



UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

CINES: ESPEJOS SOCIOECONÓMICOS E INSTRUMENTOS INSTITUCIONALES, HISTORIA DE LOS CINES DE LAS COMARCAS TARRACONENSES (1956-2009)

Isaac López Sánchez

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi doctoral i la seva utilització ha de respectar els drets de la persona autora. Pot ser utilitzada per a consulta o estudi personal, així com en activitats o materials d'investigació i docència en els termes establerts a l'art. 32 del Text Refós de la Llei de Propietat Intel·lectual (RDL 1/1996). Per altres utilitzacions es requereix l'autorització prèvia i expressa de la persona autora. En qualsevol cas, en la utilització dels seus continguts caldrà indicar de forma clara el nom i cognoms de la persona autora i el títol de la tesi doctoral. No s'autoritza la seva reproducció o altres formes d'explotació efectuades amb finalitats de lucre ni la seva comunicació pública des d'un lloc aliè al servei TDX. Tampoc s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant als continguts de la tesi com als seus resums i índexs.

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis doctoral y su utilización debe respetar los derechos de la persona autora. Puede ser utilizada para consulta o estudio personal, así como en actividades o materiales de investigación y docencia en los términos establecidos en el art. 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (RDL 1/1996). Para otros usos se requiere la autorización previa y expresa de la persona autora. En cualquier caso, en la utilización de sus contenidos se deberá indicar de forma clara el nombre y apellidos de la persona autora y el título de la tesis doctoral. No se autoriza su reproducción u otras formas de explotación efectuadas con fines lucrativos ni su comunicación pública desde un sitio ajeno al servicio TDR. Tampoco se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al contenido de la tesis como a sus resúmenes e índices.

WARNING. Access to the contents of this doctoral thesis and its use must respect the rights of the author. It can be used for reference or private study, as well as research and learning activities or materials in the terms established by the 32nd article of the Spanish Consolidated Copyright Act (RDL 1/1996). Express and previous authorization of the author is required for any other uses. In any case, when using its content, full name of the author and title of the thesis must be clearly indicated. Reproduction or other forms of for profit use or public communication from outside TDX service is not allowed. Presentation of its content in a window or frame external to TDX (framing) is not authorized either. These rights affect both the content of the thesis and its abstracts and indexes.

**UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI
FACULTAT DE LLETRES**

ISAAC LÓPEZ SÁNCHEZ

**TESIS DOCTORAL
CINES: ESPEJOS SOCIOECONÓMICOS E INSTRUMENTOS
INSTITUCIONALES.
HISTORIA DE LOS CINES DE LAS COMARCAS TARRACONENSES
1956-2009***

**DIRECTOR TESIS DOCTORAL: DR. JOSEP SÁNCHEZ CERVELLÓ
PROFESOR TITULAR DE LA URV
UNIVERSIDAD ROVIRA I VIRGILI**

***Esta Tesis Doctoral se ha realizado con el apoyo del Comissionat per a Universitats i Recerca del Departament de la Presidència de la Generalitat de Catalunya. Beca predoctoral, Depósito Legal FI 200100647/2009.**

Reservados todos los derechos. No se puede reproducir, almacenar en sistemas de recuperación de la información ni transmitir alguna parte de esta publicación, cualquiera que sea el medio empleado (electrónico, mecánico, fotocopia, grabación, etc.), sin el permiso previo del titular de los derechos de la propiedad intelectual.

**A mi madre,
una luchadora admirable**

Agradecimientos

A Josep Sánchez Cervelló, mi director de tesis, por su colaboración, amistad y apoyo incondicional en los difíciles momentos. A Manuel Pedrol Piñol y Miquel Montañés Brió, hombres de cine, que aunque ya no estén entre nosotros, siempre permanecerán en mi mente y corazón. A todos aquellos y aquellas, que con su hospitalidad y ayuda, me permitieron reconstruir la historia y adentrarme en la magia de aquellos cines tarraconenses.

INTRODUCCIÓN

El cine, desde su presentación en sociedad a través de la barraca itinerante de feria y posteriormente, desde la aparición de la primera sala comercial estable en el mundo¹, siempre ha sido un centro de encuentro, relación, diversión, conocimiento e instrumento de aculturación, para el consciente colectivo de muchas generaciones e incluso ha sido calificado por muchos “como el verdadero opio del pueblo”²; pero también, la proliferación de cines representa un termómetro socioeconómico e indicativo del PIB que refleja el desarrollo y bienestar de una determinada área geográfica, la metamorfosis urbana y las transformaciones producidas en la sociedad de consumo y ocio.

El siglo XX, es escenario de las guerras mundiales, el de los genocidios y el del triunfo del capitalismo; pero el siglo XX en materia artística y tecnológica, puede considerarse como el siglo del cine.

Es decir, desde el momento en que el cine se inventó se convirtió en un arma de enorme trascendencia (llegó incluso a adquirir, me atrevería a señalar la importancia que el *circo* tuvo para los romanos), más de una vez ha sido un

¹ Este hecho se produjo el 16 de abril de 1902 en Los Ángeles (EE.UU) con la inauguración del *Electric Theater* (Teatro Eléctrico). El empresario era un avispado hombre de negocios, Thomas L. Tally, éste tomando plena conciencia de las inmensas posibilidades económicas que podía generar la nueva industria del cinematógrafo que todavía estaba en pañales creaba la primera sala comercial estable para la exhibición de películas. Tras los jalones que en esta investigación marcara Edison en su laboratorio, habían sido los hermanos Lumière los que, en 1895, dieron nacimiento efectivo al cinematógrafo en París. Las primeras proyecciones de cine ya se produjeron en 1896 en Barcelona y Madrid; pero no será hasta inicios del siglo XX, cuando el cine deje de ser una atracción de barraca de feria para establecerse de forma fija en diferentes ciudades y proyectar de forma regular .

² EHRENBURG, Iliá: *La fábrica de sueños*, Barcelona, Ed. Melusina, 2008, 240 pp. Opinión defendida por el periodista ruso Iliá Ehrenburg (Kiev, 1891 – Moscú, 1967), que vivió la revolución rusa, la guerra civil española y la I Guerra Mundial y que analiza la industria cinematográfica: con sus virtudes y miserias, a través de este interesante ensayo: *La fábrica de sueños*, publicado por primera vez en España en 1931 y en donde viene a decir textualmente que el cine y no la religión, es el verdadero opio del pueblo: “el obrero no piensa mientras está en el cine. Entretenido con su goma de mascar, mira la pantalla sobre la que se suceden labios, revólveres, edificios, pecheras: vidas ajenas”.

poderoso utensilio ideológico y de propaganda³, puesto al servicio de unos pocos o varios; pero además de todo lo mencionado no cabe duda que el cine es una industria que genera mucho dinero, sobre todo en Norteamérica.

El espectáculo cinematográfico no es sólo “una fábrica de sueños”; sino también un negocio, una máquina perfectamente engrasada y constituida por tres subsectores: producción, distribución y exhibición, siendo las dos últimas operaciones del circuito las que posibilitan la difusión masiva del producto: el filme.

De este modo, mientras que el empresario de la distribuidora cinematográfica hace de intermediario entre un productor y múltiples exhibidores o empresas propietarias de las salas de cine; el empresario exhibidor hace a su vez de intermediario entre un distribuidor (o varios) y el público habitual de su sala o salas comerciales. Creándose una compleja jerarquía de relaciones, mucho más fría en las grandes ciudades pero más humana en las pequeñas poblaciones.

Se pretende desde un estudio de campo provincial, con metodología histórica analizar los factores sociológicos y económicos que rodean a la industria de exhibición cinematográfica en un determinado período histórico (1956-2009), sin estancarse única y exclusivamente en el análisis de las películas como meras obras artísticas.

Los cines (como espectáculo de masas), partiendo de la década de los cincuenta son utilizados pues, como indicativos socioeconómicos para medir la evolución de las diferentes comarcas tarraconenses. El auge y declive de los

³ Valga a título de ejemplo del período trabajado el NO-DO: Noticiarios y Documentales, creados para su exhibición en las salas cinematográficas y presente en la sociedad española desde el 17 de diciembre de 1942 hasta 1976. La idea surgió de la Vicesecretaría de Educación Popular (organismo oficial franquista) y tenía como objetivo principal: informar a todos los españoles de los acontecimientos nacionales y mundiales que el régimen creía conveniente divulgar.

Cada NO-DO tenía una duración semanal y los empresarios de las salas comerciales estaban obligados a proyectarlos y a pagar una cuota.

Sobre NO-DO hay una extensa bibliografía, entre otros libros puede consultarse los siguientes:

ABELLA, Rafael; CARDONA, Gabriel: *NO-DO, 'el mundo entero al alcance de todos los españoles'*. Madrid, Ed. Destino, 2008, 300 pp.

DEL AMO, A.: “*El noticiario NO-DO en el archivo*”, en *Archivos de la filmoteca*, Madrid, núm.: 15, octubre 1993, pp.: 11-19.

ELLWOOD, S.: “*Franco y el NO-DO*” en *Historia 16*, Madrid, núm.: 147, julio 1988, pp.:12-22.

SÁNCHEZ BIOSCA, V.; TRANCHE, R.: *NO-DO, El tiempo y la memoria*, Madrid, Ed. Cátedra / Filmoteca Española, 2005, 635 pp.

mismos, son sinónimos del bienestar económico (auge) y cambio en las costumbres y hábitos de ocio (declive).

*Cines: espejos socioeconómicos e instrumentos institucionales. Historia de los cines de las comarcas tarraconenses (1956-2009)*⁴, quiere ser un estudio interdisciplinar de la historia contemporánea de cinco décadas trascendentales de la provincia de Tarragona, en las que se produjo una metamorfosis urbanística, económica y demográfica.

He dividido la tesis doctoral en dos apartados, el primero con cinco grandes bloques o capítulos y el segundo con la bibliografía y un anexo documental que incluye una *Guía de cines por comarcas y municipios (1956-2009)*, elaborada por mí, a partir de los datos recopilados en los diferentes archivos con la que se intenta recuperar la imagen de aquellos cines del presente y del pasado, que por su interés histórico han quedado grabados en la retina de los más viejos del lugar; pero que su inexistencia ha enterrado su recuerdo para la generación de los jóvenes de las nuevas tecnologías (la denominada generación @). De este modo el primer apartado se estructura de la siguiente manera: I. *El Plan de Estabilización y su repercusión sobre la industria cinematográfica, 1956-1972*; II: *De los cines comerciales de las grandes ciudades a la diversidad de salas de exhibición rurales*; III: *Instituciones jurídicas y administrativas que controlaban las salas de exhibición*; IV: *El papel de la Iglesia en la censura y difusión cinematográficas 1956-2009: de poder fáctico a rasgo cultural*; V: *De la Democracia a la actualidad (1977-2009): los multicines y las nuevas tecnologías en la industria de la exhibición*. Así en el primer capítulo, pretendo reflexionar sobre la relación entre economía e industria cinematográfica; en el segundo sobre la complejidad social y la adaptabilidad de la industria de exhibición al medio urbano o rural y las especificidades derivadas de ello; en el tercer bloque se analiza la intervención del Estado durante las diversas etapas políticas y sus finalidades; el cuarto expone la influencia de la Iglesia en los diversos períodos históricos, unas veces con mayor protagonismo (durante el nacionalcatolicismo) o

⁴ Esta tesis doctoral ha sido realizada con la financiación del Comissionat per a Universitats i Recerca del Departament de la Presidència de la Generalitat de Catalunya. Beca predoctoral 2001FI 00647.

menos (con la Democracia) y en el quinto capítulo expongo e interpreto los cambios tecnológicos en el sector audiovisual (digitalización de la televisión y las salas) y de mentalidades.

Esta organización en cinco capítulos, busca el análisis integral de diversos aspectos comentados: económico (fases y crisis económicas y su impacto en el sector); social (la incidencia de las migraciones y el aumento de población sobre la aparición de nuevos centros de entretenimiento); histórico (la evolución de los cines de las comarcas tarraconenses desde los cines de las ciudades, hasta los de las poblaciones más humildes); aspectos legislativos (instituciones jurídicas y administrativas que controlaban las salas de exhibición); religiosos (el papel del arzobispado de Tarragona , diócesis de Tortosa y por extensión de la Iglesia en el consejo de censura) y sociológicos (el cambio de costumbres en los hábitos de ocio).

El propósito es desde la óptica de la exhibición, contar la historia y sacar del baúl de los recuerdos aquellas mujeres y hombres, que aportaron con su esfuerzo de fines de semana y días festivos, un granito de la magia del cine.

La fecha de inicio de la tesis, 1956, coincide con el máximo apogeo en la proliferación de cines, encontrándose censados en la provincia más de 330, entre comerciales, parroquiales y educativos. Sin contar por otra parte aquellos que actuaban al margen y pasaron desapercibidos por parte de la administración durante años. Finalmente concluye en 2009, con el apagón analógico y el inicio de la digitalización de salas.

Como ha sucedido a lo largo de la historia, el crecimiento económico y demográfico ha ido de la mano de la posterior aparición de lugares de ocio (teatros, cines...), esta situación se generalizó en España a partir del desarrollo económico de finales de los cincuenta. Este nuevo contexto provocó que las autoridades franquistas crearan una normativa y censura para estos espectáculos, ya que consideraban que instrumentos como el cinematógrafo, por su carácter de espectáculo de masas, ejercía una extraordinaria influencia: no sólo como medio habitual de entretenimiento; sino también, como una forma nueva y eficaz, de

promover sus valores, la cultura y así reforzar su Régimen en el seno de la sociedad moderna ⁵

Legislación de Política de Espectáculos Públicos que se fue modificando unas veces motivada por los acontecimientos vividos (*normativa de incendios*); otras, arrastrada por los vientos de libertad que culminarán con la transición y con la necesidad imperante de adecuarla a los cambios del siglo XXI⁶.

En España la industria cinematográfica nacional siempre ha tenido el problema de la escasa rentabilidad de las películas en la producción y la necesidad constante en la industria de la exhibición de introducir mejoras en sonido e imagen para ser competitiva y no estancarse. Es decir, muchas veces las películas son productos tan caros como poco rentables y especialmente susceptibles a los procesos inflacionistas que terminan encareciendo los costes de exhibición. Una pequeña crisis económica pasaba desapercibida en la década de los ochenta en los multicines⁷ de las principales *urbes* de Tarragona; pero adquiría dimensiones insospechadas en los cines tradicionales o monocines⁸ de las pequeñas poblaciones rurales.

Con esta tesis doctoral, se pretende también analizar la utilización de los cines comerciales tradicionales, de la industria de exhibición en general a través de su diversidad de formas: centros parroquiales, de Educación y Descanso,

⁵ O. M. del 9-11-1963 de la Dirección General de Cinematografía y Teatro (Ministerio de Información y Turismo). Se trataba de nuevas normas de censura que actualizaban las anteriores de 1949 que habían quedado obsoletas en una sociedad que estaba cambiando.

⁶ O.M. 5-5-1935, creaba el *Reglamento de Policía de Espectáculos Públicos*, una ley que se conservó hasta ser sustituida por el R.D. 2816/1982, de 27 de agosto, por el que se aprobaba el *Reglamento General de Policía de Espectáculos Públicos y Actividades Recreativas* (BOE, núm: 267, de 6 de noviembre de 1982)

⁷ Durante los años cincuenta, sesenta y setenta, los cines de las grandes ciudades tarraconenses normalmente presentaban una única sala (raramente dos) de proyecciones pero de grandísimas dimensiones y con un aforo total que tenía una media de 300 espectadores. Esta tendencia fue cambiando en los últimos 30 años apareciendo los multicines o *multiplex* (*megaplex* es la denominación otorgada a los *multiplex* con un número de salas más espectacular en las que se divide el aforo total de forma equilibrada entre las diversas salas), esto quiere decir complejos de ocio con un mínimo de ocho pantallas (otros analistas colocan en diez esta etérea frontera), con modernas dotaciones técnicas (pantalla, sonido, comodidad de las butacas, efectos especiales...), ajustada organización del espacio, oferta de servicios accesorios (venta anticipada de entradas, sesiones más baratas...). Muchas veces el complejo está integrado en una gran superficie comercial con supermercado, gran variedad de tiendas y locales de restauración, de manera que con un solo desplazamiento el cliente puede satisfacer opciones de consumo bien diferenciadas.

⁸ Denomino en la tesis doctoral monocines o cines tradicionales a todos aquellos cines constituidos por una única sala de proyecciones y con un aforo total entre 100-600 localidades. Eran los cines característicos en los años cincuenta, sesenta y setenta de numerosas poblaciones rurales tarraconenses con menos de 500 habitantes y los primeros que se vieron obligados a cerrar, cuando se producen cambios en el sector.

cooperativas agrícolas, cines de centros recreativos, salas de Arte y Ensayo a partir de 1967, salas de Cine S a partir de 1980 y Salas X a partir de 1985. Estas últimas como espejos de las transformaciones económicas, políticas, sociales y culturales, que se fueron generando en las diferentes poblaciones de las comarcas tarraconenses.

También en la presente obra se analiza el papel del Estado que ha intervenido con medidas proteccionistas, fijando el precio de las entradas o impidiendo la creatividad de los profesionales a través de la censura.

Todas estas cuestiones de funcionamiento, administrativas y legales, acaecidas durante las diversas fases históricas convierten al sector de la exhibición en una fuente de investigación innovadora, además de útil para reflexionar sobre nuestro pasado más inmediato. Por todo ello, se analiza en sus diversas vertientes: los antiguos cines urbanos y rurales, anécdotas que se dieron, cómo fue utilizado por las autoridades políticas y religiosas del momento, cómo funcionaron los cineclubs clandestinos que durante el Franquismo utilizaban el cine como medio de resistencia al Régimen y un largo etcétera. Unos aspectos que consciente o inconscientemente se han menospreciado y no se les ha dado la importancia que por méritos propios han adquirido en la sociedad.

Sin duda, la falta de estudios sobre la exhibición representa una de las “asignaturas pendientes” de la historiografía en las diferentes zonas de la geografía española, excesivamente centrada en la producción y distribución y escasamente en la exhibición. Siendo esta última, únicamente recordada en la mayoría de ocasiones, a través de pasajes sentimentales de historias aisladas de cines locales desaparecidos y rememorados en conmemoraciones esporádicas como durante el centenario de la aparición del cine.

La razón principal que me empujó a la elección de este tema fue mi fascinación por el séptimo arte como ciencia auxiliar de la historia y por todos aquellos profesionales del sector de la exhibición tarraconense que por su esfuerzo para subsistir y su profesionalidad, siempre me merecieron todo el respeto y admiración. Por lo que, todo unido, me ha conducido a recoger a través de una larga investigación todo lo relacionado con la industria de la exhibición

cinematográfica tarraconense, lo que no ha sido sencillo, dada la inexistencia de una base de datos de todas aquellas salas, que albergaron en su interior multitud de pinceladas costumbristas y un extenso y complejo paisaje sentimental de distintas épocas y que implican a varias generaciones de empresarios exhibidores, acomodadores (popularmente conocidos como luciérnagas), taquilleras, operadores, empleados del ambigú, ayudantes de cabina, o simples personajes secundarios que trabajaron en la oscuridad de muchos cines tarraconenses ya desaparecidos. Todas ellas, personas a las que se quiere rendir un tributo y homenaje con este libro. De hecho, este enfoque en el campo de la exhibición cinematográfica es absolutamente novedoso en la provincia de Tarragona.

La metodología empleada se ha caracterizado por la utilización de las fuentes bibliográficas, hemerográficas, archivísticas y orales. Es evidente que en el ámbito de mi estudio no he partido de cero, pues existe una bibliografía relevante que he consultado:

1.- En el marco internacional he de destacar las siguientes publicaciones científicas: Allen Eyles en su *Gaumont British Cinemas*⁹, disecciona los diferentes cines que la distribuidora y productora francesa Gaumont construyó en diferentes ciudades inglesas y que sobrevivieron a los bombardeos de la I y II Guerra Mundial.

Por otra parte, Francis Lacloche, en su libro *Architectures de Cinémas*¹⁰, recoge la historia de los grandes cines europeos y sobre todo, la arquitectura (fachadas e interiores) de los cines más antiguos y distinguidos del viejo continente. Entre ellos aparece un cine español: el Cine Coliseum de Barcelona (más conocido como “el Palacio de la Cinematografía”), construido por el arquitecto Francesc de Paula Nebot i Torrens e inaugurado el 10 de octubre de 1923. Un cine de proporciones arquitectónicas colosales encargadas por la empresa Metropolitan, S.A.

2.- A nivel estatal pueden destacarse las siguientes obras:

⁹ EYLES, Allen: *Gaumont British Cinemas*. Londres, Ed. British Film Institute, 1996, 224 pp.

¹⁰ LACLOCHE, Francis: *Architectures de Cinémas*. París, Ed. Éditions du Moniteur, 1981, 231pp.

Durante la conmemoración de Madrid como Capital Europea de la Cultura en 1992 y aproximándose el centenario de la aparición del cine se publicó: *Los primeros veinticinco años del cine en Madrid 1896-1920*¹¹, donde se aborda la llegada del cinematógrafo, un año después de su invento, al Madrid de finales del siglo XIX. Unos barracones de madera a las afueras de la capital fue el primer refugio para contemplar las imágenes en movimiento, hasta que en 1920, la aristocracia española creó una productora que filma los primeros fotogramas de la historia del cine local. Con ello se repasa una historia muda en la que se vislumbra el Madrid de los teatros de variedades, de los toros y de las zarzuelas.

En *El siglo de la luz. Aproximaciones a una cartelera. De Gilda a La Red (1947-1996)*¹², se recoge el papel de la exhibición y recreación de los cines en la ciudad de Zaragoza de forma rápida, pues la cartelera y los programas de cine son su principal objetivo.

Otro libro significativo es el de Ángel Gonzalvo que a través de su tesis titulada *La Memoria Cinematográfica del espectador. Panorámica sobre los cines en Teruel*¹³, analiza desde la vertiente sociológica que aportan las fuentes orales los diferentes cines de la provincia de Teruel. Sin mucha aportación de documentos de archivo; sino el simple recuerdo o la noticia de prensa del momento, reconstruye la historia de estos cines. Por la proximidad del Bajo Aragón, con Tarragona y Cataluña, a través de municipios como Valderrobles, Cretas, Calaceite, Alcañiz o Arens de Lledó, así como por la vinculación de estas localidades con empresarios de las Tierras del Ebro es especialmente sensible y cercano, a la realidad tarraconense que expongo en la tesis. Por otra parte, en la tesis doctoral *Inicios del cine en Sevilla (1896-1906). De la presentación en la*

¹¹ MARTÍNEZ, Josefina: *Los primeros veinticinco años del cine en Madrid 1896-1920*. Madrid, Ed. Filmoteca Española / Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales / Ministerio de Cultura, 1992, 263 pp.

¹²SÁNCHEZ VIDAL, Agustín: *El siglo de la luz. Aproximaciones a una cartelera. De Gilda a La Red (1947-1996)*. Zaragoza, Ed. Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1997, 395 pp., II vol.

¹³ GONZALVO VALLESPÍ, Angel: *La Memoria Cinematográfica del espectador. Panorámica sobre los cines en Teruel*. Teruel, Ed. Instituto de Estudios Turolenses / Colegio de Sociología y Etnología Turolense, 1996, 144 pp.

*ciudad a las exhibiciones continuadas*¹⁴. Se aborda la exhibición en la capital hispalense en sus primeros años (pionera sesión del Salón Suizo, 17 de septiembre de 1896), hasta asentarse en 1905 como espectáculo de moda. Este estudio local, aporta un anexo documental de programas de mano y lista de películas exhibidas en las primeras salas estables, pero sin centrarse extensamente en nombres de empresarios exhibidores.

En *Los orígenes del cine en Álava y sus pioneros 1896-1897*¹⁵, se analiza los primeros pasos del cine y su llegada a tierras alavesas, recordando a los pioneros de dicha industria en este rincón del País Vasco.

Otro título más cercano por su temática y cronología a mi tesis doctoral es el de Santiago de Pablo Contreras que con el título *Cien años de cine en el País Vasco (1896-1995)*¹⁶, aborda desde la óptica de la producción y exhibición la historia de la filmografía vasca a través de las diferentes generaciones.

Otro de los libros que se centra exclusivamente en el nacimiento del cine su expansión y primeras producciones mudas vistas y realizadas en este caso en la ciudad de Badajoz es *Inicios del cine en Badajoz (1896-1900)*¹⁷.

*La aventura del cine. Albacete en el centenario del séptimo arte.*¹⁸ Un libro donde se recuerda los cines existentes en la ciudad castellano-manchega, la filmografía rodada *in situ* y se repasa la biografía de célebres actores manchegos como José Isbert.

En *Castillos de ceniza. Historia de los cines en la Montaña Palentina.*¹⁹ En el siguiente trabajo se expone la historia del cine en los pueblos montañosos y mineros de dicha ciudad castellanoleonés: desde la llegada del cinematógrafo

¹⁴ BARRIENTOS BUENO, Mónica: *Inicios del Cine en Sevilla (1896-1906). De la presentación en la ciudad a las exhibiciones continuadas*. Sevilla, Ed. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2006, 366 pp.

¹⁵ DE PABLO CONTRERAS, Santiago (coord.); LETAMENDI, Jon; SEGUIN, Jean-Claude: *Los orígenes del cine en Álava y sus pioneros 1896-1897*. Vitoria, Ed. Filmoteca Vasca / Euskadiko Filmategia / Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz / Fundación Caja Vital Kutxa, 1997, 125 pp.

¹⁶ DE PABLO CONTRERAS, Santiago: *Cien años de cine en el País Vasco (1896-1995)*, Vitoria, Ed. Diputación Foral de Álava, Departamento de Cultura y Euskera, 1996, 131 pp.

¹⁷ PULIDO CORRALES, Catalina: *Inicios del cine en Badajoz (1896-1900)*, Mérida, Ed. Editora Regional de Extremadura / Junta de Extremadura, 1997, 127 pp.

¹⁸ GARCÍA RODRIGO, Jesús; LÓPEZ ZORNOZA, José Fidel: *La aventura del cine. Albacete, en el centenario del séptimo arte*. Albacete, Ed. Diputación de Albacete, 1995, 358 pp.

¹⁹ ROMÁN IBÁÑEZ, Wifredo; BLANCO ESTEBAN, Oscar: *Castillos de ceniza. Historia de los cines en la Montaña Palentina*. Salamanca, Ed. Cultura y Comunicación, 2002, 233 pp.

errante o de barraca, hasta el año 2000 y los certámenes de Cine Español de Aguilar. Un escenario socioeconómico, que también se dio en municipios tarraconenses como Bellmunt del Priorat (Priorat) a través de cines ya desaparecidos como el denominado Cine Euterpe, propiedad de la por entonces denominada Sociedad Minas Priorato, S.A.

*Cien años de cine en Lorca*²⁰, disecciona la historia de la exhibición en esta ciudad murciana desde las primeras proyecciones en edificios emblemáticos como el Teatro Guerra y Salón Actualidades hasta la apertura de las multisalas Don Diego, parándose también a analizar los diferentes certámenes de Cine Amateur celebrados en Lorca y los actores oriundos de Lorca que triunfaron en la gran pantalla.

Otra obra importante, es la escrita por Amaya López Echevarria, que bajo el título *Real Cinema: cines, arquitectura y sociedad en Guadalajara (1896-1965)*²¹, disecciona desde la vertiente arquitectónica y sociológica, la metamorfosis humana y artística de esta ciudad manchega; para ello, toma como en mi tesis a los cines como protagonistas del periplo.

La bibliografía insular, nos aporta el libro *El cinema a les Balears des de 1896*²², un trabajo que se asemeja más en el fondo y la forma a mi tesis doctoral, pues recoge la evolución de los cines de todas las islas hasta la actualidad e incorpora una base de datos de todos los cines existentes con sus respectivos empresarios exhibidores, así como un anexo fotográfico con imágenes de enorme valor histórico y sentimental.

Además he consultado las siguientes obras audiovisuales:

ROMERO, Vicente (autor / director): *Imágenes Prohibidas. Historia de la censura cinematográfica en España desde la promulgación de sus primeras normas en 1912 hasta su desaparición en 1977*, Serie de RTVE, repuesta en la2 en marzo de 1996, 13 cap (13 horas duración aprox.)

²⁰ CERÓN GÓMEZ, Juan Francisco; MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Jesús: *Cien años de cine en Lorca*. Murcia, Ed. Secretariado de Publicaciones Universidad de Murcia y Primavera Cinematográfica de Lorca, 1999, 144 pp.

²¹ LÓPEZ ECHEVARRIA, Amaya: *Real cinema: cines, arquitectura y sociedad en Guadalajara (1896-1965)*, Guadalajara, Ed. Universidad de Guadalajara / Departamento de Teorías e Historia, 2003, 253 pp.

²² SBERT I BARCELÓ, Cristofol-Miquel: *El cinema a les Balears des de 1896*. Palma de Mallorca, Ed. Edicions Documenta Balear, 2001, 268 pp.

3.- En el ámbito catalán merece reseñarse que la bibliografía sobre exhibición se concentra excesivamente en Barcelona y ciudades próximas y se diluye su presencia en el resto de provincias catalanas. Así disponemos de libros como el de Munsó Cabús: *Els cinemes de Barcelona*²³ que supone un riguroso estudio de los cines que existieron en Barcelona y de los títulos proyectados en las diferentes salas, con numerosas fotografías y algún que otro programa de mano de gran valor para los cinéfilos y nostálgicos; aunque se desentiende de normativas de espectáculos públicos y de datos históricos. Presenta un prólogo de Terenci Moix, antes de fallecer, en el que relata su peregrinación por los diferentes cines en su etapa de juventud.

Otros títulos que tienen como escenario las salas de exhibición de Barcelona ciudad o alrededores, son: *Viaje sentimental por los cines de Barcelona*²⁴; *El cinema a Mataró (1897-1939)*²⁵; *El cinema a Malgrat de Mar 1904-1997*²⁶. Estudios que analizan el impacto social y cultural de las salas de cine, de aquellos cines de pueblo.

A nivel global de Catalunya es de referencia obligada las obras de Carlos José Solsona: *El sector cinematográfico en Catalunya: una aproximación cuantitativa*²⁷ o el libro: *Tendencias de la exhibición cinematográfica en Catalunya*²⁸; con informes anuales del I.C.C., pero de carácter generalista.

Otras fuentes igualmente imprescindibles para conocer el sector de la exhibición en Catalunya son las ponencias y conclusiones del Congreso de la Cultura Catalana en Jornadas de Cine Catalán (octubre de 1978) y sobre todo las de las Conversaciones de Cine de Catalunya (febrero de 1981). Congresos donde se desarrollaron ponencias sobre la distribución y exhibición en Catalunya

²³ MUNSÓ CABÚS, Joan: *Els cinemes de Barcelona*. Barcelona, Ed. Proa / Ajuntament de Barcelona, 1995, 397 pp.

²⁴ TORRAS I COMAMALA, Jordi: *Viaje sentimental por los cines de Barcelona*. Barcelona, Ed. Parsifal Edicions, 2002, 240 pp.

²⁵ CHUSCAS I CORREDOR, Manuel; SEVILLA I BOSCH, Josep: *El cinema a Mataró (1897-1939) De la llanterna màgica al cinema sonor*. Mataró, Ed. Caixa d'Estalvis Laietana, 1994, 220 pp.

²⁶ CHUSCAS I CORREDOR, Manuel: *El cinema a Malgrat de Mar 1904-1997*. Malgrat de Mar, Ed. Ajuntament de Malgrat de Mar, 1999, 328 pp.

²⁷ SOLSONA, C.J.: *El sector cinematográfico en Catalunya: una aproximación cuantitativa*. I Exhibición, Editorial Alba, Barcelona, 1983, 215 pp.

²⁸ IDEM, *Tendencias de la exhibición cinematográfica en Catalunya*. Institut del Cinema Català, Barcelona, 1987, pp. 255-267.

centradas en el período de tiempo que yo expongo. Sin embargo, se trató el tema de forma generalizada y dejándose congelado durante muchos años.

Igualmente de interés son los volúmenes anuales de *Cinematògraf. Història de la Catalunya Cinematogràfica. Annals de la Federació Catalana de Cine-club* que la Federació Catalana de Cine-Clubs con la colaboración de la Generalitat de Catalunya fue publicando intermitentemente desde 1983.

4.- En el marco de Tarragona, no disponemos de ninguna obra de ámbito provincial, sólo disponemos del libro *Història del Cinema a Tarragona*²⁹, Consell Comarcal del Tarragonès que fue elaborado en 1997 por Bernabé Bernabé y Joan Manel Mallol. Esta obra se centra única exclusivamente en la historia del cine y del teatro de la ciudad de Tarragona, pero que representa un serio y laborioso estudio de gran interés para los nostálgicos del siglo pasado y para los amantes del cine en general por la gran cantidad de carteles, fotografías y anécdotas ocurridas en los cines de la ciudad³⁰.

Después disponemos de un mosaico de artículos en revistas locales tarraconenses o pasajes de libros que hablan de determinados cines de Tarragona provincia como los siguientes:

*“L’arribada del cinematògraf a Reus i les primeres sales d’exhibició”*³¹; *“80 anys de cinema a Cambrils”*³²; *“L’arribada del cinema a Valls. 1897-1907, de l’escepticisme a una necessitat social”*³³; *“El cinema a Valls”*³⁴; *“Els inicis del cinema a Tortosa 1897-1909, els primers cinematògrafs itinerants i les primeres*

²⁹ BERNABÉ I SOLÉ, Bernabé; MALLOL I UCERO, Joan Manel: *Història del Cinema a Tarragona*. Tarragona, Ed. Bernabé Bernabé i Joan Manel Mallol / Consell Comarcal del Tarragonès, 1997, 251 pp.

³⁰ Los propios autores, Bernabé y Mallol, son parte de la Historia del Cine de la ciudad de Tarragona ya que sus padres Bernabé y Pau, respectivamente fueron operadores de cabina. Sintiéndome particularmente honrado ya que durante la elaboración de esta Tesis Doctoral pude entrevistar al Sr Joan Manel Mallol, que me aportó datos interesantes para la confección de esta investigación.

³¹ VILALTA, Marta; PASCUAL, Esther: *“L’arribada del cinematògraf a Reus i les primeres sales d’exhibició”*, en Revista *Kesse*, Tarragona, Ed. Centre d’Estudis Històrics i Socials Guillem Oliver, núm.:20, agosto 1996, pp: 2-4

³² MORENO, Jordi: *“80 anys de cinema a Cambrils”*, en Revista *Cambrils*. Cambrils, Ed. Ajuntament de Cambrils, núm.: 293, diciembre 1995, pp.: 3-8

³³ MARTÍ I BAIGET, Josep: *“L’arribada del cinema a Valls 1897-1907, de l’escepticisme a una necessitat social”* en Revista *Kesse*, Tarragona, Ed. Centre d’Estudis Històrics i Socials Guillem Oliver, núm.: 20, agosto 1996, pp: 5-11

³⁴ ALTÈS I SERRA, Pere: *“El cinema a Valls”*, en Revista *Cultura Valls*. Valls, Ed. Associació d’Alumnes i exalumnes de l’Escola de Treball, núm.: 538, abril 1994, pp.: 3-13

*sales estables*³⁵; *“Història del cinema a Palma”*³⁶; *“Les sales de cinema a Amposta”*³⁷; *“El cinema també ha jugat un paper molt important al llarg dels 75 anys de l’Orfeó Canongí”*³⁸.

Por otra parte, libros surgidos en el aniversario de diferentes asociaciones culturales tarraconenses, recogen en sus respectivas páginas sus secciones destinadas al cine en un determinado período histórico como *Casal Selvata. Església i resistència cultural durant el segon franquisme a una vila del Camp de Tarragona 1954-1978*,³⁹ recoge la historia de la sección cine que tenía dicha institución religiosa y educativa del Baix Camp.

O desde la Terra Alta a través del título *La Germandat (1904-2006). Perspectives i mirades sobre el Centre Cultural i Recreatiu Sant Isidre.Batea*.⁴⁰

Además he visionado los siguientes documentales que rescatan imágenes de antiguos cines antes de ser derribados:

DOMÉNECH, Jordi ; PORTA, Carles (directores): *L’Artesana de Falset: la voluntat d’un poble (antic cinema Priorat)*, Falset, Edita Ajuntament de Falset, colaboración de Josep Oliveras Pujals (último empresario Cine Priorat) marzo 2003, 20 min.

Fue de vital importancia la utilización continuada de las entrevistas y la importancia que estas han supuesto para la consulta de archivos privados y para contrastar otra documentación procedente de archivos públicos, así como para corroborar y completar vacíos de secuencias temporales.

Este trabajo de campo a través de la realización de entrevistas (fuentes orales o terciarias) fue intercalándose en el proceso dinámico de la elaboración de

³⁵ MAIGÍ BARREDA, Joan Manel: *“Els inicis del cinema a Tortosa 1897-1909, els primers cinematògrafs itinerants i les primeres sales estables”*, en Revista *Kesse*, Tarragona, Ed. Centre d’Estudis Històrics i Socials Guillem Oliver, núm. 20, agosto 1996, pp. 12-14.

³⁶ AYMÍ, Josep: *“Història del cinema a Palma”*, en Revista *Lo Mussol*, Palma d’Ebre, Ed. Consell Comarcal Ribera d’Ebre, núm. 3, marzo 1997, pp. 13-14.

³⁷ LÓPEZ ALBIOL, Mario: *“Les sales de cinema a Amposta”*, en Revista *Amposta*, Amposta, Ed. Consell Comarcal del Montsià, núm. 625, febrero de 2001, pp. 1-19.

³⁸ TORRENTS ALBERICH, Josep: *“El cinema també ha jugat un paper molt important al llarg dels 75 anys a l’Orfeó Canongí”*, en *Estímul. Diari de La Canonja*. La Canonja, Ed. Orfeó Canongí, núm. 307, julio 2005, p. 32.

³⁹ PUIG I TÀRRECH, Roser: *Casal Selvatà. Església i resistència cultural durant el segon franquisme a una vila del Camp de Tarragona 1954-1978*. Valls, Ed. Cossetània Edicions, 2001, pp.101-114.

⁴⁰ SUÑÉ GASULL, Josep Ramon: *La Germandat (1904-2006). Perspectives i mirades sobre el Centre Cultural i Recreatiu Sant Isidre. Batea*. Batea, Ed. Centre Cultural i Recreatiu Sant Isidre, 2007, pp. 68-75.

la tesis doctoral, pues era preciso corroborar desde la proximidad con la gente los datos que iba obteniendo.

He realizado un total de ciento veinticinco entrevistas, la gran mayoría grabadas en formato *cassette* y se ha utilizado un cuestionario tipo para todos los entrevistados, al que se iba introduciendo preguntas específicas en función de sus respuestas y participación. En líneas generales el formato de entrevista común era el siguiente: nombre, edad, su relación con la industria de la exhibición, años en los que trabajó en el sector, relación con las autoridades y colegas de profesión, cines que explotó, aspectos asociativos, anécdotas y observaciones. A cincuenta de estas entrevistas les realicé todo el cuestionario tipo; mientras que al resto fueron preguntas puntuales, para corroborar datos o de acuerdo con las necesidades de la investigación.

En caso de que la persona con la que me hubiese interesado hablar hubiera fallecido, procuraba recoger las informaciones de sus descendientes, para averiguar y cotejar, cuándo inició su andadura en la industria de exhibición, así como para conocer el perfil humano y profesional de dichos protagonistas.

Fueron pues las diferentes entrevistas, encuestas orales (fuentes terciarias) realizadas a empresarios de cines o hijos, inspectores de control de taquillas y trabajadores de salas comerciales ya desaparecidas, las que verdaderamente me permitieron corroborar y contrastar sobre el terreno los numerosos y diversos datos recopilados en archivos y hemerotecas.

En el ámbito hemerográfico he consultado la Biblioteca Pública de Tarragona, donde se ubica el depósito legal provincial de diferentes revistas y boletines comarcales y donde su sección de publicaciones locales es más extensa y exhaustiva. También la Hemeroteca Caixa Tarragona que dispone de numerosas publicaciones periódicas y diarios de ámbito nacional e internacional desde su fundación en los años setenta, me ha permitido contrastar noticias y acontecimientos de índole social y cultural.

Revistas comarcales y boletines de información municipal entre los que destacan: *Lo Mussol* de Palma d'Ebre, *Revista d' Amposta*, *Estímul* de la Canonja, *El Pont de fusta* del entonces municipio Vila-seca i Salou, *Revista Cambrils*,

Cultura de Valls, La veu de Flix, La Riuada de Móra d'Ebre, Desaigüe de Deltebre, Revista Terra Alta; así como fuentes visuales, que representan las fotografías (muchas han sido cesiones de antiguos exhibidores o de sus familiares).

De enorme importancia, por otra parte, fueron los datos aportados por el *Boletín Oficial de la Provincia de Tarragona (BOPT)*, *El Diario Español*, *Diari de Tarragona*.

Otra característica, que no es un aspecto baladí en mi tesis, es la importancia que tienen las fuentes fotográficas de cines y planos de edificios y plantas, es decir la recogida de fuentes visuales como elementos clave en la reconstrucción de las salas de exhibición, con la mayor minuciosidad posible, municipio a municipio.

Estas fotografías tienen un gran valor, porque son documento y testimonio de unos cines, de unas personas y de una industria. Estas fotos representan “la imagen-memoria”, porque como ya señaló el fotógrafo e historiador Siegfried Kracauer: “El pensamiento historicista surgió más o menos en la misma época en la que hizo aparición la moderna tecnología fotográfica; en cierto sentido, el recurso a la fotografía es el juego de la vida y muerte del proceso histórico. Lo que las fotografías con su pura acumulación intentan proscribir es la recolección de muerte, que forma parte de toda imagen-memoria...”⁴¹

Resultaron datos esenciales los obtenidos de los fondos de Gobierno Civil , Ministerio de Información y Turismo⁴² y del Ministerio de Cultura (período democrático), existentes en el Archivo Histórico Provincial de Tarragona y en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares⁴³.

Servicio de Archivo y Documentación Municipal del Ayuntamiento de Tarragona, fondos locales de las bibliotecas municipales de las distintas poblaciones, archivos comarcales como: el Arxiu Històric Comarcal de les Terres de l'Ebre (AHCTE), el Arxiu Històric Comarcal de Valls (AHCV), Arxiu Històric

⁴¹ KRACAUER, Siegfried: *La fotografía*, 1927, 112 pp.

⁴² De 1967-78, denominado Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos.

⁴³ Con series documentales de carácter general, relacionadas con la Dirección General de Cinematografía, la Dirección General de Cinematografía y Teatro y el Fondo Fotográfico de dichos organismos.

Comarcal del Vendrell (ACVE) y el Arxiu Històric de la Diputació de Tarragona (AHDT).

Sin olvidarme, de los datos, memorias y planos de cines encontrados en el Col·legi d'Arquitectes de Catalunya de la demarcació de Tarragona (COAC)⁴⁴, de gran trascendencia para el estudio del reglamento de seguridad que tenían que presentar los espectáculos⁴⁵.

La documentación sobre exhibición muchas veces la he encontrado mezclada en los diferentes archivos que visité con documentos de diversa índole: desde aperturas de negocios, a espectáculos taurinos, Gobierno Civil o Ministerio de Información y Turismo, lo que a menudo relantizaba el proceso de investigación.

El auge de cines estuvo estrechamente vinculado al desarrollo económico en la provincia, por eso entre los años 1959-65, las salas de exhibición se incrementaron en las comarcas tarraconenses un 24% y su progresión fue en aumento en 1970 con un 42% más, representando un total de 300 cines o salas de proyección censados y presentes por todas las poblaciones de la provincia sin excepción.

Gracias al mecanismo del control de taquillas, implantado oficialmente en España a partir de 1965, y a pesar de numerosos obstáculos en su consulta: la información de unos determinados años muchas veces es escasa, otras no se ha clasificado, resulta de difícil acceso o en el peor de los casos y debido a los múltiples traslados (de Gobierno Civil a Archivos Históricos Provinciales o Comarcales), la documentación se ha perdido. Pues, como señalaba, gracias a dicho control, se puede obtener un conocimiento mínimamente aproximado de la realidad económica y geográfica del mosaico de salas comerciales de una determinada región.

⁴⁴ Archivo que dispone de planos de centros de entretenimiento (cines y teatro) de toda la provincia.

⁴⁵ El incendio producido a mediados de diciembre de 1983 en la discoteca madrileña "Alcalá 20" conmocionó a la opinión pública española; como consecuencia de tan lamentable acontecimiento, se cerraron e inspeccionaron numerosas salas de fiestas, cines, discotecas, etc. Cabe señalar por su importancia, que Tarragona fue la primera ciudad española en tomar medidas para clausurar o que se reformaran espectáculos públicos que no cumplían la normativa.

Durante las últimas décadas, en los diferentes municipios tarraconenses con menos de 500 habitantes, el sector ha entrado en recesión produciéndose una clara desertización de monocines rurales con gran arraigo anterior (lógicamente motivado por la presencia generalizada de la televisión, aparición del vídeo BETA y VHS en 1984; así como las mejoras de calidad de en imagen y sonido, introducidas por el DVD en 1998 y el HOME CINEMA en 2000, TDT en 2009).

A pesar de ello, Tarragona constituye la primera provincia del Estado con mayor número de pantallas de exhibición (de complejos multicines) por Kms y habitantes censados.

Es decir, aunque paradójicamente ha seguido aumentando el numero de salas mediante los complejos multicines o *megaplex*, así como las recaudaciones económicas en las principales ciudades; no menos cierto y significativo, es que la presencia de estas multisalas en las grandes urbes de la provincia como en la propia capital Tarragona (con los *Lauren Tarragona Multicines* o el *Cinemax Les Gavarres*), el *Olzina Center* de Vila-Seca (últimas multisalas inauguradas el 20 de diciembre de 2008 y en la que los *Oscar* han abierto otras 10 multisalas de cine), Reus (*Lauren Reus Multicines*), El Vendrell (Polígono de Recreo *Les Mates*), Altafulla (con el Área Lúdica *Les Bruixes*) o la misma capital de la comarca del Montsià (con la inauguración del Complejo de Cines más grande de las comarcas del Ebro: *Cinemes Amposta Onze Sales*), provocó lamentablemente la extinción de los monocines tradicionales de las poblaciones de los alrededores, con menos de 500 habitantes. Eran cines con una gran historia detrás y “auténticas fábricas de sueños”; además de lugar de trabajo de multitud de gente anónima, que con su dedicación y esfuerzo en cada sesión, formaron parte del consciente colectivo de diversas generaciones que asistían cada fin de semana como si a un ritual sociológico se tratase.

La parte final de la Tesis Doctoral, analiza la reconversión del sector e intenta reflexionar sobre los hechos y causas que nos han arrastrado a esta concentración global y plantea posibles soluciones si es que las hay para las diferentes comarcas de Tarragona.

Se pretende en última instancia rescatar y divulgar, bajo garantías de rigor y sistematización, pero sobre todo a través de un estudio histórico, cercano y local, el pasado de los cines de las comarcas tarraconenses, muchos de ellos desaparecidos u olvidados.

I. EL PLAN DE ESTABILIZACIÓN Y SU REPERCUSIÓN SOBRE LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA (1956 – 1972)

I. 1. Antecedentes socioeconómicos: el agotamiento de la vía autárquica

La Guerra Civil y la posguerra significaron para la industria del cine, al igual que para el resto de sectores y actividades un corte traumático del que tardaría en recuperarse.

Al abandono o destrucción de instalaciones habría que añadir el éxodo forzado de profesionales del ámbito que como muchos otros ciudadanos tuvieron que huir a otros países, dando lugar a lo que los historiadores y críticos de cine como Román Gubern y Domènec Font denominan “cine español en el exilio”⁴⁶.

Nos encontrábamos ante un Régimen basado en una ideología totalitaria que privaba a la sociedad de libertad y que por consiguiente hacía imposible la libre creación y el pluralismo expresivo a través de los medios de comunicación social.

España se encontraba en una gravísima situación política, económica y social que empeoró con el estallido de la II Guerra Mundial y con el aislamiento diplomático que se produjo al acabar la contienda bélica. Ni el ambiguo y engañoso Fuero de los Españoles (4-VII-1945) con el que el Régimen intentó darse una base jurídica; ni el fin del saludo brazo en alto convencen a los aliados que la España de 1945 es distinta de la que fue amiga del Eje, lo que provocó la retirada de los embajadores de Madrid recomendada por la resolución de Naciones Unidas del 12 de diciembre de 1946.

La capacidad de adaptación del Franquismo a las circunstancias internacionales cuando se iniciaba la política de bloques y la Guerra Fría entre los

⁴⁶GUBERN, Román; FONT, Domènec: *Un cine para el cadalso*, Barcelona, Ed. Euros, 1975, p. 33.

antiguos aliados, comportó el abandono progresivo del bloqueo internacional que acabó desapareciendo entre 1948-1949.

Durante estos años, el régimen franquista, ante el aislamiento al que se vio sometido, intervino activamente en la economía y desarrolló una política autárquica, limitando al máximo su dependencia con respecto al exterior. Sin embargo, el autoabastecimiento no fue posible y el Estado, ante la escasez de determinados productos, estableció un severo racionamiento de los alimentos y un fuerte control sobre los precios y la producción.⁴⁷

Por otra parte, durante este contexto se produjeron una serie de acontecimientos sociales que tendrán una gran trascendencia posterior como: el parón de tranvías acaecido en el mes de marzo de 1951; seguida de la primera huelga general que tuvo lugar durante el Franquismo, en la que de forma espontánea sectores importantes de la población reaccionaron contra el incesante aumento del coste de la vida, los salarios bajos, la carestía de subsistencias, etc. La reproducción de nuevas manifestaciones obreras en el País Vasco y Navarra (abril y mayo de 1951), junto con el colapso de la productividad y la debilidad del mercado interior⁴⁸, forzaron al Régimen a rectificar la política económica a partir de ese mismo año; pero todavía en el marco de la autarquía, de tal manera que en los años 1956-1957 (período inflacionista) se seguirán produciendo situaciones de protesta y descontento.

También cabe destacar, que a partir de 1950 y en el contexto de la Guerra Fría entre EE.UU y Rusia, España se convirtió en un aliado estratégico que convenía a los países de Occidente. De esta manera Norteamérica, cambió su actitud hacia el régimen de Franco, y así España pudo ingresar en la FAO (1950), en la OMS (1951) y en la UNESCO (1952).

También en 1953 se firmaron acuerdos bilaterales entre España y los EE.UU en los que se otorgaba una ayuda económica y militar estadounidense a España a cambio del establecimiento de bases militares.

⁴⁷ JESÚS GONZÁLEZ, Manuel, *La economía política del Franquismo (1940-1970)*, Madrid, Ed. Tecnos, 1979, p.75.

⁴⁸ Véase: SÁNCHEZ RECIO, G.; TASCÓN FERNÁNDEZ, J.(editores): *Los empresarios de Franco. Política y economía en España 1936-1957*. Barcelona, Ed. Crítica, 2003, pp. 290-306.

Hecho trascendental desde el punto de vista de la exhibición cinematográfica, ya que las relaciones diplomáticas entre los países a lo largo de la historia han llegado a facilitar o boicotear la divulgación cultural. Muchas veces, cuando un país y por extensión su Ministerio de Asuntos Exteriores se ha visto ofendido por una película (por ser atacado o denigrado por sus costumbres, su idiosincrasia, historia, sus símbolos, sus autoridades y en definitiva su forma de ser, unas veces resultan ser críticas ideadas conscientemente y otras fruto de la ignorancia geográfica e histórica de un determinado país), ha tomado medidas restrictivas materializadas unas veces a través del impedimento de su exhibición en las salas del país vejado o obstaculizando administrativamente futuros rodajes del país ofensor. En España las películas ofensivas adquieren especial repercusión política entre 1923 y 1975, existen documentos de diplomáticos españoles que a lo largo de estos años han manifestado su descontento a productoras americanas por la imagen dada de España, como el texto del 17 de marzo de 1925, en el que el cónsul español de Nueva York escribió lo siguiente a su colega de Washington:

“Las compañías americanas de producción cinematográfica acostumbran a presentar a España como un país medio salvaje, representando a los españoles como figuras grotescas a fin de ensalzar al americano, que es siempre el héroe de la pantalla”⁴⁹

El bloqueo y aislamiento al que estaba sometida la España franquista por parte de EE.UU; así como diversos conflictos de intereses impidió durante un largo período ver películas norteamericanas en España. El cine italiano fue el gran beneficiado en los años de la autarquía, alcanzando gran popularidad sus inocentes sainetes costumbristas, títulos que escondían un fuerte pulso entre la degeneración comercial y humorística de los principios neorrealistas y el mantenimiento de una vocación esencial por la realidad, circunstancia que permitió que la censura franquista autorizara películas como: *Pan, amor y fantasía* (“*Pane, amore e fantasia*”, 1953); *Pan, amor y celos* (“*Pane, amore e gelosia*”,

⁴⁹ Cónsul general de España, *Carta al embajador*, 17 de marzo de 1925. Archivo General de la Administración de Exteriores (AGAE), Fondo 26, 54/8292

1954), ambas realizadas por el director Luigi Comencini; *El ferroviario* (“*Il ferroviere*”, 1955) de Pietro Germi; *Rufufú* (“*Il soliti ignoti*”, 1958) de Mario Monicelli.⁵⁰

Las quejas hacia las productoras americanas que se repitieron más asiduamente durante el Franquismo en época de la autarquía, ya que se consideró atacado muchas veces por fragmentos o películas en las que se mencionaba la Guerra civil, como *Casablanca* (1942 y estrenada en España el 19 de diciembre de 1946) o *Por quién doblan las campanas* (1943), exhibida en las salas españolas el 18 de julio de 1978, es decir, 42 años después del alzamiento⁵¹.

Espacio de tiempo en la exhibición que fue sustituido muchas veces en las salas por un cine maniqueísta o patrio para defenderse de los ataques: valgan a título de ejemplos *Raza* (1942), *Los últimos de Filipinas* (1945) o *Alba de América* (1951) creada especialmente para contestar a otra cinta concreta americana *Christopher Columbus*, (1949).

Muchos historiadores del cine como Emeterio Díez, sostienen que “la censura diplomática demuestra el gran poder de influencia que alcanza el cine a lo largo del siglo XX y constata cómo las películas contribuyen a la globalización o, lo que es lo mismo, el cine amenaza el localismo y el nacionalismo”⁵².

⁵⁰ Sin embargo, el Neorrealismo más puro y dogmático, aquel que al final de la II Guerra Mundial a través de escenarios naturales y técnicas más propias del documental reflejó la realidad de un país devastado, así como la posibilidad de dar cuenta de las miserias y dificultades sociales, que durante tanto tiempo fueron ocultadas a través del cine impuesto en la etapa mussoliniana de carácter evasivo y triunfalista, tardó en poderse manifestar abiertamente en la España franquista; como ocurriría en los sesenta también, con el movimiento cinematográfico de la *Nouvelle vague* francesa, corrientes cinematográficas que fueron reducidas posteriormente, mayoritariamente a cineclubs y salas de arte y ensayo. Películas como *El ladrón de bicicletas* (*Ladri di biciclette*, 1948) de Vittorio de Sica; *Roma, ciudad abierta* (*Roma, città aperta*, 1945), *Paisà* (1946) *Alemania, año cero* (*Germania, anno zero*, 1947), *Europa 1951* (1952) de Roberto Rossellini; *La terra trema* (1948) de Luchino Visconti; *Arroz amargo* (*Riso amaro*, 1948) de Giuseppe de Santis, fueron estrenadas en nuestro país con notorio retraso.

⁵¹ Conflictos como el rodaje por parte de distribuidoras norteamericanas (Paramount o Columbia), de películas ambientadas en la Guerra Civil y con un claro apoyo hacia la República Española. Este es el caso de la película: *Por quién doblan las campanas* (*For Whom the Bell Tolls*), realizada en 1943 por Sam Wood a partir de la célebre novela homónima de Hemingway e interpretada por Gary Cooper e Ingrid Bergman. Esta película tardó muchísimos años en proyectarse en España que vetó la entrada de películas norteamericanas de dicha distribuidora en los circuitos comerciales de las grandes ciudades.

⁵² DÍEZ Emeterio: “*Censura franquista en Hollywood: Por quién doblan las campanas*” en *Revista Historia 16*, núm.386, junio 2008, pp. 87-88.

Por otra parte, España firmó con la Santa Sede un concordato en el que se establecía que el Estado español intervendría en el nombramiento de obispos y, como contrapartida, concedería apoyo económico al clero. España volvía a tener dos representantes en la Rota romana. Este hecho dió oxígeno y legitimidad a Franco, que se vio fortalecido anímicamente ante el apoyo de la Iglesia. Además con este acontecimiento el Régimen ratificaba y advertía que la religión Católica era la “única religión” del país y por ello consideraba que tenía todos los derechos y prerrogativas.

Libertad, por ejemplo, para comunicarse libremente con los fieles. Esta “evasión” de la censura servirá más tarde a la parte de la Iglesia adelantada socialmente para criticar abiertamente leyes del Régimen ante la impotencia de éste.

Finalmente en 1955 España ingresó en la ONU como miembro de pleno derecho, y a partir de ese año la política exterior española tuvo cuatro notas características:

Las buenas relaciones con los países de Iberoamérica; la amistad con los países árabes; el distanciamiento con respecto a los países comunistas y los deseos no correspondidos de integración en la CEE.⁵³

I. 1. 1. Medidas de fomento trascendentales en la evolución de la distribución y exhibición

La industria cinematográfica está constituida por tres ramas o subsectores: producción, distribución y exhibición, como he comentado con anterioridad, esta Tesis Doctoral tiene por objetivo centrarse únicamente en los dos últimos eslabones de la cadena operativa: distribución y exhibición. Diferenciando las

⁵³ Acerca de la política exterior desarrollada por el Régimen a finales de los cincuenta y década los sesenta, donde se analiza la figura de Fernando M^a Castiella, embajador del Régimen en la Santa Sede cuando se firmó el Concordato (1953) y ministro de Asuntos Exteriores a partir de 1957, véase: OREJA AGUIRRE, M.; SÁNCHEZ MONTERO, R (coords.): *Entre la historia y la memoria. Fernando M^a Castiella y la política exterior de España 1957-1969*. Madrid, Ed. Academia de Ciencias Morales y Políticas, 2007, pp. 155 y ss.

características de uno y otro empresario: mientras el distribuidor hace de intermediario entre un productor y múltiples exhibidores o empresas propietarias de salas de cine, el exhibidor hace a su vez de intermediario entre un distribuidor o varios y el público habitual de su sala o salas comerciales.

Desde un punto de vista estrictamente económico, la distribución y la exhibición constituyen dos operaciones que integran un único proceso del circuito, el que termina dando un servicio, es decir, el que posibilita la difusión masiva del producto final: la película que se proyecta en las diversas salas comerciales.

Cabe señalar por su repercusión en las décadas posteriores la política de fomento que el Régimen ideó para la industria cinematográfica en plenos años de posguerra, porque ésta pone de relieve como en Tarragona y en el resto del Estado se firman acuerdos entre los diversos organismos estatales para inculcar a los jóvenes las enseñanzas del Régimen, a través de la gran pantalla:

*“Con este espíritu se firmó en Tarragona, en diciembre de 1942, un acuerdo entre el Frente de Juventudes, Falange y Acción Católica, dos de los grandes organismos de encuadramiento de la población, para conseguir a través del cine la formación espiritual de los jóvenes: para exaltar los valores nacionales habrá exhibiciones de los documentales del Partido demostrándose que Tarragona no puede quedar al margen de estos acontecimientos de eficacia política y social en la formación de la infancia”.*⁵⁴

El hecho es que, una vez finalizada la guerra el cine no tardó en ser objeto de una regulación específica y prolija dirigida fundamentalmente a controlar este medio de expresión con vistas futuras a garantizar su contribución a la consolidación del Régimen. Este es el rasgo fundamental de la política de fomento y protección de la industria cinematográfica nacional.

Tomás Borrás, jefe en los primeros años del Sindicato Nacional de Cinematografía manifestaba en la revista *‘Primer Plano’* los rasgos característicos de la actitud del Estado hacia el cine:

⁵⁴ ESTIVILL, Josep: “Cinema, política i societat”, en *La província de Tarragona durant el franquisme (1939-1976)*, Tarragona, Cercle d’Estudis Històrics i Socials Guillem Oliver, 1996, pp. 171-185.

“Las características de la protección se diferencian muy poco de las italianas y bastante de las alemanas. Hace muy pocos días el Ministerio dictó una Orden en virtud de la cual sólo se facilitarí­a importación de películas extranjeras a los productores españoles. En Italia la protección al productor se realiza por medio de medidas estatales a través de órganos gremiales. En cambio en Alemania se acaban de constituir tres importadoras exclusivas, La intervención del Estado es allí decisiva y muy apretada, como corresponde a un régimen socialista. Nosotros somos un régimen sindicalista y, por tanto, el órgano rector no será de absorción estatal, sino que la iniciativa privada encuadrada en su Sindicato, amparada por él y el Sindicato ligado al Estado, irá modelando ese contorno económico que nutre la Cinematografía”.⁵⁵

Comentarios que no se ajustan del todo a la realidad histórica porque sí que hubo una fuerte intervención estatal, posiblemente motivada por el contexto económico autárquico y el hostil medio internacional después de la II Guerra Mundial; así como el ideario ultranacionalista del Régimen que se vio fortalecido institucionalmente en aquellos años de autoabastecimiento. Sea como fuere, estas circunstancias llevaron a las autoridades franquistas a dictar una serie de normas para la industria de exhibición cuyas huellas aún permanecen entre nosotros.

La primera medida relevante la imposición de que el castellano sea el “idioma del imperio”, estableciéndose todo un proceso de furor nacionalista irracional. En este sentido, se trata de convertir y rebautizar la historia dando prioridad al español, cayéndose en el error de priorizar una lengua por encima de otra y dándole un rango oficial. A tal efecto se ordenó quitar los rótulos de calles, cines, teatros y establecimientos, que figurasen tanto en idiomas extranjeros como en cualquiera de los idiomas peninsulares que no fueran el castellano; se prohibió la inscripción en el registro civil de nombres no castellanos y “de los nombres de las personas que habían intervenido en la revolución ruso-judía.”⁵⁶

⁵⁵ Citado por GUBERN, Román; FONT, Domènec, en *Un cine para el cadalso*, Barcelona, Ed. Euros, 1975, p.194.

⁵⁶ FONT, Domènec: *Del azul al verde. El cine español durante el franquismo*, Barcelona, Ed. Avance, S.A., 1976, pp. 37-38.

Homologada esta operación de “limpieza”, el 23 de abril de 1941 se estableció la obligatoriedad del doblaje al castellano de todas las películas extranjeras, en perfecta sintonía con la *Legge di Difesa dell’ Idioma* publicada en Italia durante el régimen mussoliniano. Ley de doblaje, que como en España se perpetuará en Italia con la caída del fascismo, siendo calificada por historiadores italianos como Luigi Chiarini de *grasso error* y absurda medida: “en tanto coloca a los filmes extranjeros (doblados) en condiciones de igualdad con los nacionales pudiendo explotar capilarmente nuestro mercado (...) La explotación de estos filmes italianos a través del doblaje lo hacen generalmente las grandes casas productoras extranjeras (*Fox, Metro, Paramount, Warner Bros, Universal*, etcétera) que acumulan así en nuestro país ingentes cantidades de las que luego se sirven para adquirir una influencia cada vez mayor en nuestro mercado...”.⁵⁷

Es decir, el doblaje cinematográfico obligatorio fue implantado por primera vez por Benito Mussolini en octubre de 1930, invocando razones patrióticas que culminaron en 1938, cuando su política autárquica le llevó a prohibir en Italia las películas y cómics de origen norteamericano. El patriotismo lingüístico de Mussolini fue copiado por Hitler en Alemania, a través de su ministro de propaganda Goebbels y contagiado brevemente en España en 1932 para ser instaurado definitivamente en abril de 1941 por el general Franco.

Medida que permitió, por otra parte, que las clases más populares con un alto índice de analfabetismo pudieran asistir a este espectáculo de masas y evadirse sin tener que leer subtítulos; de ahí que durante la II República y a través de las Misiones Pedagógicas ya llevaran a diferentes poblaciones rurales películas dobladas al castellano.⁵⁸

Así pues, este control también se ejerció sobre la industria cinematográfica y el período de la autarquía fueron años en los que se gestó no sólo una minuciosa normativa censora que acaparó la mayor parte de la actividad

⁵⁷ Ver CHIARINI, Luigi: *El cine, quinto poder*, Madrid, Ed. Taurus, 1962, pág. 212.

⁵⁸ La inferioridad de condiciones que suponía para el cine español la censura previa de los guiones, exigía unas medidas económicas compensadoras, que encontrarán su máxima justificación tras la Orden comunicada del Ministerio de Industria y Comercio del 23 de abril de 1941, que estableció la obligatoriedad del doblaje al castellano.

administrativa del Estado⁵⁹; sino también, una incipiente reglamentación de protección sobre la producción nacional que incidieron fuertemente en los años venideros sobre las salas de exhibición, valga a título de ejemplo la cuota de pantalla; poco después de ésta se aplicaría la denominada cuota de distribución que perjudicaba en este caso a la rama de la distribución.

Estas medidas o embrión de proteccionismo sobre la cinematografía nacional, cuyos primeros pasos comenzaron a darse en el período comprendido entre 1951-1956, provocaron la aparición de la denominación de “españoladas”. Este término fue utilizado la mayor parte de las veces en sentido despectivo por el público que asistía a las salas comerciales para designar a aquellas películas nacionales establecidas desde la administración a través de la cuota de pantalla (de cada cuatro películas semanales dos tenían que ser españolas).

Es el período de vigencia de las denominadas “cartillas de racionamiento”, de las restricciones energéticas y del estraperlo; pero sobre todo, de una administración con un gran espíritu intervencionista, que afectaba a todas las actividades del país, llegándose a casos tan pintorescos como el cambio de denominación de la “ensaladilla rusa” por el de “ensaladilla nacional”.

La medida de declarar obligatorio el doblaje fue criticada unánimemente por los escritores de la época y su eliminación, momentánea, en 1946, no consiguió subsanar el mal, pues no sólo se habían apercebido del beneficio que implicaba para ellos, los empresarios norteamericanos, sino también para el público español, que veía más cómodo oír a los actores extranjeros con lenguaje y acento castellano.

Lo ideal hubiera sido como en otros países europeos, caso del vecino Portugal, que las películas desde sus inicios se hubieran proyectado en su versión original.

Como compensación por la obligatoriedad del doblaje se estableció un gravamen sobre la importación de películas, medidas a la que posteriormente se agregarían otras como la mencionada cuota de pantalla, los premios, los créditos

⁵⁹ Sobre la dura realidad de la posguerra ver: MIR CURCÓ, Conxita: *Vivir es sobrevivir. Justicia, orden y marginación en la Cataluña de posguerra*, Lleida, Ed. Milenio, 2000, 301 pp.

sindicales y la declaración de películas de “interés nacional” y por tanto merecedoras de un trato especial a la hora de aplicar medidas de fomento.

Como afirma García Fernández, jamás hasta entonces “se había puesto en práctica un control administrativo tan severo y arbitrario, que impedía la más mínima tentativa que no se ajustara al orden determinado y legislado”.⁶⁰ Aunque, como también reconoce este autor, “nunca como hasta esos momentos se había producido en España una preocupación tan insistente por el cine”.⁶¹

Hay que tener presente que a principios de los cincuenta ni la televisión ni el coche existían como alternativas de ocio y el cine conservaba su categoría de máximo espectáculo popular. Las fachadas de los cines se ornamentaban con carteles de películas y se convertían así en gigantescos escaparates para atraer espectadores.

Para engrasar el engranaje del cine nacional en una época paupérrima desde el punto de vista financiero y de autoestima se introdujeron una serie de medidas proteccionistas y de usurpación del cine como medio comunicacional con las que el régimen franquista miró de orientar y estructurar la industria de la gran pantalla según su modelo político de Estado y de sociedad.

Algunas de las iniciativas que por su importancia dejaron una fuerte impronta en las décadas posteriores e incidieron fuertemente en la distribución y exhibición fueron:

- Noticiarios y Documentales Cinematográficos (NO-DO)⁶²:

Esta entidad oficial de carácter “informativo”, apareció por Orden de la Secretaría General del Movimiento un 17 de diciembre de 1942. Se trataba de un organismo con autonomía funcional aunque sin personalidad jurídica propia y que quedaba adscrito a la Vicesecretaría de Educación Popular a través de la Dirección General de Cinematografía y Teatro. Su misión fundamental era la producción de un noticiario semanal de proyección obligatoria en las salas de exhibición de todo el país.

⁶⁰ GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio Carlos, *Historia ilustrada del cine español*, Madrid, Ed.Complutense 1985, p.115.

⁶¹ IBIDEM, op. cit., p.116.

⁶² Para los noticiarios documentales NO-DO y su repercusión social véase: RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, Saturnino en *El NO-DO, catecismo social de una época*, Madrid, Editorial Complutense, 1999, 395 pp.

Los fines del No-Do según la orden de fundación eran:

- “Edición y exhibición de Noticiarios cinematográficos en español con carácter de exclusividad. Dichos Noticiarios se compondrán: de su parte nacional, producida directamente, y de la parte exterior, procedente de los Noticiarios extranjeros, según los pactos que con ellos se establezcan o de las noticias que pueda obtener por medio de sus corresponsales.”
- “Producción de Documentales, en sus diferentes modalidades; distribución en el territorio español o extranjero de la producción propia, y todas aquellas otras funciones que, en orden a la cinematografía, estime oportuno conferirle el Estado español por medio del Ministerio de Educación Nacional.”⁶³

Su repercusión sobre el sector de la exhibición era notorio ya que los empresarios además de la obligación de iniciar las sesiones con el NO-DO debían pagar un precio fijo por número y semana, independientemente de las veces que se proyectara durante la misma.

El precio a pagar lo estableció la Orden del Ministerio de Industria y Comercio de 23 de febrero de 1943. Esta Orden establecía provisionalmente el sistema de fijación del precio por la proyección del noticiario atribuyendo a la entidad del NO-DO la facultad de fijar el mismo, aunque en compensación sometía este sistema a unos criterios previos. Estableciéndose el límite máximo del precio en el tres y medio por ciento (3,5%) de los ingresos brutos del local, descontados los impuestos del subsidio y mendicidad, lo que suponía la posibilidad de adaptar el precio a las características de cada local⁶⁴.

La Orden anterior fue completada por la del 29 de abril de 1943, que establecía el precio mínimo a pagar en 25 pesetas por número.

⁶³ SÁNCHEZ BIOSCA, Vicente; TRANCHE, Rafael: *NO-DO, el tiempo y la memoria*. Madrid, Ed. Filmoteca Española, 2005, 595 pp.

⁶⁴ O.M. de Industria y Comercio de 23 de febrero de 1943 (*BOE* del 24 de febrero de 1943).

Por otra parte, la Orden del Ministerio de Industria y Comercio del 24 de marzo de 1944 ratificó el sistema provisional de funcionamiento del NO-DO añadiendo, a efectos del cómputo de la recaudación, como deducciones, los impuestos provinciales y locales. Asimismo estableció minuciosamente un régimen de relaciones con las empresas exhibidoras.

El régimen reglamentario al que se sometía al NO-DO era exhaustivo, cosa que se pone de relieve en la Orden del Ministerio de Educación Nacional de 21 de julio de 1946, que establecía el régimen de liquidaciones por las empresas exhibidoras de los alquileres del NO-DO cual si de una obligación fiscal se tratase, lo que viene a poner de manifiesto el sometimiento de esta entidad a las normas de Derecho Público incluso en sus relaciones con los particulares.

Finalmente el precio de los alquileres del NO-DO sería revisado por la Orden del Ministerio de Educación Nacional de 12 de enero de 1951 autorizando a la entidad a aumentar discrecionalmente aquél entre un 25 y un 30%, con sujeción a un límite mínimo de 30 pesetas.

Hay que tener presente que en los años sesenta la recaudación de ingresos obtenidos en Catalunya por películas españolas representaba un 19%; mientras que el de películas extranjeras, representaba el 23%⁶⁵.

La proyección obligatoria del NO-DO comenzó a regir a primeros de 1943 y duró hasta principios de enero de 1976, aunque la Orden del 19 de agosto de 1964 exoneró de esta obligación a las sesiones infantiles.

Cuota de Pantalla: sistema establecido por la Orden del Ministerio de Industria y Comercio de 10 de diciembre de 1941 y mantenida hasta la actualidad, constituye una de las más clásicas y específicas medidas de fomento cinematográfico. Su objetivo consiste en asegurar un mínimo de tiempo de exhibición del cine nacional limitando así la exhibición del cine extranjero.

Por lo tanto, se trataba de una medida constrictiva para el subsector de la exhibición pero de fomento de la producción propia y, por otra parte, de la

⁶⁵ SOLSONA, Carlos José: *El sector cinematogràfic a Catalunya: una aproximació quantitativa*, Barcelona, Ed. Servei d'Estudis Banca Mas Sardà, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1983, p. 111.

distribución de los productos nacionales en una época donde reinaba el autoabastecimiento.

Según la Orden en el promedio de “una semana completa de proyecciones de películas españolas de largometraje por cada seis semanas de proyección de películas extranjeras de la misma categoría” (artículo 1). A los efectos de la aplicación de esta disposición, se dividía el año en dos períodos:

En el primero que comprendía desde el primero de octubre hasta el treinta y uno de mayo, las películas españolas debían de ser de riguroso estreno.

En el segundo período, las películas podían ser de reestreno. Se atendía ya a la periodicidad anual de la exhibición.

También se establecía una cuota de pantalla para cortometrajes del cien por cien, es decir, se establecía la obligación de completar todas las sesiones con un cortometraje nacional.

Este régimen duraría hasta 1944, que cambió la cuota a la de cinco semanas de proyección de películas extranjeras por cada una de españolas, “entendiéndose que la película española se proyectará a continuación de la quinta semana de proyección de películas extranjeras”(artículo 2). Esta norma, una muestra más del reglamentismo imperante en esta época, suponía una restricción innecesaria para los exhibidores ya que no estaba pensada en una época determinada del año que pudiera justificar tal medida⁶⁶. Quizá por ello sería suavizada años más tardes.

Como refuerzo de esta exigencia de la cuota de pantalla, se establecía que si por conveniencia de la empresa se prorrogaba la proyección de películas extranjeras excediendo el referido cupo, habría obligación de proyectar filmes españoles durante el 50% del tiempo excedido en la exhibición de las obras extranjeras, lo que venía a constituir una norma punitiva. En cambio, si el exceso era debido al estreno de películas españolas, no había necesidad de compensar.

Se exigía además una cuota específica para los locales que proyectasen dos programas semanales, que solían ser los situados en el área rural, funcionando sólo los fines de semana. En estos casos, la proporción era la misma

⁶⁶ Orden del Ministerio de Industria y Comercio de 13 de octubre de 1944

aunque adaptada a este ritmo de programación. Así, se ordenaba la proporcionalidad de dos semanas y media de películas extranjeras por media semana de películas nacionales, resaltándose que fuera “siempre que en dicha semana y media esté incluido un día festivo”, o sea, normalmente el domingo.

La misma media, de cinco a uno, se establecía para las salas que proyectaban un programa diario o sesiones aisladas. En cambio, las que exhibían tres programas por semana tenían una proporción distinta consistente en media semana de película española por semana y media de películas extranjeras. La razón del trato diferenciado a favor del cine nacional puede explicarse sólo por razones de facilidad del cómputo. En todo caso el sistema resultaba innecesariamente complejo.

Debido a las limitaciones de la producción nacional y las dificultades para la importación de películas extranjeras, se produjo una situación de escasez del materia proyectable en el mercado, lo que motivará la prohibición de los programas dobles, salvo que las películas llevaran más de veinticuatro meses en exhibición (artículos 10 y 11)⁶⁷.

Además, se van introduciendo detalles en el sistema para evitar actuaciones de los exhibidores contrarias a los intereses de la industria nacional. De este modo, para evitar un arrinconamiento de las películas españolas en las épocas menos comerciales del año, se dispone que deberán proyectarse por lo menos una semana en los bimestres de septiembre-octubre, diciembre-enero y marzo-abril y, en este último caso, siempre después de la Pascua de Resurrección.

En cambio la proporción resulta más favorable para las películas españolas en el caso de las salas que no celebran sesiones diarias, que solían corresponder a las salas exhibidoras de las poblaciones rurales, ya que se mantiene en seis a uno, computados por períodos trimestrales. También destacar que un 50% de las películas españolas debían proyectarse en días festivos lo cual suponía un importante refuerzo de dicha cuota desde el punto de vista de recaudación.

⁶⁷ Este hecho motivaría la Orden del Ministerio de Información y Turismo del 11 de agosto de 1953, para dejarla nuevamente en la media de seis a uno.

El sistema de protección era especialmente duro con las películas clasificadas de 3ª las cuales quedaban excluidas del cómputo de la cuota de pantalla y hacían prácticamente imposible su explotación comercial⁶⁸.

La Junta de Clasificación y Censura de Películas Cinematográficas, se estructuraba en dos ramas: la rama de clasificación y la rama de censura⁶⁹.

“La de clasificación tenía las funciones específicas de clasificar a todos los efectos las películas nacionales y extranjeras, atendiendo no sólo a sus valores técnicos, artísticos y comerciales, sino también a sus inversiones financieras, caso de películas españolas, así como prohibir la exportación de películas española en atención a su baja calidad (artículo 6 del Decreto de Presidencia del Gobierno de 21 de marzo de 1952).

La de Censura, por su parte, tenía la misión de ejercer la censura tanto de las películas nacionales como de las extranjeras, en cuanto a su contenido moral, de buenas costumbres, político y social (artículo 6, Decreto de 21 de marzo de 1952).”⁷⁰

Lo más importante con respecto a estos criterios subjetivos de clasificación y censura es que por primera vez, una disposición trata, aunque muy genericamente, del contenido de la censura: “lo moral –dicen-, las buenas costumbres, lo político y social...”. La Junta anterior, de 1946, señalaba las funciones y su reglamento, pero no su contenido, a partir de 1963 y sobre todo 1975, se indicaría más detalladamente cuál era el objeto específico de la censura.

⁶⁸ Las películas eran clasificadas por la Junta de Clasificación y Censura de Películas Cinematográficas, organismo creado por el Decreto de 21 de marzo de 1952, éste asumió y fusionó las competencias que en los años cuarenta estuvieron encomendadas a la Junta Superior de Orientación Cinematográfica (creada por Orden Ministerial de Educación Nacional de 28 de junio de 1946) y aquellas otras que dependían de la Comisión Clasificadora de Películas Nacionales (esta última creada por Orden del Ministerio de Industria y Comercio el 18 de mayo de 1943). A partir de la publicación del Decreto ambas quedan disueltas.

⁶⁹ La Junta de Clasificación y Censura de Películas Cinematográficas, estaba compuesta de miembros de cada una de estas dos ramas y presidida por el Director General de Cinematografía, siendo Vicepresidente el Secretario General de la Dirección (según el artículo 3º del Decreto de Presidencia del Gobierno de 21 de marzo de 1952). La rama de censura la integraban: un representante del Ordinario Diocesano, un representante del Ministerio de Gobernación, cinco vocales designados libremente por el Ministro de Información y Turismo, y un vocal designado por la Dirección General de Cinematografía (artículo 4º del Decreto, de 21 de marzo de 1952).

⁷⁰ GONZÁLEZ BALLESTEROS, Teodoro: *Aspectos jurídicos de la censura cinematográfica en España. Con especial referencia al período 1936-1977*. Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1981, p. 162.

Con la lenta pero progresiva mejoría de la industria nacional, factor que fue posible gracias al debate suscitado en 1955 en las Conversaciones de Salamanca⁷¹, se irá modificando la cuota de pantalla para hacerla aún más favorable a la industria nacional. Así la Orden del Ministerio de Información y Turismo de 7 de febrero de 1958 volvió a establecer la proporción del cinco a uno, aunque cabe destacar que de este ritmo proporcional estaban excluidas las salas más importantes de las grandes ciudades. De este modo parece “castigarse” al público de las zonas rurales a contemplar más cine español que al de las zonas urbanas.

Por lo demás, el régimen se complica ya que se establecen cuatro cuotas distintas, según las características de las salas:

En primera línea, están las salas de exhibición de Madrid y Barcelona, que ofrecen sesiones diarias de un sólo largometraje. En este caso, la cuota es de cincuenta y seis días al año de películas españolas, excluidos los meses de julio y agosto y la Semana Santa, lo que venía a suponer una proporción algo mayor del cinco por uno.

En segundo orden, están los cines de estreno de las demás, que debían proyectar sesenta y tres días al año, con las mismas excepciones, y siempre que contuviesen al menos nueve o dieciocho títulos, según se tratase de locales con uno o más programas a la semana, respectivamente.

Una tercera clasificación vendría determinada por las salas de programa doble, en sesión diaria, es decir, de reestreno de las ciudades grandes o medias. En este caso la cuota era de ochenta y cuatro días al año, computándose como medio día cuando el programa sólo contiene una película española.

⁷¹ GALÁN, Diego: “*Cine español (1939 -1979). Leyes contra el talento*”, en *Tiempo de Historia*, núm. 62, enero 1980, pp. 240-241.

El régimen franquista no se prestaba a este tipo de manifestaciones pero del 14 al 29 de mayo de 1955 el cineclub de Salamanca organiza unas conversaciones que abrieron un nuevo horizonte. Entre otros asisten a la misma el Director General de Cinematografía y Teatro, J. M^a García Escudero, y los directores: Luis García Berlanga, Basilio Martín Patino y Juan Antonio Bardem. Este último firmó el siguiente texto: “*El cine español vive aislado; aislado no sólo del mundo sino de nuestra propia realidad. Cuando el cine de todos los países concentra su interés en los problemas que la realidad plantea cada día, sirviendo así a una esencial misión de testimonio, el cine español continúa cultivando tópicos conocidos (...) El cine español actual es políticamente ineficaz, socialmente falso, intelectualmente ínfimo, estéticamente nulo e industrialmente raquítrico.*”

Y, finalmente, están las salas de programación no diaria, es decir, de las poblaciones pequeñas, que debían cubrir la proporción de cuatro a uno, la más alta de todas ellas.

Por otra parte, se abría la posibilidad de autorizar excepciones a estas cuotas debido a la falta de películas españolas o porque la retirada de la extranjera de cartel supusiera quebrantos económicos a la empresa exhibidora.⁷²

Lo que sí se hace por primera vez en esta disposición es mencionar expresamente a los cortometrajes, a los que se sometía a las mismas cuotas que los largos. Se mantiene también para los cortos la exclusión del cómputo, para los clasificados de 3ª, incluso haciéndola extensiva a los de 2ªB para los locales de Madrid y Barcelona. Cinco años más tarde el Director General de Cinematografía, García Escudero, levantará esta discriminación mediante la Orden de 15-III-1963.

La Orden de 19 de agosto de 1964 confirma la cuota de pantalla existente hasta el momento del cuatro por uno, aunque introduce algunas variaciones en su régimen de aplicación:

Entre ellas elimina las discriminaciones por razón de la población de la ciudad en la que estaba situada la sala o por razón del régimen de exhibición de ésta, de manera que queda generalizada dicha proporción para todo tipo de salas.

También se elimina las restricciones sobre las épocas concretas en las que se debían exhibir las películas españolas y foráneas.

Únicamente se establecía la posibilidad de mantener un baremo especial de cuota para las salas que reunían las condiciones técnicas precisas para permitir la proyección de películas de formatos excepcionales como el "cinerama" o el Todd-AO⁷³, excepción justificada ya que no había películas españolas en dichos formatos.

De ahí, que muchas veces, los empresarios de las salas comerciales de las grandes ciudades, desembolsaran grandes cantidades en la introducción de estos sistemas que les permitía mayor libertad en la programación.

⁷² O.M. 7-II-1958. Este último recurso para favorecer al subsector de la exhibición ante tanta obligatoriedad, que aparece también en la O.M. 11-VIII-1953.

⁷³ Sistemas técnicos que ofrecían una mejor imagen y un sonido más envolvente por toda la sala, pero que requerían un fuerte esfuerzo financiero.

I. 1. 2. El NO-DO en Tarragona

Una de las funciones del NO-DO era la de reflejar la imagen de España y del mundo que más interesaba al Régimen y adentrarla en millones de hogares nacionales e internacionales. Su lema: “El mundo al alcance de todos los españoles”. Su obsesión era que “millones de seres que no conocen nada de nosotros, pronto sabrán de un modo continuo, lo que es nuestro país. Conocerán nuestros esfuerzos, nuestras riquezas artísticas, nuestra industria, nuestros productos, nuestro carácter y nuestro modo de ser y el Noticiario Español pondrá en ridículo a los cretinos que nos difaman, aumentando la atracción que por nosotros sienten quienes, por cultos y honrados, nos aprecian y quieren.”⁷⁴

De ahí, que a mediados de los sesenta el crecimiento económico de Tarragona pronto fuera objeto de atención por parte de los Noticiarios Documentales. Así que con fecha de 29 de enero de 1964 el director de NO-DO, Manuel Ángel García Viñolas, se puso en contacto con Néstor Gallego Caparrós (delegado provincial del Ministerio de Información y Turismo), para “estudiar la posibilidad de enviar un equipo durante una semana, para que haga una cosecha de reportajes que iremos publicando en nuestro noticiario.”⁷⁵

Hay que tener presente, que la unidad que cubría todos los reportajes en Catalunya se encontraba en Barcelona y ésta, se desplazaba a aquellas ciudades en las que ocurría algún hecho de enorme trascendencia.

El hecho de este nuevo interés hay que entenderlo en el contexto de los cambios económicos acaecidos por la provincia de Tarragona derivados de la industria y el turismo. Como señaló Gallego Caparrós (delegado provincial del Ministerio de Información y Turismo de Tarragona): “Nada justifica que no tengamos cámara. El

⁷⁴ Discurso de Joaquín Soriano, primer director de No-Do en 1942.

⁷⁵ Véase doc. anexo núm. 1, AHT: “Noticiarios y Documentales Cinematográficos ‘NO-DO’...”, Madrid, Fondo: Ministerio de Información y Turismo/153, 29 de enero de 1964, 1p.

auge que he de calificar de fabuloso del turismo; la industrialización, que marcha a un ritmo superior al de cualquier otra provincia, el ser tránsito forzoso entre la frontera oriental pirenaica y el levante-sur de España; la base aérea; la Universidad Laboral; la Ciudad Residencial; las grandes transformaciones del Delta del Ebro, sus cuatro puertos...La residencia aquí de un cardenal. El poseer en Reus el centro avícola mayor de Europa...”⁷⁶

Lo curioso de esta iniciativa, en la que incluso el delegado provincial proponía a Juan Vidri Mas⁷⁷ para corresponsal del No-Do, es que se adjunta toda una serie de temas y comentarios sobre los rasgos que desde la óptica institucionalista caracterizaba a la provincia y sus gentes: “Monumento a la batalla del Ebro. El aeropuerto de Reus. Universidad Laboral. Ciudad Residencial. Centro avícola de Reus. Monasterios del Císter. Imperial Tàrraco. Puertos de Tarragona. Campings. Delta del Ebro. Zona turística Salou-Cambrils: estando toda la provincia turísticamente muy avanzada, hay, sin embargo, un auténtico emporio de actividad turística en los 15 escasos kilómetros de Tarragona-Salou-Cambrils, se han censado 15.000 plazas de apartamentos turísticos. Algunas urbanizaciones son realmente extraordinarias. Muy ameno puede resultar para los españoles un reportaje que les enseñe uno de los rincones más hermosos y prósperos de su país. Y ese mismo reportaje tendría una utilización muy eficaz en el extranjero...”⁷⁸

Estos reportajes, comenzaron a divulgarse a raíz de la presencia de Franco en 1969 en Tarragona y Tortosa, con motivo de sendas inauguraciones, aunque el equipo de rodaje del NO-DO para Catalunya siempre mantuvo su sede en Barcelona.

⁷⁶ Puede observarse doc. anexo núm.:2, AHT: “Ilmo. Sr. D. Manuel A. García Viñolas...”, Tarragona, Fondo: Ministerio de Información y Turismo / 153, 31 de enero de 1964, 5pp.

⁷⁷ Juan Vidri Mas, era propietario de una óptica y junto a los fotógrafos tarraconenses Vallvé y Chinchilla, era el encargado de actuar de periodista para TVE en la provincia de Tarragona.

⁷⁸ AHT: “Ilmo. Sr. D. Manuel A. García Viñolas...”, doc.cit., Tarragona, 31 de enero 1964, 5pp.

I. 1. 3. El trienio inflacionista (1956-1958) y las iniciativas preestabilizadoras

La estructura industrial de posguerra se encontraba aquejada por tres limitaciones que según José Luis García Delgado:

1ª- Las relaciones con la corteidad y las oscilaciones del mercado interior, dependiente en gran medida de una agricultura atrasada y sometida a fuertes fluctuaciones; 2ª) las que provenían de la recortada capacidad de importar que permitía el mecanismo autodestructor de la propia política autárquica (*autofagia*), al hacer recaer sobre pocos sectores exportadores el coste de la fuerte protección de un gran número de actividades industriales y agrícolas; y 3º) las derivadas de la escasez de capital, que se agravaba por los obstáculos existentes para la inversión extranjera.⁷⁹

Una consecuencia de dicha situación lo constituía el desequilibrio externo. En 1958 la crisis de la balanza de pagos era muy aguda, hasta el punto de que en la primavera del año siguiente las autoridades se vieron ante la amenaza de tener que cortar en pocos meses el suministro de materias primas e incluso el de la gasolina, debido a las escasas disponibilidades de dólares del Instituto Español de Moneda Extranjera (IEME).

La crisis económica y social, obligó al Franquismo a un cambio brusco de orientación, que se preparó en el cambio de gobierno que tuvo lugar en el mes de febrero de 1957, año en que entraron dos significativos miembros del Opus Dei, Alberto Ullastres y Mariano Navarro Rubio, los cuales inauguraron el predominio de los *tecnócratas*, en las carteras de Comercio y Hacienda. Desde estos ministerios claves propiciaron los cambios económicos que desembocarían en el *Plan de Estabilización*.

En el trienio de 1956 a 1958 el ritmo inflacionista se situó en un 11,7% anual acumulativo, suponiendo un rebrote de la misma tras unos años de estabilidad (1952-55).

⁷⁹ GARCÍA DELGADO, J.L., *La economía española en el siglo XX*, Barcelona, Ed. Ariel, 1987, p.84.

El nuevo Gobierno había introducido en el área económica a una serie de *tecnócratas* que trataron con éxito de variar profundamente la política que hasta el momento se había venido llevando a cabo. Para ello, según Mariano Navarro Rubio, se tuvo que convencer a los miembros del Gobierno, a Franco y a parte de la clase política del Régimen, de que no se podía subordinar la economía a la política, ya que los medios financieros eran limitados y su utilización sin control perjudicaba la buena marcha de la misma. Además se confundía el esfuerzo con el éxito y era difícil criticar la obra realizada con tanto sacrificio, y por último, existía una desconfianza casi alérgica hacia cualquier organismo internacional, al presumirse que se movía por ocultos designios políticos⁸⁰

Tanto Navarro Rubio como Ullastres (así como Laureano López Rodó que desde la Secretaría General Técnica de Presidencia se alineaba en la misma postura) se empeñaron en cambiar dicha forma de pensar, en parte apoyados por los malos datos de la situación económica. Como medio de llevar a cabo sus propuestas, y con el fin de contar con aliados políticos, procedieron a realizar una consulta sobre la conveniencia de llevar a cabo un giro en la política económica a diversas instituciones (Consejo Nacional de Economía, Banco de España, Organización Sindical Española, Instituto de Estudios Políticos, Instituto Nacional de Industria...), obteniendo respuestas favorables en todos los casos, excepto en el INI que seguía aferrado al trasnochado nacionalismo económico.

Como pasos previos se alentaron los contactos con las organizaciones económicas internacionales (Fondo Monetario Internacional, Banco Internacional de Reconstrucción y desarrollo y la Organización Europea de Cooperación Económica); ello servía no sólo para contar con aliados exteriores y asesores para realizar las medidas estabilizadoras, sino también para romper el cada vez más débil aislamiento de España en los organismos internacionales. La progresiva incorporación a dichos organismos y las ayudas técnicas y financieras de los mismos hicieron posible la puesta en marcha de los cambios previstos.

A ello se debe añadir un conjunto de medidas que allanaron el camino:

⁸⁰ NAVARRO RUBIO, Mariano: *Mis memorias*, Barcelona, Plaza Janés / Cambio 16, 1981, pp.9-30.

En primer lugar, hay que referirse a la Reforma fiscal de 1957, que implicó un freno a la contrarreforma tributaria que se había implantado desde el final de la Guerra Civil y que había dado como resultado un retroceso tanto en el volumen como en la estructura de la recaudación. Dicha contrarreforma había facilitado la corrupción, ya que las numerosas normas reguladoras habían impulsado el contrabando, los mercados negros (estraperlo) y el fraude fiscal.

En 1957, el Ministerio de Hacienda reconoció la existencia de un fraude generalizado, cuya causa se atribuía a los fuertes tipos impositivos. Para acabar con el mismo, Navarro Rubio recurrió a los contingentes corporativos, ya ensayados por el fascismo italiano, y estableció un sistema de evaluaciones globales y de convenios con las agrupaciones de contribuyentes para los distintos tributos, que repartían (con arreglo a determinados índices externos y objetivos) un contingente fijado previamente.

La reforma creó el impuesto de sociedades, el impuesto sobre las rentas del capital, el impuesto sobre los rendimientos del trabajo personal y el impuesto industrial. El objetivo era estimar el volumen económico de cada sector, o actividad para, a partir de esa cifra, aplicar un sistema de convenios y repartir los cupos. Pero al no contar Hacienda con un sistema de inspección que permitiera fijar la base, ni con estadísticas fiables para establecer las cifras reales de cada sector, se procedió a establecer un sistema de evaluaciones globales, que institucionalizaban la negociación como medio de repartir la carga tributaria. Dicho sistema, aunque injusto y tosco, fue eficaz, ya que se consiguió eliminar el déficit del presupuesto, aun a costa de la justicia en el reparto de los cupos que seguía dependiendo de las relaciones de poder internas de los colectivos con los que se negociaba.

El fraude era tan importante antes de 1957 que, con las medidas adoptadas, los ingresos aumentaron rápidamente ya que afloraría gran cantidad de contribuyentes ocultos, permitiendo que la emisión de Deuda Pública descendiese de casi 15.000 millones de pesetas en 1957 a 4.700 en el año siguiente, aunque al poco tiempo la recaudación se estancó, a pesar del importante crecimiento de la renta nacional durante los años sesenta. Como era

de prever, las agrupaciones corporativas de contribuyentes obstaculizaron el aumento recaudatorio. Hacienda no pudo hacer nada pues había renunciado a conocer las bases imponibles reales, por lo que la situación, en expresión de Fuentes Quintana, “se convirtió en el sueño de los contribuyentes y la pesadilla de Hacienda”.⁸¹

Una segunda medida se tomó en 1958 al aprobar la *Ley de Convenios Colectivos Sindicales*, que supuso no sólo una medida preestabilizadora sino también liberalizadora. La citada ley supuso un tímido reconocimiento de la autonomía colectiva, tanto de los patronos como de los obreros, en la medida que aceptó la existencia de intereses colectivos contrapuestos, lo que implicaba el cuestionamiento de la rigidez dogmática del *Fuero de los Trabajadores* por el cual no había lugar a los convenios colectivos. La nueva ley abrió un período de negociación tutelada donde los *Jurados de Empresa* no iban a ser ya un lugar de armonía, sino de confrontación.

Ello produjo serias contradicciones, ya que simultáneamente se mantuvo el encuadramiento unitario de los productores en el Sindicato y por tanto se impidió y reprimió cualquier tipo de libertad sindical.

En tercer lugar, en el sector exterior se tomaron medidas respecto a la peseta, pasando de un tipo de cambio múltiple a un cambio único de 42 ptas. por dólar en abril de 1957. Sin embargo, esta decisión fracasó al poco de producirse debido al incremento de la inflación. Buena muestra de ello es que a principios de 1959 existían al menos diez tipos de cambio diferentes que variaban entre las 31 y 95 pesetas por dólar. Al mismo tiempo se iniciaron los trabajos para revisar el arancel que había actuado como instrumento de la política autárquica y que suponía una rémora para nuestra integración en los mercados internacionales.

Los graves problemas de la economía española hicieron que los ministros responsables de la misma apostaran por el cambio, lo cual suponía perder el miedo al mercado, temor que había presidido hasta entonces las actuaciones gubernamentales; y si bien todo ello se iba a concretar en el *Plan de*

⁸¹ FUENTES QUINTANA, E., “La crisis económica española”. Madrid, en *Papeles de economía española*, 1980, pp.84-136, vol. I.

Estabilización, no cabe duda que las medidas adoptadas abrían y facilitaban el camino.

I. 1. 4. Las actuaciones de regulación del precio de las entradas en 1957: la congelación de precios

La aparición de datos sobre cinematografía en los Anuarios Estadísticos Españoles, comienzan a partir del año 1954; el control de taquillas comienza a funcionar con regularidad en el año 1964 y los Anuarios sobre cine editados se publicaron esporádicamente.

Por lo que no siempre resulta fácil determinar el precio de las entradas, ya que las únicas referencias son las que se pueden localizar en las hemerotecas y completar los datos con la memoria de las personas ligadas a empresas cinematográficas. Este hecho se debía a la falta de un organismo con capacidad de recopilar de forma regular las tarifaciones y recaudaciones de la explotación cinematográfica.

La economía y los avatares políticos y sociales, influyeron directamente sobre los espectáculos públicos como el cine; entendiéndose éste como una compleja industria donde se entrelazan la producción, distribución y exhibición. Es decir, el ritmo inflacionista como el que se originó en el trienio inflacionista 1956-1958, repercutió no sólo en el productor que necesita capital para hacer una película de calidad; sino también sobre el distribuidor que ve como su producto se encarece (debido al aumento de precio de la materia prima utilizada, transporte, etcétera); y sobre todo afecta acusadamente, a los medianos y pequeños empresarios propietarios de salas de exhibición de las ciudades con menor población de las comarcas tarraconenses, ya que deben vender su producto (la película). Espectadores con menos recursos económicos en tiempo de crisis y que lógicamente salían perjudicadas en el caso de una hipotética subida en el precio de las entradas, incremento que necesitaba aplicar el empresario de un cine

comercial rural, no adscrito a ninguna asociación vecinal, para hacerlo rentable y que no desapareciera.

Los precios de las entradas de cine padecieron un incremento el 1 de octubre de 1956 y la media de precios se situaba en unas 12 ptas. para los días festivos y vísperas⁸² y 10 ptas. para los días laborales, el público infantil siempre pagaba un precio fijo de 5 ptas. (aunque hay que tener presente que estas cifras fácilmente podían variar en las grandes ciudades). Es decir, ir al cine se convirtió en un lujo al alcance de pocos, en una sociedad ávida de distracción por los problemas económicos y donde el cine era el más popular espectáculo de masas.

A este incremento de 1956, se debe añadir los que la industria de exhibición, los empresarios de las salas fueron arrastrando en cascada en los años anteriores como fueron:

-“El recargo del 20% sobre los precios de las entradas como subsidio para los combatientes.”⁸³

-La Ley de 17 de julio de 1945⁸⁴, que incluía a las representaciones cinematográficas entre los conceptos sujetos al impuesto de lujo (tarifa 53, epígrafe 22), lo cual suponía un tipo impositivo del 30% sobre la recaudación de taquilla. Este impuesto el Estado lo transfirió a los Ayuntamientos a través de la Orden del Ministerio de Hacienda de 31 de octubre de 1945⁸⁵ (BOE, 8-11-1945).

-El Decreto de 15 de abril de 1946, dictado conforme al Decreto-Ley de 15 de marzo de ese año, que estableció un recargo adicional del 10%, que se añadía al anterior”.⁸⁶

-De la Obra de Protección de Menores (5% sobre el total de la recaudación a partir del 4 de septiembre de 1953).⁸⁷

Después de meses de cierto desconcierto el Ministerio de Información y Turismo⁸⁸ tuvo que reaccionar y el 21 de marzo de 1957 el Boletín Oficial de la

⁸² En ocasiones especiales y debidamente autorizados se podía aplicar un incremento del hasta 20% en vísperas de día festivo o “fiestas de guardar”.

⁸³ BOE, 21-XI-1939.

⁸⁴ BOE, 18-VII-1945.

⁸⁵ BOE, 8-XI-1945.

⁸⁶ VALLÉS COPEIRO DEL VILLAR, Antonio: *Historia de la política de fomento del cine español*. Valencia, Ed. Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1992, pp. 65 y 233.

⁸⁷ Se comenzó a aplicar a partir de la Ley del 29 de diciembre de 1910 y fue modificada por el régimen franquista a través del Decreto Ley de 23 de julio de 1953 (BOE del 4 -09-1953).

Provincia de Tarragona (BOPT) recoge la Orden del 8-III-1957 mediante la que se regulaban los precios de las entradas de los cines y se aplicaban una serie de medidas de carácter urgente para según palabras literales “hacerlos asequibles a la generosidad del público que en ellos busca natural distracción.”⁸⁹

También es necesario evidenciar como el coste de las entradas presenta una de las características interesantes del efecto social ante el consumo del cine.

Dos grandes niveles han diferenciado a lo largo de la historia de la exhibición los precios de las entradas de cine y por lo tanto su consumo. La diferencia de nivel lo determina la categoría de su programación (estreno o reestreno), si era día laboral o festivo y su ubicación, es decir, según la plaza (ciudad o pueblo pequeño), como se puede apreciar en el siguiente cuadro:

Tabla I
Precios del Cine Monterrosa de Reus
en 1956-1957 (antes de la subida de precios)

<u>Días laborales</u>	<u>Localidad</u>	<u>Precio</u>
	Butaca	12 pesetas
	Zona club	10 pesetas
	Anfiteatro	8 pesetas
	General	6 pesetas
<u>Días festivos</u>	<u>Localidad</u>	<u>Precio</u>
	Butaca	15 pesetas
	Zona club	12 pesetas
	Anfiteatro	10 pesetas
	General	6 pesetas

Elaboración propia a partir de datos de archivo.

⁸⁸ El M.I.T apareció por primera vez en 1951 junto con la Dirección General de Cinematografía y Teatro que venía a sustituir al Departamento Nacional de Cinematografía creado en 1938. La Dirección General de Cinematografía y Teatro tenía como Director General a José M^a García Escudero. A partir de 1967 ésta será sustituida por la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos.

Para más información sobre el tema consultar el capítulo III de la tesis doctoral y la bibliografía que desde tres ópticas diferentes nos puede ofrecer:

CAPARRÓS LERA, J.M^a, *El cine español bajo el régimen de Franco*, Barcelona 1980.

GARCÍA ESCUDERO, J.M^a: *Una política para el cine español*, Madrid, Editorial Nacional, 1967.

SEGUIN, Jean-Claude: *Histoire du Cinéma espagnol*, París, Éditions Nathan, 1994.

⁸⁹BOPT “21-III-1957”, núm. 32.

Era evidente en 1957 que el cine era un espectáculo de interés general, puesto que la pequeña pantalla aún no estaba presente en todos los hogares españoles y las primeras emisiones de TVE apenas habían echado a andar.⁹⁰

Una nota del Ministerio de Gobernación y dirigida al gobernador civil de Tarragona dice textualmente que “la medida era necesaria porque al ser el espectáculo más popular, debe procurarse que se mantenga al alcance de la mayoría de los usuarios, y responde en sustancia al propósito del Gobierno, en orden a que la mejora de los salarios no quede frustrada, como ocurriría si a pretexto de la misma, se produjeran aumentos injustificados de precios...”⁹¹

Una de las soluciones que se barajaba, para evitar una subida de precios injustificada en aquellos momentos económicamente delicados, era que los precios de las entradas fueran los mismos incluso los días festivos o de vigílias; planteamiento que no fue visto con buenos ojos por el Jefe del Grupo de Exhibición del Sindicato Nacional del Espectáculo y que fue contemplada como desproporcionada por el Sindicato Provincial del Espectáculo de Tarragona. Al final esta medida fue desestimada después de meses de debate en la prensa local y nacional. La solución por la que se optó finalmente fue la de congelación de precios que no se volvieron a revisar hasta enero de 1964 y hasta 1965 no se formalizó la subida.

El Grupo de Exhibición del Sindicato Nacional del Espectáculo, manifestó su descontento por la nueva O. M. del 8-III-1957 y la calificó de nefasta para la industria del cine e innecesaria. Señala que un mismo precio de las entradas para todos los días de la semana sería la ruina del sector y consideraba que los precios

⁹⁰ Hasta el 28 de octubre de 1956 TVE no comenzaba a emitir una programación regular, de tres horas diarias, desde un pequeño centro de producción y emisión instalado en el Paseo de la Habana de Madrid. La audiencia sólo se reducía a Madrid y alrededores y era sintonizada por unos 3.000 receptores. Hasta el 2 de febrero de 1959, TVE no llegaría a Catalunya. Sobre la cuestión ver:

GIFREU PINSACH, J., *Sistema i polítiques de la comunicació a Catalunya*, Barcelona, Col·lecció Clío 3, L’Avenç 1983, 572 pp.

SANABRIA MARTÍN, F., *Radiotelevisión, Comunicación y Cultura*, Madrid, Confederación Española de Cajas de Ahorro, 1974, 231pp.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, M., *El libro gris de Televisión Española*, Madrid, D.99, 1973, 202 pp.

⁹¹ Ver anexo doc. nº3, AHT:“Ministerio de la Gobernación. Subsecretaría...”, Madrid, Fondo: Ministerio de Información y Turismo / 92, 16-III-1957, 1p.

diferentes durante los días festivos de la semana eran “reguladores y precisos para el desarrollo económico normal.”⁹²

El Grupo de Exhibición del Sindicato Nacional del Espectáculo continuaba añadiendo, “que incluso si se igualaran los precios de los días laborales con los de los domingos y festivos, tampoco se podría obtener un equilibrio entre los ingresos y los gastos”.

Destaca por otra parte, que las diferentes empresas “ya hacen esfuerzos para rebajar los precios de las entradas de los días laborales, mediante artificiosas denominaciones como precios populares, día familiar, funciones fémina, día estudiantil, etc. y es para estimular al público que acude con más facilidad cuando se le ofrecen precios de saldo que cuando ha de satisfacer por la mercancía su justo valor”. Además quiere dejar claro que esa rebaja también la introducen los domingos y festivos, “celebrándose una tercera o cuarta función (generalmente a las cuatro de la tarde) para las que se fijan precios más bajos que los más reducidos de cualquier día laborable, con objeto de que puedan asistir a la misma los escolares, las sirvientas y demás público de escasa disponibilidad económica y que paradójicamente es la que menos concurrencia tiene de todas las que se celebran los días festivos”.

Por otro lado, el Grupo de Exhibición del Sindicato Nacional del Espectáculo se queja de los numerosos impuestos directos e indirectos, a los que ha de hacer frente la industria cinematográfica: Impuestos como la Contribución Industrial que se pagaba por aforos completos o el impuesto de Usos y Consumos de Lujo que constituía la cuantía del 30% de los ingresos de los cines y destaca “que este impuesto se concierta a base de precios de días laborables, y que sería incrementado notablemente en cuanto estos fueran elevados en la proporción consiguiente para equiparlos a los festivos.”

El Grupo de Exhibición del Sindicato Nacional del Espectáculo haciendo una comparación con el resto de Europa ve a nuestro sector de la exhibición como el que presenta precios más reducidos desde 1936.

⁹² Ver anexo doc. n.º.4: AGA: “Don Vicente Guillo García, como Jefe G.E.S.N.E...”, Madrid, Fondo: Gobierno Civil / 260, 25-III-1957, 2pp.

Por todo esto y recogiendo la opinión de todos los gremios de las industrias de espectáculos provinciales pide al Ministerio de Información y Turismo que se anule el párrafo 3º de la instrucción 1ª y el párrafo 1º de la instrucción 2ª de la orden circular número 370, referente a la O.M de 8-III-1957.

Fragmentos que hacían referencia al “precio unitario” para todos los días de la semana y a la imposibilidad de subir el precio de las entradas si no es por una causa justificada por carta.

Esta polémica suscitada, no quedó zanjada dentro del sector de la exhibición, cosa que queda patente en numerosas cartas del Sindicato Provincial del Espectáculo de Tarragona.⁹³

El Sindicato Provincial del Espectáculo de Tarragona y por extensión los diferentes empresarios tarraconenses del sector en una carta con fecha del 28-III-1957 piden, en caso de que se eleve el precio de las entradas, “una regulación no tan sólo del precio de venta; sino también del precio de coste”. El motivo expuesto es porque lo consideraban un principio básico del Derecho Mercantil y a continuación presentan una lista de causas que ha provocado el encarecimiento del coste de la industria cinematográfica en la provincia de Tarragona:

Debatiéndose entre el sector empresarial tarraconense desde el mayor coste de la materia prima (compra de la película a las distribuidoras de Barcelona), hasta el incremento de precio para transportar este filme.

De este modo, para el Sindicato Provincial del Espectáculo de Tarragona el producto (las películas) no sólo han padecido un incremento; sino que además, los permisos de importación de estas han subido del orden de 700.000 pesetas (4.207,08 euros) a un millón de pesetas (6.010,12 euros) y a 1.400.000 pesetas (8.414,17 euros) según los casos.

Continúan explicando que el doblaje que antes venía a costar 60.000 pesetas (360,61 euros), cuesta ahora como mínimo 150.000 pesetas (901,52 euros), que las aduanas también han incrementado su precio un 100% y que los modernos sistemas tecnológicos surgidos a mediados de los cincuenta como el

⁹³ Ver anexo doc. nº5, AHT: “Informe del Sindicato Provincial...”, Tarragona, Fondo: Ministerio de Información y Turismo / 92, 28-III-1957, 2pp.

Cinemascope, Panorámica, VistaVisión, etc., ocasionaron una serie de gastos imprevistos y un endeudamiento.

Es decir, los nuevos formatos de visión como el Cinemascope obligaron a los empresarios a modernizar también sus instalaciones que habían quedado obsoletas introduciendo elementos en la cabina de proyección de elevado coste económico. Incidiendo todos estos factores negativamente en el precio de la denominada “licencia de exhibición”, vulgarmente conocida como “alquiler de películas” que habían sufrido aumentos que iban del 60% a un 100% .

También señala la carta del Sindicato Provincial del Espectáculo de Tarragona que otro factor que encareció los costes se dio en el apartado de nóminas y más concretamente en el aumento de salarios y seguros sociales que se habían producido⁹⁴ y que Tarragona al encontrarse clasificada en la zona 3ª sufrió una elevación de un 55%.

En tercer lugar, destacan como factor importantísimo del encarecimiento del coste de la industria cinematográfica en la provincia de Tarragona, el aumento de impuestos ya “que entre los estatales, provinciales y municipales, llegan a alcanzar el orden del 60% de los precios de venta”. Es más se muestran preocupados porque consideran que ninguna otra industria de España está tan gravada.

En cuarto lugar, el Sindicato Provincial del Espectáculo de Tarragona, señala al factor de la publicidad (tan incipiente en la sociedad de los cincuenta a través de la decoración de fachadas de cines, prensa escrita y radio), como otra de las causas que han encarecido al sector; ya que su auge y popularidad, paradójicamente ha ido de la mano con respecto a un aumento considerable en comparación con otros años. El ejemplo más claro, que se describe es el de la radio, donde se había pasado de 0,15 a 0,35 pesetas por palabra de publicidad y en las emisoras más importantes de 0,85 a 1,25 pesetas.

Posteriormente se centra en los gastos ocasionados a los empresarios arrendatarios por el alquiler de las salas de proyección, diciendo lo que transcribo a continuación: “La mayoría de los locales de exhibición han sufrido un aumento

⁹⁴ O.M. de Trabajo, de 26-X-1956

en los alquileres, debido a la nueva Ley de Arrendamientos Urbanos de 13 de abril de 1956, a consecuencia de la revisión de las rentas, como asimismo han sufrido aumentos la limpieza, el agua y la electricidad que consumen”.

Otro apartado que considero de sumo interés, es cuando se refiere a los gastos provocados por la calefacción (englobados con los otros gastos que lleva la explotación de un local cara al público).

De esta manera, se subraya que durante la temporada de invierno la calefacción es la protagonista en las salas y que durante los últimos años se han registrado diferentes aumentos en los artículos de arder utilizados en las calderas. Situación que se ha notado más acusadamente en la provincia de Tarragona, debido al aumento de los productos típicos de la provincia para dichos menesteres como lo eran la cáscara de la avellana y el orujo. Productos que con el período inflacionista se elevaron considerablemente: la primera había pasado de 600 pesetas (3,61 euros) a 1.400 pesetas (8,41 euros), la tonelada y el orujo de 300 (1,8 euros) a 600 pesetas (3,61 euros) la tonelada. También se destaca que el precio del gas-oil para el quemador había pasado de 1,5 pesetas litro a 4 pesetas litro.

Finalmente, acaba reflejando el aumento de los gastos en el transporte de la película que se tenía que ir a buscar a Barcelona y a menudo este simple desplazamiento ocasionaba a los empresarios de las poblaciones más humildes grandes esfuerzos económicos, en caso de no tener agencias de transporte concertadas.

La reflexión final del Sindicato Provincial del Espectáculo de Tarragona, se centra en la situación social y económica, particular de la provincia en marzo de 1957 y en particular de los exhibidores de los diferentes municipios tarraconenses, que a veces nada tenía que ver con la situación de los grandes empresarios de las grandes capitales: “...El poder adquisitivo de la economía particular de cada posible cliente del medio rural (mayoritario en nuestra provincia de Tarragona) había sido afectado por las heladas sufridas y aún no compensado, o por la sencilla y principal razón de que un empresario no necesita ser muy listo para comprender que cuanto más barato vende más fácil es vender, lo cierto es que

algunos locales de estreno de las capitales, siguen trabajando a los mismos precios de antes del 1º de octubre de 1956, y otros han aumentado tímidamente de una a dos pesetas por localidad, aumentos que sólo compensan una pequeñísima parte de las muchas elevaciones que han sufrido el costo de los gastos de explotación local”.⁹⁵

Me gustaría remarcar este hecho porque a veces los estadistas tienden a generalizar, sin preocuparse de regionalizar y ver el impacto de cualquier fenómeno a pequeña escala.

I. 2- El proceso industrializador y el turismo como factores del cambio

La acción correctora que necesitaba la economía española vino de la mano de lo que se conoce como Plan de Estabilización.⁹⁶ Este plan era un conjunto de acciones destinadas a solventar las deformaciones de la Autarquía y a iniciar después una nueva etapa de crecimiento económico rápido y diversificado.

Se pretendía pasar en poco tiempo de una economía cerrada, con el comercio exterior reglamentado; a una economía abierta, con una gran parte del comercio exterior liberalizado.

Según el economista Enrique Fuentes Quintana cuatro fueron las principales líneas de actuación de choque:

- En primer lugar, “el restablecimiento de la disciplina financiera merced a una política presupuestaria y monetaria de signo estabilizador”,

⁹⁵ Doc. anexo núm.5, AHT: “Informe del Sindicato Provincial..., doc. cit.”, Tarragona, 28-III-1957, 2 pp.

⁹⁶ Decreto de Nueva Ordenación Económica (21-VII-1959). La antesala del Plan de Estabilización se encuentra en el *Memorándum* que el Gobierno Español dirigió al FMI y a la OECE el 30 de junio de 1958.

creándose para tal objetivo nuevas normas de carácter fiscal y monetario (Reforma Fiscal 1957).

- La segunda línea del plan, consistiría en “la fijación de un tipo de cambio único y realista para la peseta”. La nueva paridad de la peseta se fijó en 60 pesetas dólar, reconociendo el tipo de cambio del mercado libre; a la vez que se vinculó la divisa española al sistema diseñado por Bretton Woods. Medidas que facilitaron la apertura de la economía española al extranjero y más si tenemos en cuenta que dicha paridad concedía una ventaja inicial a los exportadores.
- La tercera idea estabilizadora consistía en “la liberalización y globalización del comercio exterior”, con el objetivo a corto plazo de atraer el capital extranjero.
- Finalmente se quería “acabar con la economía recomendada, entregada al poder discrecional del Gobierno, las intervenciones y las concesiones, para restablecer una economía mixta, basada en la flexibilidad y en la disciplina del mercado”.⁹⁷

Las medidas concretas afectaron a la fiscalidad, estableciendo como meta el ajustar el gasto público a los ingresos, evitando que la financiación del mismo generase inflación. Para ello se procedió a limitar los gastos y al aumento de los ingresos mediante la elevación de los precios de la gasolina, el tabaco, el teléfono, las tarifas de los ferrocarriles y las tarifas de los espectáculos públicos como el teatro y los toros; sin embargo las tarifas de las entradas de los cines permanecieron inalterables desde 1957 hasta 1964, año en que se regula su subida, pero este apartado lo trataré más extensamente en sucesivas páginas.

El camino abierto mediante este Plan de Estabilización fue acompañado de una profunda transformación en la estructura económica del Estado que significó la conversión de España en un país preferentemente industrial y turístico.

⁹⁷ FUENTES QUINTANA, E., “La crisis económica española”. *Papeles de economía española*, op. cit., 1980, p.112.

Esta metamorfosis paisajística y económica, tuvo lugar de una forma acelerada (en unos quince años aproximadamente), motivo por el que muchos economistas han hablado de “milagro español”. Sin embargo, teniendo una visión global del contexto socioeconómico que se estaba gestando en Europa se debe destacar que dicho “milagro” no fue exclusivamente español, sino que estaba intrínsecamente ligado al crecimiento de la economía europea y fueron factores clave en su rápida expansión: el auge del turismo europeo y las remesas de dinero que enviaban a España los emigrantes españoles que se vieron forzados a buscar trabajo en una CEE en construcción y constante crecimiento.⁹⁸

La economía de la provincia de Tarragona no se verá afectada por estos cambios socioeconómicos hasta los años sesenta, época en la que experimentará un notable crecimiento industrial en los diversos sectores productivos y lo que es más importante un espectacular desarrollo del sector turístico. Todo ello en detrimento del sector primario.

Si miramos el desglose y composición sectorial del Producto Interior Bruto de la provincia de Tarragona entre 1955 y 1975, del cuadro adjunto en la parte inferior puede observarse como el peso del sector primario en la provincia de Tarragona va disminuyendo en los años sesenta hasta representar en el PIB provincial de 1975 un 11,7% del valor añadido neto de la producción, poco más de una peseta de cada diez.

⁹⁸ Ver: FUSI, Juan Pablo: “El boom económico español” dentro de *Cuadernos Historia 16*, Barcelona, núm. 34, 1985, pp. 4-31.

TABLA II

Evolución de la producción neta en la provincia de Tarragona
(1955-1975)

% procedente del sector

<u>AÑOS</u>	<u>AGRARIO</u>	<u>INDUSTRIAL</u>	<u>SERVICIOS</u>
1955	28,3	30,5	41,2
1957	36,9	30,4	32,7
1960	38,1	26,2	35,7
1962	37,2	27,9	34,9
1964	31,8	29,5	38,7
1967	23,1	35,1	41,8
1969	18,9	40,0	41,1
1971	15,5	40,8	43,7
1973	16,9	38,5	44,6
1975	11,7	48,8	39,5

Fuente: Justo de la Cueva Alonso, *“La evolución demográfica, económica y social de la provincia de Tarragona”*, en III Jornadas Técnicas, Ayuntamiento de Reus, 1978.

El sector agrícola-pesquero comienza a partir de 1964 una fuerte disminución que le llevará a representar a finales de los setenta menos del 10% del P.I.B. provincial y si tiene diferentes oscilaciones es debido a que la mecanización de las tareas agrícolas a partir de los años sesenta, unido a la buena comunicación que existía entre los centros urbanos, permitía a muchos agricultores trabajar en la industria y además dedicarse a tiempo parcial en las tareas agrícolas, permitiendo una cierta estabilidad en el porcentaje del sector.

La industria o sector secundario, incrementará constantemente su participación dentro del P.I.B. Además este sector secundario se transformará ya que si en plena Autarquía (1955) los sectores de la Alimentación, Bebidas, Tábaco y Textil, constituían más del 55% del total, éstos fueron perdiendo protagonismo y cediéndoselo al subsector industrial de la Química que pasa en 1975 a ser el más relevante de la provincia seguido del Metal y la Alimentación. Representando durante la Transición democrática casi el 40% del Producto Interior Bruto provincial.

Por otra parte, el sector Servicios mantiene un alto porcentaje en la formación del P.I.B. provincial, alrededor del 40%, llegando a constituir en 1977 el 46,92% fruto de la concentración urbana, la actividad comercial y el turismo.

En cuanto al sector de la Construcción, Obras Públicas, Edificaciones, que en los años sesenta representaba un 6% del P.I.B. provincial, experimenta un fuerte incremento en la década siguiente, manteniéndose en niveles superiores al 10%.

Todavía en 1958, el Ministerio de Gobernación recordaba mediante anuncios en la prensa la obligada observancia de las buenas costumbres en el vestir en las playas españolas. Pero la buena coyuntura económica de Europa en los años sesenta, unida a la baja cotización de la peseta, provocó una oleada de turistas que generó una serie de cambios en las costumbres y el ocio, que ya nadie pudo parar. Como recoge la obra colectiva *50 años del turismo español*, “si en 1950 apenas llegan a España 750.000 turistas, en 1960 se superan ya los seis millones de visitantes, en 1965 los quince millones y al acabar la década se llegará a los veinticuatro millones de turistas”⁹⁹.

Según datos oficiales en 1965, Catalunya recibió unos cinco millones de turistas, es decir un 35% del total español, especialmente franceses, belgas, británicos y alemanes, que desembarcaban tanto en Barcelona como en Reus. La iniciativa privada, sin demasiada planificación previa inicial, aumentó por su cuenta la capacidad hotelera; mientras que por otro lado, proliferaban los campings y los parques de atracciones por nuestras comarcas tarraconenses. La Costa Dorada, disfrutaba de un carácter más popular y familiar que la Costa Brava o la Costa del Maresme, lo que se tradujo en un flujo turístico procedente del interior peninsular más acusado. No en vano, en 1965, la Costa Dorada ya había recibido en sus playas un total de 1.200.000 turistas.

⁹⁹ ALONSO SUTIL, María Cruz; BAYÓN MARINÉ, Fernando; GÓMEZ-LUENGO SAN ROMÁN, Elisa; GONZÁLEZ DE SOUZA, María Ángeles; MARCOS VALDUEZA, Higinio; VOGELER RUIZ, Carlos: *50 años del turismo español. Un análisis histórico y estructural*. Madrid, Ed. Centro de Estudios Ramón Areces, 1999, pp.10-11 (1.106 pp.).

Traducido en dinero, de los 20 millones de dolares que se dejan los visitantes en 1950, se pasará a 1.680 millones de dólares, tan sólo veinte años después (1970).

I. 2. 1- Las transformaciones económicas en el Camp de Tarragona

El Camp de Tarragona es decir, el área geográfica formada por las actuales comarcas administrativas del Alt Camp, Baix Camp y Tarragonès, cuyas capitales comarcales son respectivamente Valls, Reus y Tarragona, representa la zona de la provincia con mayor crecimiento de los últimos treinta años, debido sobre todo al proceso de industrialización y al desarrollo turístico de su litoral.

Así pues, en este triángulo conviven desde finales de los años sesenta actividades tan opuestas como el turismo (desde las primeras zonas residenciales de sol y playa hasta la reciente aparición de los parques temáticos como Universal Port Aventura y Costa Caribe) y el área industrial de las petroquímicas, representando una zona de fuerte densidad poblacional fija y flotante, que la convierten en uno de los principales motores del desarrollo económico de las tierras meridionales de Catalunya.

Crecimiento y cambio de costumbres en la economía, que por lo que a esta tesis doctoral afecta, sirvió en los primeros años de estímulo para el auge y proliferación de nuevas salas de exhibición. Convirtiéndose este subsector de la industria cinematográfica en uno de las segundas inversiones más atractivas para los empresarios tarraconenses.

El Tarragonès con una superficie de sólo 317,4 km² es la comarca del Camp de Tarragona con mayor población de toda la provincia de Tarragona, tanto por el número de habitantes como por su densidad 534 hab/km².

La capital de comarca, Tarragona, popularmente y durante mucho tiempo, ha sido definida como una ciudad de militares, curas, funcionarios y meuques . Era

la forma coloquial, sobre todo desde fuera, de caracterizar una ciudad con funciones administrativas, militares, eclesiásticas y portuarias.

La comarca está formada por 21 municipios: Tarragona, Altafulla, El Catllar, Constantí, Creixell, El Morell, La Nou de Gaià, Els Pallaresos, Perafort, La Pobla de Mafumet, La Pobla de Montornès, Renau, La Riera de Gaià, Roda de Berà, Salomó, Salou, La Secuita, Torredembarra, Vespella de Gaià, Vilallonga del Camp, Vila-seca de Solcina.

Si durante el siglo XIX, el Tarragonès se quedó prácticamente al margen del proceso de industrialización con respecto a la Catalunya Norte; el siglo XX representó una período de desarrollo del sector secundario, se iniciaría en 1920 con la implantación de la Unión Azufrera de capital privado y continuaría con las empresas estatales: CAMPSA (creada en 1927), y Tabacalera construida en 1931 y erigiéndose como una de las primeras industrias de la ciudad por número de trabajadores, fábrica que actualmente ha cerrado sus puertas.

Los precedentes de la posterior industrialización debemos buscarlos en la instalación de Aliada Química y Hidro Hito en la década de los cuarenta. Los ejemplos de ampliación de la Electroquímica de Flix de 1956, evidenciaron para el Camp de Tarragona, las enormes posibilidades que se abrían en la obtención de terrenos a buen precio. Además de estos antecedentes que anunciaban la antesala de un cambio en la economía se deben añadir los siguientes:

Las fuertes heladas acaecidas en el Camp de Tarragona en 1956 que afectaron sobre todo a los terrenos agrícolas posibilitaron la adquisición de dichos terrenos abaratados para la industria.

Las buenas comunicaciones por ferrocarril, doble vía a partir de 1952, así como la línea de alta tensión tendida por ENHER a finales de 1956 y la presencia del puerto de Tarragona, fueron clave para apostar por su industrialización.

La auténtica industrialización de la comarca, tanto en el sector químico como en los otros sectores, corresponde a los años del denominado “desarrollismo económico”, al período de los llamados “Planes de desarrollo” de 1962. Programas de actuación económica a largo y medio plazo que se fueron aplicando en algunas áreas de la península pero no en Tarragona.

En febrero de 1955, el nuevo consistorio del Ayuntamiento de Tarragona, presidido por el abogado Rafael Sanromà Anguiano, inició gestiones con los ministerios de Madrid por tal de crear las condiciones necesarias para obtener los mencionados beneficios y ayudas económicas estatales y así atraer empresas foráneas. Aunque dichas gestiones no desembocaron en la obtención de ningún “Polo de desarrollo”; sino que se basaron en medidas del Ministerio de Vivienda para incentivar la producción, a través de ofrecer terrenos baratos y reducir los impuestos.

El plan del nuevo alcalde Sanromà, consistía en la adquisición de fincas a los agricultores mediante contratos privados con él mismo, a título particular, pero apoyándose en su condición de alcalde. Después estas fincas compradas serían vendidas a las industrias con un precio superior, pero la diferencia se ingresaría en las arcas de la hacienda municipal.

El motivo esgrimido para la realización de esta dudosa operación fue que mediante esta fórmula “se evitarían abusivas especulaciones de los propietarios de los terrenos, para que no pudieran imponer un alza desproporcionada de su valor real a las empresas compradoras en libres operaciones de compra-venta”.¹⁰⁰

Esta estrategia recibió el visto bueno de todos los concejales, del director general de la Administración Local y del gobernador civil de la provincia.¹⁰¹

Este papel de intermediario entre agricultores propietarios de tierras e industrias foráneas, generaron una serie de operaciones poco transparentes y unas cuentas poco claras, convirtiéndose en uno de los pocos casos de corrupción juzgados durante el Franquismo.

Estas circunstancias económicas y los entresijos de la operación son detallados por Josep Llop Tous en su libro *La industrialització de Tarragona (1957-1971)*, cuyos aspectos más importantes reproduzco a continuación:

“El 12 de septiembre de 1956 se hizo una aportación de 50.000 pesetas, procedentes del presupuesto municipal, para la adquisición de terrenos. Esta aportación no era la primera que recibía la cuenta abierta en el libro oficial de

¹⁰⁰ LLOP TOUS, J., *La industrialització de Tarragona (1957-1971) i les seves circumstàncies*. Tarragona, Ed. Arola Editors, 2002, p.37.

¹⁰¹ Sentencia TS 2-XII-1969.

valores auxiliares e independientes del presupuesto, porque el 15 de diciembre anterior ya se habían ingresado 1.750.000 pesetas procedentes de la venta del mercado del Puerto.

A continuación, el alcalde y sus colaboradores iniciaron las operaciones de compra, haciendo firmar a los propietarios el contrato privado y un poder irrevocable para vender a terceros. El alcalde informaba siempre a los concejales de las gestiones y operaciones realizadas, e ingresaba los beneficios obtenidos en la cuenta municipal en concepto de donativo al Ayuntamiento de las empresas interesadas que adquirían los terrenos.¹⁰²

El alcalde Sanromà consideraba que Tarragona reunía las condiciones óptimas para ser industrializada una vez se solucionaran los inconvenientes derivados del agua potable y la energía eléctrica. Es más, añadía sin ningún tipo de reparo medioambiental que Tarragona carecía del “problema de eliminación residuales, al hallarse al lado del mar, que es el mejor receptáculo”.

La metamorfosis paisajística se produciría en la segunda mitad de los años sesenta, con la creación de una pequeña refinería de asfaltos (ASESA) durante el año 1965; pero sobre todo con la puesta en marcha de la factoría IQA (1966), la cual a través de su cracking se convirtió en la base de la instalación de otras factorías relacionadas con la fabricación de materias plásticas o plastificantes y otros derivados. Este pequeño complejo inicial se situó en la zona suroccidental del término de Tarragona, entre la carretera de Valencia y la costa.

Sin embargo, el gran impulso del complejo vino con la puesta en marcha de la Refinería de petróleo, situándose unos kilómetros al interior, en el margen derecho del río Francolí. Alrededor de la refinería fueron apareciendo diferentes empresas filiales de ésta (hoy en día agrupadas todas con el nombre de REPSOL QUÍMICA), conformándose el segundo polígono petroquímico, el del interior que se extiende por los municipios de la Pobla de Mafumet, el Morell y una parte más

¹⁰² LLOP TOUS, J., *La industrialització de Tarragona...* op. cit., pp.:38-39

pequeña en los términos de Constantí y Perafort, sobre una superficie total de 468 hectáreas¹⁰³.

Dentro del Camp de Tarragona y en la comarca del Baix Camp hay que destacar también la Central Nuclear de Vandellós como la industria energética más representativa ya que genera 1.546 puestos de trabajo en la comarca.

1. 2. 2- Los sectores secundario y terciario en el resto de comarcas

Mientras que las comarcas tarraconenses del litoral destacan por el sucesivo desarrollo del turismo como fuente de ingresos otras del interior como la Ribera d'Ebre con el río Ebro como eje fluvial que aglutina los recursos humanos se especializan en varios sectores.

De este modo cabe destacar la presencia en la Ribera d'Ebre del subsector químico y textil con varias empresas en diversos puntos de la comarca con más de 50 trabajadores (ERKIMIA, perteneciente al grupo ER-CROS), es la que tiene el peso más importante en el sector secundario.

Una cuarta parte de las industrias de la comarca se concentra en Móra d'Ebre, mientras que Flix cuenta con más del 15% y casi la mitad de los puestos de trabajo de la comarca; Móra la Nova casi concentra el 10% de la industria. La fábrica de Flix fue fundada el año 1897 por un grupo alemán y en 1970, después de diversas etapas, fue comprada por la S.A. CROS. Posteriormente se fusionaría con Explosivos Riotinto y forma parte del holding KIO de capital Kuwaití¹⁰⁴.

Durante los años cuarenta y cincuenta, antes de el auge de la viña y la implantación de industrias de la confección, la comarca del Priorat fue un

¹⁰³Para el análisis de las transformaciones sociales y la evolución industrial de este área, véase el libro SÁNCHEZ CERVELLÓ, Josep; PARRAL, J.: *La Pobla de Mafumet, 20 anys de progrés 1986-2006*. Pobla de Mafumet, Ed. Ajuntament de La Pobla de Mafumet, 2008, pp. 17-22.

¹⁰⁴ MUÑOZ, P.(coord.): *Centenario de "La Fábrica". De la sociedad Electro-Química de Flix a Erkimia, 1897-1997*. Barcelona, Ed. Ercros, S.A. 1997, 202 pp.

importante foco de actividad extractiva, la cual además de las minas de plomo en Bellmunt y el Molar, contaba con otros puntos de extracción de minerales entre los que destacaba Ulldemolins.

En el resto de poblaciones de la Ribera d'Ebre las empresas industriales están más diversificadas: destacando la industria de la madera y de la piel.

Otras comarcas como el Baix Penedès o el Baix Ebre se han especializado en la industria de elementos auxiliares de la construcción a través de la fabricación de vidrio, cerámica y cemento; mientras que en el Montsià, se concentra un importante sector industrial maderero (la Sénia es un ejemplo) y gran peso del sector terciario en municipios como Alcanar o Sant Carles de la Ràpita.¹⁰⁵

I. 3- Nuevos horizontes de mercado en la industria cinematográfica (1959-1972)

La industria cinematográfica también se ve favorablemente afectada por estos cambios socioeconómicos que incluso generará modificaciones legislativas en los subsectores de la producción, distribución y exhibición.

Por lo que respecta a la distribución, la apertura económica de 1959 provocará que las películas norteamericanas comiencen a distribuirse con mayor fluidez en el mercado nacional ofreciéndose un cine más diverso y de mayor calidad pese a la censura para el espectador.

Un claro síntoma de que los tiempos estaban cambiando en la industria de cine se observa en el Decreto ley del 27-VII-1959 donde se deroga en parte la Ley de Defensa de la Cinematografía Nacional para posibilitar la entrada en España de capitales extranjeros sobre todo para producir películas.

¹⁰⁵ Para más información sobre la economía en los diversos municipios tarraconenses puede consultarse la siguiente bibliografía: BELIL, M; CLOS, I., “*La descentralització industrial a Catalunya: l'eix Vendrell-Valls-Montblanc*”, en *Documents d'Anàlisi Geogràfica*, núm. 6, Tarragona, Ed. Diputació de Tarragona, 1985, pp. 3-44.
ROQUER, Santiago (coord.): *Comarques de Tarragona*, Tarragona, Ed. Diputació de Tarragona, 1993, 191 pp.

Esto significará para los subsectores de la industria el fin de la autarquía y el inicio de una fase de crecimiento no sólo para la producción del cine español, sino también en la recaudación de ingresos en las salas de proyección. Esta fase abarcaría el período comprendido entre 1960-1966.

Por otra parte, se produce la creación de una distribuidora común para la explotación del cine nacional en Hispanoamérica, para tales metas nace UNIESPAÑA en 1959 y CINESPAÑA en 1962. Estas distribuidoras aunque patrocinadas inicialmente por los propios empresarios, fueron apoyadas posteriormente por la administración para fomentar la presencia de nuestras películas en el mercado exterior.

En realidad los americanos habían seguido exportando sus películas durante la autarquía; pero las malas relaciones diplomáticas y el ataque de ciertas productoras americanas hacia el Régimen y a favor de la República, hizo que el Franquismo vetara durante años la exhibición de algunas películas norteamericanas y endureciera las condiciones de entrada del cine estadounidense aumentando las tarifas de aduana.

Con el Plan de Estabilización el Gobierno español recibe la concesión de un crédito de 546 millones de dólares proveniente del FMI, la OCEC, la banca privada y el Gobierno estadounidense (casi la mitad del crédito provenía de EE.UU); sin embargo este crédito no era gratuito y el objetivo último de la EUA era una vez introducido el sistema capitalista en la sociedad española vender entre otros su producto estrella: las películas de su flamante y explotada industria cinematográfica hollywoodiense.

Por otra parte debemos tener presente que pese al contexto sociopolítico anterior, “desde 1943 la *Motion Picture Association of America* (MPAA), el cartel que agrupa a las grandes productoras de Hollywood venía presionando a las autoridades españolas para que se volviese a la situación anterior a 1936, cuando las leyes de libre comercio permitían que las películas de Hollywood entrasen en España sin ningún problema”.¹⁰⁶

¹⁰⁶ DÍEZ PUERTAS, E., “Las crisis del cine español”, *Revista Academia*, núm. 29, enero 2001, pp.119-120.

En 1959 además, se celebraba en Barcelona el I Congreso Internacional de Cine cuyas conclusiones tenían una serie de propuestas de mejora tales como la eliminación de las empresas esporádicas, el establecimiento de un control de taquilla en las salas de exhibición¹⁰⁷, idea que una vez implantada permitió al Ministerio de Información y Turismo primero y al Ministerio de Cultura después, hacer público los resultados globales de recaudación por provincias del subsector de la exhibición; factor clave para los historiadores que realizamos estudios regionales sobre la industria cinematográfica.

Su aplicación oficial no se producirá hasta enero de 1965, coincidiendo con la aplicación y despliegue del Plan de Desarrollo¹⁰⁸, las empresas exhibidoras, estaban obligadas a elaborar partes semanales de rendimientos que debían remitir a la Delegación Provincial respectiva, con la misma periodicidad. Es más, los empresarios debían conservar en el cine durante siete meses un ejemplar de tales relaciones junto a las matrices de los talonarios de taquillaje nacional¹⁰⁹ a disposición de los inspectores del Ministerio de Información y Turismo.

Control de taquilla que representó una medida de presión administrativa y restrictiva para la rama de la exhibición; pero una medida de ayuda para varios sectores económicos y profesionales de la industria, dado que de la eficacia de este control dependía la justicia en el reparto de los ingresos procedentes de la explotación de las películas entre todos los que habían participado en su producción y comercialización.

Durante 1967¹¹⁰ dicho control hace una distinción entre los cines ubicados en las grandes ciudades y los existentes en las zonas rurales y con una población inferior a los cinco mil habitantes. Y es que dichas salas rurales se veían exoneradas de efectuar partes semanalmente y simplemente se les obligaba a realizarlos mensualmente.

¹⁰⁷ Decreto de 16-VII-1964, en base al cual se dictó la Orden del Ministerio de Información y Turismo de 22-XII-1964, por la que se establecía dicho control. En la Orden se menciona también un taquillaje oficial que no llegaría a implantarse efectivamente hasta muchos años después, aunque será objeto de regulación por el Decreto 3224/1965, de 28-X-1965 y Orden del M.I.T. de 29-XII-1965.

¹⁰⁸ Aprobado el 27-XII-1963 por las Cortes españolas el I Plan de Desarrollo Económico-Social.

¹⁰⁹ Decreto 3224/1965, de 28 de octubre. Presidencia del Gobierno. Crea un taquillaje nacional único para utilización por los locales de exhibición cinematográfica (BOE, núm.: 271, del 12-XI-1965, p. 15358.

¹¹⁰ O.M.I.T. de 9-V-1967.

Sin embargo, se recalca insistentemente a los empresarios de las localidades rurales a que realicen dichos partes con la mayor honestidad y puntualidad. Estas llamadas de rigurosidad a las empresas exhibidoras se repiten regularmente en la provincia de Tarragona por parte de la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo como puede observarse en varios documentos.

Circunstancia que es reflejo de constantes ocultaciones de ingresos por parte de las empresas exhibidoras y a la inoperancia de la administración que encontraba serias dificultades a la hora de aplicar la incipiente normativa en los numerosos locales y sobre todo en cines de las poblaciones más humildes. Lo que es comprensible si tenemos presente que a partir de 1967, el ciclo económico cambia de tendencia y en la industria cinematográfica española se inicia una fase de recesión. En esta crisis desde luego incide la competencia de la televisión y el éxito de otras formas de diversión y ocio, en especial las salas de baile y las discotecas.

Volviendo a ese I Congreso Internacional de Cine celebrado en Barcelona en 1959, cabe destacar como otras importantes medidas y soluciones de futuro propuestas para la industria: la creación de una organización financiera de producción formada por productores, fomento de la exportación, reducción de los impuestos y creación de una Comisión Superior Técnica con funciones de asesoramiento. Algunas de estas medidas se repetirán a lo largo del tiempo en todas las reuniones de los profesionales e industriales del cine.

Un año más tarde (en 1960) se celebraría el II Congreso Internacional de Cine Español (I Coloquio de Economía del Cine Español), también en Barcelona del que salen las siguientes propuestas:

Supresión de la obligatoriedad del doblaje, fomento de la exportación exterior, control de taquilla, y la creación de unos premios a la calidad.

Algunos historiadores que han analizado estos congresos con mayor detenimiento consideran que “la medida sobre la obligatoriedad del doblaje parece dar a entender que la posibilidad de exhibir una película en versión original subtitulada o no, abierta por la Orden de 31 de diciembre de 1946, debía estar

concebida más como un castigo que como una posibilidad normal. Lo que ocurría es que los distribuidores de películas extranjeras sólo estaban interesados en el doblaje".¹¹¹

Los nuevos aires de apertura económica se dejan sentir en el subsector de la exhibición a partir de 1957, con la reaparecieron en el mercado de la industria de un nuevo tipo de salas de proyección: los cineclubs¹¹²; aunque mediante una normativa todavía llena de cautelas y prejuicios, ante los posibles excesos en que se pudiera incurrir a través de este circuito no comercial y celebrado en sesiones privadas.

Otro reflejo de estos cambios socioeconómicos en el país se da en 1967, con la aparición, pero esta vez en el circuito comercial del subsector de la exhibición, de las Salas de Arte y Ensayo: sesiones de películas en versión original o subtitulada, con las que el Régimen pretendía dar entrada al público extranjero que venía a visitarnos con mayor asiduidad, tal y como se manifiesta en la Orden de 1967.

Después de unos años de prosperidad económica en las diversas ramas de la industria cinematográfica española durante los años 1960-1966 con una mayor producción (se pasó de las 75 películas de largometraje de 1955 a las 161 de 1966), con una mayor recaudación de ingresos en taquilla y un amplio abanico de películas distribuidas; a partir de 1967 se inicia un ciclo económico de recesión.

¹¹¹ VALLÉS COPEIRO DEL VILLAR, A., *Historia de la política de fomento del cine español*, Valencia, Ed. Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1992, p.75.

¹¹² Cine-clubs que aparecieron en España durante la República debido a la necesidad de hacer llegar al público las películas más vanguardistas, experimentales o en general, susceptibles de interesar a un sector reducido de aquél, así como con el objetivo de profundizar en el conocimiento del lenguaje cinematográfico. Sobre el tema del cine durante la República, sigue siendo útil el libro de CAPARRÓS LERA, J.M^a., *Cine republicano español 1931-1939*, Barcelona, Ed. 1977. Ahora mediante la O. M.I.T de 11-III-1957, se les volvió a dar carta jurídica a este fenómeno mediante la creación del Registro Oficial de Cineclubs.

I. 3. 1- La liberalización de precios de 1965: el necesario aumento en el coste de las entradas

En enero de 1964¹¹³, se exponía la urgente necesidad de proceder al reajuste de los precios de las entradas de los cines.

No se trataba de una solicitud por afecto a los exhibidores, después de las numerosas críticas recibidas por la congelación de precios en tiempos de la autarquía. Circunstancia que produjo amplia consternación y descontento en el Sindicato Provincial del Espectáculo de Tarragona y cuyas críticas he recogido en el desarrollo de esta tesis doctoral.

Sino que se debía a que unos precios congelados desde 1957 perturbaban la normal evolución de la compleja industria cinematográfica de nuestro país y así lo había reiterado repetidamente el Sindicato Nacional de Exhibición.

De este modo lo manifiesta, el Director General de Cinematografía y Teatro, en una entrevista concedida pocos días después de la aparición de la Ley de precios:

Según García Escudero: “La orden¹¹⁴ no ha sido iniciativa del Ministerio de Información y Turismo, sino consecuencia de una propuesta sindical, en la que se recogía la aspiración de los exhibidores de que se remediase una situación que en muchos casos carecía de justificación. Mientras que el nivel de vida ha subido y los precios de los artículos de primera necesidad han experimentado aumentos constantes en los últimos años, las entradas de los cines seguían congeladas, con lo que se daban a veces resultados tan peregrinos como el de que una entrada costaba menos que la *Coca-cola* que se tomaba en el bar del cine durante el descanso. A la larga, esta situación no se habría podido mantener, porque todos los precios de los elementos que intervienen en la exhibición han experimentado

¹¹³ 22-I-1964. Nota de la Presidencia del Gobierno del futuro reajuste de precios.

¹¹⁴ Orden 16-VIII-1965. M.I.T (Ministerio Información y Turismo). *BOE.*, núm. 214, del 7-IX-65, p.12.260 y núm. 227, del 22-IX-65, p.12.932.

un aumento considerable durante ese tiempo.” Señalando que dicha aspiración de la exhibición consistía “en que los precios fueran libres, y no se puede decir que esa aspiración resultase injustificable, puesto que libres son los artículos mucho más necesarios para la vida que el cine. Sin embargo, se ha preferido seguir el criterio de limitación de precios”.¹¹⁵

Congelación anterior que incidía negativamente tanto a una distribución geográfica más lógica de los circuitos de salas, impuesta por el crecimiento de las grandes ciudades, como hasta en la calidad de las películas nacionales. Todo se veía afectado por unos precios anormales para los tiempos de crecimiento que se estaban viviendo.

Debido a que mientras estos precios permanecían congelados, no ocurría lo mismo con los gastos soportados por la industria, que fueron subiendo hasta alcanzar en 1964 el elevado porcentaje de 164,33%.

También era público y notorio que durante el plazo de tiempo de 1957-1965 el precio de la vida se encareció y con él subió el coste de otros espectáculos como el de las localidades de teatro y el precio de las entradas de los toros, motivado principalmente por los elevados honorarios de los diestros. Sólo el cine había sido la excepción en la subida de precios.

En 1965, la prensa española señala un dato revelador “desde 1957, los precios de las entradas de cine han aumentado en todos los países de la Europa occidental en porcentajes que van del 21,6% al 36,08%. Gracias a esa subida, los cines franceses e italianos han enjugado el déficit de espectadores. Las últimas estadísticas que tengo a la vista marca que no hubo aumento en el número de espectadores, pero sí en las recaudaciones. Se debe al alza de precios que han pagado con gusto, porque supone una mejora del espectáculo”.¹¹⁶

Y es que a partir de 1965, la pequeña pantalla de los televisores ya estaba presente en todos los hogares y el español de los años sesenta había modificado sus costumbres de ocio: la asistencia a los cines comienza a basarse más en la

¹¹⁵DE MONTES-JOVELLAR, Ignacio: “Puntos concretos sobre la orden de precios de los cinematógrafos. Declaraciones en exclusiva del Director General de Cinematografía y Teatro, Don José María García Escudero”, en *Hoja del lunes*, Barcelona, 13 de septiembre de 1965, p. 4.

¹¹⁶SÁNCHEZ, A., “Crónica de cine: regulación de precios”, *Hoja del lunes*, Barcelona, 23 de agosto de 1965, p.4.

calidad de las películas que en pasar el rato, en la rutina. El público comenzaba a acudir sólo a aquellos locales que le ofrecían una película de categoría y en las mejores condiciones de comodidad.

Los cines ofrecían la ventaja de que la película siempre era la misma en cualquier pantalla: la de estreno, la de reestreno, la de tercer orden. Si la sala disponía de las debidas condiciones y la copia era buena, el espectador podía ver la misma película al precio que le permitía su economía.

Antes de 1965, en muchas salas de Madrid se podía ver un programa doble por tres pesetas. Menos de lo que costaba el café en el bar y es que los precios de las localidades de los cines españoles estaba muy por debajo del nivel de vida.

Por otra parte, esta regulación de precios venía también a ordenar las notables diferencias de precios que existían entre las distintas provincias españolas, ya que en algunas partes las decisiones sobre elevación de precios dependía de las autoridades locales:

En Barcelona y Valencia, regían desde hacía tiempo los máximos que ahora se autorizaban. En Pamplona, Salamanca, Palencia y Zamora, eran incluso superiores. Subida y tope máximo que fue paralelo a la renta media individual de cada zona.

Tarragona y otras provincias españolas que habían mantenido los precios estacionarios, aprovecharon la sentencia del Tribunal Supremo de 22 de julio de 1965 que daba luz verde a las empresas de exhibición para elevar los precios hasta un cierto tope para adelantarse a la Orden Ministerial.

Todo ello había creado una situación de absoluta confusión, porque los aumentos de precios no obedecían a criterio uniforme.

Con la O.M.I.T de agosto de 1965, acordada en Comisión Delegada de Asuntos Económicos, sobre la regulación de los precios de las entradas en los cinematógrafos, se autoriza una primera fase de subida máxima del 11% para aquellos cines con precios congelados desde hace años. La elevación no era obligatoria, sino que se limitaba a señalar los topes máximos permitidos.

Con la nueva regulación de precios y la posterior implantación de un taquillaje nacional único¹¹⁷ se pretendía realizar un estudio objetivo y cuidadoso de las condiciones económicas de cada zona, de la renta media, de los índices de carestía de vida, etcétera y en base a este estudio fijar los precios que a veces suponía elevación con respecto a los precios anteriores, en otras zonas la subida era mínima o se mantenía inalterable.

Se pretendía un aumento ponderado y equilibrar precios entre las diferentes zonas e implantarlo de forma gradual para que no lo notara el espectador en el bolsillo, es decir, en dos etapas:

Un primer aumento del 11% se introdujo entre el mes de septiembre y el 15 de enero de 1966, justo con el inicio de la temporada para aquellos cines de todo el año que cerraban sus puertas durante los meses de verano. El segundo podía efectuarse desde el 15 de enero hasta el mes de julio de 1966. Por otra parte se trataba de unos subidas fijas que no podía superar el tope máximo del 22% en la suma total de los dos períodos y que el empresario podía aplicar o no según lo estimara oportuno.

En los cines ubicados en las zonas consideradas rurales, las localidades más caras en los días laborables no podía rebasar las 10 pesetas. En cambio, en los cines más lujosos de las grandes ciudades, las localidades más caras en los días laborables no podía superar las 65 pesetas.

La ciudad de Tarragona estaba encuadrada en la zona 1ª gupo B; mientras que Reus (posteriormente pasará a la zona 1ª por tener más de 50.000 habitantes y un porcentaje de cines más elevado de categoría de estreno) y Tortosa estaban englobadas en la zona 2ª grupo B. Mientras que el resto de poblaciones con una densidad poblacional superior a 8.000 habitantes se encuadraban en la zona 3ª, grupo A (como Valls, Amposta, o El Vendrell) y aquellas con una densidad demográfica inferior a los 8.000 habitantes se registraban en una zona 3ª, grupo B (valga a título de ejemplo ciudades como Gandesa, Móra d'Ebre, Montblanc o Falset).

¹¹⁷ Orden M.I.T. 29-XII-1965. B.O.E., núm. 312, del 30-XII-65, p.17.550.

TABLA III
Evolución del precio medio de la entrada de cine en día laboral en
Tarragona provincia y el Estado (1959-1969), en comparación con el salario
mínimo interprofesional:

<u>Año</u>	<u>Salario mínimo</u>	<u>Precio medio entrada en Tarragona</u>	<u>Estado</u>
1956		9,11 ptas (0,05 euros)	9 ptas (0,05e)
1959	950 ptas (5,71e)	18,22 ptas (0,11 euros)	14,23 ptas (0,09e)
1969	2.200 ptas (13,22e)	21,24 ptas (0,13 euros)	17,57 ptas (0,11e)

Elaboración precios a partir de datos de Cinematografía. Información Estadística M.I.T: resultando de la media entre todos los cines de la provincia: de estreno, reestreno, zona especial, zona primera, segunda y tercera, según su densidad poblacional. Fuente datos; AHT, AGA.

Es decir, dependiendo de la zona administrativa donde se ubicaban, densidad demográfica y categoría de sus sesiones, las poblaciones podían aplicar unos u otros precios (véase tabla del anexo documental).¹¹⁸

Debemos tener presente, que este baremo de precios era aleatorio y no definitorio, ya que la inmensa mayoría de cines de mediados de los sesenta tenían distintas clases de localidades y con ellas diferentes precios. Era habitual en 1964, asistir a cines rurales con precios de localidades muy inferiores a las 10 pesetas.

La inmensa mayoría de las 8.124 salas de proyección que existían en España en 1965 ofrecían unas condiciones pésimas en sus instalaciones:

Muchas salas habían quedado obsoletas, reducidas y ofrecían unos medios técnicos defectuosos al espectador.

¹¹⁸ Consúltese anexo doc. nº6, AGA: "Anexo a la Orden de 16 de agosto 1965, sobre regulación de los precios de las entradas..." Madrid, Fondo: Ministerio de Información y Turismo /EVG 2412, 16-VIII-1965, 2pp.

Sólo el 3% de estas salas disponían de una moderna refrigeración para el verano y potente calefacción para el invierno.

Sólo 29 salas en toda España (entre estas el Cine Coliseum de Tarragona), disponían en 1965 de pantalla y sonido para el sistema Todd-Ao. Tan sólo 4 salas en todo el Estado podían proyectar Cinerama.

Factores que empujaron a la nueva Ley de septiembre de 1965 a introducir una serie de disposiciones entre las que se encontraba la concesión de ayudas a las empresas exhibidoras para que modernizaran sus locales.

Se trataba de créditos a medio plazo para la modernización de los cines ya que con los precios que antes regían, sólo permitían a los propietarios reparar las moquetas y no hacer grandes reformas.

Para la producción de películas nacionales de calidad era necesario unos presupuestos dignos otorgados según la recaudación estimada en los controles de taquilla y dichos presupuestos dependían a su vez de los precios de las localidades de los cines.

Para García Escudero este reajuste de precios produciría evidentes beneficios para el público que se materializaría en los siguientes aspectos¹¹⁹:

“Primero, posibilidades de mejor programación y de distribución más rápida de las películas de mayor calidad.”

“Segundo, modernización de las salas ya que ahora sólo un 3% de las salas posee refrigeración y contadísimas las que tienen instalación de Cinerama y Todd-Ao, ya que con los precios congelados era imposible...Estamos preparando una disposición en la que se fijarán las condiciones mínimas de confort que deberá reunir cada sala según su categoría. De forma, que para exigir los precios correspondientes a dicha categoría tenga que ofrecer al público los servicios y las comodidades que en cada caso se determinen”.

“Tercero, también será posible hacer obligatoria la proyección de cortometrajes nacionales e ir así a la resurrección de la primera parte del programa, que fue desapareciendo paulatinamente en los últimos años”.

¹¹⁹ DE MONTES-JOVELLAR, Ignacio: “Puntos concretos sobre la orden de precios de los cinematógrafos...”, op. cit., Barcelona, 13 de septiembre de 1965, p.4.

“Cuarto. Asimismo se hará posible en un plazo inmediato el establecimiento de las sesiones de cine para menores, cuya realización ha estimulado el ministerio en los últimos años con éxito notorio, pero que por el problema de los precios congelados encontraba unas dificultades para su exhibición insalvables hasta ahora”.

I. 4- Las migraciones y el aumento de población

La súbita evolución demográfica y el consiguiente aumento de la población durante el proceso de industrialización en la provincia no se deben al crecimiento natural; ya que éste resultó muy por debajo del crecimiento real.

La razón hay que buscarla en los flujos migratorios y en la llegada de trabajadores del resto del Estado que fueron atraídos por las buenas expectativas laborales en el sector secundario¹²⁰; aunque también hay que tener presente, como señala el profesor de geografía Santiago Roquer, que “los años sesenta y parte de los setenta fueron para Catalunya por lo que respecta al aspecto demográfico, los del éxodo rural y el gran crecimiento de las ciudades. En este contexto, sobre todo las capitales del Tarragonès y Baix Camp, Tarragona y Reus respectivamente, recibieron mucha población tanto del exterior (centro y sur de España), como del interior, es decir, de las comarcas rurales próximas”.¹²¹

Según Heras Caballero , “las necesidades de mano de obra (no cualificada) para las nuevas industrias generará un fuerte crecimiento de la población (en el caso de la capital, pasará entre 1960 y 1975, de 43.000 a 100.000 habitantes, con

¹²⁰ Para un estudio más concreto, detallado y amplio sobre el tema migratorio y la evolución económica en la provincia es recomendable consultar el libro: ROQUER, Santiago (coord): *Comarques de Tarragona*, Tarragona, Ed. Diari de Tarragona / Diputació, 1991, 192 pp. Si lo que se pretende es conocer la formación de la clase obrera en la provincia de Tarragona, para entender su organización y formas de vida, sigue siendo útil el libro de HERAS CABALLERO, Pedro Antonio: *La oposición al franquismo en las comarcas de Tarragona (1939-1977)*, Tarragona, Ed. El Mèdol, 1991, 304 pp. Finalmente para el estudio sobre el nacimiento de los barrios obreros y las características de su población, es recomendable todo un clásico, el libro de PUJADAS, J.; BARDAJÍ, F. (coords.): *Los barrios de Tarragona. Una aproximación antropológica*. Tarragona, Ed. Ajuntament de Tarragona, Àrea de Relacions Ciutadanes, 1987, 269 pp.

¹²¹ ROQUER, Santiago (coord.), op.cit., p.16.

un 45% de población venida de fuera de la provincia), que hará surgir los barrios periféricos, en los que, sin previsión planificadora y sin servicios adecuados, los trabajadores conocerán y padecerán la doble explotación de los bajos salarios y de las deficientes condiciones de urbanización en todos los sentidos de la vida social¹²².

Situación que provocará una vez resueltas las urgencias habitacionales y de infraestructuras de primera necesidad, la aparición de cines de barrio (el propio barrio de Bonavista llegó a albergar hasta cuatro cines durante los años sesenta), que proporcionarán entretenimiento y los alejarán de los problemas cotidianos durante unas horas, pero este apartado se desarrollará con mayor detenimiento en páginas sucesivas.

En el mapa de las variaciones de población municipal relativo al período de las transformaciones industriales de la provincia (1960-1981), se puede observar donde se concentró la mayor parte de los habitantes:

El crecimiento más elevado, superior al 100%, corresponde a Tarragona capital (si en 1950 tenía un censo de 40.084 habitantes; en 1970, en pleno apogeo, industrial se sitúa con un censo de 78.238 habitantes).

Seguidamente su entorno más inmediato, alcanza también cotas elevadas de crecimiento poblacional:

Municipios como Constantí pasa de tener 1.891 habitantes en 1950, para situarse en 3.116 habitantes en 1970 y casi el doble (6.021) en 1980.

Vila-seca también crece espectacularmente gracias a la industrialización y pasa de registrar 9.161 habitantes en 1970 a presentar un censo de 16.420 habitantes en 1981.¹²³

Migraciones y correspondiente aumento de población también reflejado en las poblaciones del margen derecho del río Francolí, que reciben el impacto de la instalación del complejo químico del interior, valgan a título de ejemplo:

¹²² HERAS CABALLERO, Pedro Antonio, op.cit., p.28.

¹²³ Hay que tener presente que en esos años pertenecía también al municipio de Vila-seca el término municipal de Salou (segregado el 30-X-1989) y contaba además con las actuales poblaciones de La Pineda y el barrio de La Plana.

La Pobla de Mafumet que ve como su población va elevándose década tras década y pasa de 512 habitantes en 1950 a 712 en 1970 y 840 habitantes a principios de los ochenta.

Lo mismo sucede en El Morell cuya superficie de 6 km² es rápidamente edificada ante el constante incremento poblacional: en 1950 su censo era de 1.495 personas, en 1970 pasa a 1.859 habitantes y finalmente en 1981 cuando el proceso industrializador a finalizado, cuenta con 2.139 ciudadanos.

Vilallonga del Camp, el tercer municipio afectado por la instalación en él de una parte del polígono pertróleo-químico del interior, presenta incrementos similares: si en 1950 tenía 985 habitantes, en 1970 llega a los 1.067 habitantes y en 1981 contaba con 1.210 vecinos.

Esta concentración y aumento de la población también es significativo en los núcleos turísticos de la costa entre los que cabe destacar:

Cambrils, centro hotelero y de servicios del Baix Camp, pasa de 4.770 habitantes en 1960 a 7.313 habitantes en 1970 y 11.211 habitantes a principios de los ochenta.

Salou , la capital de la Costa Dorada, tenía un censo de 1.500 habitantes en los años sesenta que llegaba a los 20.000 en época estival; pero a medida que fue convirtiéndose en un centro turístico por excelencia y de servicios fue aumentando el índice de población censada todo el año (en 1981 su censo era de 7.167 habitantes). Durante este período de tiempo Salou experimentó un fuerte crecimiento urbanístico y es que en 1965 ya disponía de 6.500 plazas hoteleras, cifra que ha ido incrementándose con el tiempo hasta convertirse en el tercer municipio de toda Catalunya con mayor número de plazas hoteleras, por detrás de Barcelona y Lloret de Mar.

Es precisamente en 1965, el año en que se erigió en Salou el monumento conmemorativo a Jaume I que se ha convertido en todo un símbolo contemporáneo de la capital de la Costa Daurada.

El resto de poblaciones costeras del Tarragonès (Altafulla y Torredembarra) experimentan también un crecimiento elevado que en el caso de Torredembarra

casi dobla su población (si en 1970 tiene un censo de 3.753 habitantes, en 1981 pasa a 5.302 habitantes).

El Baix Camp a partir de 1950 inicia una primera etapa de crecimiento originada por el asentamiento de inmigrantes procedentes de diferentes rincones de la península y por el persistente despoblamiento de municipios de la montaña como Duesaigües, l'Argentera, Prades o Prasdip (este último municipio de disponer de 657 habitantes en 1960 pasa a sólo 439 habitantes en 1991). "De este modo tenemos que durante la década de 1950-60, la población del Baix Camp aumenta el 8,7%, cifra inferior a la media catalana". Entre 1960-70 y el 1970-81, los incrementos de población ascienden un 35% y un 28,8%, respectivamente.

De hecho, el período de crecimiento importante va de 1960 a 1975. Las causas una vez más habría que buscarlas en la creación del complejo petroquímico de Tarragona de mediados de los sesenta, el empuje de la demanda turística del litoral y la moderación del incremento del Barcelonès, que permite una cierta descentralización con respecto al resto de provincias y que el eje costero de Catalunya gane población.

Otras poblaciones de la costa tarraconense como Sant Carles de la Ràpita (Montsià) pese a que su economía giraba entorno a la producción arroceras, pesquera y hortícola, también desarrollaron durante estos años una importante actividad turística, gracias a su excelente puerto e instalaciones (hoteles y comercios) y su crecimiento turístico fue de la mano del aumento de su población: los 7.320 habitantes que disponía en 1960 pasaron a 8.964 habitantes en 1970 y a 9.960 en 1981.

A partir de 1975-1985 los flujos migratorios internos y externos, se moderan considerablemente por toda la provincia, baja la natalidad y la población tiende a estancarse. El motivo hay que buscarlo en la crisis económica que frena la atracción de las zonas industriales y turísticas y apacigua el despoblamiento rural.

I. 4. 1- La aparición de los barrios obreros: el ejemplo de Bonavista y Torreforta

El impacto de la inmigración a gran escala comienza a darse en Tarragona y provincia en 1956-1957, con la construcción de la Universidad Laboral primero y con la posterior instalación del Polígono Industrial de Entrevías nacido al amparo del Plan de Estabilización. Todo esto ofrecerá puestos de trabajo; pero la otra cara de la moneda que generará será el fenómeno del “barraquismo”.

Hay que tener presente además, que los problemas de la carencia y demanda de vivienda en Tarragona, ya se habían agravado notablemente después de la Guerra Civil, para un gran número de familias obreras residentes en el Casco Antiguo.

Sus viviendas dejaron de reunir las mínimas condiciones de salubridad y la iniciativa pública y privada, ofrecían por entonces, débiles posibilidades de remodelación de la zona a corto y medio plazo.

Iniciándose una primera fase de “chabolismo o barraquismo” por parte de familias mayoritariamente autóctonas y trabajadoras de Tabacalera, Unión Azufrera y algunas fábricas textiles instaladas en Tarragona desde antes de la Guerra Civil, en diferentes enclaves del perímetro urbano: la playa del Miracle, Entrevías, Loreto, las inmediaciones del Francolí, entre otras.

La segunda fase de población de esa área, vendrá de la mano de la creación del Polígono de Entrevías. Se trataba de unas mil personas del resto de España, mayoritariamente obreros de la rama de la construcción encargados de la creación de las primeras fábricas. De este modo, entre 1958-1960 se construyen fábricas como Acerbi, Inquiresa, Electroquímica Massó y Laforest, mientras que están ya en pleno funcionamiento Hidronitro, Ibérica del Carbión, Loste y Reycon, entre las más importantes.

Provocándose una situación dantesca de miles de familias obreras hacinadas en la periferia en unas condiciones pésimas de hábitat e higiene, que a través de las promociones de los patronatos sociales y la iniciativa del Plan

Sindical, realizarán la ocupación y creación de lo que serán los primeros barrios obreros: Torreforta y Bonavista

El embrión del núcleo urbano de Torreforta surge originariamente de una finca comprendida entre las carreteras N-420 y N-340, el arroyo de Riuclar y el término municipal de La Canonja.

El topónimo que le da nombre en 1940 deriva de Torre Forta, una vieja construcción militar del siglo XVII. Este complejo militar estaba formado por una serie de torres fortificadas, como la mencionada Torre-forta, que tenían la misión de avisar a las poblaciones abiertas de las inmediaciones, de las frecuentes incursiones de los piratas bereberes provenientes de las costas argelinas.

Torreforta tiene el privilegio de ser el primer barrio nacido de las necesidades de viviendas generadas por la Guerra Civil y por el crecimiento natural de Tarragona, que no quedaban paliadas por la débil capacidad de absorción del casco antiguo y la nula ampliación del perímetro urbano del ensanche de Tarragona durante los años de la posguerra; cosa que tiene aún más mérito si se tiene presente que se dio en un período lleno de obstáculos y dificultades económicas para la edificación de viviendas o para cualquier otro proyecto urbanístico.

Tres socios arquitectos: Adolfo Bertrán, José Pelegrí y Domingo Gisé compran la finca abandonada en 1941, con la intención de crear “un núcleo de viviendas a base de parcelación modesta, al alcance de obreros y empleados”.¹²⁴

No será hasta 1950 cuando el Consejo Sindical Provincial realiza la propuesta de construcción de viviendas protegidas en el barrio, vendiéndose 30.000 m² a tal efecto al precio de 10 cts. palmo.

La población que comienza a habitar el barrio de Torreforta se nutre principalmente de antiguos residentes de la parte vieja de Tarragona, en buena

¹²⁴ PUJADAS, J.; BARDAJÍ, F., (coords), *Los barrios de Tarragona. Una aproximación antropológica*. Tarragona, Ed. Ajuntament de Tarragona. Àrea de relacions ciutadanes, 1987, p.90. Comentario extraído de una publicación del Centro Social de Torreforta en 1964. En ese mismo texto A. Bertrán señala las dificultades por las que atravesó dicho proyecto de ampliación urbana:

“Sin deseos de mortificar a nadie, debo hacer constar que, en los cinco años que nadie quiso edificar su vivienda en el espacio de Torreforta porque estaba lejos, se hizo ofrecimiento formal (por los propietarios de la finca) a las altas esferas del organismo creado para facilitar viviendas, de 30.000 m² de terreno para levantar viviendas protegidas; y las altas esferas de Madrid estaban tan altas..., que no entendieron el desprendimiento de los donantes”.

medida de origen catalán, con un perfil profesionalmente diversificado, aunque predominantemente industrial.

En mayo de 1950 se constituye el patronato “Arce Ochotorena”, responsable de llevar a cabo la construcción de 75 viviendas protegidas, que pasarían a denominarse viviendas “Agustín Sandoval”. La denominación del Patronato y del primer bloque de viviendas se realizó en honor de los que fueron Arzobispo y alcalde de la ciudad, respectivamente.¹²⁵

Hay que tener en cuenta, “que uno de los requisitos para la consecución de las viviendas ‘Agustín Sandoval’ o núcleo primitivo de Torreforta, era el de haber residido ininterrumpidamente los cinco años anteriores a la adquisición...Ello supuso que, aunque a nivel oficial dichas viviendas iban dirigidas a resolver el problema del chabolismo en las zonas del río Francolí y en Entrevías, éstas fueron a parar en su mayoría a parejas de jóvenes recién casados de Tarragona, hijos de Tarragona, que vivían en el casco antiguo o en casas semiderruidas por el efecto de la guerra, tal y como señaló Manuel Caire, antiguo alcalde del barrio”.¹²⁶

Buen ejemplo de la penuria económica por la que atravesaban entidades públicas y privadas es el hecho que las obras de construcción de estas primeras 75 viviendas del bloque “Agustín Sandoval” se prolongará por espacio de casi tres años, interrumpiéndose en varias ocasiones siempre por falta de presupuesto y que fueran finalmente, los propios compradores, los que finalizaran las obras de sus viviendas por sus condición de albañiles.

Durante 1950 compran una parcela en Torreforta nueve o diez familias, provinientes de las barracas del Polígono de Entrevías, zona que había empezado a crecer con motivo de la instalación de la Fábrica Hidronitro Española y la consiguiente mano de obra utilizada en su construcción y puesta en funcionamiento.

En 1953 el patronato “Arce Ochotorena” inicia la construcción de la iglesia que se inaugura en 1956 y se convierte en el centro neurálgico y de encuentro del municipio.

¹²⁵ PUJADAS, J.; BARDAJÍ, F.(coords.), op. cit, p.95.

¹²⁶ Alcalde de Torreforta de 1968 a 1979, es decir, hasta la constitución del primer consistorio democrático.

Durante el año 1955 se termina la construcción de 232 viviendas más correspondientes al Primer Plan Sindical y estas viviendas permiten a Torreforta disponer de un censo de 400 habitantes.

A partir de 1957 se habilitan las primeras aulas escolares en locales de la iglesia y en barracones adjuntos al campo de fútbol. Las religiosas del Sagrado Corazón ponen en funcionamiento además, una guardería provisional. Las instalaciones escolares definitivas no llegarían hasta 1962 (inauguración de la Escuela de Iniciación Profesional “La Salle” de Torreforta) y 1965 (escuela primaria).

También ese mismo año se produce la creación del Club Deportivo Cultural de Torreforta, que dependía del patronato “Fray José Manuel de Aguilar” (fundado en 1955 con el objetivo de ofrecer ayudas sociales).

Para 1959 finaliza la construcción de otras 112 viviendas correspondientes al Tercer Plan Sindical y el municipio sigue con perspectivas futuras de crecimiento ya que en 1963 se inaugura 60 viviendas más a cargo de Promotora Hispánica y lo más importante “durante 1966 diversas empresas como IQA y DOW comienzan a edificar pisos para sus trabajadores en los terrenos que actualmente se conocen como “ensanche” de Torreforta”¹²⁷. Este incentivo para los trabajadores es repetido por otras empresas instaladas en Tarragona como ALENA y ENHER (esta última, también lo hizo para sus trabajadores de Riba-roja d’Ebre) y a partir de 1966-1967 ya se tiene constancia de la entrega de llaves para los obreros de dichas empresas pero ya dentro del término de Parque Riu Clar, expandiéndose así en su límite de poniente y comenzándose a formar su ensanche. Y es que, en el período comprendido entre 1960-1968¹²⁸, la población del barrio se duplica y llega a las 5.000 personas:

En esos años se construyeron algo más de 1.000 viviendas, se pavimenta la plaza de la iglesia, se crea una oficina municipal, se dota al barrio de servicio

¹²⁷ LUQUE, Carmen, *Els barris d’ADIGS: Torreforta*. Barcelona, Ed. Generalitat de Catalunya. Departament de Benestar Social, 1995, pp.25-43.

¹²⁸ Coincidiendo con la alcaldía de Torreforta en la persona de Martí Fortuny, personaje muy querido en el barrio por su condición de maestro y Presidente desde 1960 del Grupo Escénico Torreforta; además de impulsor de la presencia del Classic Cinema en Torreforta, para que sus vecinos pudieran disfrutar de sesiones de cine en el barrio sin tener que desplazarse a Tarragona.

médico y de transportes y se inauguran las instalaciones definitivas del Colegio Público “Gual Villalví” y del Colegio “La Salle”. Finalmente, una vez resueltas las necesidades más acuciantes de bienestar social, se dota al barrio de infraestructuras y servicios de ocio como la inauguración del Classic Cinema perteneciente a la Empresa Panadès, que abrió sus puertas el 19 de marzo de 1961.

Lo relevante de este período ,es que desde finales de los años sesenta,la aceleración en el proceso de edificación se expande fuera de los límites de la actual Torreforta, constituyéndose todos los barrios limítrofes actuales: los primeros son El Pilar y La Granja.¹²⁹

Así pues, la extensísima partida de Torreforta de antaño englobaba a lo que hoy en día conocemos como barrios de Torreforta, El Pilar, La Granja, Els Tarongers y el “ensanche” de Torreforta (situado en el sector de poniente del municipio). En su perímetro estricto el barrio de Torreforta sigue teniendo como límites norte y sur las carreteras de Reus y de Valencia, mientras que al este sigue sirviendo de divisora el arrollo Riu Clar. Al oeste se sitúan los barrios de La Granja, Camp Clar y El Pilar fruto del constante crecimiento urbano que padeció el oriundo campo de algarrobos y tomillo, del que surgió Torreforta.

El barrio de Bonavista se empezó a construir en 1959 en terrenos pertenecientes al término municipal de La Canonja. El lugar fue visto por los especuladores del suelo como el más idóneo para instalar al fuerte contingente de mano de obra asalariada procedente de la inmigración que llegaron a Tarragona en 1956-57, ante los inminentes ecos de industrialización.

Su lugar era estratégicamente perfecto, puesto que estaba muy próximo al incipiente Polígono Industrial Municipal (Entrevías, donde trabajaban la mayor parte de sus habitantes) y económicamente llamativo para los especuladores porque las fuertes heladas de febrero de 1956, bajaron la cotización de los terrenos ya de por sí escasamente productivos.

¹²⁹ *DIARIO ESPAÑOL*, 25-2-1969. Nos da cuenta de la aprobación, por parte del ayuntamiento, de la licencia de obras para la construcción de 132 viviendas a cargo de la “Constructora Benéfica Provincial”, que ya había acabado un año antes la primera fase de la construcción de ese nuevo núcleo urbano.

Pese a que las primeras casas y el embrión del barrio comenzó a gestarse en 1959 no será hasta 1960 cuando el Ayuntamiento de La Canonja apruebe el Plan Parcial de Ordenación Urbana del barrio de Bonavista, presentado por uno de sus principales promotores, Adolfo Bertrán.

La Canonja, sin tener en cuenta la planificación futura de la infraestructura urbanística del barrio, iniciará una etapa de concesión indiscriminada de licencias de construcción, contabilizándose a finales de 1960 un total de 26 viviendas construidas, con un población de 134 habitantes, esta cifra de viviendas se elevó a 96 a finales de 1962 y su metamorfosis urbanística fue modelándose de forma lenta pero regular. El barrio crece en condiciones pésimas de salubridad, sin ayudas ni subvenciones por parte de la administración.

El barrio de Bonavista “será ocupado en sus orígenes por inmigrantes del sur de la península”¹³⁰, seguidamente de personas autóctonas de Tarragona (Casco Antiguo), del área de chabolas del Francolí, Entrevías y Parcelas Tuset.

El barrio experimentará un rápido incremento de su población a partir de mediados de 1964, como consecuencia de las obras del gigantesco complejo petroquímico que comprenderá las plantas de IQA y de DOW UNQUINESA. Comienzan a llegar de forma masiva inmigrantes del campo andaluz, extremeño y aragonés, que al tener parientes o conocidos en el barrio acuden a instalarse a él. Al dispararse la demanda de solares para la autoconstrucción de viviendas unifamiliares, aumenta considerablemente la especulación del suelo.

Bonavista que había aumentado su población de forma lenta y no desorbitada a partir de finales de 1964, ve como esta crece espectacularmente registrándose un censo de 2.000 habitantes, de estos nuevos habitantes 900 eran niños menores de 14 años.

La prensa tarraconense (*Diario Español*) minimiza el impacto de estos recién llegados, de dicho fenómeno sociológico resaltando sólo que “más de trescientas personas viven en Bonavista”.¹³¹

¹³⁰ PUJADAS,J.J.;COMAS D'ARGEMIR, D., “La formació del barri de Bonavista”.*Universitas Tarraconensis*, Tarragona , Ed. Facultat de Filosofia i Lletres, 1984, pp.19-34, vol. VI.

¹³¹ *Diario Español*, 7-8-1964.

A mediados de 1964 el consejo de ministros aprueba la anexión del barrio de La Canonja al municipio de Tarragona, dado que el crecimiento industrial rebasaba los límites del municipio y por lo tanto se produce la incorporación paralela de la barriada de Bonavista a Tarragona.¹³²

En 1965 se inicia la construcción de la iglesia de Bonavista; sin embargo, sigue sin ponerse solución a las necesidades mínimas para vivir: los vecinos no disponían de agua potable por lo que tenían que ir a buscarla a La Canonja¹³³, no había una línea de transportes regular, no existía alumbrado en las calles y la población infantil no disponía de una escuela.

A finales de 1966, Bonavista disponía de un censo que superaba los 3.500 habitantes y el Ayuntamiento de Tarragona tuvo que reaccionar con el Plan de Urgencia de Necesidades Perentorias para el barrio de Bonavista, basado en los puntos siguientes: plan general de ordenación del abastecimiento de aguas, proyecto de instalación de una central telefónica, establecimiento del servicio de policía municipal, gestión para que los coches de línea llegasen al centro del barrio, mejora del servicio de recogidas de basuras, creación de una Alcaldía de Barrio, así como el proyecto de creación de una Asociación de Vecinos y, por último, la instalación del alumbrado público.

Si bien se inauguró la escuela parroquial, el resto de aulas para la enseñanza general obligatoria se encontraban en bajos comerciales y en pésimas condiciones.

En 1969 se inaugura el Centro de Formación Profesional “Juan XXIII”, construido por muchos obreros desempleados después de la finalización de las obras de IQA y Dow Unquinesa.

Aunque cabe destacar, que muchas de las iniciativas del Plan de Necesidades Perentorias, sólo quedaron en buenas intenciones, como demuestra el hecho que la inauguración del alcantarillado público, esencial para evitar

¹³² Situación de candente actualidad ya que en 2010 La Canonja se independizó de nuevo de Tarragona.

¹³³ Fue la iniciativa privada y no el Ayuntamiento quien en 1966 a través de la empresa AITASA, que suministraba agua a la petroquímica, accedió a instalar cuatro fuentes en la barriada porque sus tuberías pasaban por el pueblo.

infecciones, no se inauguró hasta el 1971 y lo mismo ocurrió con el abastecimiento de agua potable y el alumbrado público.

Por otra parte, la población de Bonavista crecía sin parar alcanzando ese mismo año los 6.000 habitantes. El motivo de este ritmo de crecimiento se debía a la ampliación y creación de nuevas plantas petroquímicas; así como al traslado de familias del antigua área de barracas del margen del Francolí que se vieron obligadas a dirigirse a los barrios periféricos por el problema de las inundaciones.

De los 84.791 habitantes censados que disponía Tarragona en 1972, pertenecían al barrio de Bonavista 6.554 e iba en aumento debido a la construcción de la futura Refinería de Empetrol.

Entre 1972-1977 se produce la segunda oleada migratoria más importante en los barrios periféricos como Bonavista.

Todo este fenómeno migratorio y aumento de la población infantil provoca la creación en La Canonja del Colegio Nacional "Rión Marsal"; circunstancia que no resolverá el problema de la escolarización en Bonavista.

Numerosas fueron las concentraciones y manifestaciones populares para mejorar la situación de la barriada; sobre todo, después de la instalación en 1976 de un ambulatorio en La Canonja, en detrimento de Bonavista.

Hasta el período democrático, Bonavista no dispondrá de un Colegio Público propio (Colegio Público Bonavista inaugurado en 1979) y un Hogar para sus jubilados .

El constante crecimiento urbano de Bonavista provocará el futuro desarrollo de barrios colindantes como el barrio de Camp Clar que no se empezó a habitar hasta 1978 y el barrio de promoción social de L'Esperança que no se termina de construir hasta 1975.

I. 4. 1. 1- El cine en los barrios obreros: el ejemplo de Bonavista, Torreforta (Tarragonès)

En el barrio de Torreforta sólo apareció un cine comercial se trataba del Clàssic Cinema que fue inaugurado el 19 de marzo de 1961 en la calle Prades, número 12.

Su propietario era el industrial tarraconense Sr. Ramon Panadès Vidal creador de diversos cines en Tarragona ciudad: como el Cine Capitol o Cine Coliseum y que aprovechó la coyuntura socioeconómica para construir un edificio de línea moderna, con capacidad para 540 espectadores y con su correspondiente anfiteatro. Tan sólo realizaba sesiones los sábados, domingos y festivos. Las películas eran de categoría de estreno.

Cerró sus puertas el 31 de diciembre de 1983, actualmente el edificio se ha reconvertido en un supermercado.

Un lustro después de la constitución del barrio de Bonavista, es decir, a partir de 1964 y pese a las deficiencias en infraestructuras y condiciones de salubridad, se comenzaron a proyectar sesiones de cine en la barriada:

Por entonces, Bonavista disponía de un censo de poco más de 2.000 habitantes, trabajadores inmigrantes del Polígono Industrial de Entrevías en su mayor parte y sin más entretenimiento que dichas sesiones, ya que la mayoría no disponía de televisores.

Se trataba al principio de un cine ambulante que proyectaba en verano e invierno, sin más escenario que la calle y cuya pantalla de proyección era la fría y blanquecina pared de un inmueble. La prensa tarraconense recogía la noticia y destacaba el hecho de que incluso en los meses más gélidos el público aguantaba estoicamente en la calle hasta que se acababa la película y se agotaban los créditos:

“Los vecinos de la barriada de Bonavista son protagonistas de una curiosa noticia. Aquella barriada que casi ha surgido de la noche a la mañana, cuenta ya con un cine. Pero un cine ciertamente pintoresco. Entre otros detalles quiero destacar que la pantalla es una simple pared enyesada, lo que ya da idea que las proyecciones se realizan al aire libre. Pero, claro en verano, está bien, pero no en este tiempo. Los espectadores pasan un frío que se las pelan, pero siguen asistiendo a las proyecciones. Y lo curioso es que las proyecciones vienen

condicionadas por los programas de televisión. Si son malos y de escasa duración, se proyecta una película en el pintoresco cine...”¹³⁴

Un año más tarde, en diciembre de 1965, se inauguraba el primer cine estable con la denominación de Cine Bonavista, ubicándose en la calle 3, número 27. La persona que lo explotaba, Joaquín Bou Fuertes, lo tenía arrendado y como segunda fuente de ingresos ya que el cine se encontraba anexo a un bar. Una mujer era la verdadera propietaria y artífice de su creación: se trataba de Matilde Domínguez Villalba, una emprendedora empresaria que vio en la incipiente barriada de Bonavista, el lugar idóneo donde invertir en el sector de la exhibición; aunque nunca se atrevió a explotarlo ella misma y siempre tuvo una persona vecina del barrio encargada de su dirección. Hay que tener presente, que a principios de los años sesenta, la imagen de la mujer empresaria emprendedora estaba mal vista y a los obstáculos burocráticos se unía los prejuicios de una sociedad anclada en el machismo. Las mujeres no podían tomar decisiones unilaterales y requerían la autorización del marido o un familiar¹³⁵. En el subsector de la exhibición de las comarcas tarraconenses, es frecuente encontrarse con empresarias titulares de salas de proyección que bien, habían heredado dicho espectáculo o habían quedado viudas y al cargo de las tareas de su gestión.

De ahí, que muchas veces se traspasara el negocio, se arrendara a un matrimonio o empresario para que lo explotara y en contadas, pero significativas ocasiones, era gestionado por la propia empresaria.

Por los datos obtenidos de los partes de inspección del cine puede deducirse que el empresario arrendatario era de condición humilde, pero honrado en sus obligaciones: las declaraciones eran siempre las correspondientes a los ingresos reales.

¹³⁴ DE LA FUENTE TORRÓN, J.: “Un cine de película”.*Diario Español*, 6-XI-1964. Donde además se informaba que próximamente pondrían la techumbre al cine.

¹³⁵ Código Civil 1958. Los principios inspiradores de esta regulación eran los siguientes: jefatura familiar del hombre frente a la mujer, con atribución a aquél de la patria potestad de los hijos del matrimonio y de la administración de los bienes comunes del mismo...Para más información al respecto léase BERCOVITZ RODRÍGUEZ-CANO, R. (coord.), *Código Civil*, Madrid Ed. Tecnos, 1992, pp.19-20.

De esta manera lo describía el inspector de la Delegación del Ministerio de Información y Turismo de Tarragona el Sr. Tuset Bonet en los informes que adjuntaba:

“...También explota un bar anexo al cine, y es de condición económica débil. Es un empresario que no obra con malicia, sino que a veces se le escapan ciertos descuidos debido en parte a su inexperiencia en el mundo del cine, y también porque atiende personalmente el bar y no va holgado de tiempo...”¹³⁶

Se trataba de un cine que reunía las mínimas condiciones de seguridad, cubierto y con un aforo total de 270 espectadores; aunque la mayoría de las veces rebasaba el límite y se añadían sillas plegables.

La categoría era de 1er. reestreno y programación simple, es decir, película única. Las sesiones durante los primeros años de vida del mismo eran los martes, jueves, vísperas de festivo y festivos de todo el año.

A partir del mes de abril de 1968 y hasta marzo de 1972, aparecen nuevos encargados en la dirección del local: Leonor Parera que actuaba como empresaria arrendataria y le ayudaba como encargado José Peña Iglesias.

En 1972, Bonavista ya había experimentado una importante metamorfosis urbana y contaba con un censo de población de 6.554 habitantes y con previsiones futuras de elevarse ante la inminente construcción de la Refinería Empetrol. En este contexto el Cine Bonavista tuvo que reformarse y acondicionar sus infraestructuras para un mayor aforo; por consiguiente, a partir de marzo de 1972 el cine no sólo cambia de empresaria arrendataria; sino que también lo hace de nombre pasándose a denominar Cine Rialto.

Finalmente Sacramento Moriana Amador, la empresaria que lo explotaba y vecina de la localidad, hizo las mínimas reformas pero consiguió que se pudieran programar películas en categoría de estreno, es decir, las mismas películas que se proyectaban en los grandes cines de Tarragona ciudad, lo que representó un gran logro para un humilde cine de barrio.

¹³⁶ AHT “Control Taquillas, 2/4/1967”, Tarragona, Fondo Ministerio de Información y Turismo.

Disponía de un proyector de paso de 35 mm de la marca española Marín y realizaba sesiones sólo las vísperas y los festivos, pero durante todo el año y a través de una programación doble.

El aforo de 350 butacas sencillas, seguía siendo insuficiente para una barriada que a finales de 1972 y entre censados y no censados representaba un total de 9.035 habitantes.

Las buenas expectativas económicas generadas por el originario Cine Bonavista, posteriormente Cine Rialto y el éxito sesión tras sesión, empujó a varios empresarios tarraconenses a abrir más salas de proyección en la barriada para un público ávido de emociones.

Además el factor demográfico de Bonavista y el hecho de ser una población joven y en constante crecimiento, actuaba de acicate para muchos empresarios dedicados al subsector de la exhibición cinematográfica; ya que al certificar que el cine se encontraba en un área con más de 8.000 habitantes se veían exonerados de pagar ciertos impuestos.

No fue el único cine aparecido en los años sesenta ya que el 12 de septiembre de 1967, se inauguraba el Andalucía Cinema. Su nombre ya evocaba el origen de muchos inmigrantes que se instalaron en Bonavista durante los primeros años de existencia de la barriada.

La propietaria y empresaria del cine Andalucía Cinema era catalana y concretamente de Reus se llamaba María Tarragó Fabregat y Aguilera, su marido y representante legal era Tomás Aguilera Herrador. La intención de sus empresarios era crear “un cine al aire libre de dimensiones colosales, con sabor y estilo andaluz y que arraigara con fuerza en la barriada”.

Estaba ubicado en la Calle Once, número 15 y tenía un aforo oficial de 969 butacas, aunque llegaba a veces a tener 1.200 espectadores por lo que más que un cine parecía una plaza de toros; aunque los que lo conocieron, destacan la austeridad y sobriedad de las instalaciones.

Juan Zaragoza Albi, fue el arquitecto encargado de diseñar este cine y pista de baile al aire libre y en su memoria describía así la ubicación de la edificación: “En un solar con una superficie de 1.488,72 m², sumando las dependencias del

mismo, una superficie total edificada de 377,40 m²...Dispone también de servicios de aseos para ambos sexos; dos salidas de emergencia una de 3 m y la otra de 4 m de anchura, así como una tercera, la cual por ser sólo de 1,50 m de anchura, insuficiente, por lo que se proyecta la ampliación de la misma hasta los 2 m de anchura, siendo una vez efectuada dicha ampliación, suficiente para este número de localidades, tal como dispone el vigente Reglamento de Espectáculos Públicos.

La sala que nos ocupa, está integrada por el patio de butacas, vestíbulo, vestuarios, aseos, oficinas y taquillas, cabina de proyección, así como un bar y dependencias del mismo, con acceso directamente desde la calle y con independencia de la sala...¹³⁷

Además, al no existir en 1967 ninguna instalación de suministro de agua en Bonavista, se tuvo que solventar dicho problema con la instalación de un depósito de 2.000 litros de capacidad, para los sanitarios y el bar.

Disponía de un proyector de la marca OSSA y realizaba sesiones en vísperas y festivos; a través de una programación mixta y de categoría de estreno.

A partir del verano de 1969, aparecen nuevos encargados en la dirección y gestión del negocio:

Se trataba de Cristina Boleda Banús con domicilio en La Selva del Camp (Baix Camp) y Gustavo Visiedo Jiménez, que actuaba como representante de la empresaria en los numerosos trámites burocráticos con la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo, así como con la Junta Local de Protección de Menores.

María Cristina Boleda Banús por medio de Gustavo Visiedo Jiménez solicita al Delegado Provincial del Ministerio de Información y Turismo que su cine fuera clasificado dentro de la zona 3^a, grupo A. Categoría que permitía a sus empresarios gozar de privilegios fiscales. Para conseguirlo debían certificar a través del alcalde de la barriada que la localidad contaba con más de 8.000

¹³⁷ ZARAGOZA ALBI, J: *Memoria plano de legalización de cine al aire libre para Doña María Tarragó Fabregat y Aguilera* Tarragona, Fuente: Servei d'Arxiu i Documentació Municipal, Fondo: I.M. (Instalaciones Mecánicas) / 37, julio 1967.

habitantes en 1969.¹³⁸ Manuel Hidalgo Caras, alcalde de la barriada de Bonavista en 1969, corrobora que el barrio tiene 9.035 habitantes.¹³⁹

El Cine Andalucía Cinema cerraría sus puertas a principio de los ochenta, su aforo iba disminuyendo ya que la gente joven prefería desplazarse a Tarragona ciudad para ver los grandes estrenos. La estructura del Andalucía Cinema se derrumbó y el solar ha sido ocupado por un bloque de pisos y el edificio del Centro Cívico de Bonavista situado en la misca calle Once, número 13

Un año más tarde, concretamente el 7 de marzo de 1973 se inauguró en Bonavista el Cine Miralbó, estaba situado en los bajos de la calle Veintidós, esquina con la calle Quince y su propietario fue el tarraconense Jorge Nogales Salvador. Este empresario tenía como socio al Sr. Franch y ambos estuvieron al frente del negocio hasta 1978.

El cine tenía un aforo total de 430 localidades (todas butacas), para una población que se había disparado y casi alcanzaba los 12.000 habitantes.

Era un cine cubierto con un proyector de paso en 35 mm y de la marca OSSA. La categoría era de estreno y la programación doble, es decir, alternaba dos películas. Las sesiones no eran diarias; sino sólo los jueves, sábados y domingos, pero de todo el año.

Los precios de las entradas cobrados en 1973 eran los siguientes:

Los días laborales la tarifa era de 39 pesetas; durante las vísperas de festivo el precio de la entrada era de 44 pesetas y los festivos el coste era de 50 pesetas. Tres años más tarde, es decir, a partir de 1976 se comenzó a cobrar un único precio en las entradas que fue el de 55 pesetas tanto para las sesiones de las vísperas como para los días festivos.

En 1978 el cine pasó a ser gestionado por el Sr. Ramon Miró que lo dirigió hasta que en 1985 cerró sus puertas como cine. Actualmente sólo se utiliza como teatro, es gestionado por el Ayuntamiento de Tarragona y depende del Centro

¹³⁸ Ver anexo doc. 7, AHT: "D. Gustavo Visiedo Jiménez..."Tarragona, Fondo: Ministerio de Información y Turismo / 114, 10-VI-1969, 1p.

¹³⁹ Ver Anexo doc. n.º.8,AHT: "Manuel Hidalgo Caras, Alcalde de la barriada..." Tarragona, Fondo Ministerio de Información y Turismo / 114, 4-VI-1969, 1p.

Cívico de Bonavista. Se realizan funciones teatrales juveniles de los diferentes centros escolares de Bonavista y alrededores.

El último cine que apareció en Bonavista lo hizo en marzo de 1977 y fue el denominado Kivi que después pasaría a denominarse Cine Juventud, se encontraba situado en la calle Nueve, número 18 (cerca de la Plaza de la Constitución). Sus propietarios eran dos socios, los Sres. José Márquez Cobo (natural de Lucena, provincia de Córdoba) y José Cabestany. Se trataba de una nave con una capacidad para 500 espectadores, por lo tanto un aforo mucho más acorde con una población que por entonces superaba los 11.000 habitantes. Sin embargo en 1983 desapareció, hoy en día el edificio se ha reconvertido en un supermercado.

I. 5- La proliferación de cines en la provincia (1964-1972). De inversión empresarial a segunda fuente de ingresos

Una vez establecida durante 1959 la estabilidad económica en el estado español y gracias a las transformaciones económicas que se fueron dando en Tarragona comenzó una leve pero progresiva proliferación de cines o monocines por las diferentes comarcas tarraconenses como nunca se había dado.

Para la elaboración de este apartado de tesis doctoral: evolución y mayor índice de cines censados en Tarragona, rendimientos de taquilla ha sido esencial la información aportada por el mecanismo de control de taquillas, implantado oficialmente en España a partir de 1965¹⁴⁰; así como la creación de un taquillaje nacional único, utilizado por todos los locales de exhibición cinematográfica del

¹⁴⁰ Orden 22-XII-1964. Ministerio de Información y Turismo (B.O.E, núm. 313, del 30-XII-1964, p.17.486).

Estado a partir de finales de 1965¹⁴¹, lo que permite una mayor credibilidad de los ingresos de cada local.

A través de los datos de control de taquillas, llevados a cabo de forma sorpresa por diferentes inspectores y el registro de empresas cinematográficas, el Ministerio de Información y Turismo iba haciendo público de vez en cuando, resultados globales por provincias que constituyen la única fuente sistemática de información al alcance de los investigadores.

Se trataba de salas comerciales reformadas o creadas de nueva planta a través de una fuerte inversión empresarial; pero también no explícitamente comerciales, es decir, locales de exhibición vinculados a cooperativas¹⁴² agrícolas de gran arraigo en Tarragona, casales culturales, parroquiales o los denominados cines del “círculo de amigos”.

En la siguiente tabla estadística puede observarse el número de cines censados en Tarragona, Catalunya y España, así como su evolución de crecimiento en el período comprendido entre 1964-1972:

¹⁴¹ Decreto 3224/1965, de 28 octubre 1965. Presidencia del Gobierno (B.O.E., núm. 271, del 12-XI-1965, p.15.358).

¹⁴² Son numerosos los cines de cooperativas en nuestra provincia, no en vano hay que tener presente que las primeras comarcas que destacaron en la creación de cooperativas al amparo de la Ley de 1887 fueron las tarraconenses de alrededor del Camp de Tarragona y la Conca de Barberà. En época franquista se promulgó la Ley de Cooperación de 1942, mediante la que se censuraba algunos de los preceptos cooperativos de antes de la Guerra Civil, por lo que el cooperativismo y todo lo relativo al mismo quedaba sujeto a la Obra Sindical de Cooperación. Esta circunstancia implicó que la Asociación de Cooperativas Internacional rechazara el cooperativismo español y no lo aceptara en el organismo mundial. La reformulación cooperativa no se produjo hasta la promulgación de la Ley de Cooperativas de 1974. Con la entrada en vigor de los regímenes autonómicos Catalunya aprobó su Llei de Cooperativisme de 1983 y el Estado español el año 1987. Para una mayor y más detallada información puede consultarse a PÉREZ BARÓ, A., *Les cooperatives a Catalunya*, Barcelona, Ed. 62, 1972; FORNÉS MATEU, R., *25 años de historia cooperativa provincial agraria (1942-1967)*, Reus, Ed. Ajuntament de Reus, 1978.

TABLA IV
Número de cines censados en Tarragona, Catalunya y España
1964-1978

<u>Año</u>	<u>Tarragona</u>	<u>Catalunya</u>	<u>España</u>
1964	253	1.209	8.124
1969	279	1.295	8.324
1970	281	1.295	8.363
1971	283	1.291	8.364
1972	291	1.319	8.486
1973	292	1.328	8.545
1974	293	1.338	8.613
1975	294	1.346	8.669
1976	296	1.358	8.770
1977	228	989	5.684
1978	230	997	5.796

Fuente. Elaboración propia a partir de datos del Ministerio Información y Turismo y del Institut de Cinema Català.

Como puede corroborarse en la tabla en menos de diez años y coincidiendo con la regulación y aumento de precios en las entradas de 1965¹⁴³ y la presencia de los televisores en las casas de las familias tarraconenses¹⁴⁴, las salas de proyección en la provincia pasan de 253 existentes en 1964, a 291 censadas en 1972. Este crecimiento lejos de detenerse por la crisis del petróleo se verá incrementado levemente hasta 1977, fecha en que el contexto socioeconómico

¹⁴³ Orden 16-VIII-1965, op. cit., BOE núm. 214, del 7-IX-1965, p.12.260 y núm. 227 del 22-IX-1965, p.12.932.

¹⁴⁴ La llegada de TVE a Catalunya y concretamente a Tarragona no se producirá hasta 1964. Después de la inauguración de el centro emisor de TVE en Madrid durante 1957 y 1958, se desarrollará la construcción de la primera vía radial de enlace entre Madrid y Barcelona, a través de microondas, que culmina a principios de 1959 con la inauguración de la emisora del Tibidabo. Al final de 1973, de acuerdo con datos de Presidencia del Gobierno, *Documentación básica del IV Plan Nacional de Desarrollo. Medios de Comunicación Social*, Madrid, Subsecretaría de Planificación de la Presidencia del Gobierno, 1976, pp.35-88.

obligará a muchos empresarios a cerrar las puertas de sus locales y el crecimiento del número de salas sufrirá un descenso del 23% mucho menor que en el resto de provincias catalanas; pero este episodio se expondrá más exhaustivamente en futuros apartados.

Estos 291 cines alcanzados en la provincia de Tarragona entre 1964-1972, suponía un aforo o patio de butacas de 97.165 localidades en toda la provincia de Tarragona, cifra inferior si la comparamos con el patio de butacas de la provincia de Barcelona (431.076 butacas en el período 1964-72); pero superior al de las provincias de Lleida y Girona en 1972 que presentaban un aforo total o patio de butacas de 87.150 y 83.538 localidades respectivamente.¹⁴⁵

En la tabla estadística que adjunto en la parte inferior, puede verse el número de habitantes por cine censado en Tarragona, en Catalunya y a nivel del Estado y puede compararse la evolución de crecimiento poblacional con el incremento de las salas de proyección:

TABLA V

Habitantes por cine censado en Tarragona, Catalunya y España

Período 1969-1978

<u>Año</u>	<u>Tarragona</u>	<u>Catalunya</u>	<u>España</u>
1969	1.517	3.797	4.017
1970	1.530	3.894	4.036
1971	1.545	3.993	4.073
1972	1.531	3.981	4.051
1973	1.554	4.027	4.060
1974	1.578	4.073	4.067
1975	1.604	4.129	4.084
1976	1.627	4.178	4.085
1977	2.159	5.856	6.379
1978	2.185	5.924	6.343

Fuente: elaboración propia a partir de datos M.I.T y I.C.C.

¹⁴⁵ Fuente Ministerio de Información y Turismo y Mediaplanning.

La correspondencia entre el número de habitantes de Tarragona, Catalunya y España, por cada cine censado en el período 1969-1973, nos permite ver las fluctuaciones en el censo de salas, conjugada con el movimiento natural de la población y las circunstancias económicas coyunturales. En Tarragona en 1972, el número de habitantes por cine censado disminuye ligeramente (pasando de 1.545 habitantes por cine censado en 1971 a 1.531 habitantes en 1972); aunque la tónica general será un incremento positivo a pesar de la crisis del petróleo desencadenada en los setenta: así Tarragona pasará de los 1.604 habitantes por cine censado de 1975 a los 2.185 habitantes por cine censado de 1978.

Dentro del mercado del subsector de la exhibición en la provincia se puede distinguir tres grupos de empresarios: Por una parte, tenemos a las grandes empresas del sector de la exhibición, ya arraigadas en la industria, como la Empresa Panadès e Hijos (Tarragonès); la Empresa de Exhibición Oliva e Hijo, o Empresa Zúñiga (Baix Camp), Empresa Escarceller en la Terra Alta, que viven sobre todo del cine y que generación tras generación han ido abriendo salas en su comarca aprovechando la coyuntura económica para expandirse por otros puntos de la provincia, siendo a partir de finales de los ochenta con el cierre de salas cuando algunos se apartan e invierten en otros sectores.

Los medianos empresarios eran representados por emprendedores como Manuel Pedrol Combalía, propietario de una tienda de comestibles en Móra d'Ebre (Ribera d'Ebre) o la Empresa de Exhibición Juan Reverté de Sant Carles de la Ràpita (Montsià), dedicados al mundo de la hostelería que aprovechan las ganancias obtenidas en su campo profesional para invertir las en la inauguración de cines. Negocios que se convertirían en segunda fuente de ingresos para la familia y en patrimonio familiar.

En tercer lugar, tendríamos a los pequeños empresarios dedicados a la agricultura, o al sector secundario que se asocian entre ellos e invierten media jornada de trabajo en la gestión de pequeños locales, sería el caso de Miquel Castell Subirats en la gestión de los cines Savoy y Victoria de Ulldecona (Montsià), su propio padre Miquel Castell Castell, además de operador fue Presidente de la Sección Bodega de la Cooperativa Agrícola de Ulldecona de 1965 a 1969.

1.6- Los estudios cinematográficos de Salou

Esta fiebre cinematográfica que se dio durante el período 1964-1972, en la provincia de Tarragona tuvo su culminación con la creación de los Estudios Cinematográficos de Salou. La colocación de la primera piedra tuvo lugar el 10 de septiembre de 1965 y a ella acudieron diversas personalidades y autoridades del momento como Néstor Gallego Caparrós (delegado provincial del Ministerio de Información y Turismo) que fue en su nombre y en representación del Director General de Cinematografía José María García Escudero, que a última hora tuvo que declinar la invitación porque según argumentaba textualmente “se lo impedía compromisos y obligaciones de mi cargo”¹⁴⁶; José Vila Cardona (Presidente del Sindicato de Iniciativas y Turismo de Salou); Antonio Pedrol Rius (Presidente de la Asociación Turística de la Costa Dorada); Pedro Molas Saladié (Alcalde de Vila-seca y Salou) y artistas de toda Europa como Franz Johan, Arthur Kaps, Gustavo Re, Herta Frankel; nacionales como el director de cine Julio Salvador y actores tarraconenses de la talla del muy querido Cast Sendra (más conocido popularmente como “Cassen”). La prensa describió el acontecimiento así: “...Fue una jornada de grandes esperanzas para Salou. Pero esperanzas fundadas, como precisaba oportunamente su alcalde, don Pedro Molas, en el momento más solemne del acto que congregó a nuestras primeras autoridades, así como a destacadas personalidades y populares artistas del cine y la televisión. Porque Salou con esta nueva obra, se sitúa en el plano preminente, ya no en el plano turístico, sino en el artístico. Y, afortunadamente entre ambos hay una cordial línea de compatibilidad, con lo que, puede afirmarse que la bella y cosmopolita villa turística, alcanza una extraordinaria plenitud.

¹⁴⁶ Obsérvese anexo doc. núm. 9: AGA: “*El Director General de Cinematografía y Teatro. Sr. D. Nestor Gallego Caparrós...*” Madrid, Fondo: Ministerio de Información y Turismo /153, 8-IX-1965, 1p.

Nos estamos refiriendo, claro está, a la bendición y colocación de la primera piedra de los 'Estudios Cinematográficos de Salou', que tuvo lugar ayer tarde a las seis, en un amplio solar, que ofrece el encanto de la montaña al pie mismo de la playa".¹⁴⁷

Una de las personas que impulsó esa realidad fue Jose Vila Cardona, empresario teatral, dueño de la antigua y emblemática bolera de Salou, empresario exhibidor (durante los años 1955-1981 a través de la empresa Soldevila, S.A., que programó varias sesiones de cine en el gran Teatro Fortuny de Reus) y además fue Presidente en la década de los sesenta del Sindicato de Iniciativas y Turismo de Salou. Su influencia en el mundo del cine y el teatro permitió que por Tarragona desfilaran multitud de artistas y personajes del mundo del teatro y del séptimo arte como Pepe Isbert, Adolfo Marsillach, Sara Montiel, Antonio Ozores, y un largo elenco de estrellas nacionales e internacionales.

El hijo de José Vila, Josep Vila Abelló¹⁴⁸ de 70 años, actualmente Presidente del Patronato de la Fundación Teatro Fortuny y que en 1994 fue nombrado miembro del Consejo de Administración de Radio Televisión Española, recuerda a su padre como una persona que "vivía por y para el mundo del espectáculo".¹⁴⁹

Salou durante un corto período de tiempo (1965-1972), se convertía junto con Esplugues de Llobregat en Barcelona (más conocido como "Esplugas City"¹⁵⁰) y los parajes de Girona, en otro estudio de producción de Catalunya y punto

¹⁴⁷ Véase doc. anexo núm. 10: *Brillante jornada en Salou. Fue bendecida y colocada la primera piedra de los Estudios Cinematográficos...* Tarragona, *Diario Español*, núm. 8340, 11-IX-1965, 1p.

¹⁴⁸ Josep Vila Abelló, economista, presidente del Patronat de la Fundació del Teatro Fortuny e hijo del desaparecido y querido empresario teatral y exhibidor José Vila Cardona, nació en 1939 y pronto se contagió por el amor que su padre sentía por el mundo del espectáculo: "Ayudaba a mi padre en la Bolera de Salou y crecí entre bastidores; con doce años veía los espectáculos para los mayores, y aquel mundo me encantaba lo mismo que el cine".

¹⁴⁹ Entrevista a José Vila Abelló, Reus, 12-II-2007.

¹⁵⁰ Estos estudios cinematográficos de Esplugues de Llobregat, cogieron el relevo de los míticos Estudios *Orphea* ubicados en Montjuïc y más concretamente en el solar donde se instaló el Palacio de la Química de la Exposición Universal de Barcelona de 1929. Fueron pues los "Esplugues City", coetáneos con los de Salou, ya que se construyeron en 1964, aunque su importancia y prolongación en el tiempo fueron de mayores. La productora que los promovió había nacido la década anterior, 1951, por iniciativa de Alfonso Balcázar, de ahí que también fueran conocidos como Estudios Balcázar. Si en los sesenta comenzó con el rodaje de Westerns de serie B, a finales de su existencia en 1982, los estudios fueron escenario de películas S (eróticas). Para un mayor conocimiento de estos estudios, léase la siguiente bibliografía: RIAMBAU, Esteve: "*Esplugas City: Al oeste de Barcelona*" en *Cuadernos de la Academia*, núm. 10, Madrid, Ed. Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, 2001, pp. 315-325.

neurálgico en el rodaje de escenas cinematográficas. Hecho que tuvo un impacto económico igual o mayor que la inauguración de Port Aventura en 1995.

España a finales de los cincuenta se había convertido en el escenario idóneo para rodar las escenas de multitud de películas, desde el *spaghetti western* de las áridas tierras de Almería hasta las grandes superproducciones norteamericanas. La razón hay que buscarla en que los costes de producción eran menores que en EE.UU y resto de Europa. Los productores tenían pues, las siguientes ventajas: bajos salarios por lo que se podían contratar gran cantidad de extras; por otra parte, el régimen a través del control del Sindicato Vertical del Espectáculo, garantizaba una total ausencia de problemas laborales, circunstancia que era aprovechada por los productores para explotar de forma indiscriminada a la multitud de actores y actrices que participaban; por último, España ofrecía un paisaje de extensas llanuras y de gran riqueza natural, ideal para rodar todo tipo de secuencias. De ahí que, en 1957, Samuel Bronston¹⁵¹ elija Madrid, Aranjuez, Manzanares, Barcelona, Peñíscola, Valencia, Toledo, Logroño, Valladolid, Chinchón, Alberche del Caudillo, El Fresno, como platós para el desarrollo de sus películas. Creándose producciones del calibre de *Rey de reyes* (1961); *55 días en Pekín* (1963); *La caída del Imperio Romano* (1964) o *El fabuloso mundo del Circo* (1964), donde el puerto de Barcelona fue ampliado y decorado para el desarrollo de diversas escenas.

¹⁵¹ José María García Escudero, Director General de Cinematografía del momento que lo conoció y trató, lo definió “como un hombre suave, pequeño y cauteloso”. Samuel Bronston, no era norteamericano sino que había nacido en Rusia y más concretamente en Besaravia, el 26 de marzo de 1908, en el seno de una familia de origen judío. Cuando estalla la Revolución Rusa de 1917, la familia del futuro productor se instala en Francia y es allí donde entabla relaciones con España a través de su empleo de agente de la *major* de la *Metro-Goldwyn-Mayer*. Poco después partió a Hollywood, por motivos profesionales, y comienza a acariciar la idea de convertirse en productor independiente al servicio de las *majors* mientras realiza funciones de productor ejecutivo para *Columbia* en la película *City whithout men* (1946); aunque su primera producción data de 1943: *Jack London* fue su título y se trataba de una pequeña biografía sobre este escritor y aventurero norteamericano que dirigió Alfred Santell y protagonizaron: Michael O’Shea y Susan Hayworth. Su periplo por España se inicia en 1957 y acaba en 1964, semanas después de que recibiera la Cruz de Isabel la Católica. *Bronston Productions*, se había declarado en suspensión de pagos y comenzaron las dificultades económicas. Abrumado por los problemas financieros que atravesaba, se instaló en Texas para cuidar a su mujer aquejada de cáncer. El viejo productor, por su parte, enferma de Alzheimer, aunque morirá de neumonía el 12 de enero de 1994. Para saber, más sobre Samuel Bronston, resulta imprescindible la siguiente bibliografía: GARCÍA DE DUEÑAS, Jesús: *El Imperio Bronston*, Madrid, Ed. Ediciones el Imán / Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 2000, 448 pp.

II. DE LOS CINES COMERCIALES DE LAS GRANDES CIUDADES A LA DIVERSIDAD DE SALAS DE EXHIBICIÓN RURALES

II.1.El significado de ordenación geográfica del término “rural”en el sector de la exhibición en los años sesenta

En la década de los sesenta, la proliferación de cines se disparó de forma descontrolada en Tarragona y el resto del estado. El número de cines censados en la demarcación de Tarragona en 1964 (253), no se correspondía con la realidad y un elevado número de locales pasaron desapercibidos para la administración y con ellos, sus rendimientos en taquilla.

Varios fueron los motivos que desembocaron en esta situación:

El último censo municipal se realizó en 1960 y hasta 1966 no se volvió a revisar, transcurriendo seis años en los que se habían producido importantes transformaciones socioeconómicas en la provincia.

Por otra parte, hasta 1965 y con el objetivo oficial de “dispensar una más justa y racional protección económica a la cinematografía nacional”,pero que en realidad escondía la necesidad de un estricto seguimiento económico de salas al constituirse éstas en importantes fuentes de ingresos, no se implantó oficialmente en España el mecanismo del Control de Taquillas y con él la obligación de los empresarios a presentar las declaraciones económicas en los Partes Semanales (para los cines de mayores ingresos) o mensuales (para aquellos con ingresos inferiores); así como la obligación de utilizar un taquillaje nacional único.

Algunas salas de exhibición actuaban clandestinamente o “se manifestaban de forma ambulante”¹⁵² sin darse de alta en la Delegación del Ministerio de Información y Turismo correspondiente ni en el Registro de Empresas Cinematográficas, al no considerarse propiamente “empresas” y creer estar

¹⁵² Término utilizado en el argot de los inspectores de Información y Turismo para designar a aquellas salas de exhibición camufladas y desconocidas por la propia Inspección.

exentas del Control de Taquillas, a veces, por simple falta de información. Éste era el caso de un gran número de salas de centros parroquiales, de colegios, centros recreativos o asociaciones.

Con el nuevo sistema que estará vigente hasta 1978 en que se modifica parcialmente, se pretende un mayor control por parte de las delegaciones provinciales de las salas o locales de exhibición ubicados en su jurisdicción y se comienza a utilizar el concepto 'rural' para extenderlo "a aquellos municipios cuyo casco y término no alcancen los 5.000 habitantes; así como también es utilizado, para designar a aquellos núcleos diseminados o distantes del principal no constituidos en Ayuntamiento que cuenten con cinematógrafo"¹⁵³, aunque el núcleo principal en el que se integren globalmente superara los 5.000 habitantes.

Se pretendía conseguir una mayor y más clara delimitación geográfica por tal de crear un censo de cines provincial más fiable y ratificar el traspaso de competencias que, en materias de asistencia de menores a espectáculos cinematográficos y Control de Taquilla disponía la Guardia Civil¹⁵⁴.

Para conseguirlo, a partir de 1965-66, todos y cada uno de los empresarios debían presentar la siguiente documentación, datos socioeconómicos que facilitan la labor de investigación para el historiador:

"Una relación detallada, por duplicado y orden alfabético de localidades, de la totalidad de las salas o locales de exhibición explotados en la provincia, con separación de los de actividad permanente, es decir, de funcionamiento durante todo el año, de los que sean tan sólo de temporada".

Por lo tanto, debían de especificar para las futuras inspecciones si funcionaban en invierno (caso de los colegios religiosos, asociaciones, centros recreativos), en verano e invierno, o lo hacían simplemente en temporada de verano. Señalando además, en estos últimos, si proyectaban en el mismo local de invierno, pero con techo corrido o descubierto o si se trataba de salas distintas y al aire libre.

¹⁵³ Orden Presidencia del Gobierno 3/VIII/1966. Con dicha denominación de "rural" se englobaría a las barriadas obreras de reciente implantación, las aldeas, pedanías, parroquias, internados y cualquier núcleo anejo al centro urbano que tuviera cinematógrafo, el objetivo último era la de crear una mayor y más clara delimitación.

En segundo lugar, debían “rellenar fichas técnicas de aforo y precios (según modelo oficial al efecto), también por duplicado, de aquellos locales que aún no lo hubieran remitido a la delegación pertinente y no estaban registrados oficialmente”.

En tercer lugar, se debía “notificar el alta o cese bien sea permanente o temporal, de aquellos cines que lo hubieran omitido”, precisándose en el apartado “observaciones” la fecha exacta, tanto del comienzo como del fin de actividades.

En cuarto lugar, en todos los partes declaraciones semanales era de obligado cumplimiento y sancionable en caso de omisión el rellenar la “casilla núm. 6”, es decir, anotar el número total de localidades expedidas, sin distinción de las mismas por clase, color, numeración o precio”¹⁵⁵.

Se hacía preciso como ellos mismos reconocían con estas palabras textuales: “Insistir de manera definitiva sobre el particular de tal modo que, extremándose la vigilancia de la inspección, de aquellas salas o locales que proyecten al público y obtengan rendimientos, por mínimos, irregulares o escasamente cualificados que sean”.

II.2. Cines adscritos a la Iglesia: “casals”, centros parroquiales y escuelas religiosas

Más del 50% de las salas de exhibición existentes en las comarcas tarraconenses¹⁵⁶ durante los años sesenta y setenta pertenecían a casals, centros parroquiales o colegios de carácter religioso y además fueron las que más incrementaron su número en la provincia.

Las razones son varias y complejas:

Después de la Guerra Civil, muchas entidades habían desaparecido o se encontraban muy mediatizadas por la Ley franquista de asociaciones de 1941.¹⁵⁷

¹⁵⁵ Consúltese anexo doc. n.º 11, AHT, “Oficio circular núm.73/66”Madrid, Fondo Ministerio Información y Turismo , 21/X/1966, 2pp.

¹⁵⁶ Véase anexo doc : “ Guía de cine de Tarragona por comarcas y municipios 1956-2009” Elaboración propia.

¹⁵⁷ Entre la bibliografía que se centra en las asociaciones de la provincia de Tarragona más extensamente cabe mencionar a SOLÀ I GUSSINYER, Pere, *Itineraris per a la sociabilitat meridional catalana*.

Sobre todo en el sector de la exhibición, como ya se ha comentado con anterioridad, había un fuerte control y censura, y cualquier acto público requería el permiso de la policía y del Ministerio de Información y Turismo.

El papel de muchas parroquias fue fundamental para retomar las funciones recreativas de muchas sociedades, unas veces permitiendo una tímida “reanudación cultural y nacional de Catalunya” y otras imponiendo una doble moralidad y un fuerte fervor religioso. Hay que tener presente que el Concordato con la Santa Sede, permitió a la Iglesia una cierta autonomía, extremo que en los últimos años del Franquismo fue aprovechado por muchos párrocos para trabajar con la sociedad más allá de lo estrictamente religioso.

Lejos quedaban ya las palabras del jesuita Ángel Ayala, fundador de la Asociación Católica Nacional de Propagandistas y de la Editorial Católica, en las que criticaba con ferocidad el papel de los cines “como lugares perniciosos para la juventud”.¹⁵⁸

II.2.1- Cines de Casales o Centros Parroquiales

Los Casales, muy extendidos sobre todo en Catalunya, los encontramos en las pequeñas poblaciones tarraconenses. Estos cines dependían de la parroquia del pueblo y ofrecían una programación mayoritariamente para un público infantil, sus instalaciones no sólo se improvisaban como cine sino que además servían para actividades de carácter recreativo o religioso. Entre los más representativos de las comarcas tarraconenses cabe mencionar:

El Casal Selvatà de la Selva del Camp (Baix Camp), a partir de noviembre de 1955, se inauguró el cine parroquial de la Casal Selvatà con el visto bueno del Arzobispado de Tarragona y una inversión de 44.000 pesetas en la compra de un proyector de la marca Presley pagado en pequeñas cuotas por los miembros de su junta y por donaciones desinteresadas. Las instalaciones del local para proyecciones era cubierto y presentaba un aforo total de 480 butacas. Su programación era única y exclusivamente para un público infantil. Ofrecía una

L'associacionisme i la cultura popular a la demarcació de Tarragona (1868-1964), Tarragona, Ed. Diputació de Tarragona, 527 pp.

¹⁵⁸ AYALA, A., *Consejos para la juventud*, Madrid, Editorial Católica, 1944, 123pp.

categoría de estreno en todas sus sesiones que se realizaban en vísperas y festivos de todo el año. Presentaba pues, una cartelera alternativa a la del Cine Ateneo “El Lauro”, el otro cine existente en la Selva del Camp de mayores dimensiones (664 localidades) y gestionado por la Asociación Científica y Literaria del Lauro. El Casal Selvatà, nunca fue una asociación en el sentido estricto de la palabra ya que no disponía de estatutos ni de socios ni fue registrada en el Gobierno Civil, sino que su única génesis fue la sala parroquial.¹⁵⁹

Cine Casal Familiar de El Vendrell (Baix Penedès). Este cine ubicado en la calle Sant Magí, núm.23, pertenecía al centro parroquial de El Vendrell y ya se encontraba activo en los años treinta. En los años sesenta fueron presidentes del mismo: Francisco Solé Gibert o Josep Maria Rovirosa Ribot. Al frente de la gestión cinematógrafo estuvo durante años Jaime Díaz Miró. Se trataba de un recinto de colosales dimensiones y con un aforo total de 529 localidades.

Cine Casal Montblanquí (Conca de Barberà). Inaugurado el 5 de septiembre de 1947 en la c/ Muralla de Santa Tecla, 16. Este casal que empezó a realizar funciones de cine en 1953 era independiente y no se encontraba adscrito al centro parroquial al contrario que el Cine Ducal de Montblanc (más conocido como Cine Casal o de Acción Católica). Las instalaciones del Cine Ducal habían pertenecido durante la II República a la Sociedad la Artesana y a partir de 1950, el centro parroquial de Montblanc adquirió el edificio como cine y teatro.

Cine Moderno (Casal Parroquial Falset en la comarca del Priorat): era propiedad de la Parroquia fue clausurado en 1972, pero desde su inauguración en 1955 fue todo un referente en la capital del Priorat y único cine de la ciudad junto al Cine Priorat. El operador de cabina era Josep Pi y J.M^a Oliveras Pujals fue el programista de esta sala destinada a un público infantil que llenaba semana tras semana su aforo de 280 localidades.

Cine Casal Riudomenc de Riudoms (Baix Camp). Esta sala fue inaugurada en 1954 con una capacidad para 600 espectadores. Desde el momento de su aparición el infrascrito cura-ecónomo de Riudoms en una extensa

¹⁵⁹ Sobre el Casal Selvatà es interesante el libro de PUIG I TÀRRECH, R., *Casal Selvatà. Església i resistència cultural durant el segon franquisme a una vila del Camp de Tarragona 1954-1978*. Tarragona , Ed. Cossetània, 2001, 197pp.

carta remitida al gobernador civil de Tarragona ya deja clara la finalidad y la gran necesidad del nuevo cine en el municipio que por 1954 contaba con unos tres mil habitantes: “La necesidad de que no sólo no se malogre la labor de la Iglesia, sino también mediante una acurada y experta selección de películas, el cine venga a ser un complemento y corrobore toda labor parroquial. La necesidad que tiene la Patria de buenos ciudadanos y fervorosos patriotas, a lo que mucho podrá ayudar el buen cine y buen teatro. La necesidad que siente un gran número de familias que..., desean encontrar en la sala un ambiente de seriedad, educación y moralidad, y siempre lejos de ciertos tristes espectáculos que escandalizan a los menores de edad, provocan a la juventud y desedifican a toda persona digna”.¹⁶⁰

Queda patente e insiste continuamente en el importante papel del cinematógrafo como instrumento didáctico para la juventud o arma destructiva, dependiendo de la selección de películas que se haga, como puede comprobarse en el siguiente párrafo de la carta: “La necesidad que tiene el Estado de ser ayudado por los ciudadanos para el cumplimiento de sus leyes. Mucho se ha ordenado sobre los menores de edad y los espectáculos. En muchos lugares no se cumplen estas leyes por la razón o hecho de no tener un salón donde, por la selección de películas aptas para todos, puedan concurrir también los menores de edad”.¹⁶¹

II.2.2- Centros educativos: colegios La Salle o La Laboral

El cine en los centros educativos fue otra constante y fuente inacabable de salas de exhibición en nuestra provincia se trataba de educar desde las bases. Colegios como los de los Hermanos Cristianos de La Salle presentes en Cambrils, Reus y Tarragona, son algunos de los muchos ejemplos distribuidos por nuestras comarcas que disponían de salón de actos y proyecciones para sus alumnos.

¹⁶⁰ Obsérvese anexo doc., núm. 12 AHT “El infrascrito Cura-Ecónomo de Riudoms...”, Tarragona Fondo: Gobierno Civil, 30/VII/1957, 2pp.

¹⁶¹ IBIDEM, p.1.

En Tarragona, el Colegio La Salle, se encontraba ubicado en la Plaza Imperial Tàrraco, núm.1 (antigua Facultat de Lletres de la URV), proyectándose sesiones de cine hasta su cierre definitivo el 15 de julio de 1971¹⁶². El administrador del cine en los años sesenta era el Rvdo. Padre Emiliano Santa María y estaba como ayudante del mismo Ángel García Ortega.

El director de la empresa cinematográfica que tenía los derechos arrendados para celebrar sesiones era el también Rvdo. Manuel Fernández Magaz. Se trataba de un cine cubierto y con un aforo total de 1.103 localidades, divididas en los siguientes sectores: 855 butacas y 248 localidades de anfiteatro; para un censo el de la ciudad de Tarragona de 1970 de 55.000 habitantes.

En Reus además del cinematógrafo educativo del Colegio de La Salle (con un mínimo aforo de 170 butacas), existía el cine del Colegio de los Padres Salesianos (con un aforo de 550 espectadores, se encontraba situado en la antigua Avenida 15 de enero y cerró sus puertas en mayo de 1971).

En Cambrils se encontraba y se encuentra emplazado en el Paseo La Salle, núm. 8. Comenzó como Cine Centro Católico (denominado en los años treinta Cine La Agraria), pero cerró sus puertas al público después de la Guerra Civil. Finalmente en 1947, arrancó de nuevo bajo la dirección de los Hermanos Cristianos.

Cabe mencionar dentro del repaso de los centros educativos más importantes de la provincia a la Universidad Laboral¹⁶³ de Tarragona (Antigua Universidad Laboral Francisco Franco, 180 hectáreas de extensión, centro ubicado en la Autovía de Salou a Tarragona), no como centro religioso pero sí

¹⁶² Según datos SGAE (Sociedad General de Autores Españoles).

¹⁶³ La Ley 40/1959 daba cuerpo fundacional a las Universidades Laborales (*BOE*, 12-V-1959), su precursor fue José Antonio Girón de Velasco, militante de FET y de las JONS y ministro de trabajo entre 1941-1957. En total se construyeron 21 centros en toda España, que se reconvirtieron en diferentes organismos en 1979. La primera Universidad Laboral fue la de Zamora, aunque la de Gijón fuera heredera de una institución similar anterior. Después vendrían las Universidades Laborales de Córdoba, Sevilla y Tarragona, todas ellas inauguradas en 1956. El objetivo de estos recintos era el de cualificar técnicamente a los hijos de los obreros, a los “productores” según la retórica al uso en el contexto histórico, procurándoles la formación necesaria. La iniciativa iba dirigida a atender jóvenes alejados de las grandes ciudades, ofreciéndoles una oportunidad de promoción. El sistema de becas por ciclos, que cubría todos los gastos, y la posibilidad del internado completaban la oferta. Sin embargo, debe tenerse presente, que la justificación última del proyecto estaba imbuida de ideología falangista y nacionalsindicalista, con los que se pretendía transmitir los valores del “glorioso movimiento nacional”. El control doctrinal fue intenso en los primeros años, pero a partir de 1966 empezó a hacerse patente el inicio del desmantelamiento del aparato falangista.

como centro divulgador de las normas inspiradoras del Movimiento Nacional. Allí se disponía de unas amplias y modernas instalaciones (entre comedor, zona residencial, deportiva y educacional); así como un pabellón lúdico con una gran capacidad para representaciones teatrales y proyecciones cinematográficas. Antiguamente eran muy utilizadas, cuando en la Universidad funcionaba el internado y se encontraba llena de alumnos de todo el Estado (entre estos alumnos que estudiaron en la Laboral de Tarragona, cabe mencionarse a Joan Manuel Serrat o al actor y director teatral Josep Maria Pou). Incluso llegó a albergar un cineclub que era dirigido por los propios alumnos internos.

En el proyecto de edificación del cine teatro y en la dirección de todas las obras de este complejo educacional, intervino el tarraconense Antoni Pujol Sevil; también intervinieron en el proyecto de edificación de la Universidad Laboral de Tarragona los arquitectos: Antonio de la Vega, Luis Peral Buesa, Manuel Sierra Nava; mientras que, en el diseño del ajardinamiento del recinto, participó Josep Maria Monràv.

Las primeras sesiones se celebraron los días 11, 12 y 13 de mayo de 1965 con la proyección de la película *Franco, ese hombre*. “Se dieron nueve sesiones y el día de la presentación de este documental asistieron directivos, profesores, familiares invitados y representaciones de alumnos. La banda de música del Regimiento de Infantería de Badajoz número 26 amenizó la velada interpretando marchas militares y el himno nacional de España antes de comenzar la función”¹⁶⁴

II.3. Cines Cooperativas Agrícolas: asociaciones humildes pero con tradición

La provincia de Tarragona también se ha caracterizado por el cuantioso número de cines que bajo las asociaciones de cooperativas agrícolas y vinícolas proporcionó a los diferentes municipios durante los años cuarenta, cincuenta y sesenta. Estas secciones del Cine eran dirigidas y explotadas por los propios

¹⁶⁴ *Diario Español*, 12/V/1965, p.23.

trabajadores e incluso en muchos lugares por todos los vecinos del pueblo.¹⁶⁵ En muchas ocasiones eran cines humildes, que proyectaban reestrenos y utilizaban las sillas de casa como platea. La propia administración desconocía en muchos casos la existencia de estas salas de proyección, bien porque no estaban dadas de alta en el Registro de Empresas Cinematográficas o bien porque las sesiones eran intermitentes en el tiempo.

Entre los Cines de Cooperativas más importantes que existían en los municipios de nuestras comarcas cabe señalar los siguientes: Cine Cooperativa Consumo de La Figuera (Priorat), Cine Hermandad de Labradores de Torre de Fontaubella (Priorat), Cine Sindicato Agrícola de Vilaverd (Conca de Barberà), Cine Cooperativa Agrícola de Les Borges del Camp (Baix Camp), etc.

II.4. Cines de corte oficial

Son toda una red de instalaciones y cinematógrafos del denominado Movimiento Nacional¹⁶⁶ dedicadas al pase de películas doctrinales y alejadas del circuito comercial, destinadas a aquellas agrupaciones dependientes del partido único entre las que se encontraban: una femenina (la Sección Femenina), otra juvenil masculina (el Frente de Juventudes), otra universitaria (la del SEU o

¹⁶⁵ Obsérvese “Guía de cines de Tarragona por comarcas y municipios 1956-2009”. Elaboración propia, véase el anexo documental pp. 546-539 de la tesis doctoral, vol.II.

¹⁶⁶ Durante el primer año de la Guerra Civil, el 19 de abril de 1937, Franco promulgó el decreto integrador (denominado “Decreto de Unificación”) por medio del cual se creaba Falange Española Tradicionalista y de las Juntas de Ofensiva Nacional-Sindicalista (FET y de las JONS), de la que el general y máximo dirigente de los sublevados se constituiría en jefe único. Con esta medida Franco fusionaba en una sola organización bajo su control a los principales grupos políticos de extrema derecha que habían apoyado el alzamiento: Falange Española de las JONS (FET y de las JONS), surgido a su vez en 1934 de la unión de Falange Española (fundada el 29 de octubre de 1933 por José Antonio Primo de Rivera) con las Juntas de Ofensiva Nacional-Sindicalista (creadas en 1931 por Ramiro Ledesma Ramos y Onésimo Redondo) y los tradicionalistas carlistas. Pese a la oposición de algunos dirigentes de las agrupaciones fusionadas (Manuel Hedilla Larrey entre los falangistas, Manuel Fal Conde entre los tradicionalistas), la unificación fue acatada mayoritariamente. Esta nueva organización institucional, cuyo nombre fue sustituido paulatinamente en la década de los cuarenta por el de Movimiento Nacional, se convirtió en el partido único de la dictadura, depositario de la ideología nacionalcatólica del Régimen y marco ineludible para el desarrollo de las carreras políticas de sus partidarios en todos los sectores del gobierno y la administración del Estado, con especial relevancia en las áreas de gobernación, laborales y de los medios de comunicación y esparcimiento como el cine. Su implicación y poder, tenía menor incidencia en las fuerzas armadas y el área económica

Sindicato Estudiantil Universitario), otra referente a los servicios sociales (a la cabeza de los mismos se encontraba Auxilio Social), otras de carácter católico (Acción Católica o los Cabezas de Familia) y la estructura corporativa sindical.

II.4.1- Salas de la Obra Sindical de Educación y Descanso

Durante el Franquismo muchos cines propiedad de asociaciones y sociedades se reconvirtieron en salas de proyección y esparcimiento de la Obra Sindical de Educación y Descanso. Este era un movimiento destinado al fomento de actividades recreativas y culturales de los trabajadores y empleados afiliados a la única organización sindical legalizada.

Muchos cines de los diferentes municipios de Tarragona como de otras tantas actividades culturales, música, deporte, colles sardanistes (movidas dentro del ámbito pseudo permitido del Folclorismo) y un largo etcétera, se encontraban englobadas dentro de este Grupo de Educación y Descanso. La Obra Sindical de Educación y Descanso mantiene residencias de vacaciones en mar y montaña, campings, parques y bibliotecas. Por medio de una Sección de Belleza e Higiene en el Trabajo y los Grupos de Empresa, cuida del embellecimiento interior y exterior de los edificios industriales y la creación de salas de lecturas en dichos establecimientos. Asimismo, organizaban festivales folclóricos, conciertos y torneos deportivos entre los trabajadores. En general, se perseguía según palabras literales de los responsables de este grupo sindical: “El bienestar de las clases trabajadoras con actividades compensatorias del esfuerzo físico o sedentario, en una labor de asistencia social y relaciones humanas”. Instituciones semejantes a ésta existieron en diversos países que estuvieron bajo regímenes fascistas, como la *Dopo Lavoro* italiana, la *Kraf Durch Freude* en Alemania, *Alegria no trabalho* en Portugal.

El decreto de 1941 limitó el derecho de asociación definido por la Ley de 1887, de manera que cualquier sociedad necesitaba la aprobación gubernativa explícita. En pleno Franquismo, la Ley del 24 de diciembre de 1964, reglamentada

por el decreto de 20 de mayo de 1965, pretendía canalizar el derecho de asociación “de acuerdo con las normas inspiradoras del Movimiento Nacional”.¹⁶⁷

De esta manera sociedades como, valga a título de ejemplo, La Unión Social de Flix creada en 1915 (Sociedad Recreativa la Unión Social) que pasó a denominarse en 1945 Sociedad de Educación y Descanso La Unión Social. Esta sociedad como otras tuvieron que adaptarse a una normativa desfasada democráticamente. La sección Cine, como todas las demás, eran administradas desde sus orígenes por una Junta Directiva elegida de y entre sus socios y renovable cada dos años según los estatutos. Entre los vocales de la Junta en los años sesenta estaba Mateo Rodes Díez (representante de la FET y de las JONS de Flix y encargado de facilitar las instalaciones del cine y del teatro para cuando lo solicitara el Grupo Artístico Local de Educación y Descanso).¹⁶⁸

II.4.2- Salas del Frente de Juventudes, Acción Católica y Sección Femenina

El 6 de diciembre de 1940 la Jefatura del Estado promulgaba la Ley Fundacional de Juventudes, con el objetivo de “servir como cauce que pueda asegurar la formación y disciplina de las nuevas generaciones de la Patria en el espíritu católico, español y de milicia propia de la FET y de la JONS”. Así pues, el Frente de Juventudes se convertía en la piedra angular de la política de juventudes española en las décadas posteriores apareciendo multitud de salas de exhibición destinadas y dirigidas por jóvenes de forma desinteresada. Eran los

¹⁶⁷ Por lo que respecta a las asociaciones he consultado la bibliografía general todavía no superada: ALARCÓN CARACUEL, M., *El derecho de asociación en España (1839-1900)*, Madrid Ed. Plaza Janés, 1975. CASTELLS, J.M^a., *Las asociaciones en la España contemporánea. Un estudio jurídico administrativo (1767-1965)*, Madrid, 1973. CLARET MARTÍ, P., *Las asociaciones su régimen jurídico*, Barcelona, 1941.

¹⁶⁸ Ver: SÁNCHEZ CERVELLÓ, Josep: “La formació del patrimoni de Falange a les comarques tarragonines (1939)” en *Recull Miquel Melendres i Rué (1905-1974)*, Tarragona, Ed. Estació de Recerca Bibliogràfica i Documental “Margalló del Balcó”, 1995, pp.137-148.

denominados Cines de las Falanges Juveniles¹⁶⁹ o de Acción Católica¹⁷⁰. Sería interesante recordar que otras iniciativas para los jóvenes existían en Catalunya desde 1911, como era el movimiento del “*escoltisme català*” forjado y nutrido mayoritariamente por la burguesía catalana y cuyos pilares básicos eran el culto al país y el cristianismo. Durante el Franquismo esta organización nacionalista se ilegalizó y prohibió, aunque siguió existiendo en la clandestinidad y en algunos lugares se fusionó con el Frente de Juventudes.¹⁷¹

Legalmente, según la norma mencionada, todos los niños/as de entre 11 y 21 años estaban encuadrados. Al mismo tiempo, los afiliados voluntarios eran

¹⁶⁹ En 1960 los *boy scouts* de la OJE (Organización Juvenil Española), tomaba el relevo de las Falanges Juveniles

¹⁷⁰ Acción Católica es heredera de la Asociación Católica de Propagandistas, fundada el 4 de noviembre de 1908 por el reverendo padre Ángel Ayala y se originó con motivo del II Congreso Internacional de la Juventud Católica que tuvo lugar en Madrid en julio de 1923, un año después nacía Juventud de Acción Católica Española y con ella la publicación periódica del Boletín de la ACdP (Asociación Católica de Propagandistas), donde entre otras cuestiones se vertían las críticas y hojas de censura de las diferentes películas que se proyectaban en los cines comerciales. Esta organización se acomodó muy bien a la “Nueva España”. Los grupos locales de jóvenes se reunían en torno al párroco para tratar asuntos de fe y después cada uno interpretaba su propia epopeya espiritual en los Cursillos de Cristiandad. Los cursillistas de una comarca se reunían periódicamente en las llamadas “*ultreyas*”, reuniones donde había un poco de todo: discursos, debates, misas, proyección de documentales didácticos, comidas.

¹⁷¹ El *escoltisme català* desde su aparición y convivencia con el Franquismo es abordado en la siguiente bibliografía BALCELLS, Albert & SAMPER, Genís, *L'escoltisme català (1911-1978)*, Barcelona, Ed. Salvat, 2003; TODÓ, Lluís Maria, *El cant del adéus*, Barcelona, Ed. 1950. El Frente de Juventudes, como *l'escoltisme català* surgió a imitación de los *boys scouts*, fundados por el militar Baden Powell en Gran Bretaña en 1907 en un intento de reafirmar los valores victorianos, que empezaban a caer en decadencia. Su implantación en Catalunya fue llevada de forma “sencillamente genial”, según Balcells, por el sacerdote Josep Maria Batista Roca, que le atribuyó el nombre de *escolta* basándose en el nombre que el cronista medieval Ramon Muntaner daba a los ojeadores que durante el reinado de Jaume I preparaban el terreno antes del avance de las tropas. Batista i Roca se apoyó para su fundación en la defensa del culto al país y cristianismo. Se agrupaba a los jóvenes en categorías según la edad: *castors* (entre 6 y 7 años), *llops i daines* (entre 8 y 9), *pioners* y *caravel·les* (12 y 13) y *trucs* (17 a 19). De los 20 años en adelante se pasaba a ser *cap d'unitat o agrupament*, o *responsable de demarcació*. Niños y jóvenes los sábados iban al *cau* (local de reuniones y sala de exhibiciones) y allí se proyectaban películas didácticas, organizaban charlas, juegos y talleres, relacionándose y trabajando en equipo.

Según el escritor Lluís Maria Todó que ofrece una visión crítica del mundo del *escoltisme*, considera que dentro del movimiento convivían dos corrientes: los nacionalistas y los religiosos. Los Minyons eran y siguen siendo de obediencia católica, en el mismo sentido que la célebre frase atribuida al obispo Torras i Bages: “Catalunya será cristiana o no será” que de alguna manera está en el origen de la primera formación parapolítica fundada en 1955 por Jordi Pujol (que durante su juventud llegó a ser *cap* guía de los Minyons escoltes de la Mare de Déu de Montserrat) bajo las siglas CC (según unos, Crist Catalunya; Catalans Cristians; o Catòlics Catalans) que dio lugar en 1962 a la Comunitat Catalana, de las que surgieron importantes figuras del antifranquismo catalanista con notable influencia no sólo en CDC, sino también en otras formaciones políticas en especial PSC. La otra rama escultista mencionada por Todó era la de los Escoltes Catalans, que era aconfesional que no laica. Destaca Lluís Maria Todó que durante el Franquismo los movimientos *escultistes* que no desaparecieron o fusionaron guardaban el uniforme en el fondo de la mochila y sólo se lo ponían una vez en el bosque. También señala que no se hablaba de la Guerra Civil porque el escultismo se nutría de la burguesía catalana.

adscritos en las Falanges de Voluntarios, que dependían directamente de los delegados provinciales del Frente de Juventudes y se estructuraban según la edad en “centurias”, “falanges” y “escuadras”¹⁷².

La tarea de formar a las niñas y futuras mujeres de España fue recomendada a la Sección Femenina¹⁷³ de la Falange, a cuya cabeza figuraba Pilar Primo de Rivera, hermana del fundador. Muchas empresarias que en los años setenta acapararon la gestión de cines en Tarragona como Josefina Ribas Palau (empresaria del Cine Tivoli de El Vendrell que ya desde los años cuarenta ejerció como empresaria), destacaba “lo mal visto que estaba la presencia de las mujeres en espectáculos públicos como el cine y mucho más dedicarse al sector de la exhibición”.

La organización de los cines del Frente de Juventudes de los diferentes municipios o salas de Acción Católica (como la sala del Centro Catequístico de Acción Católica de Llorenç del Penedès, en el Baix Penedès), estaba destinada sólo a los chicos, su objetivo además de la disciplina del trabajo de equipo era “poder dedicarlo a fines morales, patrióticos, culturales y de sano esparcimiento de los feligreses, especialmente de los menores, por medio de veladas, representaciones teatrales y sesiones de cine sonoro, toda vez que el cine que se proyecta en el otro local la inmensa mayoría de días no es apto para menores, viéndose éstos desamparados y aún para diversas personas mayores algunas películas están en oposición con su consciencia cristiana...”, según el infrascrito, Ramón Aleu Bochaca, cura párroco de Llorenç del Penedès.¹⁷⁴

En el año 1942, se ve la necesidad de tratar de forma diferenciada la formación de las juventudes del mundo rural, las cuales presentaban unos rasgos característicos respecto a las juventudes urbanas (mayoritariamente estudiantes y

¹⁷² Entre la bibliografía específicamente sobre Falange puede consultarse: ELWOOD, Sheelagh, *Prietas las filas. Historia de la Falange Española, 1933-1975*, Barcelona, Ed. Grijalbo, 1984; GALLEGO MÉNDEZ, María Teresa, *Mujer, Falange y Franquismo*, Madrid, Ed. Taurus, 1983.

¹⁷³ El primer Consejo Nacional de la Sección Femenina tuvo lugar en Salamanca en 1937. De él saldrían dos resoluciones fundamentales: quedaba instituido el denominado Auxilio Social y se redactaban los primeros estatutos de la organización. Se forman tres delegaciones que estarían presentes en todas y cada una de las provincias del Estado: Sección Femenina, encargada de la movilización y formación de las mujeres; Auxilio Social y Frentes y Hospitales.

¹⁷⁴ Véase anexo doc. núm. 13, AHT “El infrascrito, Ramón Aleu Bochaca...”, Tarragona , Fondo: Gobierno Civil, 19/VI/1957, 1p.

obreros). Con ese objetivo se creó la Sección Central de Rurales con el objetivo de encuadrar a los jóvenes del campo y se destinaron recursos para crear los denominados “hogares” o centros de reunión para el joven: donde se hacían discursos, se proyectaban películas, se realizaban talleres o cualquier otra actividad. En la provincia de Tarragona se sabe de la existencia de 143 de estos hogares rurales.

La “Educación Doméstica” fue asignatura obligatoria para todas las chicas españolas, desde un decreto de 28 de diciembre de 1939, y se regía en los pilares básicos defendidos a ultranza por la Iglesia y el Estado franquista: la mujer como salvaguarda de la familia cristiana, que su único centro de actividad social, externo a la familia, fuera la parroquia, especialmente en lo relacionado con la liturgia. Todo ello convergía con las necesidades del nuevo Estado: exaltación de la maternidad para una política natalista y la recomendación del silencio en la esfera pública.¹⁷⁵ Sin embargo, a partir de 1958 y a lo largo de la década de los sesenta, la Sección Femenina, verá como muchos de los artículos de sus estatutos con respecto al régimen matrimonial y laboral de la mujer, no concordaban con la nueva situación socioeconómica y habían quedado obsoletos. La nueva mujer que se precisaba en la sociedad, desde el punto de vista económico y que se comenzaba a reflejar en el cine: valga a título de ejemplo Concha Velasco en la película *Relaciones casi públicas* (1968) de José Luis Sáenz de Heredia, hace variar algunas de las formas legales en 1961 y limar los aspectos más integristas del modelo de la autarquía. A partir de entonces, “la labor de la Sección Femenina fue perdiendo importancia y su papel siendo más marginal, hasta la exención de la obligatoriedad del Servicio Social tras la muerte de Franco y el consiguiente desmantelamiento de la Sección Femenina...”¹⁷⁶

II.5. Cineclubs: su funcionamiento interno y presencia en la provincia de Tarragona

¹⁷⁵ Para más información acerca de este tema es imprescindible PRIMO DE RIVERA, P., *Discursos Circulares*, Madrid, Escritos, 1949; DELGADO CAPÉANS, P., *La mujer en la vida moderna*, Madrid, Ed. Nacional, 1953, 123 pp.

¹⁷⁶ JIMÉNEZ, Encarnación: “La mujer en el franquismo. Doctrina y acción de la Sección Femenina” en *Tiempo de Historia*, núm. 83, Barcelona, 1981, p. 13.

El Régimen otorgó la consideración de cineclubs a las asociaciones constituidas legalmente sin finalidad lucrativa, que realizaban la proyección de películas cinematográficas o documentales autorizados en sesiones privadas y que destinaran su función únicamente a sus socios, teniendo como finalidad: “Contribuir al mejoramiento de la cultura cinematográfica, de los estudios históricos, de su técnica y de su arte, así como el de perfeccionar su influencia en la formación moral de los espectadores y al estímulo del intercambio cultural cinematográfico. También gozarán de la consideración de cineclubs, los que, con la finalidad y características mencionadas en el párrafo anterior, se integren (a partir de 1963) en el seno de asociaciones ya constituidas”.¹⁷⁷

Por otra parte, estas asociaciones de cineclubs debían reunir los siguientes requisitos:

En primer lugar, poseer un número mínimo de socios, que era de 300, para aquellos cineclubs ubicados en las grandes ciudades (caso de Madrid y Barcelona), de 200 socios, si tuvieran su domicilio en ciudades de más de cien mil habitantes (caso de Tarragona o Reus en los años sesenta), y mínimo de 100 socios para todos los demás casos. En supuestos excepcionales, la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos podía utilizar otros varemos adicionales.

En segundo lugar, debían de estar inscritos en la sección correspondiente del Registro Oficial de Cineclubs, creado por la ya mencionada Orden del 11 de marzo de 1957.¹⁷⁸ Este Registro oficial no era uniforme y constaba de diversas secciones según la edad de los socios suscritos:

Sección de Cineclubs integrado por miembros exclusivamente mayores de veintiún años; una segunda estaba organizada por personas mayores de dieciocho años; una tercera categoría de cineclubs, estaba formada por socios mayores de catorce años; finalmente, también había los infantiles, para un público menor de catorce años.

¹⁷⁷ Orden de 4/VII/1963 por la que se aprueba el Reglamento de Cineclubs, 5pp.; previsto en la Orden de 11/III/1957, que creó el Registro Oficial de los mismos.

¹⁷⁸ IBIDEM, Reglamento Cineclubs, art.2, op. cit., p.1.

Todos estos centros debían de especificar cuando hicieran la inscripción en el Registro Oficial de Cineclubs la sección en la que debía de encuadrarse según la edad de sus socios o personas interesadas en su instauración.

El tercer requisito necesario era disponer de un certificado expedido por el gobernador civil de cada provincia, a excepción de los cineclubs de la capital, ya que dicho certificado se le era entregado desde la Jefatura Superior de Policía. Este certificado acreditaba que el cineclub se hallaba constituido legalmente como asociación al amparo de lo establecido en la Ley de 30 de julio de 1887 y disposiciones concordantes, o bien que la asociación en cuyo seno funcionaba el cineclub se hallaba formalmente constituida. Para este último caso era imprescindible carta redactada por el secretario de la asociación, con el visto bueno del presidente y donde se hiciera constar:

El nombre del cineclub que iba albergar y domicilio social; los estatutos de la asociación por los que debía regirse; relación nominal de socios inscritos y edades de los mismos y por último, relación nominal de las personas que integraban la Junta Directiva. Señalándose por parte de la administración la imperiosa obligación de notificar cualquier modificación posterior en el plazo natural de los treinta días siguientes a la fecha de haberse producido.

Una vez tenían todos los datos cumplimentados pasaban a formar parte de la Federación Nacional de Cineclubs, que se hallaba capacitada para representar ante la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, a todos y cada uno de los cineclubs que la integraban.

A diferencia de las salas de exhibición de Arte y Ensayo, sólo los socios de las asociaciones de cine-clubs podían tener acceso a las proyecciones organizadas y previamente revisadas por el órgano de censura del Ministerio de Información y Turismo. Los cineclubs debían presentar en la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, al iniciarse cada curso, un avance de las actividades previas, notificar cualquier cambio extraordinario en la programación y, al final de aquel, redactar una memoria detallada de la labor desarrollada. Del mismo modo, debían remitir a la misma dirección ejemplares de sus programas, trípticos y publicaciones de la asociación de cineclub. El resultado final era un

control exhaustivo de todo aquello que se proyectara.¹⁷⁹ Además se establecía la siguiente distinción, deberes y obligaciones entre ellos:

“Los socios podrán ser numerarios o de honor. Los primeros estarán obligados al pago de las cuotas ordinarias y, en su caso, de la cuota de entrada que pueda fijarse por los cineclubs. En ningún caso se admitirá la calidad de socio transeúnte. Tanto los socios numerarios como los de honor, deberán hallarse provistos del correspondiente carné que será personal e intransferible” y que debían llevar en todo momento ya que podía ser requerido en inspecciones sorpresas.¹⁸⁰

La forma de cotización era fija y de carácter periódico y su cuantía dependía del cineclub de cada población. Cuando se organizaban sesiones o ciclos complementarios de los ya programados con carácter ordinario se podían exigir cuotas extraordinarias a los socios que desearan acceder a las mismas.

La Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos podía ordenar que por los servicios competentes (inspectores del Ministerio de Información y Turismo o Guardia Civil en poblaciones más humildes) efectuaran cuantas inspecciones estimaran oportunas con el fin de comprobar que las sesiones celebradas en dichos locales se ciñeran a la normativa y tenían libertad para imponer sanciones que iba desde las 5.000 pesetas hasta el cierre del local por orden gubernativa.¹⁸¹

Del mismo modo, la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, podía acordar con sus respectivas delegaciones “el premiar con subvenciones o condecoraciones a todos aquellos cineclubs cuya labor para el Régimen se considere digna de tal ayuda”.¹⁸²

Entre los cine-clubs con mayor actividad en aquellos años en las comarcas tarraconenses cabe destacar: Cine-Club Universitario de Tortosa, Cine-club

¹⁷⁹ Véase anexo doc. núm.14, AHT “Programa, invitaciones. Cine-Club Valls”. Fondo Ministerio de Información y Turismo, Ip.

¹⁸⁰ Reglamento Cineclubs, 4/VII/1963, art.4.

¹⁸¹ Según Orden M.I.T. de 22/X/1952, modificada por la del 29/X/1965. Eran motivos de sanción: Haber incumplido los fines culturales para los que fueron autorizados; permanecer inactivos, sin causa justificada, durante un curso; no poseer el número de socios inscritos en el apartado primero del art. 2 del Reglamento de Cine-clubs; haber incumplido repetidamente lo dispuesto sobre edad de los socios, e inscripción y cotización de los mismos; haber hecho caso omiso continuamente de los compromisos contraídos con la Filmoteca Nacional o con los Organismos Oficiales, personas o entidades particulares que les facilitara material.

¹⁸² Orden Ministerial 11/III/1957, art.5 y 6.

Casino Tarragona, Cine Club Altafulla, Cine Club Cine Apolo de Valls, Cine Club Cine Universal Móra d'Ebre, Cine Club Universidad Laboral, Cine Club Círculo de Amigos de Alcover (Alt Camp), Cine Club Cooperativa Obrera Tarraconense, Cine Club del Centre de Lectura de Reus, este último, activo desde 1969, teniendo lugar su inauguración el 4 de diciembre con la proyección de la película *Los olvidados* (1950) de Luis Buñuel y contando con la presencia de Miquel Porter-Moix.¹⁸³

II.6. La aparición de las salas de Arte y Ensayo¹⁸⁴ (1967): un cine singular y característico de las poblaciones turísticas

Los cines de “Arte y Ensayo”, nacieron en nuestro país al amparo de la O.M. del 12 de enero de 1967¹⁸⁵, según el entonces ministro de Información y Turismo Fraga Iribarne el motivo de su aparición fue “la necesidad de una regulación de las salas para la exhibición de películas en su versión original o subtitulada, aparece motivada tanto por el desbordamiento creciente en los últimos años de la población turística que, por razones idiomáticas, difícilmente puede asistir a espectáculos cinematográficos en nuestro país, como por las dificultades de explotación normal de calidad y de carácter minoritario y, en fin, por la circunstancia de haber surgido en España al amparo de la Orden de 19 de agosto de 1964, un tipo de cine de especial interés, que frecuentemente encuentra dificultades para su exhibición en los circuitos ordinarios, pero cuyas características, en cambio, lo hacen específicamente adecuado para su explotación en este tipo de salas, que cuentan ya con una dilatada y positiva experiencia en todo el mundo”.

¹⁸³ El desaparecido Miquel Porter-Moix fue Director General del Departament de Cinema de la Generalitat con la llegada de la democracia.

¹⁸⁴ Para mayor información acerca de las salas de arte y ensayo en nuestro país véase MÉNDEZ LEITE, Fernando, “*Las salas de arte y ensayo*” en *La vida cotidiana en la España de los años sesenta*, Madrid, Ediciones El Prado, 1995.

¹⁸⁵ Consúltese dicha orden íntegramente en anexo doc. núm.15, AHT “Orden de 12 de enero...” Madrid Fondo: Ministerio de Información y Turismo, 12/I/1967, 2pp.

Se trataba pues, de una denominación la de Arte y Ensayo, utilizada internacionalmente para designar a aquellos locales de exhibición especializados en la difusión de “los clásicos”, películas en versión original con subtítulos de interés artístico e histórico. Eran ventanas de apertura y de encuentro con la cultura exterior, vigentes en los países democráticos desde hacía años y su implantación en regímenes totalitarios como el de España obedecía más a cordiales y obligados gestos del Régimen de Franco con la comunidad internacional en un claro intento de ofrecer una imagen simpática de nuestro país para el turismo exterior; que no, para reducir el engranaje censor y ofrecer atisbos de libertad.

Una ventaja que ofrecían este tipo de salas de exhibición era que la censura debía de aceptar íntegramente la película programada o rechazarla sin fisuras, ya que entre comillas, no le estaba permitido a la Junta de Censura introducir modificaciones, ni nuevas adaptaciones.

Las licencias para la implantación de este tipo de locales eran mínimas y su presencia en las diferentes provincias del Estado como Tarragona dependía de varios factores y sobre todo, tenían prioridad para su inauguración según palabras textuales: “...En las capitales de provincia y ciudades de más de 50.000 habitantes, en las zonas de interés turístico y en aquellas localidades en que lo aconsejen circunstancias especiales, podrán establecerse sin perjuicio de la competencia de otros departamentos y previa autorización, en cada caso, de este Ministerio, salas con cabida máxima de 500 espectadores y con libertad de precio en sus entradas, destinadas a programar exclusivamente películas extranjeras en versión original o subtituladas y españolas que hayan sido declaradas de especial interés, conforme a lo dispuesto en el artículo tercero de la Orden de 19 de Agosto de 1964”.¹⁸⁶

Cabe señalar que las salas que se acogían a esta disposición debían respetar una cuota de pantalla obligatoria: por cada tres días de película extranjera un día de película española declarada de “especial interés”.

¹⁸⁶ B.O.E, 12/I/1967, O.M “Sobre programación de Salas Cinematográficas Especiales”, art.1

Las distribuidoras también se veían recompensadas a efectos de importación y cánones si se dedicaban a la explotación de copias con tales características, independientemente de los beneficios de estas películas en versión original o subtitulada en taquilla. Se pretendía incentivar a las distribuidoras durante los primeros años de existencia de este tipo de salas especiales en España.¹⁸⁷

Los precios de las entradas de estos cines no podían ser superiores a los fijados por las Salas Especiales de la misma ciudad (si se daba el caso de existir más de una) y tenían que ceñirse a los precios de otras provincias con una renta per capita equivalente.

Estas salas, tímidas ventanas de apertura al exterior y para el conocimiento de una cinematografía extranjera, eran objeto de un estricto control por parte de la censura que revisionaba los programas de mano y trípticos de cada ciclo con recelo y prohibía de las películas extranjeras cualquier resquicio que atentara contra los pilares básicos del franquismo: “La Iglesia Católica, su dogma, su moral y su culto; los principios fundamentales del Estado, la dignidad y la seguridad interior o exterior del país; la persona del Jefe del Estado”.¹⁸⁸

Más aún teniendo en cuenta que las películas dirigidas a las Salas de Arte y Ensayo, debían ser aprobadas íntegramente o prohibidas tajantemente; pero nunca podían introducirse nuevas adaptaciones, por parte de la Junta de Censura o someterlas a supresión de algunas escenas.

Su funcionamiento y normativa, desde su aparición hasta bien entrado los años setenta, dio lugar a interpretaciones erróneas por parte de la administración y falta de información para los empresarios del sector de la exhibición, buena prueba de ello eran las constantes circulares que el Ministerio de Información y Turismo remitía a sus delegaciones provinciales

A partir de 1973 y motivado por la crisis económica mundial, estas Salas Especiales entraron en recesión en Tarragona y el resto del Estado. De esta manera aparecen múltiples documentos de empresarios destacando las malas

¹⁸⁷ O.M. 19/VIII/1964, art.26 “Baremo que regula puntuación para las distribuidoras”.

¹⁸⁸ SALAZAR LÓPEZ, J.M., *Diccionario de Cinematografía y Teatro*, Madrid, Editora Nacional, 1966, p.51.

recaudaciones y la dificultad para encontrar suficientes películas adaptadas para este tipo de sesiones. Además señalan la necesidad de explotarla también durante algunos meses como una sala comercial y en verano bajo la categoría de Arte y Ensayo.

Según Román Gubern, la gran presión censora contra el cine extranjero, condujo entre 1969 y 1973 a la extinción de estas salas, por causa de “la imposibilidad de encontrar películas de interés cultural que pudieran ser autorizadas íntegramente, como la ley preveía”¹⁸⁹, de manera que se fueron convirtiendo en salas simplemente especiales. Este recelo contra la cinematografía y prensa extranjera hay que interpretarlo dentro del contexto sociopolítico que en España se estaba dando en los últimos años del Franquismo (huelga en diciembre de 1974 de actores y actrices españolas).

II.6.1- Cine César Tarragona

Esta sala de Arte y Ensayo se encontraba emplazada en la calle Sant Hermenegild, núm. 9 de Tarragona. La calle que desapareció cuando lo hizo el edificio comunicaba la Rambla Vella con la Baixada de la Pescateria.¹⁹⁰

El edificio comenzó siendo un taller de reparación de coches propiedad de Joan Panadés Saperas y a partir de febrero de 1968, decidió reformar parte del inmueble para destinarlo a sala de proyecciones. Situó la sala por encima de lo que había sido el taller mecánico y disponía de una superficie de 280,75 m². Como se aprovechó el terreno existente, el local presentaba una forma triangular, siendo los laterales más estrechos que la entrada. El vestíbulo tenía unos 81,50 m² de superficie y albergaba la taquilla. Por unas escaleras se subía a los servicios. Se accedía a la sala después de cruzar una de las cinco puertas por debajo de la pantalla. En el fondo la cabina de proyección equipada con dos

¹⁸⁹ GUBERN, R., *La censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo(1936-1975)*. Barcelona, Ed. Península, 1981, p.258.

¹⁹⁰ Obsérvese para una mejor visualización el anexo doc. plano nº16, Arxiu Col·legi d'Arquitectes de Tarragona, 1p.

proyectors de la marca OSSA, además de otras estancias como una cámara aislada para el rebobinado y manipulación de películas.¹⁹¹

Este empresario tarraconense, patriarca de la posterior saga Panadés Vidal, ya conocía el mundo del sector de la exhibición: entre otros cines ya había inaugurado en Tarragona el Cine Coliseum (1953 y ubicado en la Rambla Vella), el Capitol (inaugurado en 1957, en la Rambla Vella) y el Clàssic Cinema (emplazado en el barrio de Torreforta y que abrió sus puertas en 1961). Ahora aprovechando la reciente ley de aprobación de las salas de Arte y Ensayo pretendía con ello instalar una sala especial para ofrecer un nuevo aliciente a la oferta de entretenimiento de Tarragona, agravada durante el invierno. Sin embargo, su objetivo era arrendar el Cine César una vez se hubiera equipado para su funcionamiento y en octubre de 1969 fue arrendado a su familiar José Miguel Panadés Vidal, encargado además de gestionar y explotar los otros cines.

Fue inaugurada el 23 de diciembre de 1969, mediante la proyección en sesión de noche de la película norteamericana *La calumnia* (1962) del director William Wyler. Disponía de un aforo de 463 localidades todas ellas de platea y durante sus primeros años de existencia realizaba dos sesiones cada día: por la tarde y por la noche a partir de las 22:30h, excepto los viernes.

Los precios máximos de las entradas para esta sala especial en Tarragona capital durante 1970, fueron los siguientes: 30 pesetas para los días laborables, 40 pesetas para las vísperas y 45 pesetas para los festivos.

En junio de 1974, Jose Miguel Panadés Vidal en una extensa carta remitida a la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo, nos resume la crisis y los principales problemas por el que atravesaban estas Salas Especiales desde 1973: “En la actualidad, debido a las malas recaudaciones, el resultado económico obtenido es desastroso, motivado por la falta de afluencia de público, así como de no encontrar suficientes películas que debido a su tema o su interés no podían hacerse en locales comerciales, pero ahora se encuentra que las

¹⁹¹ El César quedó clasificado en el Capítulo I, apartado A, del Artículo 116 del Reglamento de Espectáculos Públicos y de acuerdo con dicha clasificación la entrada de acceso y salida se realizaba por dos puertas de cristal de 2 metros cada una, situadas en la calle San Hermenegildo, núm. 9, donde curiosamente también se instaló después en los ochenta la puerta de salida de emergencia (salidas obligatorias por ley a partir de 1983).

películas que se proyectan de Sala Especial tienen menos interés y los temas son menos fuertes que los comerciales que se exhiben en los otros locales”.¹⁹²

Solicitaba como solución inmediata poder funcionar durante tres meses como Sala Especial y nueve meses como sala comercial. Después de unas temporadas dedicadas a los maestros del cine como Resnais, Goddard, Truffaut, Losey, Polansky, Buñuel y un largo etcétera; se convertiría en la década de los ochenta, en sala “s” y posteriormente “x”.

II.6.2 - Cine Niza y Cine Fémina de Tortosa

El Cine Niza apareció en los años cuarenta y se encontraba ubicado en la Plaza Alfonso XII, número 2, funcionando menos de un año como “Sala Especial o de Arte y Ensayo” Desde sus inicios y hasta su cierre definitivo en 1971, se convirtió en uno de los cines comerciales más importantes de la capital del Baix Ebre¹⁹³. Sus propietarios eran los hermanos Bernardo y Francisco Grego Sabaté, dos jóvenes empresarios de Tortosa vinculados con la industria de la construcción y la hostelería.

Ambos se asociaron e invirtieron sus ahorros en el sector de la exhibición, ya que además de explotar el Cine Niza eran dueños del Cine Coliseum (sitio calle Campomanes, 12) que cerró poco después que el Niza (el 28/2/1972); y además, se encargaron de gestionar otros cines como el Cine Fémina de Tortosa (calle Teodoro González, 45) e idear su programación.

El Cine Niza se convirtió desde 1969 y hasta su cierre en sala de Arte y Ensayo. El 22 de enero de 1969, Bernardo Grego Sabaté solicita a la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos la inclusión del Cine Niza en las denominadas salas especiales de Arte y Ensayo exponiendo el siguiente razonamiento para ello:

¹⁹² Véase anexo doc. núm. 17, AHT “ASUNTO: D. José Miguel Panadés Vidal...”. Tarragona Fondo: Ministerio de Información y Turismo, 15/VI/1974, 2pp.

¹⁹³ Consúltese anexo: “Guía de Tarragona por comarcas y municipios 1956-2009”. Elaboración propia (vol.II).

“Que Tortosa se halla en ser ciudad de cincuenta mil habitantes, está situada en el centro de una amplia zona de gran interés turístico, tanto por la propia ciudad, como por las zonas de costa que la circundan por el este y por el sur, que abarca desde la Ametlla de Mar hasta Peñíscola.”¹⁹⁴

Cabe señalar al respecto que en 1969-70, Tortosa tenía una población de 46.376 habitantes y que ésta, lejos de aumentar fue disminuyendo debido a las segregaciones de barrios y aldeas en los últimos años, por lo tanto incumplía uno de los requisitos, para que se reconociera, a alguno de sus cines comerciales como “Sala Especial”.

Sin embargo, su situación geográfica de gran interés turístico, unido al confort de todas sus instalaciones (aforo de cuatrocientas localidades todas ellas de platea, con butacas tapizadas), incluidas las técnicas (pantalla panorámica, Todd-AO, aire acondicionado) fue motivo suficiente para hacer una excepción y otorgarle la modalidad de cine de Arte y Ensayo ya que además la Delegación Provincial de Tarragona del Ministerio de Información y Turismo estimaba que “sería de interés la autorización de la citada sala, por el interés que pudiera suscitar en la comarca la proyección de dicha modalidad” y así se lo hizo saber a la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos.

El Cine Niza como Sala de Arte y Ensayo se inauguró el 29 de abril de 1969, con la película italiana para mayores de 18 años titulada *Sedotta e abbandonata* (*Seducida y abandonada*).¹⁹⁵

Las características del local como Sala Especial fueron las siguientes:

Disponía de la categoría de estreno y ofrecía una programación doble. Sólo contaba con un proyector de la marca OSSA y las sesiones se celebraban los jueves (como único día laboral) y los festivos. El precio de las localidades durante el corto período en que proyectó películas extranjeras en versión original subtituladas y españolas de especial interés (es decir, desde marzo de 1969 hasta enero de 1970) fue de 25 pesetas para los días laborales; 27 pesetas, para las vísperas de festivo y 30 pesetas para los festivos.

¹⁹⁴ Consúltese anexo doc. núm. 18, AHT: “Don Bernardo Grego Sabaté...” Tarragona, Fondo: Ministerio de Información y Turismo, 22/I/1969, 2 pp.

¹⁹⁵ Anexo doc. núm. 19 “Cartel Cine...” AHT, Fondo Ministerio de Información y Turismo, Tarragona, 1p.

Cuando cerró sus puertas al público en septiembre de 1969 como sala especial y un año después como sala comercial. Las dependencias del antiguo Cine Niza, fueron transformadas y reconvertidas para servir de oficinas al Banco Hispano Americano implantado en la ciudad poco después.

Tomó su relevo en Tortosa el Cine Fémima. Este último cine era propiedad de la familia tortosina de los Fabra. José Fabra Fornós (conocido y respetado cirujano del Hospital Clínico de Tortosa) fue su empresario en los años cincuenta y hasta el 20 de abril de 1972 en que fue sustituido en su dirección por su hermana Enriqueta Fabra Fornós. José Fabra Fornós, que también fue miembro en varias ocasiones de la Junta del Sindicato del Espectáculo Provincial de Tarragona, tenía el cine como una segunda inversión y como la propia familia Fabra reconoce “su afición e inquietud por el cine fue lo que le empujó a introducirse en el sector de la exhibición e invertir grandes sumas de dinero en reformas técnicas para el Cine Fémima en un momento donde en Tortosa existían varios cines de gran importancia”.

Se trataba y se trata (l edificio todavía sigue en pie) de un local cubierto y con un aforo total de 795 localidades (el tercero de la ciudad de mayores dimensiones por detrás del Cine Coliseum y el Cine de verano “la Noria de Plata”), estas localidades se encontraban divididas en los siguientes sectores: 445 butacas, 86 localidades de anfiteatro y 264 localidades de general; para un censo el de Tortosa ciudad en 1970, de 20.000 habitantes. Ostentaba la categoría de estreno y ofrecía también una programación doble. Disponía de un único proyector de la marca supersond. Las sesiones se celebraban las vigiliass de festivo y los días festivos y como día laborable abría sus puertas al público los miércoles.

A partir de diciembre de 1972 el Cine Fémima decide ocupar el hueco de Sala Especial vacante en la ciudad de Tortosa con la desaparición del Niza. De esta forma, mediante una detallada carta remitida a la delegación provincial expresa sus deseos de “dar un mayor impulso al espectáculo del cine en esta ciudad y tratar de elevar el interés del público hacia las salas de espectáculos y

para ello, pensamos en ofrecerle además de programas de mayor interés, sesiones especiales”.¹⁹⁶

Retomándose a partir de enero de 1973 las sesiones de películas extranjeras en versión original subtituladas y españolas catalogadas de “interés especial” para la ciudad de Tortosa. Es decir, sin dejar de ser un cine comercial también pudo disponer de una licencia para ejercer como sala de Arte y Ensayo reservando los viernes de cada semana para este tipo de programación especial. El precio para este tipo de sesiones era el mismo que para los días normales que en 1973 era de 22 pesetas; mientras que, en vísperas de festivo, se cobraban 27 pesetas y 30 pesetas los festivos.¹⁹⁷

Su dilatada experiencia como recinto donde se realizaron multitud de sesiones de cineclub para asociaciones deportivas como el Club Deportivo Tortosa o religiosas como el Instituto de la Sagrada Inmaculada, o el propio Colegio de Nuestra Señora de la Consolación, fueron suficiente referente para la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos para distinguirlo con la categoría de Sala Especial y poder celebrarlas hasta su cierre como cine comercial a finales de los años setenta.

II.6.3- Cine Miramar de Torredembarra

Torredembarra (Tarragonès), como otros municipios de la costa tarraconense durante los años sesenta y setenta, es un claro ejemplo de centro turístico que presentaba un censo de población reducido en invierno (3.200 habitantes en 1967; 3.753 habitantes en 1971), pero que en verano, éste se disparaba con facilidad debido a la presencia de turistas extranjeros.

Esta circunstancia fue rápidamente aprovechada por empresarios y distribuidoras para acaparar a ese público foráneo ávido de diversión durante la temporada estival y este fue el caso del Cine Miramar de Torredembarra. Se

¹⁹⁶ Obsérvese anexo doc. núm. 20, AHCTE “Muy sres nuestros:..”Tortosa, Fondo: Ministerio de Información y Turismo, 7/XII/1972, 1p.

¹⁹⁷ B.O.E., núm 207, de 29/VIII/1972, “Precios de las entradas establecidos según la O.M. de Comercio de 21/VIII/1972”.

trataba de una sala comercial (ubicada en la calle F. Querol s/n), y cuyo empresario era el barcelonés José Morros Boronat, teniendo como encargado y socio del mismo a Pedro Virgili Gatell. Era un recinto cubierto que presentaba un aforo total de 780 localidades (todas butacas), sus películas eran siempre de categoría de estreno y ofrecía una programación doble. Las sesiones se celebraban los jueves (sobre todo en verano) vigiliadas y festivos de todo el año.

En el año 1967 y, con la aprobación de la ley que autorizaba la apertura de Salas Especiales, diferentes distribuidoras de Madrid y Barcelona, iniciaron una campaña de alquiler de cines de zonas turísticas de todo el Estado para explotarlos durante la temporada de verano y exhibir así sus películas en versión original subtitulada, previa autorización del Ministerio de Información y Turismo.

Se había abierto un nuevo mercado dentro del sector de la exhibición en el que las distribuidoras querían participar en primera persona ya que ofrecía tentadores beneficios y durante sus primeros años en España ventajas fiscales y promociones para aquellas distribuidoras que promocionaran además aquellas películas españolas catalogadas de “interés especial” por el Régimen. De este modo, la distribuidora Ars Film, S.A., en mayo de 1967, rápidamente se interesó por alquilar el Cine Miramar de Torredembarra desde el mes de junio a septiembre. Su oferta era la de pagar un alquiler de 1.500 pesetas mensuales por las instalaciones del recinto y poder proyectar los viernes de cada semana una programación doble de películas francesas y alemanas; ella en cambio, corría a cargo con los gastos de la publicidad y las películas.¹⁹⁸

¹⁹⁸ Consúltense anexo doc. Núm. 21, AHT: “Ars Films...”, Tarragona, Fondo: Ministerio de Información y Turismo, 12/V/1967, 1p.

III. INSTITUCIONES JURÍDICAS Y ADMINISTRATIVAS¹⁹⁹ QUE CONTROLABAN LAS SALAS DE EXHIBICIÓN

III.1- La metamorfosis del Ministerio de Información y Turismo. Una breve síntesis (1951-1977)

Precedentes. Hasta la creación, en 1951, del Ministerio de Información y Turismo, la dependencia administrativa de los organismos creados por el Régimen de Franco desde 1938 para controlar la actividad cinematográfica varió en diversas ocasiones. De esta manera tenemos que en 1938 se creó en Burgos el Departamento de Cinematografía (con las siguientes secciones: Comisión de Censura Cinematográfica y Junta Superior de Censura Cinematográfica), dependiente del Ministerio del Interior, a través de su Servicio Nacional de Propaganda.

Dos años después (1940) apareció la Dirección General de Propaganda dentro del ministerio de Gobernación y tenía subordinados tres nuevos organismos: Subcomisión Reguladora de la Cinematografía, Departamento Nacional de Cine y por último Sindicato Nacional del Espectáculo.

En 1941 se organizó la Delegación Nacional de Cinematografía y Teatro dentro de la Vicesecretaría de Educación Popular de Falange Española y de las JONS. Las funciones de esta vicesecretaría fueron absorbidas en el transcurso de 1945 por el Ministerio de Educación Nacional, mediante la creada Subsecretaría de Educación Popular²⁰⁰.

¹⁹⁹ La expresión instituciones jurídicas y administrativas debe interpretarse desde una óptica general, es decir, no sólo se pretende englobar a los organismos de la administración estatal que de alguna manera controlaban o tenían relación con el ciclo cinematográfico; sino también a las disposiciones legales, que regulaban estas actividades, sobre todo en el período franquista. Hay que tener presente que el cine durante el Régimen y primeros años de la Transición y democracia era visto como un servicio público.

²⁰⁰ Para comprender el papel y la evolución de la policía administrativa de espectáculos en sus primeros años ver: GARRIDO FALLA, F., "La evolución del concepto jurídico de policía administrativa" en *Revista de Administración Pública*, núm. 11, Madrid, 1953, pp. 11-31.

Durante la década de los años cuarenta, se constituyeron también dos instituciones de relieve:

El NO-DO (Noticiarios y Documentales) que apareció en 1942 a través de la vicesecretaría de Educación Popular, el cual tenía la exclusiva de la realización de películas de contenido informativo y comportaba para el sector de la exhibición la obligatoriedad de su exhibición en todas las salas. Por otra parte, junto con él, se fundaba el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (IIEC).

Finalmente en 1951 y coincidiendo con la entrada de Carrero Blanco en el Gobierno se crea el Ministerio de Información y Turismo²⁰¹. Gabriel Arias Salgado será su primer ministro durante el período de tiempo de 1951 a 1962. Su influencia en la industria cinematográfica será nefasta al ejercer un férreo y constante control tanto sobre los aspectos morales como sobre los políticos; irritando tanto a productores, distribuidores, como empresas exhibidores. Es decir, Arias Salgado, ejerció la misma línea represiva que en su anterior etapa como vicesecretario de Educación Popular y delegado nacional de Prensa y Propaganda.²⁰²

Un año después se constituían tres organismos claves subordinados al ministerio y encargados de velar única y estrictamente por el funcionamiento de la cinematografía: se trataba de la Dirección General de Cinematografía y Teatro (DGCT), el Instituto Nacional de Cinematografía y la Junta de Clasificación y Censura²⁰³, se cerraba con ellos la inestable y fluctuante estructura anterior entre departamentos incapaces de crear un criterio sólido de trabajo.

Y es que, en el derecho español, como señala Teodoro González Ballesteros, doctor en Derecho de los Medios Audiovisuales de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid: “La regulación de la exhibición cinematográfica comienza ya con una Real Orden de

²⁰¹ Decreto Ley de 19 de junio de 1951.

²⁰² Gabriel Arias Salgado y de Cubas (1904-1962), ya desde 1937 y desde el bando nacional fue un pleno activista a través de los medios de comunicación. Director del periódico falangista *Libertad*, una vez acabada la contienda bélica fue nombrado gobernador civil de Salamanca, cargo que desempeñó durante cuatro años, al término de los cuales ocupó el de vicesecretario de Educación Popular y delegado nacional de prensa y propaganda, ejerciendo hasta su nombramiento como ministro, una persecución contra toda manifestación contraria al régimen y alegato de libertad.

²⁰³ Organismos surgidos a través del Decreto de 15 de febrero de 1952, paso previo a la inauguración en 1953 de la Filmoteca Nacional de España (Decreto de 13 de febrero de 1953).

27 de noviembre de 1912 y continúa con una serie de disposiciones tendentes en un principio a regular la protección de los menores”.²⁰⁴

El primer director general de Cinematografía y Teatro fue José M^a García Escudero²⁰⁵, su primera etapa (julio 1951-febrero 1952) fue tan breve como poco fructífera. Arias Salgado le cesó fulminantemente por cualificar de interés nacional la película *Surcos* (1951) de José Antonio Nieves Conde. Y es que, esta película neorrealista, reflejaba la realidad del momento: el constante éxodo rural hacia las ciudades y las múltiples miserias que nuestro país presentaba en la década de los cincuenta. Por lo tanto esa circunstancia molestó a los sectores más reaccionarios del Régimen que exigían dicha calificación de interés nacional para *Alba de América* (1951) del género histórico grandilocuente.

Con la entrada de Manuel Fraga Iribarne como titular de Información y Turismo (cartera que ocupará de 1962-1969), comenzó una nueva etapa de cierta liberalización impulsada por la presencia de García Escudero que nuevamente fue nombrado director general de Cinematografía y Teatro. Sus medidas inminentes fueron la reorganización de su Dirección General (decreto de 8 de noviembre de 1962), consiguiendo que se le atribuyeran funciones de regulación, ordenación, protección y fomento; dependían ahora de él: el Consejo Superior de Cinematografía, el NO-DO y el Instituto Nacional de Cinematografía, al cual estaban adscritos los organismos de la Filmoteca Nacional y la Escuela Oficial de Cinematografía (EOC) fundada en Madrid.

En este período será cuando se establezca por primera vez un código escrito de censura oficial²⁰⁶, un conjunto de normas “objetivadas” y consensuadas

²⁰⁴ GONZÁLEZ BALLESTEROS, T., *Aspectos jurídicos de la censura...*, op. cit., p. 22.

²⁰⁵ José M^a García Escudero (1916-2002) fue un general del cuerpo jurídico del ejército que se había dedicado al cine como historiador. Ocupó por dos veces la Dirección General de Cinematografía y Teatro (julio 1951-febrero 1952 y después entre 1962-1967). Participó en las “Conversaciones de Salamanca”, encuentros entre la gente de la industria como Luis García Berlanga o Juan Antonio Bardem y en las que se intentó buscar soluciones para mejorar el cine español, muchas veces sugiriéndose medidas proteccionistas. Su última etapa la dedicó a la escritura. Sus principales publicaciones que recogen su labor al frente de la Dirección General, sus memorias e ideas sobre la industria son *Historia en cien palabras del cine español*, Madrid, Editora Nacional, 1954, 189 pp. *Cine social*, Madrid, Ed. Plaza&Janés, 353 pp. *Cine español*, Madrid, Ed. 1962, 221 pp.

²⁰⁶ B.O.E, 8-III-1963. En donde se publica la Orden de 9 de febrero de 1963 por la que se aprueban las “normas de censura cinematográfica”. Tendría una validez jurídica de doce años y diez días, es decir, hasta la Orden Ministerial de 19 de febrero de 1975. Los principios que justificaban estas normas: “la influencia del

entre Estado e Iglesia, por las que se había de regir la Junta de Clasificación y Censura de Películas Cinematográficas que también sufre modificación en su composición: frente a los ocho de que se componía la rama de censura en 1952, de los cuales cinco designaba el Ministerio de Información y Turismo, ahora son once los vocales, nombrados directamente ocho por el M.I.T. y los otros tres a propuesta de los departamentos de Gobernación y Educación Nacional y por el Ordinario Diocesano. La rama de Clasificación, que había pasado de tener ocho vocales en 1952 a once en 1959, ahora alcanzaba el número de dieciséis. En cuanto a los miembros de ambas ramas, se establece una duración en el cargo de tres años y la posibilidad de que ambos puedan ser vocales, tanto de la Censura como de la Clasificación, teniendo al efecto los suplentes necesarios.

Este organigrama se mantuvo hasta 1968, fecha en que García Escudero fue nuevamente cesado de la dirección general y, se introdujo una profunda reorganización:

La Dirección General de Cinematografía y Teatro pasó a denominarse Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos²⁰⁷, creándose una Subdirección General de Cinematografía, responsable de la estructuración de estas actividades. A partir de entonces, una Comisión de Valoración sería la encargada de regular el régimen de ayudas para las películas, empresarios, cineclubs, etcétera. Esta Comisión estaba presidida por el director general e integrada por representantes de los ministerios de Industria, Comercio y Hacienda; así como de algunos organismos del cine y sectores profesionales que podían

cine como espectáculo de masas, tanto como medio de esparcimiento o como medio de difusión y promoción de la cultura. Deber del Estado con tan importante medio de comunicación social en dos ámbitos específicos: de una parte, protegerlo y fomentarlo; de otra, velar para que cumpla su cometido en la sociedad, impidiendo que resulte pernicioso. Existencia de unas coordenadas sobre censura para que sean conocidas, tanto por el órgano encargado de aplicarlas como por los profesionales de la cinematografía, autores, realizadores, productores, distribuidores y exhibidores, etc. (apartados I,II,III). Las normas son esencialmente un conjunto de prohibiciones de todo aquello que de alguna forma tenga relación con la Iglesia Católica, los principios fundamentales del Estado, la persona del Jefe del Estado, las buenas costumbres (apartado V). Cuidar especialmente el cine para menores a fin de no perjudicar su desarrollo intelectual y moral. La severidad de las normas previstas para los mayores de edad se acentúa en el caso de los menores. Así que no sólo se prohíbe la justificación de determinadas situaciones: suicidio, homicidio, aborto, perversiones sexuales, etcétera; sino que se prohíbe además, su presentación para que los menores las vean. En otra faceta, cabe la distinción entre la conducta de la persona y lo que representa; hecho que no se permite, cuando es para menores”.

²⁰⁷ Decreto de 18 de enero de 1968.

“opinar”; aunque su voto, carecía de validez. Estas medidas demuestran la inquietud del Régimen por la imagen de España que se podía dar a la ciudadanía y su afán por apoyar un determinado tipo de películas en detrimento de otras.

La forzada salida de García Escudero, en 1968, provoca una especie de caos creativo y económico, además de una involución en el sector de la exhibición, la administración seguía censurando de forma inflexible la proyección de determinadas películas; por otra parte, la evolución del Régimen y su próximo fin impedían una reforma real en la industria cinematográfica.

Esta inquietud y falta de criterio inició un constante carrusel de cambios y sustituciones en la Dirección de Cultura Popular y Espectáculos, que recordémoslo era el organismo que debía velar por los sectores de la producción, distribución y exhibición en España; pero incapaz de tomar decisiones propias, debido a su subordinación con Información y Turismo.

Esta remodelación de los ministerios y sus responsables, hay que interpretarla dentro del contexto sociopolítico de finales de los sesenta e inicio de los setenta, período caracterizado por una dramática escalada de atentados de ETA y tensión social.

El 29 de octubre de 1969 el general Franco se encuentra obligado a nombrar un nuevo Gobierno, debido al gran escándalo económico provocado por la empresa MATESA²⁰⁸. Influenciado por el almirante Carrero Blanco, su consejero personal más afín, forma un nuevo gabinete integrado por hombres del Opus Dei. Esto supone en España un desequilibrio de libertades en relación al resto de Europa. Si desde 1967 se había producido una tímida apertura en materia cinematográfica en España, que desembocó en el nacimiento de las salas de arte de ensayo²⁰⁹; la precipitada salida de García Escudero y, los cambios efectuados por Franco, desvanecieron toda ilusión en el más férreo oscurantismo.²¹⁰

²⁰⁸ Sobre este escándalo ver: TORRES, Víctor M., *El juicio de MATESA*. Madrid, Ed. Sedmay, 1975, 219 pp.; ALVÁREZ PUGA, Eduardo: *Matesa: más allá del escándalo*. Barcelona, Ed. Dopesa, 1974, 361 pp.

²⁰⁹ O.M. de 12 de enero de 1967. Como se ha comentado en el capítulo II de esta Tesis Doctoral las principales características de estas salas de Arte y Ensayo es que supusieron poder proyectar películas en versión original subtitulada. Con ello se esquivaba la obligatoriedad que se impuso, en tiempos de la autarquía, del doblaje para la exhibición dentro del Estado de cualquier película extranjera, circunstancia que nos unía tímidamente a Europa. Además sus empresarios quedaban exonerados de la incómoda obligatoriedad

Ante este contexto pesimista, Alfredo Sánchez Bella, de la línea más conservadora, fue el nuevo titular de la cartera del Ministerio de Información y Turismo, ocupando dicho cargo desde octubre de 1969 hasta diciembre de 1973; junto a él, se encargaría de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos Enrique Thomas de Carranza que estaría al frente desde 1968 hasta 1972, fecha en que fue sustituido por Jaime Delgado (1972-1973), persona que a su vez fue reemplazada a los pocos meses por Pedro Segú (octubre 1973 a enero de 1974). Tanto el director general Delgado, como su sucesor Pedro Segú, hablaron por primera vez de la conveniencia de elaborar un proyecto de ley del cine, que debía abrazar y reglamentar todos los ámbitos de la industria, empujados por el descontento reinante en las tres ramas de la industria: producción, distribución y exhibición.

Y es que, en el período de tiempo de 1969-73, el Ministerio de Información y Turismo tuvo que hacer frente a la constante crispación existente en la Asociación Sindical de Directores y Realizadores Españoles de Cinematografía (ASDREC) que actuaron de catalizador social y dieron voz al descontento generalizado entre los espectadores que asistían a las salas de exhibición y sobre todo, por las reivindicaciones solicitadas, a los empresarios del sector de la exhibición, hartos de la nueva ola de puritanismo:

La ASDREC, cansada de la presión de la nueva censura impuesta, convoca una asamblea extraordinaria que, en un primer momento, fue prohibida por el presidente del Sindicato Nacional del Espectáculo (en noviembre de 1969), para finalmente celebrarse en marzo de 1970, bajo una gran expectación popular en

de la cuota de pantalla que tantos quebraderos de cabeza provocaba en los empresarios exhibidores a la hora de organizar los programas.

Por otra parte, las películas destinadas a dichas salas especiales se beneficiaban de unos criterios de censura mucho más amplios de los que regían en la exhibición doblada.

²¹⁰ Hasta el año 1967, una nota característica de la censura en el campo del derecho cinematográfico español, fue su exclusión de la jurisdicción contencioso-administrativa, exclusión que venía fundada en el artículo 2º de la Ley de 18-III-1944, que sostenía que la prensa y la propaganda eran actos de Gobierno, o actos políticos, es decir, actos discrecionales y, por tanto, estaban excluidos de tal jurisdicción de acuerdo con lo establecido en la Ley de 22-VI-1894. La Ley Reguladora de la Jurisdicción Contencioso-Administrativa de 27-XII-1956 excluía de la misma a la cinematografía en su artículo 40, al decir textualmente: “No se admitirá recurso contencioso administrativo respecto de...B) Los actos dictados en ejercicio de la función de policía sobre prensa, radio, cinematografía y teatro”. Este artículo será derogado por la Ley 46/67, de 22-VII-1967, sobre infracciones de normas reguladoras de la cinematografía, teatro y espectáculos.

todo el Estado y que acabó con fuertes cargas policiales y detenciones de asistentes a la misma. En ella se señalaron como principales reivindicaciones: la supresión de toda obligatoriedad de proyectar el NO-DO en todas las sesiones cinematográficas; supresión del denominado “cartón de rodaje”; prohibición del doblaje de películas extranjeras, control de taquilla eficaz y billeteaje automático; puntualidad en el pago de la protección y supresión del interés especial que beneficiaba a los realizadores más afines al Régimen y arrinconaba al ostracismo a las películas censuradas.

También se exigió el establecimiento total del pleno derecho a la libertad de expresión; la supresión de todo tipo de censura cinematográfica, el fin de la discriminación entre el cine español y el extranjero, inclusión de directores, productores, realizadores..., en la Junta de Censura y libre expresión y explotación cinematográfica en las distintas lenguas y culturas de España.

Lo cierto es que, a pesar de todas estas exigencias y reclamaciones, la situación de la industria del cine en todos sus niveles continuó en la misma línea. Tan sólo un grupo de cineastas se desligó de la tónica general para dirigir sus películas de forma absolutamente personal. De espaldas a la administración rodaron generalmente en 16 mm, pero a la hora de conseguir las licencias de exhibición se encontraron con la muralla insalvable de la censura y del sindicato.

Inevitablemente, esto dio lugar a un cúmulo de interesantes películas, fieles reflejos de la sociedad española desde la óptica de la sátira que quedaron lapidadas bajo el yugo franquista y que no llegaron a estrenarse en las salas hasta la muerte del dictador. Entre ellas, valgan a título de ejemplo: *Tristana* (1970) de Luis Buñuel en la que los censores maquillaron a base de tijeratazos la escena erótica entre Tristana y Saturno o aquella otra, entre Tristana y Horacio, en la que por mostrarse una pierna ortopédica ordenaron aligerar el efecto morboso que pudiera producir al espectador. Otro título fue *Palabras de amor* (1968) de Antoni Ribas y que supuso junto a *La larga agonía de los peces fuera del agua* (1970) de F. Rovira Beleta, las primeras incursiones de Joan Manuel Serrat en la industria cinematográfica fusionándose la “Nova Canço”, canciones reivindicativas hacia un Régimen asfixiante con películas comprometidas con la sociedad (tratándose

temas como el movimiento hippy y las ansias de libertad o los problemas surgidos en la adolescencia). *Mi querida señorita* (1971) de Jaime de Armiñán, en la que aparecen aspectos insólitos de la vida española, casi todos ellos censurados. En *Canciones para después de una guerra* (1971) de Basilio M. Patino, se suprimieron palabras como “miedo” en todos los comentarios que hacían referencia a la situación nacional.

El Ministerio de Información y Turismo, después denominado de Cultura, padecerá también nuevos cambios: en diciembre de 1973, Alfredo Sánchez Bella, será sustituido por Fernando de Liñán Zofio que ocupó sólo unos meses el cargo; pero que aprovechó el escaso tiempo para reorganizar de nuevo el ministerio, ahora la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, pasaba a denominarse simplemente de Cinematografía.

Tres acontecimientos marcaron los primeros pasos hacia la Transición democrática española y propiciaron importantes cambios administrativos en la Dirección General de Cinematografía y por extensión en el Ministerio de Información y Turismo:

El 20 de diciembre de 1973 el almirante Carrero Blanco, presidente del Gobierno designado por Franco y considerado por muchos como brazo derecho del caudillo, muere víctima de un aparatoso atentado reivindicado por la banda terrorista ETA; en segundo lugar, esta circunstancia provocó la constitución del primer Gobierno de Arias Navarro que designó a Pío Cabanillas para que se ocupara de Información y Turismo, estando al frente del mismo desde enero de 1974 hasta octubre del mismo año y, en tercer lugar, la muerte de Franco, un año después, concretamente el 20 de noviembre de 1975.

La entrada de Pío Cabanillas Gallas en el Gobierno en 1974 y el posterior nombramiento de Rogelio Díez como director general de Cinematografía, supuso una ruptura con la política llevada a cabo por el ministro Sánchez Bella durante más de tres años y significó un tímido intento de liberalización para este ámbito. Uno (ministro) y otro (director general), hicieron numerosas declaraciones públicas en el sentido de lo que ellos denominaban “la apertura”, de lo que se llegó a

conocer como “el espíritu del 12 de febrero”, día del discurso del nuevo Gobierno designado por Franco.

Un nuevo decreto del Gobierno, el 11 de enero de 1974, atribuía a la Dirección General de Cinematografía, las competencias de ordenación, protección, regulación y fomento del cine; por primera vez, las actividades cinematográficas tenían una regulación independiente de las del teatro.

El ministro Pío Cabanillas, ya había sido subsecretario de Información y Turismo (entre 1962-1969), coincidiendo con el período de Fraga Iribarne al frente del ministerio y de García Escudero bajo la dirección general de Cinematografía y Teatro. En esta etapa se intentaron mejorar las estructuras internas en las que se sustentaba la industria en un momento crítico; sin embargo, la incoherencia del Régimen vuelve a hacerse patente a través de promesas incumplidas y nuevos ceses. Cabanillas anuncia como proyectos principales del ministerio una ley de cinematografía y un estatuto de Radiodifusión, que no llegaron a nacer nunca, entre otras causas por la defenestración por Franco del ministro, en el mes de octubre de 1974. Sobre el proyecto de ley del cine, señaló tres grandes apartados con motivo de la inauguración del festival de San Sebastián: “Regulación del derecho de expresión, reglamentación de la industria y especificación de los derechos del espectador”.²¹¹

Otras tentativas de iniciativas de esta breve administración eran la inauguración de un Centro Español de Cinematografía, que englobara en una sola estructura la Filmoteca, el NO-DO y la Escuela de Cine; así como el mencionado interés por aplicar la reducción del número de largometrajes pasados por TVE, con el fin de mitigar las quejas de distribuidores y exhibidores de la industria, en unos momentos de falta de asistencia de público a las salas.

La desaparición de Cabanillas del Ministerio de Información y Turismo se debió a diversos motivos. Por una parte, a sus aires liberalizadores, que le llevó a introducir tímidas reformas que fueron vistas precipitadas por los sectores más tradicionalistas; además la aprobación desde su ministerio del estreno, en 1974,

²¹¹ Para más información sobre el tema, véase PÉREZ GÓMEZ, Ángel A., en “Historia crítica de un año de cine”, en *Cine para leer*, núm. 2, Bilbao, 1973, p.15

de *La prima* Angélica (1973) de Carlos Saura provocó todo un clamor entre las filas falangistas y es que la visión que se da en ella de la Guerra Civil y la sátira que se hace en determinados momentos de la figura de un falangista, desataron la polémica en las salas de todo el país, hasta el punto de que varias bombas fueron colocadas en las salas de exhibición que proyectaron esta atrevida cinta.

Sin embargo, el director general de Cinematografía Rogelio Díez continuó al frente de la dirección durante los mandatos de los tres ministros siguientes que se sucedieron hasta 1976. Este director general de Cinematografía vio frustrados sus numerosos intentos por elaborar una nueva ley de cine, que sustituyera a la anterior que había quedado desfasada. El texto del proyecto de ley fue elaborado ya antes de la muerte de Franco y distribuido entre los diversos sectores interesados; y eran tantas las expectativas y tan divergentes las posturas de los distintos ámbitos, que se presentaron más de trescientas enmiendas al proyecto mencionado.²¹²

En este contexto de radicalización de la extrema derecha, unida a la mayor actividad de la banda terrorista ETA (el 13 de septiembre de 1974, una bomba en la calle Correo de Madrid, causa la primera gran matanza con trece civiles muertos en la caferería Rolando), unida a la inminente restauración ministerial del Régimen franquista, se produjo en la vecina Portugal un cambio con esperanza para muchos españoles: la Revolución de los Claveles el 25 de abril de 1974. Sin apenas violencia, una parte del ejército portugués se hace con el poder en sólo unas horas. Un día después, los ministros del Régimen portugués están detenidos; el presidente del Consejo de Ministros, Marcelo Caetano, y el presidente de la República, Américo Thomaz, destituidos, y los agentes de la policía política, en las celdas que acaban de dejarlas libres los presos políticos.

²¹² Acerca de estas iniciativas de “apertura” durante el mandato de Rogelio Díez como director general de Cinematografía, véase la bibliografía: Marta Hernández y Manolo Revuelta, *30 años de cine al alcance de todos los españoles*, Bilbao, Ed. Zerosa, 1976, p. 251. En este sentido escribían en la pág.105 de esta obra: “La operación apertura significa la espectacular aparición en el escenario del Régimen de un sector de la burguesía que defiende la necesidad de pequeños cambios que les permita europeizarse, abrir nuevos mercados y poner al día viejas instituciones. A una política fundamentalmente represiva viene ahora a acompañarla otra prioritariamente ideológica”. Consúltese también, y especialmente por lo que respecta al proyecto dado de Ley general del cine, los artículos siguientes, entre otros: HERNÁNDEZ, M., *Ley de leyes*, dentro de *Doblón*, núm.40, Madrid, 19 de julio de 1975, p.23; LLINÁS, Francesc: *Nueva Ley para un Nuevo cine*, en *La Mirada*, núm.1, Barcelona, abril 1978, pp.21 y ss.

Ciertamente, la caída de la dictadura que gobernaba Portugal con mano de hierro desde 1933, repercutió en la sociedad y Transición españolas.²¹³

Con esta nueva situación política en Portugal, el 29 de octubre de 1974, fue nombrado como ministro de Información y Turismo, en sustitución de Pío Cabanillas Gallas, León Herrera Esteban²¹⁴, éste continúa tirando adelante y dentro de sus posibilidades, el establecimiento de unas nuevas normas de “calificación cinematográfica” de las películas, que de alguna manera significaron el refuerzo de los criterios de censura, y medidas oficiales urgentes para la exhibición con el objetivo de salir de la crisis que se vivía en el sector, materializado en el cierre de salas.²¹⁵

Siempre dentro de esta corriente liberalizadora del mercado de la cinematografía y amparada tímidamente desde los organismos administrativos, también merece una mención especial en estas líneas la Orden del 22 de agosto de 1975 que eximía a las empresas exhibidoras de la obligación de proyectar el NO-DO, y obligaba en cambio a proyectar diez minutos como mínimo de cortometrajes previamente elegidos por la administración pertinente.²¹⁶

Sin embargo, el gran proyecto del ministro León Herrera y, concretamente de su director general de Cinematografía Rogelio Díez, fue el anteproyecto de Ley del Cine que abolía la censura y consulta administrativa previa (a través de los trípticos de visado que las empresas exhibidoras tenían que presentar en sus respectivas delegaciones provinciales), circunstancia que se vio frustrada por un

²¹³ Para entender este nuevo contexto sociopolítico véase: SÁNCHEZ CERVELLÓ, Josep: *La revolución portuguesa y su influencia en la transición española (1961-1976)*, Barcelona, Ed. Nerea, 1986, pp. 286-287.

²¹⁴ León HERRERA ESTEBAN (1922-2003) fue el último ministro de Información y Turismo del Régimen de Franco; preparó la democratización de la Ley de Prensa y el anteproyecto de Ley del Cine que pretendía abolir la consulta administrativa y censura previa. Entre los cargos que ostentó cabe destacar:

En octubre de 1962 fue nombrado director general de Empresas y Actividades Turísticas en el Ministerio de Información y Turismo, siendo ministro Manuel Fraga Iribarne. Permaneció en este cargo hasta 1969, año en el que fue nombrado director general de Correos y Telecomunicaciones. En virtud de este cargo, entre 1972-75, presidió la Conferencia Europea de Correos y Telecomunicaciones. En 1974 fue nombrado subsecretario de Gobernación, tras pasar siete años en el Ministerio de Información y Turismo y tres en el de Telecomunicaciones, desempeñando en ambos el puesto de director general. Finalmente, el 29 de octubre de 1974, fue nombrado ministro de Información y Turismo.

²¹⁵ Orden de 9 de febrero de 1975.

²¹⁶ La entrada en vigor de esta Orden no se produciría hasta la muerte del dictador y se hizo efectiva en el mes de enero de 1976; aunque cabe señalar que el organismo administrativo del NO-DO, se reservaba el monopolio de los documentales e informativos proyectados en los cines.

hecho caudal y extra cinematográfico: la muerte de Franco, y con la desaparición del dictador la transformación del Régimen.

La muerte física del dictador significó la muerte política de la operación “apertura” también en el campo del cine, y un cambio importante de perspectivas y esperanzas en la administración de cara al futuro de la regulación de las actividades cinematográficas.

Comienza a partir de 1976 otra transición en el ámbito administrativo de la cinematografía: con el mandato del ministro Adolfo Martín Gamero²¹⁷ (durante el segundo Gobierno de Arias Navarro, primero de la etapa monárquica), que se extendió de diciembre de 1975 a julio de 1976. No se aporta ninguna novedad significativa y se mantienen las pautas anteriores con respecto a la cuota de pantalla y Controles de Taquilla semanales y mensuales.

Situación que heredó el nuevo ministro de Información y Turismo del primer Gobierno de Adolfo Suárez: Andrés Reguera Guajardo (julio 1976- junio 1977), que por cierto fue el último bajo dicha denominación, ya que con las elecciones democráticas pasó a llamarse Ministerio de Cultura.

III.1.1- La aparición del Ministerio de Cultura y su política sobre la distribución y exhibición cinematográficas (1978-2009)

Este cambio definitivo se produjo después de las primeras elecciones legislativas (15 de junio de 1977), con el Gobierno de Adolfo Suárez se designó de nuevo, para hacerse cargo del ministerio a Pío Cabanillas que ya lo ostentó durante los últimos años del franquismo y que ahora estaría al frente desde junio de 1977 hasta mayo de 1979. Sus primeras actuaciones fue cambiar su nombre y reorganizar los departamentos dependientes.

²¹⁷ Adolfo Martín Gamero (1917-1987). Este político y diplomático español ya fue de 1958-1968 Jefe de la Oficina de Información y Turismo; para después ser cónsul en Nueva York (1968-1972) y, embajador en Rabat (1972-1975), en el momento trascendental de la negociación sobre el Sáhara.

Cabanillas mantuvo la dirección general de Cinematografía, pero la transformó atribuyéndole las siguientes funciones: protección, fomento y difusión de la creación y actividad cinematográficas.²¹⁸ Nombró como director general a F. Benito de Lugo, que en el mes de octubre de 1977 sería sustituido por José García Moreno (octubre 1977- enero 1980). Entre las principales virtudes de este director general destaca la descentralización de funciones a través de la constitución de dos subdirecciones generales de Cinematografía encabezadas por José M^a Moliner y Carlos Gortari, personajes bien acogidos por parte de los sectores profesionales de la industria y principales responsables de la nueva regulación de las actividades cinematográficas comprendidas en el Real Decreto de 11 de noviembre de 1977.

Los hechos importantes de esta nueva etapa fueron:

La desaparición oficial del Sindicato Nacional del Espectáculo (sindicato vertical)²¹⁹ y por consiguiente, la aparición de los sindicatos de clase y de las patronales en cada subsector cinematográfico.

Destaca también la designación de Luis García Berlanga para ocupar el cargo de presidente de la Filmoteca Nacional de España (siendo el primer director en hacerlo) en sustitución de Carlos Fernández Cuenca, que falleció.

Otro hecho fue la clasificación del NO-DO como organismo autónomo de carácter comercial, industrial, financiero o análogo, y consecuentemente su adscripción a la dirección general hasta su desaparición en 1978; ya que su existencia no tenía sentido en un momento de libertad, en que por primera vez, se recuperaron muchas películas prohibidas en España y que no llegaron a exhibirse en las salas.

Pero, sin ningún tipo de duda, el hecho cinematográfico más importante de este año 1977, lo constituyó la entrada en vigor, el día uno de diciembre, de la ya mencionado Real Decreto de 11 de noviembre, que en cierta manera sustituía a la famosa ley del cine tan anunciada y ansiada ya a finales del franquismo y que se quedó sin hacer. Este decreto hacía patentes los pilares básicos en los que

²¹⁸ Reorganización especificada en el Decreto de 27 de agosto de 1977.

²¹⁹ Con el desmantelamiento progresivo de todas sus Delegaciones Provinciales, hecho que se produjo paulatinamente a partir de 15 de noviembre de 1977.

sustentaba su política la nueva dirección general de Cinematografía y que, según manifestaciones propias de las personas competentes eran tres:

Abolición de la censura; fijación de la cuota de pantalla en un día de proyección de películas españolas por cada dos de extranjeras; y por último, regulación del control de taquillas a través de un billeteaje oficial y control mecanizado.²²⁰

A partir de 1978, se acaba por fin de establecer la estructura orgánica del Ministerio de Cultura, completándose la transformación del antiguo Ministerio de Información y Turismo que durante veintisiete años estuvo rigiendo los espectáculos públicos y vigilando especial y estrechamente la labor de la Dirección General de Cinematografía.²²¹

Por otro lado, mediante un decreto del 14 de abril de 1978, se otorgó plena libertad para editar noticiarios o revistas especializadas en la cinematografía de carácter regular, rompiéndose así con el monopolio del NO-DO. El propósito de elaborar un nuevo proyecto de ley general del Cine, tenía la clara intención de poner fin a la gran fragmentación de disposiciones que regulaban los diferentes sectores de la producción, distribución y exhibición y a la vez resolver los múltiples problemas planteados.

Según la misma Dirección General, las innovaciones más notables del proyecto eran las siguientes:

Una regulación lo más amplia posible de la cinematografía, considerada como una industria, arte, medio de divulgación histórica y medio de comunicación;

²²⁰ Billeteaje y mecanización del proceso que según Decreto de 26 de junio de 1978, tenía que entrar en vigor como muy tarde a partir de el uno de enero de 1979, en todos los cines del estado. Para más información puede consultarse los informes publicados por el Ministerio de Cultura en el año 1978. *Dirección General de Cinematografía: organización, competencias, objetivos*, Madrid, Ed. Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, 1978, pp.83 y ss.

²²¹ Metamorfosis completada a partir de la Orden de 31 de enero de 1978, que determinaba mediante su artículo 11, las unidades orgánicas de la dirección general de Cinematografía y que eran: la Subdirección General de Promoción y Difusión de la Cinematografía (que disponía además del Servicio de Régimen Económico de la Cinematografía, que a su vez gestionaba la sección de Control de Taquilla y la sección de Ayuda Económica a la Cinematografía); la subdirección general de Empresas Cinematográficas (encargada de la sección de Registro de Empresas y Profesionales de la industria cinematográfica, además de gestionar las secciones de películas españolas y extranjeras, así como los departamentos de Inspección e Instrucción de Expedientes y Negociación de Material Audiovisual); un Gabinete Técnico; un secretario general; y finalmente, otra unidad orgánica era una comisión de Visado de Películas (formada por una subcomisión de Clasificación y otra de Valoración Técnica).

en el ámbito de la producción, total libertad en el rodaje de películas españolas; ningún tipo de censura de las películas ya finalizadas, y sólo clasificación para la exhibición; licencias para el subtítulaje o doblaje, que se tenían que realizar forzosamente en estudios españoles; nueva clasificación de las salas en comerciales, de “arte y ensayo” y salas “X”, con gravámenes especiales para estas últimas; cuota de pantalla establecida en 120 días al año de películas españolas de largometraje; RTVE también tenía que pagar cuota de pantalla según dicho proyecto; el establecimiento de unas garantías de eficacia para el control de taquilla; implantación del “reconocimiento de los derechos del espectador”, asegurando las salas de exhibición unos mínimos de calidad; se presentaban diversos sistemas de fomento y protección del cine español, etcétera.²²²

De todas estas previsiones y promesas, durante 1978 sólo se hicieron realidad la nueva normativa sobre Control de Taquilla, a través del Decreto de 26 de junio de 1978.

Hay que tener presente, cosa que a veces se ha ignorado, que la plasmación total del ambicioso proyecto detallado implicaba la desaparición de la dirección general de Cinematografía y la creación de un Centro Español de Cinematografía, organismo autónomo del que poco después dependerían un Instituto de Investigación y Experiencias Cinematográficas (único organismo encargado de la cinematografía en la actualidad), así como la Filmoteca Nacional de España.

La administración trabajó en el proyecto y a finales del verano de 1978 ya estaba acabado pero se guardó bajo el más absoluto silencio. Sin embargo, a mediados de octubre, el Colectivo de Cine del PSOE consiguió una copia y la filtró a la prensa, aunque esta filtración ya se había efectuado desde dentro²²³. Siendo público y notorio, antes de la filtración, que se estaba trabajando y consultando a los sectores afectados. Los partidos de la oposición, a la vista que no se les había

²²² IBIDEM, *Dirección General de Cinematografía: organización, competencias objetivos*. Madrid, Edita Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, 1978, pp.91 y ss.

²²³ Un buen resumen del proyecto, en la línea señalada antes, fue publicado por el periódico conservador ABC, núm. 22.627, bajo el titular “Elaborado el borrador de la Ley General de Cinematografía. Las salas de exhibición se clasifican en comerciales, de arte y ensayo y salas X “del 17-X-1978, p.63

consultado, decidieron celebrar un congreso para discutir la compleja problemática del cine después de años de censura y mirar de llegar a posiciones conjuntas. De este modo los partidos de la oposición PSOE, PCE-PSUC y AP (con la autoexclusión del partido del Gobierno, UCD) convocaron el I Congreso Democrático del Cine Español, circunstancia ciertamente relevante que se celebró en Madrid y se alargó del día 15 al día 17 de diciembre de 1978.

En este congreso, al que también asistieron representantes de las organizaciones sindicales, patronales y profesionales de todo el Estado, se propuso de entrada el combatir el proyecto de ley de UCD y presentar en el Parlamento español una proposición de ley progresista y aceptadas por todas las partes presentes en el congreso.

Igualmente, se analizó ampliamente la crisis y la problemática del sector, y al final se aceptaron por consenso unas bases para una futura ley, que los partidos de la oposición se comprometieron a defender juntos en el Parlamento.

Según Norberto Alcocer, las conclusiones de las cinco áreas en que se dividió el congreso pueden concretarse en estas diez:

“Creación de un ente Autónomo de la Cinematografía que, en régimen de autogestión, organizaría el sector a todos los efectos.

Exención de la mayoría de impuestos y aplicación legal de la definición de cine como industria preferente.

Legalización de todos los formatos de filmación (16 mm y Super 8).

Libertad de horario y control de rendimiento.

Igualdad de derechos ante la ley, de los proyectos cooperativos, autogestión y de los comerciales.

Extensión de la cuota de pantalla a todas las películas extranjeras.

Enseñanza del cine a lo largo de todos los estudios preuniversitarios.

Supresión de la junta de clasificación de películas infantiles y juveniles; NO-DO; doble cuota de pantalla; canon por película virgen; Cinespaña; y ley de policía de espectáculos.

Conversión de la Filmoteca en un Centro de Archivo y Documentación (más que de visión), y de soporte al cine didáctico y científico.

Que TVE cumpliera la cuota de pantalla igual que cualquier exhibidor, y que se le prohibiera emitir películas los sábados, domingos y festivos a determinadas horas.”²²⁴ Lógicamente esta última petición era muy deseada por el sector de la exhibición; ya que la pequeña pantalla, en una etapa de crisis como fue la década de los setenta, fue lentamente pero de forma progresiva arrebatando espectadores a las salas de cine, incluso en los únicos días que proyectaban muchos de los cines del Estado: durante el fin de semana.

A pesar de todas estas buenas intenciones, muchos tildaron de “papel mojado” estas conclusiones, como por ejemplo ya habían advertido antes representantes del sindicato CC.OO de Catalunya, que se negaron a asistir al congreso del cine de Madrid por considerarlo inoperante²²⁵. De hecho, la proposición de ley no llegó nunca al Congreso de los Diputados

El año 1979, se caracterizó por la profunda crisis económica que atravesaba la industria cinematográfica, y que se agravó con el Real Decreto del 11 de noviembre de 1977, especialmente rechazado por los empresarios de cine y distribuidores, que veían mermadas sus expectativas de mejora de asistencia a las salas si se implantaba la cuota de pantalla (de protección del cine español) que el Gobierno pretendía y que suponía una injerencia administrativa más, en plena democracia; cuestión que centró posteriormente, la mayoría de acciones administrativas

Durante el mes de mayo de 1979 fue nombrado Clavero Arévalo nuevo ministro de Cultura, sustituyendo a Pío Cabanillas y, ante todas estas presiones, el ministerio se vio en la obligación de elaborar una nueva ley que, entre otras cosas, modificaría la cuota de pantalla de 2/1 a 3/1 (es decir, de cada tres películas extranjeras una debía de ser española), circunstancia que permitía más margen de maniobra a los empresarios de las pequeñas salas para confeccionar su programación. La ley fue aprobada a finales de 1979 por las Cortes y finalmente promulgada el 10 de enero de 1980.

²²⁴ ALCOCER, N., “Historia crítica de un año de cine” en *Cine para leer*, núm. 8 Bilbao, Edita Mensajero, 1978, p.18 y ss. Un dossier bibliográfico más extenso con los documentos y conclusiones del congreso se puede encontrar en, MATÍAS, Antolín: “Primer Congreso Democrático del cine español”, dentro de *Cine 2002*, núm. 48, Madrid, febrero de 1979, pp.46 y ss.

²²⁵ Véase como ejemplo “*El Periódico*”, 14-XII-1979, p.21

Ese mismo mes dimitía el ministro Clavero Arévalo, y era sustituido por Ricardo de la Cierva en el ministerio de Cultura del que estuvo al frente nueve meses (de 30 de enero a 30 de septiembre); período que empleó para introducir como hombre de confianza en la dirección general de Cinematografía a Carlos Gortari (antiguo subdirector general de Cinematografía y uno de los principales impulsores de la nueva regulación bajo García Moreno). Gortari mantuvo una actitud dialogante con todos los sectores, sobre todo con los más deprimidos económicamente, productores y pequeños exhibidores y preparó un proyecto de ley de regulación de las salas cinematográficas que fue presentado en el Congreso de los Diputados en el mes de septiembre de 1980.

El proyecto de ley de salas, las clasificaba en cuatro grupos: comerciales (las no comprendidas en los otros tres grupos); de arte y ensayo (las que exhibían películas de especial calidad cultural y, si eran extranjeras en versión original, subtituladas o no. Salas que habían decrecido su número desde 1975 por la dificultad que tenían los pequeños y medianos empresarios exhibidores para alquilar este tipo de películas, pero que todavía existían); familiares (las que programen películas autorizadas para mayores de catorce años o para todos los públicos, con importantes exenciones fiscales); y salas "X" (las que proyecten películas de tema "principal o exclusivo", según palabras del ministro, sobre sexo o violencia, es decir, salas destinadas a la proyección del "hard porno", con aforos limitados a 200 localidades, impuestos y gravámenes más cuantiosos, limitación de apertura en pequeñas poblaciones, prohibición de mostrar cualquier tipo de cartel ilustrativo en el exterior del establecimiento, etcétera).

Sin embargo, acabó el año y este proyecto no vio la luz, posiblemente la reconversión que sufrió el ministerio de Cultura debido al cambio de Gobierno, de finales de septiembre de 1980, explique este retraso en la tramitación y aprobación del proyecto de Ley de Salas. Ese mismo mes, con el último Gobierno Suárez, cayó Ricardo de la Cierva y fue nombrado titular de Cultura Íñigo Cavero, que creó una nueva dirección general denominada de Promoción del Libro y la Cinematografía, al frente de la misma estuvo Matías Vallés (desde octubre de 1980-1982).

Unas de las disposiciones legales de este nuevo gabinete de Cultura fue el Real Decreto de 11 de julio de 1980 que desarrollaba la Ley de 10 de enero de 1981 sobre regulación de cuotas de pantallas y distribución cinematográfica. De especial interés es remarcar que en estas dos disposiciones por primera vez se tiene en cuenta la posibilidad y la igualdad de trato del doblaje de películas “en cualquier lengua oficial del estado”²²⁶.

El triunfo electoral de los socialistas el 28 de octubre de 1982, que continuará hasta 1996, pondrá en práctica la necesaria y efectiva reorganización del mundo de la cinematografía después de una larga etapa franquista y unos duros años de Transición. Por primera vez una mujer se hace cargo de la dirección general de Cinematografía:

Pilar Miró (1940-1997)²²⁷, cineasta y guionista de cine y televisión ocupó el cargo de directora general desde 1982-1985 y se encargó personalmente desde diciembre de 1982, de la reforma más importante de la industria del cine en España, ésta fue aprobada por el Consejo de Ministros del 28 de diciembre de 1983²²⁸ La denominada Ley Miró se inspiró en el sistema francés y sus principales medidas fueron:

Un sistema de adelantos a cuenta sobre la recaudación, mediante la “concesión de ayudas previas al rodaje” (estas subvenciones anticipadas podían llegar hasta el 50% del coste de las películas) para directores y productores

²²⁶ Ley de 10 de enero de 1981.

²²⁷ Pilar Miró nació en Madrid en 1940, estudió Derecho y Periodismo y se diploma como guionista en la escuela Oficial de Cinematografía (1968), centro que intentó rehabilitar durante su mandato. En la EOC fue profesora de Montaje y Guión. por esas fechas Pilar ya trabajaba en TVE, llegando a ser además la primera realizadora del ente público por entonces tenía 23 años. Dirigió el programa *Revista para la mujer*, donde ya se apuntan sus ideas feministas, y la telenovela *Lilí*, al tiempo que adaptó para la pequeña pantalla piezas de Dickens, Balzac, Unamuno, O’Neill, Shakespeare, etc. Son años en los que combina su trabajo televisivo con la dirección de dos obras teatrales; hasta que se lanza a la realización fílmica en 1976.

Su total dedicación al cine, con todo, viene precedida por dos guiones importantes escritos en colaboración: *La niña de luto* (1964) y *El juego de la oca* (1965), que llevaría a la pantalla Manuel Summers. Sin embargo, sería la época democrática la que posibilitaría el descubrimiento de Pilar Miró como cineasta. *La petición* (1976), su fallida *opera prima*; *El crimen de Cuenca* (1979), que estuvo prohibida por el gobierno Suárez hasta 1981 debido a su realista descripción de las torturas ejercidas por la guardia civil en época franquista; *Gary Cooper, que estás en los cielos* (1980), cinta en parte autobiográfica y donde manifiesta abiertamente su postura feminista; *Hablamos esta noche* (1982). Sus dos graves operaciones de corazón la harían abandonar a finales de 1985, cuando España entra en la Unión Europea ,la Dirección General de Cinematografía.

²²⁸ Real Decreto para la Protección de la Cinematografía española (BOE, 12-I-1984)

cinematográficos; la creación de una categoría para las películas de “Especial Calidad” (estas películas recibían el 65% del presupuesto).

Por lo que respecta a los sectores de la exhibición y distribución, principales ámbitos de estudio de esta Tesis Doctoral cabe destacar: la apertura total de salas “X” por el territorio español²²⁹. En dichas salas se exhibirían únicamente aquellas películas de carácter pornográfico, o que realizaran apología de la violencia, seleccionadas y calificadas por el Ministerio de Cultura y a sus instalaciones sólo tenían acceso los mayores de dieciocho años.

Los locales de los empresarios interesados en su apertura debían cumplir los siguientes requisitos:

“Tener un aforo máximo de doscientas butacas y mínimo de cien butacas.

Permanecer en funcionamiento, al menos, durante un año natural sin interrupciones. Sólo se podrá instalar una sala X en aquellas localidades donde, previamente, existan al menos, tres salas comerciales de exhibición cinematográfica abiertas ininterrumpidamente durante todo el año. No se autorizará la apertura de otras salas X en las poblaciones donde no se supere la proporción de una sala X por cada diez salas comerciales de exhibición cinematográfica abiertas ininterrumpidamente durante todo el año”.

Esta circunstancia provocó que estas salas se agruparan en las grandes ciudades como Tarragona (Cine César o el propio Cine Teatro Tarragona) o Reus sala (Sala X del Passeig d’Aragó y que permanece activa en la actualidad) en el caso de la provincia de Tarragona. Salas que eran propiedad de empresarios encargados de diversos cines en la misma ciudad (caso de la familia Panadès en Tarragona ciudad o de la Empresa Hermanos Zúñiga en Reus que llegaron a regentar el Cine Monterrosa, Reus Palace y Petit Palace).

Por otra parte, estas salas presentaban además, una estricta normativa en lo referente a la publicidad exterior de sus películas: donde debía figurar

²²⁹ Realidad que simplemente se ratificó, ya que había sido plasmada durante el corto Gobierno de Leopoldo Calvo Sotelo (del 23 de febrero de 1981 al 28 de octubre de 1982) en la Ley 1/1982, de 24 de febrero, por la que se regulaban las Salas Especiales de exhibición Cinematográfica, la Filmoteca Española y las Tarifas de las Tasas por Licencia de Doblaje (ley vigente hasta el 11 de julio de 2001). Véase “Ley 1/1982, de 24 de febrero...”.

únicamente la ficha técnica y artística de cada película, sin alardes ilustrativos ni carteles llamativos.

La cuota de pantalla, o lo que es lo mismo la proporción de películas extranjeras, proyectadas en cada local en función de las películas nacionales programadas se mantiene en 3 por 1 (los productores pedían el 2 por 1): un día de película española por cada tres de película doblada. Se introduce sin embargo, un correctivo para los casos en los que se repongan películas españolas que carezcan de interés cinematográfico; aplicándose entonces la cuota de un día de película española por cada día de película extranjera doblada.

Cada día de proyección de películas calificadas de especialmente adecuadas para la infancia, se computaría, por otra parte, como dos de exhibición a efectos de la cuota. El Real Decreto recoge también la obligatoriedad de proyectar cortometrajes cuando en la sesión se ofrecía un único largometraje. Se debían de exhibir tres días de cortometraje español por cada día de cortometraje extranjero.

Las salas estaban obligadas a cumplir esta cuota de pantalla en cada cuatrimestre del año, con el fin que no se acumulara la proyección de películas españolas en los meses en que descendía la afluencia de público al cine.

Esta Ley Miró dispone por último, que el Ministerio podía modificar anualmente el sistema de determinación de subvenciones en función de la variación de los costes y que el Gobierno establecería para 1985 una nueva cuota de pantalla, de acuerdo con las necesidades del mercado cinematográfico.

Una vez conocida la nueva Ley del Cine, antes de su publicación en el *Boletín Oficial del Estado*, diversos profesionales de la industria la valoraron positivamente, entre las opiniones vertidas centradas en las medidas tomadas para la distribución y exhibición y más concretamente sobre la cuota de pantalla, que en definitiva iba a ser la que afectara a los pequeños y medianos empresarios exhibidores, cabe destacar:

Juan Antonio Bardem, lógicamente como realizador español, opinaba:

“Para mí, la cuota de pantalla no era el 2 por 1 que figuraba en el anteproyecto o este 3 por 1 que se mantiene en el nuevo decreto, sino el 1 por 1.

Si protegemos el cine español, llegará un día en el que realmente dispondremos de filmes de interés suficientes como para poder llegar a la cuota de 1 por 1. Hubo, lo sé, presiones fortísimas del imperio (me refiero a las multinacionales) para evitar el 2 por uno. Las multinacionales hablan mucho de libertad económica, cuando son ellas mismas quienes aplican una práctica monopolista. Un distribuidor normal no puede comprar una película norteamericana en el mercado libre si no adquiere todo un lote de filmes. Esto es monopolio...²³⁰.

Esta circunstancia se producía sobre todo en los exhibidores más que en los distribuidores, los empresarios de la salas se veían obligados a comprar todo un lote de películas norteamericanas cuando adquirirían un gran estreno y el resto de películas de menor interés para el espectador las debían proyectar si no querían perder dinero. Muchas veces estas se acumulaban, sin poderlas dar salida, debido al obstáculo administrativo de la cuota de pantalla. Este problema era mayor en las pequeñas salas comerciales de las zonas rurales, menos pudientes y con un número inferior de espectadores, que en las grandes urbes.

Si bien ahora se veían obligados, los exhibidores y distribuidores, a comprar y vender respectivamente, un mayor número de películas autóctonas, menos taquilleras en principio que las grandes superproducciones multinacionales de tanta aceptación en el mercado.

La implantación del 2 por 1 hubiera significado un golpe mortal para un sector de la exhibición que en la década de los ochenta estaba mermado y con graves problemas de salud por la aparición del vídeo.

En una entrevista concedida por Pilar Miró al diario *La Vanguardia*, se le planteo la siguiente pregunta al respecto:

“-En un borrador del Real Decreto, la cuota de pantalla se fijaba en un día de exhibición de película española por cada dos días de película extranjera, en las cinco ciudades de España más importantes. Al final ha quedado en el uno por tres:

-Yo puedo demostrar que en estas capitales se cumple el uno por dos. De hecho en Madrid y Barcelona se cumplía. Pero, a raíz de las consultas que

²³⁰ Opiniones aparecidas en el artículo “*Valoración positiva del Real Decreto sobre el cine español por parte de los profesionales del sector*”, en *La Vanguardia*, 30-XII-1983, p. 12.

efectuamos a los distribuidores, al final se decidió variar este punto del decreto. Y ésta es la prueba de que sí hemos hecho concesiones, pensando siempre en el beneficio del espectador y de la industria del cine”²³¹.

Sin embargo, no todo el mundo estuvo de acuerdo con la Ley Miró, muchas veces porque su política cinematográfica se centraba más en los productores que en la distribución y exhibición. De ahí que estos molestos por no disponer de las mismas dotaciones de ayudas presentaran un recurso ante el Tribunal Supremo, al verse sobre todo perjudicados en torno a las concesiones de licencias para proyectar películas extranjeras. Incluso, antes de la publicación del decreto, José del Villar, presidente de la Federación de Entidades de Empresarios de Cines de España, había afirmado: “(...) de las 450 películas que el pasado año (1982) se pasaron en las 4.000 salas cinematográficas españolas, una tercera parte debían de ser españolas, y era muy difícil la selección por la escasez de material”²³².

También desde Catalunya se pusieron reservas a la Ley Miró, pues se consideró que la política diseñada era un tanto centralista. Desde *La Vanguardia* surgieron voces discordantes con la misma. El crítico de cine catalán Oriol Pi de Cabanyes opinaba entre otras cosas que “en la elaboración de la ley nuestra institución autónoma no ha intervenido para nada (...). El volumen de producción y consumo de cine en nuestra comunidad autónoma es lo suficientemente importante como para hacerse respetar por propios y extraños. Con datos de 1981: el 20% de los espectadores y el 30% de la producción del conjunto español.(...) Sería de desear que a Ley de Cine, que mejora sustancialmente el panorama, no insistiera en los vicios de un viejo centralismo entorpecedor”²³³.

La opinión general es que la ley en su totalidad es buena pero que deja una puerta abierta a la fácil crítica del “amiguismo”, denunciado por el propio ministro de Cultura Semprún a la hora de otorgar subvenciones. Los miembros de la comisión por primera vez, son a veces profesionales en activo, cosa que acarreo problemas a la hora de seleccionar las películas subvencionables.

²³¹ MUÑOZ, Diego, “Entrevista a Pilar Miró”, en *La Vanguardia*, 17-I-1984, p. 34.

²³² Declaraciones a *El País*, 21-XII-1983, p.17.

²³³ PI DE CABANYES, Oriol, “El cine, de ley”, en *La Vanguardia*, 4-III-1984, p.23. En este mismo sentido también se pronunció Romà GUARDIET miembro del Institut de Cinema Català, en el diario *Avui*, en un artículo bajo el título “Llei de cinema a la madrilenya”, 4-III-1984.

Para el crítico de Cine José M^a Caparrós, “la nueva ley impulsaba la producción, en detrimento de los otros dos sectores de la industria cinematográfica (distribución y exhibición), el sistema proteccionista llegó al tope sin que nuestro cine experimentara un progreso; y sí, en cambio, un descenso en la taquilla y en los niveles de aceptación (y prestigio, especialmente) popular. Con todo, la misma industria (léase productores, actores, y directores y guionistas, otra vez) creó la Academia de Artes y ciencias Cinematográficas de España²³⁴, calificada por Almodóvar como ‘sindicato vertical’”.

Una serie de escándalos y alguna intriga acabaron con Pilar Miró (y pasó a ser directora general de RTVE desde 1985-1989), cuyo gran mérito fue el de haber propuesto, por fin, un sistema coherente y que contentó a productores, distribuidores y exhibidores.²³⁵

El objetivo último, según Emmanuel Larraz “parecía ser reducir más la dependencia cinematográfica de España, y hacer que su cine ocupe como en Francia, casi el 50% del mercado nacional”²³⁶

Cuando la nueva ley del cine fue puesta en tela de juicio por la oposición el nuevo gabinete socialista respondió con rapidez y eficacia y dio a luz otro decreto de protección de la industria cinematográfica, donde se amparaba a los tres sectores de la industria.²³⁷

Por lo que respecta a la distribución, lo más llamativo es que a la hora de dar subvenciones se valoraba además, el ámbito territorial de la distribución de cada película para su exhibición en salas públicas, que debía extenderse al menos

²³⁴ La Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España fue creada en 1985 y tuvo como primer presidente al guionista y director de cine José María González-Sinde (que estuvo al frente de la misma en el período:1985-1988), siendo la última presidenta de la Academia de Cine su hija Ángeles González-Sinde (2006-2009) que dejó el cargo para ocupar la cartera ministerial de Cultura.

²³⁵ Para un mayor conocimiento de la llamada Ley Miró, véase como libros de carácter general: J.M. Caparrós Lera, *El cine español de la democracia. De la muerte de Franco al cambio socialista (1975-1989)*, Barcelona, Ed. Anthropos, 1992, p.446; Emmanuel Larraz, *Le cinéma espagnol, des origines à nos jours*, París, Ed. Cerf, 1986, p.292; Marcel Oms & Jean-Loup Passek, *30 ans de cinéma espagnol, 1958-1988*, París, Ed. Centre Georges Pompidou, 1988, p. :391. Si se precisa una información más exhaustiva y detallada sobre la etapa Miró es de obligada consulta: Francesc Llinàs: (coord.), *4 años de cine español (1983-86)*, Madrid, Ed. Dificrefilm, 1987.

²³⁶ LARRAZ, E., op. cit., p.240

²³⁷ Conocido como *Decreto Semprún* Real Decreto 1282 / 1989, de 28 de agosto, de Ayudas a la Cinematografía. Véase anexo documental núm., “Título IV. Ayudas a la promoción de la cinematografía, Cap.I: Ayudas selectivas a la distribución y Cap.II: Ayudas selectivas a la exhibición...”, Fondo: Ministerio de Cultura, pp.2

a 25 provincias y a 10 Comunidades Autónomas, por lo que las provincias no quedaban arrinconadas en los circuitos de los grandes estrenos.²³⁸

Por otra parte, los empresarios de áreas deprimidas, se veían beneficiados “mediante ayudas para el mantenimiento de salas de exhibición en zonas rurales o de baja rentabilidad”. Situación que ayudaba al sostenimiento y retrasaba el posible cierre de muchos cines.

Además, según el nuevo decreto “los exhibidores titulares de salas establecidas en España que cumplan los requisitos que se determinen por Orden podrán percibir en concepto de subvención una cantidad de hasta el 5% de los ingresos brutos de taquilla que obtengan por la proyección de películas comunitarias beneficiarias de las ayudas previstas en el artículo 19, desde su estreno y durante los dos primeros años de su explotación comercial”.²³⁹

En Catalunya la aprobación del Estatuto de Autonomía (a finales de 1979), significó el reconocimiento de competencias de la Generalitat en la industria de exhibición de las diferentes demarcaciones. Estas competencias y traspasos de funciones y controles administrativos no se hicieron efectivos hasta mediados de 1981²⁴⁰.

Por otra parte, desde enero de 1987, la Generalitat de Catalunya, adquiere plenos poderes sobre el Control de Taquillas.

El Departament de Cultura de la Generalitat i Mitjans Audiovisuals pues, se convierte en los ochenta en el encargado de la gestión y aplicación de multas y subvenciones en los sectores de la distribución y exhibición.²⁴¹

Famosos son los intentos del anterior ejecutivo de Jordi Pujol para que los diferentes cines ofrecieran una programación de películas infantiles y para adultos en catalán de acuerdo con su política insistente de normalización lingüística en todos los ámbitos de la sociedad; circunstancia que, provocó una agria polémica en 2003 con las distribuidoras norteamericanas.

²³⁸ Art.19. Real Decreto 1282 / 1989, de 28 de agosto de 1989.

²³⁹ Art.23. Real Decreto 1282 / 1989, de 28 de agosto de 1989.

²⁴⁰ Decreto 1010, del *BOE* de enero de 1981, en el que se describe el traspaso de competencias del Estado a la Generalitat de Catalunya en materia de Cultura, que incluía el control del sector de la exhibición cinematográficas.

²⁴¹ En Tarragona uno de los inspectores jefes del Departament de Cultura i Mitjans Audiovisuals fue Joaquim Besora que desarrolló su labor en el departamento de 1993-2008.

El problema actual se centra en la guerra digital entre PP y PSOE y en las nuevas disposiciones de la Unión Europea a nivel de distribución y producción.

Las televisiones tanto públicas como privadas han de destinar por ley un 5% de sus ingresos al cine español. El director general de RTVE, en septiembre de 2005, criticó que las cadenas privadas, no lo hicieran en un momento de crisis de la industria cinematográfica.

III.1.2- La Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo de Tarragona (después de Cultura en 1977): el brazo ejecutor del ministerio.

Las disposiciones legales surgidas del Ministerio de Información y Turismo y más concretamente de la Dirección General de Cinematografía en Madrid eran puestas en práctica por las respectivas delegaciones provinciales (constituidas por todo un organigrama de funcionarios del Cuerpo General Técnico de la Administración Civil, inspectores de las diferentes demarcaciones tarraconenses y secretarios de la sección económica provincial).

Antes de constituirse el Ministerio de Información y Turismo, con sus respectivas delegaciones en 1951, eran los delegados provinciales de Educación Popular los encargados de la sección de Cinematografía. Aquí en Tarragona desde 1941 y hasta 1951, desempeñó esta función Enric Olivé (fallecido el 14 de abril de 2004) y que llegó a ocupar la alcaldía de Tarragona en los últimos años del franquismo. Estos delegados provinciales de Educación Popular (pertenecientes en su mayoría al sindicato vertical de Falange Española), entre las múltiples funciones que tenían estaba el del visado de todas las hojas de censura de las películas, paso previo para su posible autorización.²⁴² Entre los secretarios sindicales de Falange Española y Educación Popular de las principales demarcaciones territoriales de Tarragona tenemos a Vila Cardona (secretario sindical de Reus) y Ramón Pérez Ginata (como secretario sindical comarcal de Tortosa).

²⁴²Véase anexo doc. n°22 “Cinematografía y Teatro...” Tarragona, Fondo: Gobierno Civil, Fuente: AHT, 15-XII-1943, 1p.

Situada la Delegación, en la Rambla Vella, núm. 25 bajos, Tarragona tuvo a los siguientes delegados provinciales, hasta que fueron suprimidos de las respectivas provincias a finales de 1982; coincidiendo con la aplicación de la Ley de la cinematografía, más conocida como ley Miró:

Néstor Gallego Caparrós, ocupó el cargo de 1958 a 1965; en el período comprendido de 1966 a agosto de 1969, Ramón Farré Palaus estuvo al frente de la delegación y tuvo como hombre de confianza en la secretaría provincial a Luis Poderós Moreo; durante un corto período de tiempo (de agosto de 1969 a febrero de 1970), Miguel Ortega Álvarez Santullano desempeñó las funciones de delegado provincial ya que ésta había quedado vacante; a partir de marzo de 1970 y hasta 1974, Julio Guiard Ruiz fue el delegado provincial y máximo responsable de la Cinematografía en Tarragona, nombrando como secretario provincial a Ignacio J. Bach Cuchillo y como secretario de la Sección Económica a José de la Peña.

Precisamente fue Ignacio J. Bach Cuchillo quien sustituyó a Julio Guiard Ruiz del cargo de delegado provincial, a partir de julio de 1974, encargándose de su gestión hasta 1978, fecha en que desapareció la denominación de Información y Turismo, designándose ministerio de Cultura.

Ignacio J. Bach Cuchillo estuvo al frente desde julio de 1974 hasta la desaparición del antiguo Ministerio de Información y Turismo, excepto en el período comprendido de noviembre de 1975 a mayo de 1976, en el que por problemas de salud fue sustituido por Manuel Martín Fornoza.

Esta delegación provincial de Cultura fue estrenada por Francisco Guirado Pagès que estuvo al frente hasta septiembre de 1982, nombró como director provincial de Promoción del Libro y la Cinematografía²⁴³ a Tomás Montull Calvo.

Estas delegaciones informaban oportunamente de las altas y bajas, ya fueran temporales o definitivas de los cines adscritos a su provincia; autorizaban los visados de películas que tenían que ser presentadas en la delegación con una antelación de veinticuatro horas y realizaban el Control de Taquillas, a través de sus inspectores, para detectar las irregularidades siguientes: si cobraban precios por localidad superiores al autorizado, según su zona y categoría; si no pagaban

²⁴³ Departamento surgido en el último Gobierno de la UCD, en septiembre de 1980.

el gravamen de Protección de Menores y por consiguiente, no rellenaban los partes de control de menores; si incumplían la normativa en política de espectáculos públicos, etcétera. Estas infracciones eran castigadas con fuertes sanciones económicas e incluso con el posible cierre del local.

Su papel se hizo si cabe más relevante, a partir de mediados de los años sesenta cuando los precios de las localidades de cine fueron descongelados y se aplicó oficialmente en España el mecanismo del Control de Taquilla y con él, la obligación de los empresarios a presentar las declaraciones económicas; así como la obligación de un taquillaje nacional único²⁴⁴, es decir, igual para todos los cines, sellado por el ministerio y con una numeración correlativa según el aforo de cada sala de exhibición. Este taquillaje después de las sesiones debía de llevarse a taladrar a la administración.

Es decir, a partir de 1965 se observa una fuerte fiscalización a través de una férrea injerencia de las distintas administraciones públicas sobre un sector de la exhibición que se encontraba en expansión. La legislación franquista a través de distintas disposiciones legales incidió persistentemente sobre las salas comerciales comarcales, desarrollando una compleja y jerarquizada red burocrática que los empresarios empezaban a padecer desde el momento en que inauguraban sus salas de exhibición: la instalación de cada cine debía ser autorizada en primer lugar por el Sindicato Nacional del Espectáculo. Más tarde, una vez construida la sala era el Gobierno Civil el encargado de otorgar la correspondiente licencia de apertura, concedida siempre después de que las delegaciones provinciales de Industria y Sanidad revisasen el inmueble. He podido comprobar como estos permisos, muchas veces se relantizaban y fácilmente podían transcurrir un año, hasta que el empresario recibiese el visto bueno por parte de todas las partes implicadas.

Antes los controles de taquilla ofrecían dificultades debido a la disparidad del formato y carácter de las entradas utilizadas por los distintos empresarios de los cines, con los que fácilmente se podía burlar la labor de inspección sobre las

²⁴⁴ Decreto 3224/1965, de 28 de octubre. Presidencia del Gobierno. Crea un taquillaje nacional único para utilización por los locales de exhibición (*BOE* núm. 271, del 12-XI-1965, p.15358).

cantidades totales íntegras recaudados por las empresas exhibidoras, tarea que estaba encomendada a los funcionarios de la Obra de Protección de Menores por decreto de 23-VII-1963, a los del Ministerio de Información y Turismo por Orden del 22-XII-1964 y a los Inspectores Técnicos Fiscales del Estado del Ministerio de Hacienda²⁴⁵.

Desde 1956 teníamos a los siguientes inspectores, según la demarcación, dentro del servicio de Inspección de Espectáculos Públicos:

Jaime Español Sabaté era el Inspector-Jefe de Tarragona y tenía como zona asignada Tarragona y provincia (su número de carnet era núm. 832 y fue expedido el 22 de abril de 1952). Estaban a sus órdenes los siguientes inspectores subalternos:

José M^a Noguera Salort, tenía su radio de actuación en Tarragona capital.

José Bartlett Zaldívar era el encargado de Tortosa y alrededores.

Pedro Pedrol Torrens era el responsable de los cines de la zona de Valls y alrededores.

Pedro Murillo Naranjo era el inspector de la zona de Falset ciudad y comarca.

Jaime Navarro Figueras actuaba en la zona de Gandesa ciudad y comarca.

Luis Pérez Lagares era el inspector responsable de la ciudad de Reus y comarca del Baix Camp.

José Guitart Guitart realizaba la inspección en El Vendrell y resto de puelos del Baix Penedès.

Celso Agramunt Albella era el inspector de Amposta y comarca.

A mediados de los años sesenta tenemos como inspector jefe de Tarragona y provincia a Juan Tuset Bonet y con él se reduce el número de inspectores en toda la provincia; aunque el trabajo se concentrara en pocas personas, la vigilancia fue igual de estricta hasta 1982.

Según M^a del Carmen Tuset Bonet (hermana del ya desaparecido Sr. Tuset Bonet) "éste fue un gran conocedor de las virtudes y defectos del sector de la exhibición tarraconense, de su geografía, sus gentes, debido a sus constantes

²⁴⁵ Decreto 2003 de 13-VII-1964

desplazamientos como inspector de Controles de Taquilla del Ministerio de Información y Turismo. Era un gran aficionado al cine, amigo de Salvador Dalí actuó de cicerón durante la visita de éste a Tarragona. Sus inquietudes culturales le llevaron a fundar la *Revista Claxon* y fue concejal de Cultura del Ayuntamiento de Tarragona durante la década de los setenta”.²⁴⁶

Juan Tuset Bonet (1924-1999), con un gran bagaje cultural (su padre, Joan Tuset, fue uno de los fundadores de Radio Tarragona), era un perfecto conocedor de la geografía tarraconense, sus informes sobre los diferentes cines de la provincia, me han supuesto una fuente de enorme importancia.

“El teatro y el mundo del espectáculo en general era su pasión, formó parte de diversas entidades culturales y artísticas, actuando en diversas obras teatrales. Sus inicios en el terreno teatral fueron en la antigua colaboración Claretiana, con sede propia en el edificio de la calle Sant Llorenç, donde destacó al lado de Josep Bofarull, más conocido en el mundillo teatral local, por “Bufa”. De allí pasó a formar parte, después del cuadro escénico de la Asociación La Salle de Tarragona y posteriormente al Teatro Metropol. Finalmente, consiguió crear su propia compañía teatral con la que realizó numerosas giras por las comarcas tarraconenses. De sus interpretaciones destacan las creaciones que hizo de Satanás de ‘*Els Pastorets*’ y el rol de Don Juan Tenorio. También eran destacables las representaciones que llevó a término de ‘*La mort de l’escolà*’, acompañado por Antonio Panadès (hijo del empresario exhibidor tarraconense).

Durante el período 1970-1978: se hizo cargo, como teniente de Alcalde, de la organización de las Fiestas de Santa Tecla y a él, se le debe la visita que el pintor Salvador Dalí, hizo a Tarragona. En 1985 sustituyó a Josep Maria Alegret Tondo en la presidencia del Casal Tarraconense, entidad en la que estuvo al frente durante cinco años”.²⁴⁷

A través del vaciado documental de los fondos del Ministerio de Información y Turismo y Gobierno Civil del AHT en los últimos años, ha sido frecuente

²⁴⁶ Entrevista con María del Carmen Tuset Bonet, Tarragona, 10-IX- 2004. Fue Auxiliar Mayor del Segundo Cuerpo General Administrativo de la Delegación del Ministerio de Información y Turismo de Tarragona, desde 1964 hasta 1978.

²⁴⁷ IBIDEM, Entrevista con María del Carmen Tuset Bonet en Tarragona, el 10-IX-2004.

encontrarse en los informes de estos inspectores con alusiones económicas y demográficas de las diferentes poblaciones tarraconenses (densidad poblacional, principal fuente de riqueza del municipio, las restantes profesiones de los empresarios de los cines, sus diferentes negocios, su posición económica, las multas recaídas en la empresas exhibidoras con anterioridad).

Datos que, exhaustivamente analizados y corroborados con minuciosidad, me han permitido la elaboración y reconstrucción de una guía provincial de cines, que constituyen una valiosa fuente de información para historiador.

De este modo desde el 28 de octubre de 1965 (Decreto 3224/1965, por el que se crea un taquillaje nacional único para su utilización por los locales de exhibición cinematográfica), el billete en cuanto a su constitución y tamaño debía de tener las siguientes características:

Su confección podía ser en cualquier color, único o múltiple siempre que permitiera verificar sobre ellas inscripciones en tinta, ya fuera en forma manuscrita o mecánica.

Estaban integradas por dos partes: una, llamada matriz, y otra, entrada propiamente dicha, y ambas debían ser diferenciadas como tales y con facilidad de fácil separación mediante trepado u otro procedimiento, y su tamaño total para ambas partes tenía que ser de ciento cincuenta milímetros de ancho, dedicando de la primera dimensión a la matriz una longitud no inferior a cuarenta y cinco milímetros.

Debían ser agrupadas en talonarios de cien entradas permitiéndose que los mismos puedan comprender menor número de las mismas sólo cuando esta circunstancia se hallara impuesta por razón de la cantidad que, según el aforo del local o recinto, constituya el total de determinada clase de localidades y siempre que la expresión del número de las entradas que se incluyan en el correspondiente talonario se hagan constar, como en los demás casos, en el lugar destinado a ello en la “guía”.²⁴⁸

²⁴⁸ Cada talonario, cualquiera que sea el número de entradas que comprenda, debía ir acompañado de una hoja final (“guía”), sea de papel o de cartulina, unida o cosida perfectamente al talonario, con los datos de la persona organizadora del espectáculo (nombre o razón social y domicilio del impresor del talonario) y

En la parte correspondiente a la matriz sólo podía figurar la designación del impresor, dejando el resto del espacio para el sello, es decir, para el control que efectuarían los organismos anteriormente mencionados.

El objetivo último, según la administración, “era dispensar una más justa y racional protección económica”; pero lo que en realidad se pretendía era un estricto control económico de las mismas, ya que proliferó el número de centros donde se celebraban sesiones, debido a que el cine era uno de los principales medios de entretenimiento y éstos escapaban de la administración fiscal.

Los censos que el ministerio disponía eran erróneos en la mayor parte de los casos: 253 cines censados²⁴⁹ en Tarragona había en 1965 y después de los controles efectuados el número se elevó a 291 (en 1972), muchos eran centros parroquiales de núcleos rurales diseminados y carecían de cualquier tipo de control, el número de cines censados se incrementó hasta 296 en 1976; después paulatinamente fue disminuyendo su número hasta llegar a los 155 de 1986, para finalmente llegar a las 74 salas de 2005.

III.1.2.1- División provincial de los cines según zonas y categorías. Su relevante función administrativa²⁵⁰

Los cines de Tarragona como los del resto del Estado, desde 1965 y hasta 1982, estuvieron divididos en las siguientes zonas y categorías. Su emplazamiento tenía un marcado carácter burocrático (proporcionaba a la siempre presente administración, una completa clasificación de los locales, para establecer en adelante una política unitaria y justa de las entradas de los cinematógrafos, entendidos éstos como un servicio para el espectador), socioeconómico (la ubicación de un determinado local en una zona y grupo concreto, dependía de su población e infraestructura económica y turística; circunstancias que permitían a

también especificar el número de entradas del talonario, la sesión, el precio de las entradas y la fecha del espectáculo.

²⁴⁹ Entendidos éstos como monocines, es decir locales con una única sala de exhibición.

²⁵⁰ Véase anexo documental (mapa) núm.23. Elaboración propia a partir de datos de AHT, AGAAH: “División provincial de los cines de Tarragona según zonas y grupos 1965-1982,1p.

los empresarios exhibidores la implantación de unas tarifas u otras, según los días laborales o festivos):

Zona Primera Grupo B. Dentro de esta área se encontraban inscritas Reus y Tarragona (con 59.904 y 78.238 habitantes respectivamente, en 1970 y que iba en ascenso por los flujos migratorios) poblaciones pues, con más de 50.000 habitantes.

Si bien cabe señalar, que la capital del Baix Camp comenzó encuadrada en la Zona Segunda, Grupo B por contar con un índice poblacional en 1965 de 41.123 habitantes, circunstancia que varió rápidamente a comienzos de los setenta.

Esta categoría permitía fijar unos precios topes según fuera laboral, vísperas o festivos, y en función de si la película proyectada fuera de estreno, primer reestreno, segundo reestreno, tercer reestreno.

En 1965 estos topes para la Zona Primera , Grupo B fueron los siguientes:

Los días laborales se podía aplicar las tarifas de 27 ptas para estreno;15 ptas para primer reestreno; 11 ptas para segundo reestreno, 8 ptas para tercer reestreno y 45 ptas si la película era exhibida mediante el sistema Todd-AO²⁵¹ la entrada para día laboral podía establecerse hasta las 45 ptas.

Las vísperas los locales de la Zona Primera, Grupo B tenían como tarifas máximas: 28 ptas si se trataba de estreno; 16 ptas, si era primer reestreno; 10 ptas, para el segundo reestreno; 8 ptas, para el tercer reestreno y 45 ptas como entrada máxima si el recinto disponía de sistema Todd-AO.

Los días festivos los recintos de esta Zona Primera, Grupo B, podían aplicar los siguientes precios máximos: 32 ptas, si la película era de estreno; 18 ptas,

²⁵¹ Se trataba de un sistema implantado en 1952 en muchos cines que proporcionaba un mayor sonido y mejor visión. El sistema Todd-AO requería películas de 70 mm, en vez de 35 mm o 16 mm, lo que suponía para el empresario una fuerte inversión para cambiar de maquinaria. Otros sistemas aparecidos en EE.UU desde 1952 en adelante y que se extendieron en los mejores cines de Europa, siendo los actuales sistemas de la industria, fueron el Super Technirama y Grandeur 70, efectos de tridimensionalidad (3-D, Naturalvisión o cine en relieve), múltiples proporciones de la imagen (buscando mayor superficie y definición mediante el anamorfismo, CinemaScope; la filmación horizontal, Vista-Visión, sistema patentado por la Paramount en 1954, o la triple proyección).

para primer reestreno; 13 ptas, si era segundo reestreno; 11 ptas, tercer reestreno y el precio máximo para festivo era de 45 ptas, si el local proyectaba en Todd-AO.

A partir del 1 de julio de 1970, estas tarifas máximas para los cines ubicados en la Zona Primera, Grupo B, fueron las que aparecen a continuación:

Los días laborables el precio máximo de la entrada era de 30 ptas, si era un estreno; 17 ptas, para primer reestreno; 11 si se trataba de segundo reestreno; 10 ptas, para tercer reestreno y 50 ptas para los cines que proyectaban películas en 70 mm (Todd-AO) o cualquier otro sistema especial.

Las vigilias de festivo las tarifas máximas de las entradas eran de 35 ptas, para estreno; 18 ptas, para primer reestreno; 12 ptas, para segundo reestreno; 10 ptas, para tercer reestreno y 50 ptas para recintos con sistema especial.

Los días festivos los locales de la Zona Primera, Grupo B, podían aplicar los siguientes precios: 40 ptas, para estreno; 20 ptas, para primer reestreno; 14 ptas, para el segundo reestreno; 12 ptas, para el tercer reestreno y 50 pesetas para proyección en sistema especial.

A partir del 1 de enero de 1971 los cines de la Zona Primera, Grupo A, estaban autorizados para aumentar como máximo en 5 pesetas las entradas de los días laborales, vísperas y festivos, si se trataba de película de estreno; 1 peseta los días laborales, vísperas y festivos, para primer, segundo y tercer reestreno; el precio se incrementaba en 5 pesetas más (con respecto a julio de 1970), si la película era proyectada en un cine con los últimos adelantos técnicos.

Esta proporción aritmética se fue aplicando sucesivamente hasta 1982. De este modo tenemos que el precio medio de las entradas de los cines de la capital del Tarragonès en 1996 era de 615 pesetas; mientras que en los cines de Reus la entrada media se situaba en las 565 pesetas. En la actualidad el precio de las entradas varía si estas son adquiridas mediante *Servicaixa de La Caixa* o directamente en taquilla, pero se sitúa el precio medio de las entradas en los 5 euros (832 pesetas), precio muy parecido al resto de grandes ciudades catalanas;

que es notablemente superior que al precio de pequeñas ciudades tipo Caseres (Terra Alta), o Cambrils (Baix Camp), donde el precio de la entrada cuesta 3 euros (500 pesetas).

Zona Segunda, Grupo B. Dentro de esta demarcación administrativa se encontraba la ciudad de Tortosa con una población inferior a las anteriores y que iba en descenso en los setenta y ochenta. Las segregaciones municipales sufridas entre los años 1977 y 1983, disminuyeron sensiblemente su extensión geográfica y lo más importante, su población, junto con otros factores de relieve. Con una población de 46.376 habitantes en el año 1970 y un fuerte peso económico en la provincia, pasó a 31.188 habitantes en 1981 (vísperas de la desaparición de esta división administrativa); situación que ha mejorado en la actualidad, a través de inmigrantes extranjeros. Sin embargo, hasta 1982, siempre se mantuvo enclavada en la Zona Segunda, Grupo B.

Dentro de esta Zona Segunda, Grupo B, también estaban incluidas las zonas turísticas como Cambrils, Salou, Altafulla y Torredembarra (Tarragonès), Calafell (Baix Penedès), Sant Carles de la Ràpita (Montsià), que aunque no pasaban de los 8.000 habitantes censados en invierno, su población se multiplicaba en verano.

En 1965, los precios máximos de las entradas que los empresarios de esta Zona Segunda, Grupo B, podían aplicar:

Los días laborales se podían aplicar las tarifas máximas de 20 ptas si se trataba de estreno; 11 ptas, para el primer reestreno; 7 ptas, para el segundo reestreno y 35 pesetas si la proyección se realizaba en un recinto con sistema Todd-AO.

Las vísperas de festivos era de 22 ptas, para la entrada si era estreno; 11 ptas, primer reestreno; 7 ptas, segundo reestreno; 7 ptas, tercer reestreno y 35 ptas la entrada de víspera si el cine disponía de Todd-AO.

Los festivos el precio máximo de la entrada se situaba en 24 ptas; 14 ptas para primer reestreno; 10 ptas, para segundo reestreno y 35 ptas para aquellos locales con sistema Todd-AO.

A partir del 1 de julio de 1970, las tarifas de los cines de la Zona Segunda, Grupo B, fueron las que aparecen a continuación:

Los días laborables, el precio máximo era de 23 ptas, si era estreno (pasó a 25 ptas el 1 de enero de 1971); 12 ptas, si era primer reestreno (se situó en 13 ptas el 1/1/1971); 10 ptas, para segundo reestreno (ésta subió una peseta más el 1 de enero de 1971) y la entrada costaba 40 ptas si el cine disponía de sistema en Todd-AO (precio que se incrementó en 5 pesetas a partir del 1 de enero de 1971).

En las sesiones de las vísperas la tarifa máxima de las localidades era de 25 ptas si era estreno (subió 5 pesetas a partir del 1/1/1971); 13 ptas, si se trataba de 1er. reestreno (cifra que se incrementó en 2 pesetas a partir de 1 de enero de 1971); 10 ptas, para segundo reestreno (1 peseta se encarecería la entrada a partir del 1 de enero de 1971, proporción similar que se dio en los sucesivos años hasta 1982) y finalmente la entrada era como máximo de 40 pesetas para aquellos cines de la Zona Segunda, Grupo B, que dispusieran de sistema Todd-AO.

Los días festivos los precios máximos que podían implantarse era de 30 pesetas la entrada si se trataba de estreno (cifra que iría aumentando en 2 pesetas desde el 1 de enero de 1971); 15 ptas, si la película era de primer reestreno (en 2 ptas se iría incrementando a partir del 1 de enero); 11 ptas, si era segundo reestreno (en 1 pta se iría aumentando la entrada a partir del 1 de enero de 1971) y finalmente 40 ptas, la entrada máxima, para aquellos cines de dicha zona y grupo con sistema especial. Este hilo proporcional se iría repitiendo hasta 1982.

En la Zona Tercera, Grupo A (poblaciones superiores a los 8.000 habitantes), estarían englobadas en esta área poblaciones como Amposta (Montsià), Valls (Alt Camp), El Vendrell (Baix Penedès) o Comarruga (Baix Penedès).

El caso de Comarruga es curioso ya que se trataba de un barrio marítimo y turístico de tan sólo 348 habitantes en 1969), población que ascendía hasta los 15.000 habitantes en verano; sin embargo las reformas de mejora de sus instalaciones, así como el hecho de encontrarse próximo a poblaciones como El Vendrell (con 7.468 habitantes en 1968), Sant Salvador (303), Estación de Sant Vicents de Calders (365 habitantes en 1968), etcétera, hacía que esta área poblacional ascendiera hasta los 8.633 habitantes; circunstancia que finalmente, le permitió pasar de la Zona Tercera Grupo B a la Zona Tercera Grupo A.

En 1965, se podían aplicar las siguientes tarifas topes en los cines ubicados en la Zona Tercera, Grupo A:

El precio de las entradas en los días laborables era de 15 ptas si se trataba de un estreno; pudiendo alcanzar las entradas un precio de 28 pesetas, si sus instalaciones tenían sistema Todd-AO.

El precio de las entradas para las vísperas de festivo era de 16 ptas como máximo y 28 ptas con sistema especial.

La tarifa máxima para los festivos era de 18 pesetas si se trataba de un estreno y ésta podía alcanzar las 28 pesetas si el recinto constaba de sistemas especiales.

A partir del 1 de julio de 1970, los precios máximos planteados para los locales de exhibición de la Zona Tercera, Grupo A fueron:

La entrada de los días laborables si se trataba de un estreno era de 17 ptas (desde enero de 1971, esta tarifa se fue incrementado una peseta) y el precio máximo era de 30 ptas si contaba con sistema Todd-AO (subiendo la entrada 5 ptas a partir de enero de 1971 y con esta progresión en los años sucesivos).

La entrada para las vísperas era de 18 ptas si se trataba de estreno (desde enero de 1971 subió en una proporción de 2 pesetas) y un máximo de 30 ptas la

entrada si el recinto tenía Todd-AO (en los sucesivos años fue subiendo en 5 pesetas).

El precio máximo para los festivos era de 20 pesetas si se trataba de un estreno (desde el 1 de enero de 1971 fue aumentando progresivamente en tres pesetas cada año) y la entrada costaba 30 pesetas si el cine disponía de sistema especial de visión.

Finalmente tendríamos la Zona Tercera Grupo B, que abarcaría al resto de poblaciones de los alrededores, rurales o industriales y, con un censo inferior a los 8.000 habitantes: tendríamos dentro de esta área capitales de comarca como Montblanc (Conca de Barberà), Falset (Priorat), Gandesa (Terra Alta), Móra d'Ebre (Ribera d'Ebre).

Las tarifas máximas aplicables a partir de 1965 con la descongelación de precios:

Si se trataba de una película de estreno, de 10 pesetas para los laborables; 13 pesetas, para las vísperas y 15 pesetas para los festivos.

Desde el 1 de julio de 1970, estas tarifas máximas para los estrenos eran de 12 pesetas, 15 y 18 pesetas, para laborables, vísperas y festivos, respectivamente.

La proporción de los precios desde el 1 de enero de 1971 y sucesivamente se fue incrementando en 3 ptas para laborables; el precio de las vísperas se mantuvo congelado y la entrada máxima de los festivos aumentó en 2 ptas.

Estar encuadrados en una zona u otra, permitía tener más o menos opciones para que un determinado cine fuera autorizado para ejercer de sala especial o recibir cualquier otro tipo de ayuda por parte de la administración. Aunque lógicamente, sobre todo, se valoraba el estado y las mejoras efectuadas en sus instalaciones.

“Todo cambio de calificación de sala que implique el pase de una categoría superior a otra inferior y toda rebaja de precios de las entradas de las salas de exhibición podrá llevarse a cabo en cualquier momento por las empresas,

debiéndolo, sin embargo, comunicar a la Delegación de Información y Turismo que corresponda”.²⁵²

Las Delegaciones se encargaban de notificar si se había otorgado la licencia para modificar dicha división y pasar de una categoría a otra. Entre otros cines tarraconenses, el Cine Brisamar de Comarruga, pudo pasar del Grupo B de la Zona Tercera al Grupo A y gozar de mayores privilegios fiscales.

III.2- Normativa contra incendios en salas de exhibición 1956-2009

El 27 de agosto de 1982 se aprobaba un nuevo Reglamento General de Policía de Espectáculos Públicos y Actividades Recreativas.²⁵³ La estructura del mismo es el que se mantiene en la actualidad salvo pequeñas modificaciones como la obligatoriedad de las salas de espectáculos de introducir sensores para detectar el aforo.

Este Reglamento General de Policía de Espectáculos venía a sustituir al promulgado el 3 de mayo de 1935, es decir, antes de la Guerra Civil. Durante ese largo período de tiempo las variaciones fueron mínimas e introducidas a través de decretos como el Reglamento del 30 de noviembre de 1961 por el que se “regulaba las actividades molestas, insalubres, nocivas y peligrosas”.²⁵⁴

Ese decreto se centraba en los almacenes que concentraban materiales químicos de fácil combustión como las películas. Las películas de 35 mm y perforadas por ambos bordes para hacer posible el movimiento intermitente estaban hechas en sus inicios con material de nitrato y era fácil que ardieran con facilidad, provocando incendios, por combustión espontánea.

²⁵² Art.4 . Orden de 16-VIII-1965.

²⁵³ *BOE*, núm.267 de 6-XI-1982.

²⁵⁴ Decreto 2414/1961, de 30-XI-1961.

Avanzada la década de los sesenta, estas se fueron sustituyendo por las fabricadas con material de acetato de celulosa de un espesor aproximado de 0,15 mm y con una emulsión sensible a la luz, por lo que era más difícil que la película ardiera.

Estos almacenes de películas anexos a la cabina de proyección, debían “estar siempre dotados de los medios preventivos de incendios”.²⁵⁵

Los cines en la cabina de proyección tenían que presentar dispositivos para provocar lluvia de agua o de bromuro de mitilo, en caso de incendio en la zona más crítica.

Desde 1935, los cines debían de presentar por todo el salón extintores (mínimo cuatro), mangueras contra incendios y salidas de emergencia (cuatro puertas de 1,90 m de altura). Obsérvese el plano del desaparecido Cine Ebro de Flix, actualmente convertido en la discoteca “La Sala” y la distribución de los extintores por el recinto.²⁵⁶

El incendio que se produjo a mediados de diciembre de 1983²⁵⁷ en la discoteca madrileña “Alcalá 20” , (apenas un año y medio después de la aparición del Real Decreto de 27 de agosto de 1982, donde se establecían las medidas que debían cumplir los establecimientos destinados a espectáculos públicos), conmocionó a la opinión pública española; como consecuencia de este hecho, se cerraron e inspeccionaron numerosas salas de fiestas, cines, discotecas, etcétera y que es la normativa vigente en la actualidad.

La provincia de Tarragona, siempre ha estado especialmente sensibilizada en política de incendios, por tratarse de un área industrial y turística de primera magnitud. Tres hechos conmocionaron a la opinión pública y alertaron a las autoridades a tomar medidas al respecto para que no se volvieran a repetir: el

²⁵⁵ Para más información sobre legislación acerca de incendios véase Real Decreto 668/1980, de 8 de febrero (*BOE*, núm. 90 de 14 de abril de 1980), sobre almacenamiento de productos inflamables, modificado por Real Decreto 3485/1983, de 14 de diciembre (*BOE*, núm. 43, de 20-II-1984), y la Orden de 27 de noviembre de 1980 (*BOE*, núm. 296, de 10 de diciembre) sobre entidades colaboradoras para la aplicación de este Real Decreto.

²⁵⁶ Anexo doc. núm. 24, AHMF: (plano sala) y anexo doc. núm. 29 (fachada exterior), Flix, noviembre de 1948, 2pp.

²⁵⁷ No se había cumplido ni un año y medio del Real Decreto 2816/1982, de 27 de agosto, por el que se aprueba el Reglamento General de Policía de Espectáculos Públicos y Actividades Recreativas, cuyos artículos 20, 21, 22 y 23 se centraban en las “Prevenciones y medidas contra incendios”.

primero tuvo lugar el 11 de julio de 1978, una cisterna que transportaba propileno y que procedía de la refinería Enpetrol de Tarragona estalló en las proximidades del Camping “Los Alfaques”, de Alcanar (Montsià), provocando 215 muertos y multitud de heridos de diferentes nacionalidades.

Casi diez años después, se producía otro incendio que se mantiene presente en la memoria colectiva y es el que se produjo el 12 de junio de 1987 en un rack de la refinería Enpetrol, a causa de un atentado con explosivos perpetrado por la organización terrorista ETA. El incidente no provocó muertos ni heridos, pero la combustión de los materiales altamente inflamables que transportaba el rack provocó llamas de hasta 150 metros de altura, las cuales provocaron el pánico colectivo de la población y la evacuación masiva de miles de personas.

El 27 de noviembre de 1981, tenía lugar el incendio del salón de espectáculos de la “Unión Social de Flix”, produciéndose cuantiosas pérdidas materiales; aunque no se produjeron desgracias personales.²⁵⁸

Tarragona fue la primera ciudad española en tomar drásticas medidas clausurando locales públicos como los Cines Catalunya y Comèdia, de la Rambla Vella en 1983²⁵⁹. Esta situación se dio en el contexto de colaboración del Ajuntament de Tarragona en colaboración con la Generalitat para la prestación del Servicio de Prevención y Extinción de Incendios y Salvamento. “Este convenio establecía unas bases de colaboración entre los dos organismos que permitían resguardar la autonomía municipal del servicio a la vez que lo integraban progresivamente en el nuevo marco supramunicipal que se pretendía establecer... La Generalitat se hacía cargo de la dirección y medios técnicos y el Ayuntamiento aportaba el personal. El Parque de Tarragona se convertiría en uno de los cuatro parques principales de la Brigada junto con Valls, Amposta/Tortosa y Móra d’Ebre”²⁶⁰. Ambos locales presentaban deficiencias en sus respectivas salidas de

²⁵⁸ ARESTE BAGES, Jaime: “*Grave incendio en la Unión Social*”, en *La veu de Flix*, núm. 28, 15-XII-1981, p.1.

²⁵⁹ Por medio del Real Decreto 2816/82 por el que se aprobó el Reglamento General de Policía de Espectáculos Públicos y Actividades Recreativas.

²⁶⁰ FARRÉ SANFELIU, Josep: *El cos de bombers de Tarragona (1858-2008)*, Tarragona, Ed. Servei d’Arxiu i Documentació Municipal Ajuntament de Tarragona / Quaderns de l’Arxiu 4, 2008, pp. 112-113.

emergencia al tratarse de locales de bloques de pisos, por lo que tuvieron que realizar obras de reforma para presentar vías de evacuación alternativas.

III.3- La Junta Provincial de Protección de Menores y su labor social

En los cines de las comarcas tarraconenses, como en el resto del Estado, un ejemplo más de intromisión en las salas de exhibición por poderes civiles era el protagonizado por la Obra de Protección de Menores, con sede central en Tarragona en la Plaza Jacint Verdaguer, 10 entlo., 3ª, hasta su desaparición en 1984.

Según el Decreto de veintitrés de julio de mil novecientos sesenta y tres, los funcionarios de la Obra Social de Protección de Menores eran los responsables y máximos interesados, en revisar los ingresos totales íntegros recaudados por las empresas de exhibición, ya que de ellos obtenían un 5% que luego destinaban a una causa loable: ayudar a niños necesitados.

Durante la campaña navideña los cines de la provincia podían subir el precio de las entradas y el dinero extra obtenido era entregado a Protección de Menores para la compra de juguetes destinados a centros de acogida de menores.

Para controlar el dinero que debía recibir de cada negocio, la Junta Provincial de Menores supervisaba todas las entradas que iban a ser puestas a la venta y en cada una establecía una marca distintiva. Más tarde, cuando ya había tenido lugar el espectáculo, cada empresario devolvía las entradas no vendidas y la Junta conocía el número de billetes expendidos al restar las entradas retornadas a las que inicialmente había sellado. Pese a su elaborado proceso, éste no estaba exento de pequeños fraudes y a veces los inspectores encontraban más espectadores en la sala que entradas vendidas.

Algunas veces se debía a que el empresario utilizaba talonarios antiguos para llenar el aforo y esquivar impuestos, en otras ocasiones los espectadores se excedían porque el empresario permitía la entrada de personas sin pagar o hijos que iban acompañando a sus padres que eran socios del cine.

Ejemplos hay múltiples como el del Cine Casal de Montblanc, donde en inspección realizada el 31 de mayo de 1970 a las 19,15 horas, se comprueba al hacer el recuento de espectadores y cotejarlo con el número de localidades vendidas, que aquellos se exceden en más de 200, lo cual suponía una omisión al control de 3.000 pesetas.

El vicepresidente del Casal Montblanquí, Sebastià Puig, alegó “que el número de 200 espectadores más que entradas vendidas es exagerado, que a lo sumo serían 100, de los cuales 50 eran menores que entran con sus padres sin pagar...”. Finalmente fue sancionado con 10.000 pesetas de multa.²⁶¹

III.4- La Sociedad General de Autores y los famosos “Partes de Incidencias”

Esta entidad fue constituida por Ley el 24 de junio de 1941, los empresarios tarraconenses disponían de la sede social en Barcelona, en la actual Via Laietana.

Hasta estas oficinas debían dirigirse los empresarios para recoger las hojas de calificación de películas, según el público asistente. La Sociedad General de Autores (SGAE) a través de sus delegados comarcales de Tarragona, Reus, Tortosa, Valls, Montblanc, Falset, Gadesa, Amposta y Móra d'Ebre, se encargaban de examinar las programaciones y contratos que las empresas exhibidoras tenían con las distribuidoras a través de los denominados “Partes de Incidencias”; en los que además, se especificaba si el cine estaba cerrado por reformas, vacaciones, etcétera.

Para los empresarios era una injerencia más de la administración y un informe más a rellenar de los múltiples que tenían que presentar mensualmente. Sin embargo, para los historiadores supone una fuente más para reconstruir la historia y vida de los cines de las diferentes comarcas.

III.5- El papel de la Guardia Civil en los cines ubicados en el medio rural

²⁶¹ “Expediente núm. 2438 /70...”, Madrid, 15-IX-1970.

En las áreas rurales esta vigilancia y realización de nuevos censos de mediados de los sesenta, debido a que los anteriores habían quedado obsoletos ante el aluvión de informaciones que corroboraban la proliferación de “cines ambulantes”, la Guardia Civil desempeñó un papel específico.²⁶²

Según Miguel López Corral: “La Guardia Civil y el Cuerpo de Carabineros, acabada la contienda bélica despertó en determinados sectores del bando nacional (sobre todo falangistas y carlistas), así como del propio Franco, una cierta desconfianza, argumentada en el hecho que el 55% de los efectivos de la Benemérita y el 66% del Cuerpo de Carabineros, hubieran permanecido en zona republicana leales al gobierno de la Segunda República, contribuyendo según determinados falangistas, a que la guerra se prolongase en las grandes ciudades, no así en las áreas rurales. Sus detractores además de criticar su actitud, durante la Guerra Civil, acusaban al cuerpo de haber perdido prestigio y fuerza moral. Estas circunstancias, hizo que el propio Franco, a poco de asumir la jefatura de los nacionales, ordenara a la asesoría jurídica de su Cuartel General la elaboración de un informe que contemplase la disolución de la Benemérita y del Cuerpo de Carabineros. En esta asesoría, prestaban servicio los militares Martínez Fuset y Blas Pérez (futuro ministro de la Gobernación), que eran admiradores de la Guardia Civil y pusieron objeciones a las pretensiones de Franco, recomendándole que, dada la dimensión del objetivo, solicitase otro informe a la Junta Técnica del Estado, lo que implicaba a la más alta instancia del Estado, al tiempo que revestía de legalidad y salvaguardaba la responsabilidad de Franco. Al frente de la Junta Técnica, organismo con rango equivalente a jefatura de Gobierno, se encontraba el veterano general Gómez Jordana, rendido admirador de la Guardia Civil, desde los tiempos de la dictadura primorriverista, y que también desaconsejó a Franco y lo relegó a la prudencia, en el mismo sentido que los asesores jurídicos.

²⁶² Para más información al respecto, es interesante al respecto: *Instrucción Conjunta núm. 1, dando normas a las fuerzas de la Guardia Civil en materias de asistencia de menores a espectáculos públicos cinematográficos y control de taquillas*, Madrid, Edita Ministerio de la Gobernación y Ministerio de Información y Turismo, 1966, 7 pp.

Es decir, por fortuna para la Benemérita, en los primeros gabinetes de Franco había también varios militares que admiraban a la Guardia Civil, a la que consideraban patrimonio de España, parte de las Fuerzas Armadas y elementos claves en las zonas rurales y de difícil acceso para mantener el orden público, moral y luchar contra los maquis. Es decir, contrariamente que Franco y el sector falangista, eran partidarios de atribuirles más funciones (como el control de las salas de exhibición, salones de baile y evitar los excesos en las fiestas populares).

Destacaban en esta defensa del cuerpo los generales Dávila, Asensio, Yagüe, Varela, el coronel Valentín Galarza y especialmente Agustín Muñoz Grandes, este último el más fervoroso amante de la Benemérita, a la que veía como ejemplo y espejo de la División Azul en el extranjero, pero para las funciones civiles. A ellos se unían otros militares allegados a Franco, como Camilo Alonso Vega y el general Vigón, que ejercían influencia sobre el Caudillo y que no veían con buenos ojos la pretendida disolución, ni tampoco la alternativa al cuerpo.

La alternativa a la Guardia Civil contemplaba su sustitución por unidades del Ejército y el adiestramiento de falangistas para encargarse de apoyar a los militares en la conservación del orden público, al estilo de la policía hitleriana en la Alemania nazi.

Serrano Suñer no veía con malos ojos el proyecto de Franco y contaba para su ejecución con el asesoramiento de Himmler, el lugarteniente de Hitler y todopoderoso jefe de las SS, que le habría mostrado las bondades de una policía política, extremadamente fiel y muy apta para el Estado totalitario que debía abrazar el Régimen franquista²⁶³.

De dicha idea, no participaban los militares anteriormente citados, que recelaban de las pretensiones y ambiciones falangistas y, sobre todo, de la conveniencia de utilizar a un agotado Ejército en tareas impropias, como eran para los viejos militares las del orden públicos en espectáculos y la persecución de huidos que permanecían ocultos en los sectores montañosos del país.

²⁶³ LÓPEZ CORRAL, Miguel: *La Guardia Civil. Claves históricas para entender a la Benemérita y a sus hombres*. Madrid, Ed. La Esfera de los Libros, 2009, 532 pp.

Bien es sabido, que en muchos cines de zonas rurales los propios empresarios reservaban las mejores localidades a la pareja de la Guardia Civil, y que estos agentes, muchas veces pasaban por alto la asistencia desmesurada a una sesión o la asistencia de menores por dicha reciprocidad o a la inversa.

La función inspectora encomendada a las fuerzas de la Guardia Civil a partir de 1966, se situaba en las localidades de ámbito rural no superiores a los 5.000 habitantes y se centraba en los siguientes aspectos: asistencia de menores a espectáculos públicos cinematográficos y Control de Taquilla.

Debían cerciorarse de que el recinto disponía de la denominada “Licencia de Exhibición (cartulina de color verde, azul o rosa, según la clase de película que se tratase) en la que había de figurar el título de la misma, número asignado, metraje, fechas de autorización y de caducidad (si la película era de nacionalidad extranjera), así como la calificación dada a la misma por la Junta de Censura a efectos de límite de edad de asistencia a su proyección.”²⁶⁴

Esta obsesión por la presencia de menores, constantemente aparecía en la prensa como puede observarse en el *Diario español* de Tarragona con fecha de 5 de noviembre de 1966:

Entre otras cosas se señala que de 1959 a 1965 “aumentaron las salas en un 24% y éste se ha ido incrementando en un 42” y califican de inadmisibles que la administración para complacer a los empresarios adopte “una postura de lenidad en una cuestión de tanta trascendencia moral y social”.²⁶⁵

También se tenía que observar los carteles y pizarras exteriores del establecimiento para verificar si se ceñían al programa establecido.

²⁶⁴ Esta limitación de edades venía determinada por la Orden Ministerial de 2 de marzo de 1963 (*BOE*, núm.59), que estableció las siguientes calificaciones: “autorizada para todos los públicos”, “autorizada para mayores de catorce años” y “autorizada para mayores de dieciocho años”. Aunque hay que tener presente que años después con nuevas clasificaciones se incluyó las de “aptas para todos los públicos” y las de “autorizadas para mayores de dieciséis años”.

²⁶⁵ Obsérvese doc. anexo núm. 25: “La entrada de menores en salas de cine”, en *Diario español*, núm. 8698, Tarragona, 5-XI-1966, 1pág.

Con respecto al Control de Taquilla que tenía por objetivo controlar los rendimientos obtenidos en taquilla por la proyección de películas para ofrecer una más justa protección económica a la industria cinematográfica.²⁶⁶

Obligaba a los empresarios de las zonas rurales más deprimidas a formular una declaración semanal y veraz de los rendimientos. Los locales ubicados en localidades inferiores a 5.000 habitantes y por tanto, bajo la órbita de la guardia civil, debían presentarlo cuadruplicado.

Los empresarios estaban obligados a conservar durante siete meses un ejemplar para dicha inspección, así como las matrices y talonarios del taquillaje correspondiente al período de cada declaración, hallándose vendido o no las entradas y que fuera billeteaje oficial. Las actas de infracción debían firmarse por las personas responsables del local.

Con fecha 14-II-1977, la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo, solicitaba la colaboración de la guardia civil inmediatamente si los partes mensuales de exhibición se retrasaban y no eran entregados puntualmente a los representantes de la Sociedad General de Autores, facilitando la lista de cines y puestos de la guardia civil más cercanos.

III.6- El Sindicato Provincial del Espectáculo. Grupo de Exhibición: la voz de los empresarios y trabajadores del sector en tiempos de franquismo y primeros años de la Transición

El Sindicato Provincial del Espectáculo de Tarragona se fundó en 1946 y desapareció el 11 de noviembre de 1977, junto con el resto de sindicatos verticales que habían sido alentados e impuestos por el Régimen franquista y el Nacional Sindicalismo, con la consecuente reaparición de CC.OO y UGT, así como de las respectivas patronales.

²⁶⁶ Orden Ministerial de 22 de diciembre de 1964 (*BOE*, núm. 313, 30-XII-1964).

Entre los primeros miembros de la primera Junta Directiva cabe mencionar a Joaquín Oliva Mestre²⁶⁷. “Un hombre que a pesar de haber dejado de estudiar a los 12 años y dedicarse a la mecánica en un taller de coches, consiguió hacerse con un hueco en la industria cinematográfica tarraconense, a través de su esfuerzo y afición”²⁶⁸:

Primero, en los años cuarenta, como empresario “ambulante”, realizando funciones de “cine de barraca” por toda la provincia, con un socio francés: Rochon y después abriendo salas estables y participando activamente en las decisiones que afectaban al sector de la exhibición.

Joaquín Oliva Mestre, más conocido por los profesionales de la industria en Tarragona como “Quimet Oliva”, fue presidente del Grupo de Exhibición de 1955 a 1961, acompañándole dentro de la Junta Directiva: José Fabra Fornós²⁶⁹ (como vicepresidente) y Jaume Vila Roig (como secretario del Sindicato).²⁷⁰ También fue presidente de la Sección Económica en el período de tiempo de 1953 a 1958 y permaneció en la Junta Directiva hasta 1968, fecha en que falleció. Su hijo, Joaquim Oliva Valls, que había estudiado derecho y económicas en la Universidad religiosa de Deusto, prosiguió con la labor de su padre como empresario y dentro del Grupo de Exhibición como vicepresidente de 1968 hasta 1971. A partir de 1971 se dedicó única y exclusivamente a la gestión de sus cines de Reus, para finalmente en 1978, traspasarlos a la Empresa de Vilanova i la Geltrú, Zúñiga-Sells.

²⁶⁷ Joaquín Oliva Mestre (1912-1968) fue un conocido empresario del Baix Camp y concretamente de la ciudad de Reus donde estuvo gestionando desde 1950-1968 los cines: Monterrosa, Kursaal (sólo programaba), Sala de Reus, Cine Teatro Bartrina y Orfeo Reusenc (entidad a la que cedió un proyector y donde se pasaban las mismas películas que el Cine Monterrosa). Sin embargo, su poder no sólo se limitó al Baix Camp, también se extendió al resto de comarcas tarraconenses. De este modo en Móra d’Ebre contaba con los cines: Avenida (activo en la actualidad) y Julio Antonio; por otra parte en Móra la Nova, también de la Ribera d’Ebre, explotó el Cine España; en García gestionó el Cine Cooperativa Agrícola; en Benissanet (Cine Nuevo) y por último en Salou (Tarragonès) inauguró el Cine Marina. Todos ellos cines, que a partir de 1968, pasarían a manos de su hijo Joaquim Oliva Valls.

²⁶⁸ Entrevista realizada a Joaquim Oliva Valls (hijo). Además de empresario del sector de la exhibición tarraconense y vicepresidente del Sindicato de Exhibición de 1968-1971. Ha sido presidente de la CEPTA (Patronal de Empresarios Tarraconenses) de 1995-2001, presidente de la Asociación del Gremio de Automoción de 1975-78, presidente del Club Nàutic de Salou de 1995-2002 y actualmente es director General del concesionario PEUGOUT de Reus ‘Joaquín Oliva’.

²⁶⁹ José Fabra Fornós era un conocido cirujano del Hospital Clínico de Tortosa del área de Traumatología; disponía, como segunda fuente de ingresos, la gestión del Cine Fémima de Tortosa, el cual dirigió de 1954 hasta 1972, fecha en que desapareció del mundo de la cinematografía.

²⁷⁰ Jaume Vila Roig fue además empresario del Cine Las Vegas del Morell (Tarragonès) de 1955 a 1968.

De 1971 y hasta 1977 fue presidente del Sindicato José Fabra Fornós; ocupaba el cargo de secretario Provincial del Espectáculo, Ildefonso Martínez Rocés; mientras que el presidente y vocal de la Sección Económica eran los Sres. Gimeno y Fontana, respectivamente. Desde su aparición ejerció un fuerte pulso con la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo, unas veces para recriminar la congelación de precios aplicada desde el año 1958 hasta 1965 (véase apartado precios del capítulo I de la Tesis Doctoral), que resultó complicada para una industria que año tras año, aumentaba sus gastos en un 164%. Otras veces el Sindicato Provincial del Espectáculo (Grupo Exhibición) criticó la obligación que tenían los empresarios de presentar los trípticos de visado de las películas con una antelación de 24 horas, cosa que era imposible, “ puesto que los datos que en los mismos se refieren, sólo pueden ser obtenidos a través de las hojas de censura, que obligatoriamente acompañan a las películas, y éstas no llegan al poder del exhibidor hasta el sábado por la tarde, las que han de exhibirse en sábado y domingo, y en muchos casos hasta el mismo domingo por la mañana, las que sólo se proyectan en domingo, que es la modalidad de funcionamiento del 90% de los cines de esta provincia”.

Hasta 1977 llegó a funcionar en el Grupo de Exhibición lo que se conocía como la Comisión Mixta de Arbitraje, que ejercía de tribunal dentro del gremio de la cinematografía y, tenía capacidad de fallo. Es decir, cuando un empresario exhibidor firmaba un contrato con una casa distribuidora la Comisión Mixta de Arbitraje lo legitimaba y daba su visto bueno.

En el momento en que una de las partes (distribuidora o exhibidor), infringía las reglas del contrato, esta Comisión Mixta de Arbitraje intervenía para decantarse por uno de los dos litigantes. Si el que violaba las reglas del juego era el exhibidor, la Comisión Mixta de Arbitraje fallaba vetando la salida total de material con destino hacia la empresa sancionada, mediante oficio circular a todos los centros distribuidores, ordenándoles que acataran la medida y su cumplimiento. Esto suponía ninguna salida de películas para la empresa exhibidora inculpada, lo que como puede entenderse suponía la ruina para los pequeños y medianos empresarios del Grupo de Exhibición. De esta manera,

aquella se vería privada de suministro y obligada a paralizar su actividad sin remedio en todas sus plazas donde proyectaba.

La condena, no era aplicada nunca contra la persona, ni la empresa; sino contra el local, por lo que resultaba inútil el cambiarle el nombre, arrendarlo a otros, traspasarlo o venderlo; es decir, hasta un heredero del exhibidor caído en desgracia se encontraba con el lastre en caso de que quisiera hacer cine.

Una cita ineludible y muy celebrada por el Sindicato Provincial del Espectáculo. Grupo de Exhibición, así como por las diferentes mutuas (como por la *Germandat del Cinema*²⁷¹) y montepíos de exhibidores, era la festividad el 31 de enero de San Juan Bosco (Patrón de la cinematografía). El último día de enero y primero de febrero, se celebraban encuentros en el mundo de la exhibición para entregar diplomas a aquellos trabajadores (operadores, acomodadores, taquilleras) que por su esfuerzo y trabajo o por su próxima jubilación habían sido escogidos por sus compañeros; otro diploma iba destinado para el mejor empresario del año. Además los cines tarraconenses celebraban sesiones gratuitas o a mitad de precio, en dicha fecha tan señalada.

²⁷¹ La *Germandat del Cinema*, se fundó el 10 de junio de 1933, presentando sede social, en la Rambla Catalunya 86, antiguo local de la Cámara Española de Cinematografía y en 1998, a causa de la baja constante de socios y el aumento de trámites burocráticos para continuar, se pacta con el Refugio Mutual de la Federación de Mutualidades que se ocupe de tramitar su disolución.

IV. EL PAPEL DE LA IGLESIA EN LA CENSURA Y DIFUSIÓN CINEMATOGRÁFICAS 1956-2009: DE PODER FÁCTICO A RASGO CULTURAL

IV.1- El nacionalcatolicismo y su injerencia en la enseñanza. El cine como instrumento didáctico

El nacionalcatolicismo fue durante el franquismo algo más que una teología o una doctrina precisa, fue una mentalidad política y religiosa, que conectaba perfectamente con los intereses de los vencedores de la Guerra Civil que no dudaron en definir la contienda, conforme se acercaba su victoria, de “cruzada nacional”.²⁷²

Hay que tener presente, que durante las ocho primeras semanas de la Guerra Civil hubo una docena y media de textos episcopales donde en algunos de ellos se utilizó el término “cruzada” para designar lo que acontecía en España:

Entre estas cartas estaba la del primado de España, Isidro Gomá y Tomás, que desde el final de la Segunda República era ya, de manera absolutamente clara, el dirigente decisivo de la Iglesia española. Por otra parte, durante el mes de agosto de 1936, el obispo Plá y Deniel, futuro primado, publicaría una pastoral,

²⁷² Aunque la sublevación militar de 1936 no se hizo en nombre de la religión y muchos de los militares sublevados se definieron como aconfesionales, la activa participación del estamento eclesiástico desde el púlpito originó la aparición del concepto de “cruzada nacional” que se acuñó por políticos y militares, con mayor fervor conforme se acercaba el final de la misma. Siendo definida, la Guerra Civil española, por muchos historiadores especializados en la materia como “la última guerra de religión”. Para un análisis más detallado sobre el papel que jugaron los aspectos religiosos en la Guerra Civil, puede consultarse la siguiente bibliografía:

ÁLVAREZ, BOLADO, A., *Guerra Civil y fenómeno religioso*, Madrid, Ed. Miscelánea Comillas, 1989; BADA, J., *Guerra Civil i l'Església catalana*, Barcelona, Ed. Abadía de Montserrat, 1987; ITURRALDE, J., *El catolicismo y la cruzada de Franco*, Bilbao, Ed. Egi-Indarra, 1955; MARQUINA, A., *La diplomacia vaticana y la España de Franco (1936-1945)*, Madrid, Ed. CSIC, 1983; RAGUER, H., “L'Església i la guerra civil (1936-1939). Bibliografía recent (1975-1985)” en *Revista Catalana de Teologia*, Barcelona, 1986; IDEM, *La espada y la cruz (la Iglesia 1936-1939)*, Barcelona, Ed. Bruguera, 1977; RODRÍGUEZ AÍSA, M^a.L., *El cardenal Gomà y la guerra de España*, Madrid, Ed. CSIC, 1981.

Las dos ciudades, muy expresiva de la visión habitual de la jerarquía eclesiástica y consistente en presentar la contienda, de acuerdo con los ideales de cruzada, como el resultado del enfrentamiento entre el Bien y el Mal.

Para comprender este planteamiento hay que tener en cuenta que los obispos españoles no se contentaban con pretender resguardar la situación preexistente, sino que a lo largo de 1937 hicieron una sobreinterpretación católica del conflicto, insistiendo en los factores religiosos y señalando la necesidad de una radical cristianización de la sociedad española, que borrara cualquier apariencia de tibieza .

Es ésto lo que explica la carta colectiva de los obispos españoles en agosto de 1937, sólo dejaron de firmarla Monseñor Múgica, obispo de Vitoria y el cardenal Vidal i Barraquer, arzobispo de Tarragona, que se encontraba exiliado en Italia y que calificó esta Carta Pastoral de “inoportuna e impropcedente”²⁷³, después esta circunstancia le cerró las puertas de su posible regreso a Tarragona.

Pensada originariamente por Gomá, se convirtió en una realidad gracias en parte a la sugerencia de Franco. La carta no tenía como destinatarios a los católicos españoles, sino a los prelados extranjeros, y eludía el empleo del término “cruzada”. De acuerdo con su interpretación, la Segunda República habría hecho a la Iglesia “víctima principal” de su obra de gobierno y la guerra habría resultado inevitable, como consecuencia de una previa revolución comunista ya preparada y documentalmente probada. Argumentos inciertos y que dejó a la sociedad huérfana y a Iglesia española amnésica e incapaz de valorar la importancia del conflicto social y de criticar la fuerte represión de los sublevados.

La Guerra Civil no sólo fue el laboratorio armamentístico y de pruebas antes de la Segunda Guerra Mundial; sino que además, se convirtió en plató del rodaje de numerosos documentales audiovisuales tanto del bando republicano como franquista²⁷⁴ que fueron exhibidos después de la Guerra Civil en el extranjero.

²⁷³ PÀMIES I SOLÉ, Lluís (director): *50 aniversari de la mort del Cardenal Vidal i Barraquer* (documental conmemorativo), Cambrils, Ed. Foto-Cine Lluís Domingo, 60' aprox.

²⁷⁴ La Generalitat gracias a Laya Films (productora y distribuidora catalana), edita *Espanya al dia*: informaciones semanales del frente de batalla, ofrecidas desde enero de 1937. Al frente de este proyecto se encontraban Joan Castanyer, productor de *Un día de guerra en el frente de Aragón* (1936). El centenar de documentales se ocupa sobre todo del conflicto pero no desdeña hacer excelentes descripciones del pueblo

En España películas como *Raza* (1941) de José Luis Sáenz de Heredia²⁷⁵ o *Franco ese hombre*, fueron proyectadas década tras década en numerosos centros educativos, como un elemento más de adoctrinamiento.

Acabada la guerra la estrecha unión Iglesia- Estado se caracterizó por una insaciabilidad de la Iglesia por acaparar la enseñanza nacional a través de estrictos valores morales y patrióticos²⁷⁶, así como por controlar los nuevos instrumentos de cultura puestos al servicio de ésta, como el cinematógrafo, ya el papa Pío XII (1939-1958) alertó a la comunidad religiosa, no sin cautela, de “las

catalán, trabajador y pacifista. Entre los colaboradores y cámaras mencionar: Ramon Biadiu, Manuel Berenguer, y Juan Mariné. Al final de las hostilidades Laya Fims disponía de 90.000 metros de película y de más de 130.000 para la distribución que serían requisados por las tropas franquistas.

Este despliegue fue internacional y la Unión Soviética envió a la contienda a sus operadores Roman Karmen y Boris Makaseiev, que realizaron una serie de documentales que bajo el título de *Ksobitjan v Ispanii, 1936-1937* (*Hechos de España, 1936-1937*) e *Ispanija* (1936), se convirtieron en verdaderas obras de arte. El inglés Ivor construye *La defensa de Madrid* (1938) en tres tiempos: *El asalto contra un pueblo: España, La defensa de la libertad* y *La ayuda mundial*. Joris Ivens, con la ayuda de Dos Passos y de Hemingway, que lee los comentarios, reconstruye la realidad en una película espléndida: *Spanish Earth* (*Tierra de España, 1937*), en la que los labradores cultivan las tierras para los republicanos que luchan en el frente a 25 km de allí. Los americanos producen también ficciones que tímidamente apoyan a la República. La más comprometida sería *Blockade* (1938), de William Dieterle, en la que Henry Fonda es un campesino que toma parte decidida por la República. La contribución mexicana es más modesta con el documental *La llegada de los niños a Veracruz* (1937) y la ficción *Refugiados en Madrid* (1938) de Alejandro Galindo. Sin embargo, de todas las obras de ficción que inspira la Guerra Civil en el bando Republicano *Sierra de Teruel* (o *L'Espoir, 1938*), del francés André Malraux, es la más hermosa.

Desde el bando franquista, la Falange gozaba de su propio de prensa y propaganda, bajo la dirección de Vicente Cadenas. Antonio Calvache dirigía el sector cinematográfico que por falta de medios, trabajaba en colaboración con sociedades privadas como Ufilms o Films Patria. El primer documental, *Alma y nervio de España* (1936) de Joaquín Martínez Arboleda, que fue rodado en Marruecos. Por otra parte, el papel que desempeñó la productora conservadora CIFESA con sede en Sevilla y Valencia fue determinante en el desarrollo de documentales. La película de ficción de Cifesa, que marca el punto culminante de este proceso de exaltación franquista es *Ya viene el cortejo* (1939), de Carlos Arévalo, que presenta las imágenes del primer desfile organizado en Madrid por los vencedores. A nivel internacional, el bando franquista recibió el apoyo audiovisual de la Italia fascista, a través del Instituto Nazionale Luce con documentales como: *Arriba Spagna* (1936), *Battaglia dell'Ebros* (1938). El Portugal salazarista ofrece por su parte los Estudios de la Tobis en Lisboa y la película *O caminho de Madrid* (1936) del cineasta Aníbal Contreiras. La contribución nazi muy modesta se limitó, sobre todo, a documentar la Legión Cóndor y a glorificar a los pilotos alemanes en *Kamaraden auf See* (1938), de Heinz Paul.

Sobre el cine documental centrado en la contienda bélica véase la siguiente selección bibliográfica:

LÓPEZ CLEMENTE, J., *Cine documental español*, Madrid, Ed. Rialp, 1960; OMS, Marcel: *La Guerre d'Espagne au cinéma*, París, Ed. Les Éditions du Cerf, 1985; PORTER MOIX, Miquel: *Història del cinema a Catalunya*, Barcelona, Ed. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1992.

²⁷⁵ El guión de la película fue escrito por Franco bajo el pseudónimo de Jaime Andrade y muestra rasgos autobiográficos del dictador: sus ambiciones, ideas y prejuicios políticos.

²⁷⁶ En la posguerra española fue constante la fusión entre patria y catolicismo, este concepto unitario e indisoluble en el nacionalcatolicismo aparecía constantemente, hasta el extremo de no considerar españoles a los protestantes o agnósticos. Para Menéndez Pelayo, “perdida la fe religiosa, apenas tiene el patriotismo en España raíz y consistencia y apenas cabe en lo humano que pueda sentir por su gente amor que no sea retórica hueca y baladí.”

perspectivas apostólicas que estos inventos ofrecen y el deber de defender la moralidad del pueblo, por desgracia frecuentemente amenazada por el espectáculo corruptor”.²⁷⁷

En la posguerra española, el jesuita Ángel Ayala²⁷⁸, que había fundado la Asociación Católica Nacional de Propagandistas y la Editorial Católica (antecesores de lo que después fue Acción Católica), fue el primero en criticar con dureza en sus *Consejos para los jóvenes* las salas comerciales de cine, calificándolas de “salas pecaminosas y de corrupción para la juventud”, y se lamentaba de la inexistencia de un cine especial para menores donde se les inculcara los nuevos valores, definidos “como savia regeneradora de la nueva España”.

Ya antes de la Guerra Civil y concretamente durante la Segunda República, la Generalitat de Catalunya constituyó un comité de expertos para estudiar todas las cuestiones que planteaba el cine en la vida moderna, entre ellas las que se refería a la aplicación e implantación del cinematógrafo en la enseñanza, como una ciencia auxiliar y nuevo instrumento de cultura, teniendo presente las dificultades del proyecto en las siguientes palabras:

“Esta cuestión presenta dos temas caudales: uno puramente pedagógico y otro de organización. No hay posibilidad alguna de hablar de cine en la escuela sin

²⁷⁷ Encíclica *Miranda prorsus*, de Pío XII, de 8/IX/1957. Versión española de Mons. Pascual Galindo en su colección de Encíclicas y Documentos Pontificios, Madrid, Ed. Acción Católica Española, 1962 pág. 1223 y ss, tomo I

²⁷⁸ El reverendo padre Ángel Ayala y Alarcó (1867-1960), nació en Ciudad Real en el seno de una acomodada familia manchega, oriunda de la provincia de Alicante. Tras cursar bachillerato en el Colegio de Santo Domingo de Orihuela de la Compañía de Jesús, estudió Derecho y Filosofía y Letras en las Universidades de Salamanca y Deusto. Terminada su formación académica, ingresó en 1892 en el noviciado de San Jerónimo (Murcia) de la Compañía de Jesús, donde estudió Humanidades, Retórica, Filosofía y Teología. Hizo los votos del bienio en Granada en octubre de 1894, fue ordenado sacerdote en Sevilla en 1903 e hizo los tres votos en Chamartín de la Rosa en febrero de 1906.

Su primer destino fue la Congregación mariana de Los Luises de Madrid, con algunos de los cuales fundó el 4 de noviembre de 1908 la Asociación Católica de Propagandistas, a petición de monseñor Vico, Nuncio de su Santidad en España. El deseo que había manifestado el Nuncio al padre Ayala era la fundación de la Juventud Católica Española. El nombre original fue el de Asociación Nacional de Jóvenes Propagandistas y el criterio de selección de los mismos fue el de su talento, sus dotes oratorias y su espíritu. Según ellos, “se trataba de despertar el adormecido catolicismo español de principios de siglo XX por toda la geografía española”. Un año después, el 3 de diciembre de 1909, se imponían las insignias a los primeros socios y el padre Ángel Herrera Oria era nombrado primer presidente de la ACdP.

El jesuita Ayala fallece el 20 de febrero de 1960 en Madrid, aunque sus restos reposan en la cripta de la Escuela Profesional Hermano Gárate de Ciudad Real.

instalaciones *ad hoc* y sin grandes disponibilidades de material; y por el hecho de que este material es caro, difícil de obtener y algunas veces rarísimo, no se puede pensar en utilizar el cine como medio docente sin una fuerte colaboración que hoy en día ultrapasa ya los límites de nuestras fronteras”.²⁷⁹

Centros educativos republicanos extensamente criticados por el jesuita Ayala, según éste: “Antes del movimiento de julio del 36...la Universidad era una fortaleza, cuyos accesos estaban todos tomados militarmente por las izquierdas. Fue un mérito de la Institución Libre de Enseñanza y una dejación y abandono de los católicos”.²⁸⁰

El padre Ayala recomendaba a los jóvenes “no ser novelistas a lo Baroja o intelectuales a la ralea de Victorino”, personaje que encarnaba a los que iban a Alemania enviados por la Junta y regresaban llenos de afectación y vacíos de conocimiento; el ideal era Menéndez Pelayo, “enaltecedor de las glorias patrias y, por tanto, prez y honra de España”. Estas ácidas críticas de los teóricos religiosos del nuevo Estado contra la Institución Libre de Enseñanza pervivieron más allá de la inicial posguerra y aún en los años sesenta elevaban voces indignadas, como la del canónigo Cesáreo Rodríguez y García Loredo.

Durante la Segunda República la educación igualitaria era un derecho que el Estado debía garantizar a todos los ciudadanos con el objetivo de erradicar el analfabetismo; mientras que con el franquismo y hasta 1970, se estableció una doble vía entre escuelas de bachillerato y escuelas comunes, que separaba a ricos y pobres, circunstancia que mantuvo una cifra elevada de analfabetismo (17,34%) en la sociedad.

Antes de la Guerra Civil el objetivo era crear un sistema educativo unificado, público, laico y gratuito en la enseñanza primaria; mientras que en la dictadura quedó desterrada la coeducación entre ambos sexos, aislando a las mujeres a tareas del hogar y, se establecieron como premisas una educación de acuerdo con la moral y dogma católicos, enseñanza obligatoria de la religión en todas las escuelas (lo que se llegó a denominar la “formación del espíritu nacional”), y

²⁷⁹ BUTLLETÍ DELS MESTRES, Publicació Pedagògica del Consell de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 15 de enero de 1933, núm. 80, Año: V, Segunda Época, pp.3-4.

²⁸⁰ AYALA, A.: *Consejos a los jóvenes*, Madrid, Ed. Biblioteca Autores Cristianos, 1944, pp.56-57.

derecho de la Iglesia a la inspección de la enseñanza en todos los centros docentes. Se consideraba al catolicismo español como el más puro y se exigía un plus de ortodoxia para él y para sus manifestaciones en todos los terrenos. Los escolares comenzaban la jornada estudiantil izando la bandera, brazo en alto y cantando el *Cara al sol*, entraban en clase saludando con un *Ave María* y al mediodía a rezar el *Ángelus*. El límite entre religión, política y educación se difuminaba en las escuelas franquistas:

“Durante la dictadura los libros de texto debían pasar la censura y reflejaban la postura oficial del franquismo. Su misión principal era transmitir valores sociales y normativos, y la enseñanza de la Historia se convirtió en un instrumento para adoctrinar a los alumnos en la ideología del Régimen. La *Enciclopedia Álvarez* fue el libro de estudio único en la escuela primaria entre los años 1954 y 1966; además de Historia, trataba otras materias como Historia Sagrada, Evangelios, Lengua Española, Aritmética, Geografía, Ciencias de la Naturaleza, Formación Político-Social, Lecciones Conmemorativas, Formación Familiar y Social o Higiene. Los conceptos históricos más importantes eran la religión católica, la raza y el Imperio español.

En primer grado (hasta los 7 años) la historia se identificaba con la literatura legendaria: “España entonces: mito de Hércules; tradiciones y fábulas acerca de los primeros pobladores de nuestra península; vida y trabajo del hombre español primitivo; Iberia”.

En segundo grado (7 a 12 años) interesaban las biografías de grandes personajes como “los Reyes Católicos: conquista de Granada; incorporación de Navarra a Castilla: unidad nacional; el descubrimiento de América; biografía viva de Cristóbal Colón: España no le fue ingrata y los reyes le concedieron cuanto pidió; ideas claras y sencillas del Imperio Español”.

En tercer grado (12 a 15 años) abundaban los conceptos abstractos y el análisis de los problemas históricos: “la guerra de liberación; vida del general Franco: su prestigio en la Península y en el Protectorado; Franco da la orden; Voluntariado Nacional; España rota en dos zonas; Terror y comunismo en zona

roja; Triunfos del ejército sobre ésta; Hechos culminantes; Victoria definitiva de Franco; 1 de abril de 1939".²⁸¹

Son varias las leyes educativas que aparecieron durante esta etapa histórica: la de la Reforma de la Enseñanza Media, que reguló el nivel educativo de las élites del país; la Ley de Ordenación de la Universidad de 1943 y por la que se convirtió en feudo de la Falange y se constituyó la SEU²⁸²; la Ley de Enseñanza Primaria de 1945; la de Formación Profesional Industrial, de 1949; la Ley de Ordenación de la Enseñanza Media (1953) supuso un primer paso hacia la generalización de la escolaridad hasta los catorce años; mientras que la de Construcciones Escolares, del mismo año, estableció un sistema de convenio entre el Estado y ayuntamientos y diputaciones, para la edificación de escuelas, ya que de las 13.000 escuelas y 5.000 bibliotecas que se construyeron durante la Segunda República, la mayoría fueron destruidas durante el conflicto bélico.

La Ley de Enseñanzas Técnicas (1957) incorporó a la universidad las escuelas de ingenieros y arquitectos y, las abrió a un mayor número de alumnos. Reglamento orgánico educativo que se mantendría hasta la Ley General de Educación de 1970, aunque la célebre FEN (Formación del Espíritu Nacional), siguió siendo asignatura obligatoria hasta la llegada de la democracia y su constitución en un Estado aconfesional.

Muchos fueron los centros educativos religiosos implantados en las comarcas tarraconenses: desde las Escuelas Cristianas de La Salle (Reus, Tarragona, Cambrils), hasta las escuelas de los Padres Salesianos; pero estos se vieron superados en número por los cines de centros parroquiales o casales.²⁸³

Un ejemplo de estos fue el Casal de Riudoms, construido en 1957 en el emplazamiento de un antiguo cementerio contiguo a la iglesia mayor de Riudoms, y próximo a la casa rectoral, de la calle Sant Jaume, como puede observarse en el

²⁸¹ Fragmento extraído de ZAPATA PARRA, José Antonio: *La enseñanza de la Historia en la escuela primaria durante el franquismo: la Historia de España y la Enciclopedia Álvarez* (adaptado), Barcelona, Ed. Inédita, 1999, p.11

²⁸² La SEU, era el Sindicato Español Universitario, cuya adscripción era obligatoria para todo estudiante durante los primeros años del franquismo.

²⁸³ Entidades de carácter popular y específica de Catalunya, con finalidades culturales, recreativas, religiosas o políticas, parecidas a las de los Centros o Círculos formados en la segunda mitad del s. XIX. Durante el franquismo casi todos dependían de una parroquia, especialmente en las pequeñas poblaciones rurales.

plano que adjunto en anexo documental²⁸⁴ y cuya construcción ascendió a la cantidad de 600.000 pesetas.²⁸⁵

El infrascrito cura ecónomo de Riudoms, Magí Monyarch, en carta con fecha de 30 de julio de 1957 y destinada al gobernador civil de Tarragona, manifiesta las necesidades de la instalación de un nuevo cine en el municipio y deja patente el espíritu nacionalcatólico de la curia catalana del momento. En ella enumera el porqué de la necesidad de su implantación, así dice textualmente:

“La necesidad de que no sólo se malogre la labor de la Iglesia, sino que también, mediante una cuidada y experta selección de películas, el cine venga a ser un complemento y corrobore toda labor parroquial.

La necesidad que tiene la Patria de buenos ciudadanos y fervorosos patriotas, a lo que mucho podrá ayudar el buen cine y buen teatro.

La necesidad que siente un gran número de familias..., que desean encontrar en la sala un ambiente de seriedad, educación y moralidad, y siempre lejos de ciertos tristes espectáculos que escandalizan a los menores de edad ...

La necesidad que sienten las juventudes selectas, tanto del Frente de Juventudes como las de Acción Católica, de un cine escogido, altamente educativo y moral, y así evitar los efectos, muchas veces perniciosos del cine, cuyos móviles son, muchas veces el lucro y que no ayudan a la formación de una juventud esperanza de la Iglesia y de la Patria.

La necesidad que tiene el Estado de ser ayudado por los ciudadanos para el cumplimiento de sus leyes. Mucho se ha ordenado sobre los menores de edad y los espectáculos. En muchos lugares no se cumplen estas leyes por la razón o hecho de no tener un salón donde, por la selección de películas aptas para todos, puedan concurrir también los menores de edad”.²⁸⁶

Para muchos historiadores de la Iglesia, como José Manuel Cuenca Toribio, buena parte del rechazo al confuso nacionalcatolicismo se debe a ejemplos como

²⁸⁴ Véase anexo doc. núm. 26 (plano), ACAT: “Proyecto del Casal Riudomense...”Fondo: Arquitecto Albín, Tarragona, abril 1954, 1p.

²⁸⁵ Obsérvese anexo doc. núm. 27, ACAT: “Memoria del proyecto de un edificio para el Casal Riudomense...”, Tarragona, mayo 1954, 4 pp.

²⁸⁶ Véase anexo documental núm. 28, AHT: “El infrascrito Cura Ecónomo de Riudoms...”,Tarragona, 30-VII-1957, 2 pp.

el expuesto anteriormente, es decir, se fundamenta en la forma: “a extremosas y groseras (...) expresiones en sermones dominicales, arengas castrenses o soflamas políticas”.²⁸⁷

En los últimos años, son varias las películas que recrean con fidelidad histórica este sistema educativo religioso y patriótico, que pueden ayudar a los más jóvenes a reconstruir con mayor nitidez todo un sistema educativo e ideológico con el que “se intentaba conseguir lo que se quería, poniendo esta religión como pantalla que frenaba otros legítimos deseos, o como vehículo que facilitaba la adquisición de determinadas posturas humanas y políticas”²⁸⁸ entre ellas cabe mencionar *El florido pensil* (2002) de Juan José Porto y basado en el libro homónimo de Andrés Sopeña, publicado en 1994; o *La Mala Educación* (2004) de Pedro Almodóvar, que suscitó la polémica en el clero español al tratar de forma abierta la pederastia, homosexualidad y los abusos en un colegio religioso a principios de los años sesenta y sus consecuencias años atrás, en los protagonistas.

IV.1.1- 35 Congreso Eucarístico Internacional de Barcelona (1952) y el Concordato de 1953: escaparate propagandístico del Régimen y reflejo de la consolidación del nacionalcatolicismo en los diversos campos sociales y culturales

El 27 de mayo de 1952, tuvo lugar en Barcelona la 35 edición del Congreso Eucarístico Internacional de Barcelona²⁸⁹, que se prolongó hasta el 2 de junio,

²⁸⁷ CUENCA TORIBIO, José Manuel: *Nacionalismo, franquismo y nacionalcatolicismo*. Madrid, Ed. Actas, 2008, pág. 206.

²⁸⁸ MIRET MAGDALENA, Enrique: “*La educación nacionalcatólica en nuestra posguerra*” en *Tiempo de Historia*, Madrid, Ed. Prensa Periódica S.A., núm. 16, marzo de 1976 (año II), p.5.

²⁸⁹ La tradición de los congresos eucarísticos nace en Lille en 1871. Desde entonces se han celebrado 45 congresos eucarísticos en 23 países. El último se celebró en Roma con ocasión del Gran Jubileo del 2000. Como dice la liturgia religiosa “el Congreso Eucarístico es como una ‘parada’ en la que se detiene el mundo católico en un lugar determinado, en una Iglesia local concreta, con el fin de que el mundo conozca mejor el misterio de la Eucaristía. Se trata de un acontecimiento sociológico, pero sobre todo sobrenatural. Su objetivo

siendo inaugurado por el cardenal Federico Tedeschini, en un día recordado por los presentes, como muy caluroso. El obispo de Barcelona que ofició también el acontecimiento religioso era el aragonés Gregorio Modrego que desde 1943 había substituido al administrador apostólico Miguel de los Santos Díaz de Gómara.

El acontecimiento no es baladí y es necesario mencionar, para una mayor comprensión del contexto de posguerra: el franquismo consciente del aislamiento en el que se encontraba, intentó instrumentalizar el evento para abrirse al mundo, formalizar sus relaciones con el Vaticano y ofrecer una imagen de una España muy católica y anticomunista, muy acorde con los ideales del entonces papa Pío XII. Se reforzaba así, el idilio entre franquismo y religión, son los años prósperos del nacionalcatolicismo, el tiempo en que la Iglesia con el beneplácito de Franco se afaná en educar a las nuevas generaciones según una férrea moral y el patriotismo más añejo y entusiasta.

Por otra parte, también Barcelona aprovechó la ocasión como ya había hecho con motivo de la Exposición Universal de 1929 y posteriormente con los Juegos Olímpicos de 1992, para modernizarse: ampliando el aeropuerto, desplegando la urbanización de la Avenida Diagonal y creando cuatro nuevos polígonos de viviendas.

El Congreso Eucarístico Internacional de Barcelona fue presentado por el régimen de Franco como “un ejemplo de paz político-religiosa”. Aquella etapa de luna de miel entre la espada y la cruz, fueron como dice el historiador Joaquín Luis Ortega, “jornadas de intensa religiosidad a las que el Gobierno no regateó su colaboración”.

Aunque el gobierno dictatorial pretendió vender internacionalmente la paz tras una cruenta Guerra Civil, en España y Cataluña, no todo era placentero. Se seguía encarcelando opositores y se seguía fusilando a los que no comulgaban con las ideas autocráticas del dictador.

principal es glorificar a Jesucristo presente en la Iglesia y manifestar la fe del pueblo de Dios en la presencia de su Señor”.

Ver: CHIOVARO, F.; BESSIÈRE, G., *Urbi et orbi, dos mil años de papado*, Barcelona, Ed. Ediciones B, 1997, 176 pp.; GARCÍA VILLOSCADA, R., *Historia de la Iglesia en España*, Madrid, Ed. Bac, 1979; PASTOR, L., *Histoire des papes depuis la fin du Moyen Age*, París, Ed. Plon-Argences, 1991, 22 vols.; ÁLVAREZ GÓMEZ, J., *Manual de Historia de la Iglesia*, Madrid, Ed. Publicaciones Claretianas, 1995.

Sólo un año antes, en marzo de 1951, Barcelona había sido escenario de una huelga de tranvías. El motivo es que habían decidido subir el precio del billete por encima del de Madrid. La población se enfadó, rebeló y dejó de subirse a los tranvías. Fue una protesta pacífica y ciudadana; pero sirvió de catalizador para que brotase la crispación social existente: los trayectos se hicieron a pie, por más largos que fueran. Incluso el gobernador civil militarizó el servicio y obligaba a coger el tranvía.

Hubo altercados de diversa índole. La oposición democrática (nacionalistas, socialistas, anarquistas, comunistas e independentistas, aprovecharon aquella ocasión para hacer un pulso Régimen).

Tras días de huelga, el Gobierno cedió a las reivindicaciones (incluso hubo un sector de Falange que las apoyaba) y todo volvió a la normalidad. Con las detenciones de 33 opositores, entre ellos López Raimundo. El dirigente comunista en la clandestinidad fue detenido semanas después de la huelga de tranvías. El 27 de mayo de 1952 (fecha del Congreso Eucarístico) estaba encerrado en La Modelo.

López Raimundo, como muchos otros, salió beneficiado, en cierta forma, del Congreso Eucarístico. Franco decretó un indulto parcial a todos los condenados. Sus penas se redujeron a la mitad. Salió de La Modelo en 1954. El que fuera secretario general del PSUC considera que “a Franco le sirvió para provocar la primera ruptura del boicot internacional”²⁹⁰.

El escenario no podía ser más idóneo:

Alineados en el césped del estadio de Montjuïc, 817 jovencísimos diáconos españoles y algún extranjero, se preparaban para recibir el sacramento del orden sacerdotal de manos de 34 obispos y arzobispos repartidos en otros tantos altares. Las gradas llenas de público, familiares, amigos o simples fieles.

El oficiante principal, en nombre del papa Pío XII, fue el cardenal Tedeschini, antiguo nuncio en España. En un sitio de honor, se encontraba el Generalísimo y su esposa, Carmen Polo de Franco. Era el 31 de mayo de 1952, víspera del domingo de Pentecostés, en pleno Congreso Eucarístico de

²⁹⁰ TUSELL, Javier: *La Transición española a la democracia*. Madrid, Ed. Historia16, 1997, pp.:21-23

Barcelona. Desplegándose en definitiva, toda una parafernalia y espectáculo de alarde y exaltación del espíritu religioso, con la adoración del Santísimo durante una semana y, sobre todo, con las numerosísimas ordenaciones sacerdotales. De entre el casi millar de curas ordenados en el Congreso estaba entre otros, el ahora arzobispo de Zaragoza, Elías Yanes.

Era la plataforma ideal para presentarse al mundo, reacio a aceptar al régimen franquista, el espectáculo de una España en relativa paz a la sombra de sus tradiciones religiosas, fomentadas por un Estado católico confesional, que concedía a la Iglesia todo tipo de privilegios, a cambio de nombrar a los obispos.

Por otra parte, el Congreso acrecentaba la aproximación a Roma y al Papa Pacelli, cuyo pontificado entraba ya en su recta final, para concluir en 1958.

Furibundo anticomunista, el “Papa Angélico” amenazó con la excomunión no sólo a los miembros del partido comunista, sino incluso a sus votantes. Por eso se sentía muy próximo al Generalísimo, considerado por Pío XII como un baluarte de Occidente contra los enemigos de la Iglesia.

El reconocimiento ulterior de esta situación sería la firma del Concordato de 1953, en virtud del cual, el Régimen hacía numerosas concesiones al clero a cambio de su apoyo incondicional. El tratado contemplaba la jurisdicción interna de los clérigos, les reconocía amplios derechos en el campo de la enseñanza y estipulaba subvenciones y el pago de un salario a todos los sacerdotes. Además, un complicado proceso aseguraba la intervención del Estado en el nombramiento de los obispos, garantizando en todo momento su idoneidad ante el Vaticano italiano.²⁹¹

Esta corriente de simpatía entre la Iglesia y la España de Franco iba a ser definitiva para el nombramiento cardenalicio, en el mes de enero de 1953, de los

²⁹¹ No todo era armonía y cierre de filas dentro del estamento eclesiástico, pronto aparecieron voces discordantes de sectores religiosos más cercanos a la realidad social, valga a título de ejemplo los 339 curas vascos que, ya en 1960, firmaron contra la politización de los nombramientos episcopales y en defensa del vasquismo. En los últimos años del franquismo, el clero consciente de que la muerte del dictador estaba cerca, hizo tímidos avances por desmarcarse del idilio ideológico con el Régimen, circunstancia que aprovechó el almirante Carrero Blanco para echarles en cara los 300.000 millones de pesetas que, según él, la Iglesia española había recibido del Estado durante 30 años. Claro que, para entonces, la interacción eclesiástica ya se había sofisticado y solapado a través del *Opus Dei*, la polémica asociación creada por José María Escrivá de Balaguer (consejero espiritual de Francisco Franco) para forjar buenos herederos del Movimiento. Los ministros *opusdeínos* iban a ser mayoría en los últimos gobiernos franquistas.

arzobispos de Santiago de Compostela (Quiroga Palacios) y de Tarragona (Mosén Arriba y Castro): arzobispo de Tarragona que participaría en el Concilio Vaticano II bajo la vitola de ferviente servidor del Régimen y contrario a los aires de renovación dentro de la Iglesia

La estrategia funcionó cuatro años más tarde, en 1956, España era aceptada en la ONU, en un momento en que se iniciaba el ocaso de la relación del Régimen con la dictadura portuguesa, que anteriormente fue privilegiada.

IV.1.2- La enseñanza de religión desde 1970 hasta 2009: el caballo de batalla de los diferentes gobiernos democráticos

Los infranqueables vientos de modernidad asaltarían también la educación, el más fecundo feudo que la Iglesia tuviera durante el franquismo. La Ley General de Educación de 1970 reguló, por primera vez en el siglo XX, todo el sistema educativo español y lo alejó del clero, con lo que el Régimen, en sus últimos años, intentaba adaptarse a la nueva realidad social derivada de la industrialización. Aún vigente en parte, el esquema de esta nueva normativa suponía un reconocimiento implícito del fracaso de la autoritaria enseñanza de los anteriores treinta años.

Se abría paso a un sistema unitario, eliminando la doble vía pensada para separar a ricos y pobres; significaba la generalización de la educación obligatoria de los 6 a los 14 años para toda la población; reconocía la función docente del Estado; establecía criterios de control didáctico y designaba los niveles que, más o menos, todavía siguen siendo los básicos: preescolar, educación general básica, enseñanzas medias y enseñanza universitaria. Fue a partir de esa época cuando comenzó a erradicarse el analfabetismo, hasta entonces muy elevado.

Durante el franquismo unos 16.000 profesores llegaron a ser sancionados por las inquisitoriales Comisiones de Depuración, de los que muchos fueron fusilados en los primeros años, otros se exiliaron o dejaron de ejercer de por vida.

Los expedientes que estas comisiones abrían a maestros y profesores prestaban especial atención a aspectos de conducta moral y personal, como la forma de vestir, las prácticas religiosas, los comentarios que del expediente circulaban o su posible filiación política; pero nunca se seguían criterios pedagógicos o educativos.²⁹²

El 3 de enero de 1979 el Gobierno de Adolfo Suárez y el Estado del Vaticano establecieron cuatro acuerdos sobre asuntos jurídicos, asuntos económicos, enseñanza, asuntos culturales en general y sobre asistencia religiosa a las Fuerzas Armadas y el servicio militar de clérigos y religiosos. Con ellos se terminaba con el Concordato de 1953, por el que la dictadura otorgaba a la Iglesia romana “el carácter de sociedad perfecta” y le garantizaba “el libre y pleno ejercicio de su poder espiritual y de jurisdicción”. Pero los convenios negociados por el entonces ministro de Asuntos Exteriores, el democristiano Marcelino Oreja, se habían fraguado en secreto y paralelamente a la elaboración de la Constitución, y fueron rechazados airadamente por los socialistas, que los consideraron una trágala del débil Gobierno suarista, además de tacharlos de preconstitucionales, e incluso de inconstitucionales.

Desde entonces se vio que la enseñanza religiosa en las escuelas iba a ser, de los cuatro pactos, el caballo de batalla, incluso antes de la llegada de los socialistas al Gobierno, el 28 de octubre de 1982. Por el camino había quedado un intento de golpe de Estado ante el que la Conferencia Episcopal guardó silencio hasta conocer su fracaso, y las posiciones tibias de numerosos prelados ante la nueva Constitución (rechazada sin tapujos, por “laica y atea”, por el cardenal primado, Marcelo González Martín, y el obispo José Guerra Campos, entre otros muchos).

La aprobación de la LODE en 1984 concretaba el derecho a la educación plasmado en la Constitución española; posteriormente llegaría un carrusel de reformas educativas: la LOGSE en 1990, que amplió hasta los dieciséis años la

²⁹² Puede consultarse para la historia social y las huelgas en España la siguiente bibliografía: MARAVALL, J.M^a., *Dictadura y disenso político. Obreros y estudiantes bajo el franquismo*, Madrid, Ed. Alfaguara, 1978; SOTO CARMONA, Álvaro: “El ciclo largo de conflictividad social en España (1868-1986)” en *Revista del Trabajo y Seguridad Social*, núm. 2, abril / junio 1991, pp. 119-157

enseñanza obligatoria y la LOCE en 2002. Con ellas se han intentado introducir novedades ante las nuevas perspectivas.

Los lógicos afanes catequistas de los prelados, que cada año seleccionaban a sus profesores aunque después los contrate y los pague el Estado²⁹³, dándose además escollos imprevistos: como el desprestigio eclesial plasmado durante los últimos años en varios cientos de sentencias judiciales censurando el trato que numerosas diócesis han dado a esos profesores, despedidos muchas veces por razones extravagantes y lógicas para cualquier trabajador como son reclamar en la justicia sus derechos, ir a la huelga, irse de copas con los amigos, militar en partidos de izquierda o casarse con divorciados.

Aquellas regalías del Estado para con la Iglesia romana no han cesado. Según fuentes de *El País*: “cada año, Hacienda entrega a la Conferencia Episcopal dinero para pagar los sueldos de los eclesiásticos que representaron 138,7 millones de euros en 2004. Además el Estado sigue pagando los salarios de 30.000 docentes de religión católica y de un millar de capellanes castrenses, hospitalarios o penitenciarios y libra miles de millones para subvenciones varias. La cifra no baja de 3.600 millones de euros, entre todas las administraciones...”

La Iglesia se comprometió en 1987 a autofinanciarse con el llamado *impuesto religioso*²⁹⁴.

El último enfado de la Iglesia hacia el Gobierno por la cuestión educativa tuvo lugar en septiembre de 2005 por la entrada en vigor de la nueva Ley Orgánica de Educación (LOE). Ley con la que se pretende simplificar el panorama educativo y sustituir el conjunto de leyes aparecidas desde principios de los noventa (cuatro leyes vigentes, si se incluye la LODE), por una sola que recoja un pacto estable. Con ella se pretende que la asignatura de religión no sea evaluable y que en el Estatuto de los profesores de religión se establezca que son empleados de la entidad religiosa en lugar de serlo de la Administración; mientras que el PP, la Iglesia y los padres católicos defienden que debe ser evaluable, que

²⁹³ En 1988 representaban a nivel estatal unos 30.000 docentes, lo que suponía para las arcas del Gobierno 720 millones de euros cada año, según fuentes del CSIC

²⁹⁴ BEDOYA, J., “*Otra vez el ruido de sotanas*” dentro de *El País Domingo*, Madrid, 3-X-2004, p.4

la nota cuenta para becas y acceso a la Universidad.²⁹⁵ Circunstancias que hacen inviable que España avance hacia la modernidad y pueda constituirse en un Estado laico al estilo francés.

IV.2- El Vaticano y su visión sobre el cinematógrafo

Creyéndose en la obligación de salvaguardar la moral y defensa de las almas, la Iglesia ha venido teniendo una preocupación continua por todos los medios de comunicación, y especialmente por la cinematografía desde su aparición, considerando el cinematógrafo no sólo como un peligro “para las almas inocentes de los feligreses”; sino que por su carácter de espectáculo de masas, fue considerado internamente: “Un instrumento de una extraordinaria influencia, no sólo como medio habitual de esparcimiento, sino como forma nueva y eficaz de promover la cultura en el seno de la sociedad moderna”.²⁹⁶ Esta lucha se inicia desde que San Pío X (1903-1914) publicó el 10 de diciembre de 1912 el Decreto de la Sagrada Congregación Consistorial sobre cine y teatro, adaptándose con los nuevos tiempos. Decreto que iba en la línea de la encíclica²⁹⁷ *Rerum Novarum*, elaborada por el Papa León XIII (1878-1913), como respuesta al crecimiento de los movimientos obreros socialistas y anarquistas. Por primera vez, la Iglesia, en un documento de este género, aborda lo que con el tiempo se llamará por los

²⁹⁵ OTERO, J., “El debate de la reforma educativa de Zapatero. El gran lío de la Educación” en *Tiempo*, Madrid, Ed. Grupo Zeta, núm. 1.220, 19-IX-2005, pp.16-23.

²⁹⁶ El aspecto mediático de la figura del Papa se inició con el pontificado de Pío XII (1939-1958) y adquirió todavía más resonancia con sus sucesores. Los medios audiovisuales universalizaron su imagen. Este hecho tuvo básicamente dos consecuencias: el impacto visual de la persona del Papa iba a ser desde entonces tan importante o más que el contenido del mensaje que transmitía por radio o televisión; esta mediatización con la rapidez de las telecomunicaciones y la movilización de las masas populares, contribuyó a la percepción del Papa como el único responsable de la Iglesia Católica y le impulsó a intervenir cada vez de forma más directa en los asuntos de las Iglesias locales. Juan Pablo II (1978-2005), no sólo fue el Papa más viajero; sino que además, fue el máximo precursor a la hora de utilizar los medios audiovisuales, para difundir su mensaje. Disponía de su propio canal vaticano y de varios asesores.

²⁹⁷ Una encíclica es una carta circular pontificia, dirigida a los obispos y recientemente al mundo entero.

estudiosos en teología como “doctrina social de la Iglesia”. El Papa León XIII quería que la Iglesia fuera capaz de sintonizar y enfrentarse con la realidad que la rodeaba.

Por fin, la Iglesia Católica a través de la voz de su máximo representante en la Tierra denuncia la insensibilidad del capitalismo frente a la condición obrera, defiende la propiedad privada; aunque limitada, y recomienda la necesidad y legitimidad de las organizaciones obreras.²⁹⁸

El Papa Pío XI (1922-1939)²⁹⁹, en su Encíclica *Vigilanti Cura* (1936), llama a los feligreses a velar por la sociedad espiritual ante las nuevas innovaciones tecnológicas, ya que según él, “todos saben cuán gran daño produce las malas películas en las almas”.³⁰⁰

El 14 de julio de 1955, la Secretaría de Estado del Vaticano dirigía a los Presidentes de las Semanas Sociales y Festivales de Cine y Valores Humanos de los distintos países europeos, una extensa carta sobre la importancia del cine en la mente de la sociedad, que terminaba diciendo: “Bajo la presión del dirigismo informativo, y mediante la seducción de la imagen y la obsesión de la propaganda, la acción conjunta de la prensa, radio y de la televisión, logra ya hoy forjar la conciencia del individuo sin que él mismo lo sepa, invade poco a poco, toda su actividad mental y determina situaciones que siguen considerándose como espontáneas”.³⁰¹

²⁹⁸ León XIII (1810-1903), Papa de origen italiano (1878-1903) de nombre Gioacchino Pecci fue nombrado cardenal por Pío IX, a quien sucedería en el año 1878 cuando el Vaticano se vio desposeído de su poder temporal. Además de su revolucionaria encíclica *Rerum Novarum* (1891), elaboró otras dos en las que analiza los derechos y deberes del Estado respecto al individuo, a la familia y a la sociedad.

²⁹⁹ El cardenal Aquiles Ratti, que eligió para su pontificado el nombre de Pío XI (1922-1939), antes de ser ordenado cardenal y ocupar el cargo de legado pontificio, había sido prefecto de la Biblioteca Vaticana y era especialista en Historia. Esta experiencia y cualidades, le llevó a interesarse especialmente por la acción misionera, los estudios eclesiásticos y su adaptación a la cultura de los diferentes pueblos. Se le conoce como el Papa de la Acción Católica por el impulso que dio a esta institución que se convertiría en una forma de participación de los seglares en la vida de la Iglesia. Tres encíclicas suyas revelan su gran interés por la docencia: *Divini illius Magistri*, en 1929, sobre la educación cristiana; *Casti connubii*, en 1930, sobre el matrimonio cristiano; y *Quadragesimo anno* (1931), sobre la cuestión social y en conmemoración del 40 aniversario de la *Rerum novarum* (1891) de León XIII (1878-1913).

³⁰⁰ Encíclica *Vigilanti Cura* de Pío XI, de 1936.

³⁰¹ ENRICO BARAGLI, S.J., “Cinema Católico. Documento de la Santa Sede sobre el cine”, en *La Civiltà Cattolica*, núm.417, Roma, Ed. Ciudad del Vaticano, 1955, p.171.

Más tarde Pío XII subrayaría la importancia de la cinematografía, señalándola como “vehículo apto para promover el Bien, pero al mismo tiempo para difundir el Mal”³⁰².

Pío XII decía que “la película no es una simple mercancía, sino un alimento intelectual y una escuela de formación espiritual y moral de las masas”.³⁰³ Consideraba por lo tanto, que las autoridades eclesiásticas estaban obligadas “ante Dios a responder de la moral de su pueblo hasta cuando se divierte” y justificaba por ello a “que tales autoridades pretendan tutelar a toda costa la moralidad del recreo de su pueblo en todo tiempo y bajo cualquier forma que se realice”.³⁰⁴

Para la Santa Sede, al más puro estilo de Maquiavelo, “el fin justificaba los medios” y cualquier arma: censura, mutilación de la obra, o advertencia desde el púlpito era válida si con ello y según muchos eclesiásticos, se evitaba la perversión de la sociedad.

Finalmente concluye la encíclica aclarando que la intervención de la Iglesia en el ámbito cinematográfico no es de orden cultural, sino sólo religioso y pastoral.

En cuanto a la faceta organizativa, para cumplir estos fines, la Iglesia durante muchos años actuó en dos planos jurídicos distintos, que según el profesor de Derecho Audiovisual Teodoro González Ballesteros pueden resumirse en uno general y otro específico, dependiendo del país de aplicación³⁰⁵:

En el plano general y propiamente eclesiástico, estableciendo unas veces organizaciones encargadas de aplicar los documentos apostólicos, que van desde la creación de un centro en la Santa Sede para el estudio de los problemas de las técnicas audiovisuales en lo referente a la fe y la moral (estaríamos hablando de la Comisión Pontificia de Cinematografía, Radio y Televisión³⁰⁶), a la promoción, en

³⁰² Encíclica *Miranda prorsus*, de Pío XII, de 8/IX/1957.

³⁰³ IBIDEM, art.546, p.223.

³⁰⁴ IBIDEM, art.72, p.67.

³⁰⁵ GONZALEZ BALLESTEROS, T., *Aspectos jurídicos de la censura cinematográfica en España. Con especial referencia al período 1936-1977*, Madrid, Ed. de la Universidad Complutense, 1981, p.30.

³⁰⁶ La Santa Sede desarrolló con celeridad una amplia red de medios de comunicación, conscientes del importante peso de éstos en la sociedad: Radio Vaticana fue creada en 1931 y una década después se crearía la Televisión Vaticana, siendo ambas dirigidas desde entonces por los jesuitas. Las retransmisiones se realizan en 35 lenguas. Entre los medios de comunicación escritos destaca el diario *Osservatore romano*, fundado en 1816. La edición diaria de dicho periódico se hace en italiano, mientras que la semanal se imprime en seis

los distintos países, de Comisiones Episcopales en los Medios de Comunicación Social, Centros Católicos Cinematográficos y salas cinematográficas dependientes de la autoridad eclesiástica.³⁰⁷

Los Centros Católicos Cinematográficos eran de diversa índole y abarcaba en la España franquista del nacionalcatolicismo y posteriormente durante la democracia pero en menor número, desde centros educativos religiosos (Colegios La Salle, Padres Salesianos, del Sagrado Corazón, etcétera), hasta asociaciones familiares católicas (Asociaciones de Cabezas de Familia, Casales Familiares, etcétera); por salas cinematográficas dependientes de la autoridad eclesiástica debe entenderse a los numerosos centros parroquiales de las diversas poblaciones explotadas por el cura párroco. Siendo una de las misiones concretas de estos centros parroquiales el publicar periódicamente la calificación moral de las películas³⁰⁸ y durante muchos años en España, los encargados de difundir entre los feligreses libelos con la crítica de las películas finalmente autorizadas y peor vistas por la jerarquía eclesiástica (eran normalmente las catalogadas como 3R, o 4), que llegaban a las pantallas de los cines comerciales acompañadas de la polémica suscitada por el estamento eclesiástico.

En el plano específico, según los historiadores, la Iglesia Católica en los Estados confesionales, como lo fue España antes de la restauración de la democracia³⁰⁹, ha estado representada en las juntas o comisiones de censura que han existido, compuestas al menos por uno o dos eclesiásticos designados por el

lenguas: italiano, francés, inglés, español, portugués y alemán. La sala de prensa, creada por Pablo VI, lugar de encuentro entre el portavoz del Vaticano (actualmente es el opusdeísta Arturo Valls) y los periodistas.

³⁰⁷ CANALS, S., *La Iglesia y el Cine*, Madrid, Ed. Rialp, 1965, p.43.

³⁰⁸ Específicamente en España, de esta función se encargaba hasta 1978, el Secretariado de la Comisión Episcopal para la Doctrina de la Fe, que publicaba regularmente las respectivas calificaciones a las películas: las acompañadas por un 1 eran para la Iglesia, las más inocentes y por lo tanto aptas para todos los públicos; mientras que las vinculadas al 3 eran sólo aptas para adultos. Por encima de ese nivel aparecían las peores, es decir, las 3R, que eran solamente para mayores y con reparos, y las 4, catalogadas como gravemente peligrosas.

³⁰⁹ Con la Constitución española de 1978, España se constituye en un Estado aconfesional, es decir, sin religión oficial. En el Cap. II (Derechos y libertades), Art.,16 (Libertad ideológica y religiosa), se afirma: "Se garantiza la libertad ideológica, religiosa y de culto de los individuos y las comunidades sin más limitación, en sus manifestaciones, que las necesarias para el mantenimiento del orden público protegido por la ley.

Nadie podrá ser obligado a declarar sobre su ideología, religión o creencias.

Ninguna confesión tendrá carácter estatal. Los poderes públicos tendrán en cuenta las creencias religiosas de la sociedad española y mantendrán las consiguientes relaciones de cooperación con la Iglesia Católica y las demás confesiones".

Ordinario del lugar, con unos dictámenes cualificados con respecto a los demás miembros de las juntas: si su voto era negativo tenía el carácter de veto y el presidente de la Junta debía solicitar del Ordinario que nombrara otro representante para que visionara la película; si el veto seguía existiendo, la película no se proyectaba. Esta circunstancia no se daba, al menos jurídicamente, con ningún otro miembro.³¹⁰

Por consiguiente, la Iglesia, bien a través de las orientaciones de los documentos pontificios o de las Comisiones de Estudios, por medio de una censura calificatoria no prohibitiva, y, por la vía de su incorporación a los órganos administrativos estatales encargados de aplicar la censura, ha participado directamente, y con una eficacia decisiva, en la prohibición o autorización de películas.

IV.2.1- El cine y el concilio Vaticano II: su interpretación desde España

El Concilio Vaticano II (1962-1965) por su declaración sobre la libertad religiosa, las reflexiones sobre la Iglesia en el mundo contemporáneo del momento y su encíclica *Pacem in Terris*³¹¹ repercutió poderosamente sobre la industria cinematográfica española asfixiada y mutilada por una férrea censura y por una constante clasificación de películas por edades que privaba de libertad a sus realizadores y a los espectadores de la capacidad de contemplar las versiones íntegras y originales; circunstancias que iban contra corriente en un mundo y una sociedad, la española, en constante evolución. Esta apertura de la Iglesia no

³¹⁰ GONZÁLEZ BALLESTEROS, T., *Aspectos jurídicos...* op. cit., p.31.

³¹¹ El cardenal Roncalli que tomó el nombre de Juan XXIII, accedió a su breve pero fructífero pontificado a la edad de 77 años (1958-1963) imprimiendo un giro a la Iglesia Católica y al Papado. Su encíclica *Pacem in Terris* es sin duda el documento pontificio que ha tenido una mayor repercusión en el mundo contemporáneo. En 1789, con la Revolución Francesa, la Declaración de los derechos del hombre significó el inicio de una nueva época. El Papa Pío VI la condenó. Ciento setenta años más tarde, en 1963, el Papa Juan XXIII presentaría los derechos del hombre como la base de la paz en la Tierra. Su iniciativa más sorprendente fue su posterior convocatoria de un concilio, en enero de 1959, tres meses después de su elección.

cambiaría las cosas en la exhibición cinematográfica española de forma inminente; pero abrió un debate e introdujo novedades como las salas especiales de arte y ensayo, comentadas extensamente en el capítulo II de esta Tesis Doctoral.

Hasta los postreros años de la dictadura franquista, como se ha ido explicando, la Iglesia fue uno de los más firmes pilares del Régimen y una de sus principales referencias ideológicas a la hora de aplicar cualquier medida, dentro de la censura cinematográfica a parte de numerosos aspectos, estaba tajantemente prohibido cualquier ataque a la Iglesia católica a través de las siguientes palabras:

“Se prohibirá cuanto atente de alguna manera contra:

-La Iglesia Católica, su dogma, su moral y culto.

-Los principios fundamentales del Estado, la dignidad y la seguridad interior y exterior del país.

-La persona del Jefe del Estado”.³¹²

Sin embargo, aquel alarde de fidelidad a la Iglesia, al Papa y al magisterio eclesiástico, se vio en un grave aprieto cuando con Juan XXIII y el Concilio Vaticano II, la Iglesia dio un gran vuelco. Franco se encontraba atrapado por sus propias palabras de obediencia incondicional a la jerarquía eclesiástica. Así, el Concilio actuó como fuente disolvente de la rigidez del franquismo. Dos de las principales características de la participación española en el Concilio Vaticano II fueron las siguientes:

La primera es que España, a pesar del volumen de su población oficialmente católica³¹³ y el peso de su tradición histórica, resultó uno de los países que menos influyeron en los debates. En segundo lugar, habría que hacer serias reservas, en el caso de España, a la afirmación tan repetida de que este Concilio fue el primero libre de las injerencias de los Estados. Se debe tener presente, como ya han destacado otros historiadores:

³¹² Art. 17- Censura cinematográfica 1958.

³¹³ De la población calculada para España en 1962 de 33 millones de habitantes, sólo se registraron como “no católicos” unos 59.000. De los 235.885 matrimonios que aquel año se celebraron en España, sólo 40 no se casaron por la Iglesia, sino que se registraron como “matrimonios civiles de bautizados apóstatas”. Había en el Estado español 64 diócesis, agrupadas en 11 provincias eclesiásticas.

“Que los obispos españoles existentes antes del Concilio, incluidos algunos dimisionarios, eran 78. Casi todos ellos (64 exactamente) habían sido nombrados después de 1936, en uso del derecho de presentación ejercido por el general Franco. Por su edad o enfermedad, una docena no estuvieron en condiciones de asistir a las sesiones conciliares. El promedio de edad era de 65 años (el promedio de edad de los ministros del Gobierno español era de 54 años) y dos terceras partes de los obispos pasaban de los sesenta. Los arzobispos que integraban la Junta de Metropolitanos (órgano directivo de la Iglesia española, antes de que el Concilio instituyera las conferencias episcopales) eran aún más viejos:

El primado Plá y Deniel tenía 86 años, Pérez Platero 80 años; mientras que pasaban de 70 años, el arzobispo de Tarragona, Arriba y Castro, así como Delgado y Muñozerro. El promedio de edad de estos metropolitanos era de 68 años y estaban sin duda llenos de experiencia y libros, pero escasos de viajes y diálogos”.³¹⁴

Las sesiones del Concilio Vaticano II, convocado por Juan XXIII, se iniciaron el 11 de octubre de 1962 y por primera vez, el mundo podía ver una ceremonia de tal envergadura a través de la televisión, circunstancia que repercutió en una mayor difusión.

En el Concilio Vaticano II, se hace una Declaración sobre la libertad religiosa: “(...) El Concilio del Vaticano declara que toda persona humana tiene derecho a elegir libremente su religión o creencia. Esta libertad consiste en que ningún hombre debe estar sujeto a ningún impedimento tanto por parte de individuos como de grupos sociales y de cualquier poder humano, de forma que en materia religiosa nadie sea forzado a actuar en contra de su conciencia ni se le impida actuar según su conciencia, tanto a nivel privado como público, como individuo o asociado con otros”.

Declara además, “que el derecho a la libertad religiosa está basado en la propia dignidad de la persona humana, tal como se desprende de la palabra de Dios y de la propia razón. Este derecho de la persona humana a la libertad

³¹⁴ RAGUER, Hilari: “*El Concilio Vaticano II y la España de Franco*”, en *Historia y vida*, Madrid, núm. 362, mayo 1998 (año: XXXI), pp. 35-36.

religiosa en el ámbito jurídico de la sociedad debe ser reconocido de forma que constituya un derecho civil”.

La mayoría de los obispos españoles eran franquistas y querían mantener en España el Estado confesional. Incluso después de la aprobación del decreto sobre la libertad religiosa. “El cardenal arzobispo de Tarragona Arriba y Castro, hombre de no excesiva inteligencia, pero muy piadoso, estaba convencido, de acuerdo con los libros de teología que había estudiado en el seminario, que la libertad religiosa era una herejía, y que por tanto el Espíritu Santo no permitiría que prosperase en el Concilio”.³¹⁵

Precisamente, uno de los motivos de reticencia de los EE.UU con respecto a Franco, no era que fuese una dictadura y que había abortado una democracia legalmente escogida por las urnas; sino los obstáculos de la libertad de culto y de censura, que tenían los protestantes en una España de “unidad acendrada católica” impuesta por el Régimen. Sin embargo, a EE.UU le interesaba acercarse a España a la que veía como puerta de Europa para desembarcar sus productos, como las constantes películas surgidas de la factoría hollywoodiense.

Cuando se inició el acercamiento entre EE.UU y Franco, éste escribe al presidente norteamericano Harry S. Truman una carta para tranquilizarle el 17 de marzo de 1952:

“(Deseo) expresarle personalmente y en nombre de mi nación nuestro reconocimiento por la ayuda que a mi pueblo prestáis, así como para la defensa mutua de nuestras naciones.

Yo espero que las negociaciones que van a iniciarse obtengan un feliz resultado y acerquen más a nuestros pueblos, seguro de que el día que el pueblo americano nos conozca mejor, sabrá hacer aprecio de las virtudes del nuestro que, si a primera vista puede aparecer como orgulloso, se ha mostrado siempre caballeroso y sensible con quienes le sirven y favorecen... Esas mismas diferencias que en el orden religioso los enemigos de nuestro entendimiento pretenden exagerar, responden la natural diferencia entre el sentir y las tradiciones de un pueblo de unidad acendrada católica en que las confesiones disidentes no

³¹⁵ IBIDEM, p.40

alcanzan al uno por mil de la población y aquellos otros que, por existir en número diversas confesiones, necesitan vivir en régimen de concesiones mutuas y de equilibrio.

Nuestro régimen no afecta, por otra parte, a la práctica privada de los otros cultos, garantizada en nuestra nación por sus leyes básicas en la misma forma y medida que ha venido garantizándose tradicionalmente”.³¹⁶

En el Concilio, también se menciona la libertad de expresión y libertad en la creación artística (circunstancia que fue aplaudida por los directores de la industria cinematográfica), claro está siempre que se respetara el dogma. Esta deliberación del Concilio se expresó con las siguientes palabras:

“Todos los seres humanos tienen derecho al respeto de su persona, a una buena reputación, a la libertad en la búsqueda de la verdad en la expresión y difusión del pensamiento, en la creación artística, siempre que se preserven las exigencias del orden moral y del bien común...”.³¹⁷

Esta coyuntura fue aprovechada por José María García Escudero³¹⁸, el 14 de mayo de 1964, para expresar en su discurso de clausura de las V Conversaciones Internacionales de Cine, que se celebraron en el marco de la IX Semana de Cine Religioso y de Valores Humanos de Valladolid³¹⁹ su visión sobre el cine, la iglesia, la “libertad”, la sociedad española y la censura. Testimonio que aunque utilice un lenguaje ambiguo y poco directo, no es baladí, al producirse en un período de claro debate en la industria cinematográfica española sobre el papel obsoleto del censor en una etapa de profundos cambios socioeconómicos.

³¹⁶ PAYNE, Stanley, G.: *El franquismo 1950-1959. Apertura exterior y planes de estabilización*, Madrid, Ed. Arlanza Ediciones, 2005, pp. 111-112, 2 vol.

³¹⁷ “Declaración sobre la libertad religiosa” en *Concilio Vaticano II (1962-1965)*.

³¹⁸ José María García Escudero (1916-2002) fue un general del cuerpo jurídico del ejército que se había dedicado al cine como historiador. Ocupó por dos veces la Dirección General de Cinematografía y Teatro (julio 1951 a febrero 1952 y 1962-1967). Participó en las “Conversaciones de Salamanca”, encuentros entre la gente de la industria como Luis García Berlanga o Juan Antonio Bardem, en las que se intentó buscar soluciones para mejorar el cine español, muchas veces sugiriéndose medidas proteccionistas. Su última etapa la dedicó a la escritura. Sus principales publicaciones que recogen su labor al frente de la Dirección General, sus memorias o ideas sobre la industria son *Historia en cien palabras del cine español*, Madrid, Editora Nacional, 1954; *Cine social*, Madrid, Ed. Plaza & Janés, 1962.

³¹⁹ Se trata de la actual Seminci de Valladolid, creada en 1956 de la mano de Antolín de Santiago-Juárez (era delegado del Ministerio de Información), lo que le permitió en ocasiones burlar la censura en su Festival. Se creó como instrumento de respaldo turístico de la Semana Santa vallisoletana, pero pronto se convirtió en una insólita y desafiante, ventana de libertad cultural en un enrarecido ambiente franquista.

También es importante porque vino de la persona del Director General de Cinematografía y Teatro, máximo responsable de la industria después del ministro de Información y Turismo, que por aquel entonces era Fraga Iribarne. García Escudero ya había sufrido en sus propias carnes, la falta de libertad al realizar su trabajo, fue durante su primera etapa al frente de la Dirección General (de julio de 1951 a febrero de 1952):

En 1951, José Antonio Nieves Conde realiza *Surcos*, película en la que se tiene el coraje de evocar el problema latente en España del éxodo rural a partir de una familia andaluza que se instala en Madrid, pero que perfectamente pudo instalarse en Barcelona o Tarragona. Se trata de una realización comparable a las mejores películas neorrealistas italianas del momento. Sin embargo, la película molestó a los sectores más reaccionarios del Régimen; esta circunstancia no privó a García Escudero para clasificarla de “interés nacional” frente a *Alba de América* (1951) de Juan de Orduña, vástago tardío del cine histórico grandilocuente.

El hecho llegó a escándalo y el director general de Cinematografía y Teatro se vio obligado a dimitir³²⁰, eran los años en los que el Régimen no estaba dispuesto a tolerar la más mínima evocación de la situación social de España y en los que prefería difundir en los cines de todo el Estado, los sueños de su propaganda.

Ahora el contexto histórico y socioeconómico era totalmente distinto, ya la industria cinematográfica había pasado por unas *Conversaciones de Salamanca*, en 1955, en la que se dejó plasmado el malestar general en el siguiente texto:

“El cine español vive aislado; aislado no sólo del mundo sino de nuestra propia realidad. Cuando el cine de todos los países concentra su interés en los problemas que la realidad plantea cada día, sirviendo así a una esencial misión de testimonio, el cine español continúa cultivando tópicos conocidos...”³²¹

³²⁰ Circunstancia que derivó en el artículo de GARCÍA ESCUDERO, J.M^a: “*Censura y libertad*” en *Revista Arbor*, Madrid, 1952, pp. 177-197. Donde reflexiona sobre su breve período al frente de la Cinematografía e intenta compatibilizar censura y libertad, respetando el bien común y las leyes vigentes. García Escudero, como después solicitaría en las *Conversaciones de Salamanca*, pedía una “censura inteligente”, además de una más eficaz protección estatal al cine español, se presentó ante la industria y la profesión cinematográfica como un hombre de talante liberal y comprensivo.

³²¹ BARDEM, Juan Antonio; GARCÍA BRLANGA, Luis; MARTÍN PATINO, Basilio: *Texto conclusiones Conversaciones de Salamanca*, Salamanca, Organizaba Cine-Club Salamanca, 14-29 de mayo de 1955.

En este documento testimonial el director general de Cinematografía se congratula de que la Iglesia avance hacia el mundo moderno, sin ver fantasmas a su alrededor, con las siguientes palabras:

“ (...) La Iglesia sale de sus trincheras, se desprende de cuanto la impide avanzar y, no perteneciéndole inequívocamente, puede impedir que el mundo la reconozca, y pide al fervor apostólico de Pablo que la empuje, precisamente hacia ese mundo en el que ya no quiere ver un enemigo...”³²²

Consideraba que en el cine quedaba toda una aventura por vivir hasta llegar a la modernidad, según él: “(...) También ahí se han dado las actitudes a las que acabo de referirme de separación primero, en sus distintas modalidades de indiferencia, condenación, abstención y tolerancia; de utilización, después, cuando los católicos se deciden a lo que, con frase tópica, se puede expresar como la conquista del cine para el bien..., dando la impresión de que, al hablar de cine católico, les interesa lo de ‘católico’ y poco o nada lo de ‘cine’”.

El ambicioso proyecto de conquistar el cine para el bien, termina así reducido a un simple filtro del cine ajeno, en el que ciertamente se quedarán retenidas muchas bacterias, pero también la mayor parte de las vitaminas, y cuyo resultado será una pálida versión ‘censurada’ del mundo...”³²³

Reflexionaba además en su discurso, sobre lo que se llegó a denominar en los primeros años de los sesenta “la apertura de la censura cinematográfica”, que el consideraba un mito y “mucho más equilibrada de lo que muchos piensan”.

Haciendo balance sobre el papel de la Iglesia y del Estado en la revisión, autorización y desestimación de películas para su proyección, destaca: “Hasta hoy han sido 59. Se ha confirmado la prohibición de 13, y se han autorizado 46; es decir, un 77% de las revisadas. Pero, ¿qué películas han sido ésas (las rechazadas)?: *Fresas salvajes*, *Como en un espejo*, *Todos a casa*, *Impulso criminal*, *Desayuno con diamantes*, *Semilla de maldad*, *El apartamento*, *Los jóvenes salvajes*, *Rebelde sin causa*, o la que habéis visto ayer en Valladolid: *El*

³²² Véase anexo doc.núm.:38, AGAAH:” *El Cine y el Concilio. Conferencia pronunciada por el Ilmo. Sr. D. José María García Escudero, Director General de Cinematografía...*” Valladolid, 19-IV-1964, 9pp. (fragmento extraído pág.1)

³²³ IBIDEM, p.2

desierto de Pigalle. ¿De cuál de ellas se puede afirmar seriamente que constituya grave peligro para un espectador adulto?”³²⁴

De las 46 autorizadas por el Estado, la Oficina Calificatoria de la Iglesia, en fecha de 14 de mayo de 1964, sólo había examinado 33 y entre éstas 2 habían sido calificadas con el número 4 (sin reparos); lo que demuestra que había discrepancias de criterio en su calificación.

García Escudero, al que hoy en día, todavía no se le ha reconocido el importante papel que jugó, en la Dirección General de Cinematografía y Teatro, dialogando con los principales interesados de la industria (sectores de producción, distribución y exhibición), ablandando rigideces, consideraba que el espectador español adulto estaba suficientemente capacitado para interpretar y elegir libremente la película que quería ver y utiliza una metáfora gastronómica para describir su visión sobre lo que podía ocurrir si se forzara el ejercicio de la censura, sin sentido común y sin respetar la libertad ajena:

“(…) Considerando las distintas edades de los espectadores y que, si alimentar a los menores con los platos fuertes de los mayores sería indigestarlos, reducir a los grandes al régimen de los párvulos sería condenarlos a una perniciosa anemia espiritual.”³²⁵

García Escudero es partidario de explicar la realidad con sus virtudes y miserias, así explica:

“Le preguntaban a Juan XXIII, cuando era solamente arzobispo de Venecia, lo que pensaba del “neorrealismo”. No le gustaba la expresión. No le gustaba por lo de “neo”; le gustaba por lo de “realismo”. Representar la realidad no le parecía precisamente inmoral, lo inmoral es falsificarla...”³²⁶

Hay una realidad, y es que la censura ha existido siempre. Ahora bien en el campo de la comunicación social a lo largo de la historia se han dado posiciones

³²⁴ IBIDEM, p.3

³²⁵ GARCÍA ESCUDERO, J.M^a.: *Cine y Concilio. Conferencia en el acto de clausura de la V Conversaciones Internacionales de Cine de Valladolid*, anexo doc., núm.: 29, p.4

³²⁶ IBIDEM, p.:6

adversas entre partidarios (muchas veces influidos éstos por la posición de la Iglesia) y detractores de la censura.³²⁷

Este Concilio Vaticano II y sus reflexiones sobre la libertad religiosa, presente ya en la *Declaración de Derechos Humanos*, se extendió en el tiempo y fueron numerosas las actividades realizadas en los cines tarraconenses para ensalzar o criticar sus deliberaciones. Son ejemplo de ello:

Durante la Semana Santa de 1964 (23, 24, 25 y 28 de marzo) se proyectaron en el Cine Coliseum de Tarragona las películas *Fray Escoba* y el documental *El Concilio Ecuménico Vaticano*.³²⁸

Los días 12, 19 y 24 de abril; así como 3 y 11 de mayo de 1966 se celebraron en la ciudad de Valls (capital del Alt Camp) y como complemento a la Santa Misión realizada en Valls del 7 al 20 de marzo, unas jornadas de conferencias divulgadoras del Concilio Vaticano II, que fueron presididas por el arzobispo de Tarragona Benjamín de Arriba y Castro.

Entre los temas que se debatieron: *El ateísmo de hoy* y el tema estrella de *La libertad religiosa*. Así se informa desde el Vicariato General del Arzobispado de Tarragona al Gobernador Civil de la provincia. Estas jornadas fueron organizadas por Acción Católica.³²⁹

IV.3.- Las proyecciones cinematográficas en vísperas de Navidad o Semana Santa en Tarragona

³²⁷ Véase este debate en la siguiente bibliografía: GARÇON, M.: *Playdoyer contre la censure*, París, Ed. Pauvert, 1963, p.9; RAYNAL, J.; ROUANET DE VIGNÉ-LAVIT, A.: *Le droit du cinéma*, París, Ed. A. Colin, 1962, pp. : 62-63. Sobre argumentos en pro y contra de la censura; VV.AA.: “*Debate sobre el proyecto de abolición de la censura*” en *Filmocrítica*, núm. 105, 1961, pp. 5-15.

³²⁸ Obsérvese anexo doc. núm. 30, AHT: “JOSÉ MIGUEL PANADÉS VIDAL, mayor de edad...”, Tarragona, Fondo: Ministerio de Información y Turismo, 21-III-1964. 1 p.

³²⁹ Véase anexo doc. núm. 31, AHT: “Siguiendo las instrucciones del Vicariato General de este Arzobispado...”, Tarragona, Fondo: Gobierno Civil, 6-IV-1966, 1 p.

Las sesiones cinematográficas celebradas en Semana Santa durante el franquismo en las comarcas tarraconenses, como en el resto del Estado, debían ofrecer una programación de películas para menores de dieciocho años y debían someterse al juicio y censura de los obispados correspondientes. En el caso de la provincia de Tarragona éstas tenían que ser autorizadas por la Archidiócesis de Tarragona y la diócesis de Tortosa, sufragánea de Tarragona y con potestad sobre los municipios de las comarcas del Baix Ebre, Montsià, Terra Alta, Ribera d'Ebre y parte del Priorat; así como de las comarcas castellonenses del Ports de Morella y del Maestrat.

De este modo, de la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo remitió en febrero de 1973 al presidente del Sindicato del Espectáculo de Tarragona, es decir, al Sindicato de Exhibición (y por extensión al gremio de empresarios de salas comerciales de las comarcas tarraconenses), la normativa para las proyecciones durante el Corpus Christi:

Circunstancia que se repetía año tras año hasta 1978. Julio Guiard Ruiz (máximo responsable de la Cinematografía y Teatro en Tarragona de 1970-1974), señala que la Subdirección General de Cine y Teatro a través de un comunicado-telex “autoriza exhibiciones cinematográficas durante el próximo Triduo Semana Santa con las mismas normas años 1970 y 1971, solamente películas para menores de 18 años y aquellas que puedan autorizar los obispados correspondientes”.³³⁰

Documento que pone de manifiesto el especial maridaje entre Iglesia y Estado, en asuntos burocráticos. Es más, dichas sesiones debían de ser interrumpidas durante el paso de la procesión. “Muchos empresarios, no parábamos la sesión del Jueves Santo, hasta que la procesión del Corpus no pasaba por delante del mismo cine, arriesgándonos a una fuerte sanción económica. Una vez esta procesión estaba en la misma calle cerrábamos de prisa puertas y ventanas; enmudeciendo la sala, hasta que esta terminaba de pasar”.³³¹

³³⁰ Véase anexo doc. núm. 32, AHT: “Comunicado normas cinematográficas relativas a exhibiciones películas...”, Tarragona, Fondo: Ministerio de Información y Turismo, 17-II-1972, 1 pág.

³³¹ Entrevista realizada a Manuel PEDROL PIÑOL (antiguo empresario e hijo, del empresario exhibidor de la Ribera d'Ebre, Manuel PEDROL COMBALÍA), expropietarios de los cines: Cine Monterío (Móra la Nova),

En realidad esta celebración había sido siempre muy parecida, hasta el triunfo de la Segunda República (1931-1939), momento en que el poder eclesiástico es mitigado por gobiernos e intelectuales, prestos a liberar a la sociedad de atavismos. El mensaje no era siempre muy bien visto y comprendido por un pueblo empobrecido y cansado del doble juego secular y de las clases dominantes, imponiéndose a los más débiles a través de su poder.

Con el franquismo esa parafernalia del Corpus Christi, recobra su hegemonía y perfectamente podía darse en cualquier municipio del Estado la siguiente escenografía que representaba a los tres pilares de la dictadura (Ejército, Falange e Iglesia):

“Del interior ornado de flores de la iglesia, donde se acababa de celebrar una misa solemne, surgía la comitiva: primero, el portador de la cruz escoltado por los monaguillos que llevaban los ciriales; detrás el turiferario o encargado del incensario; y, después, el palio con la decorada tela suspendida de las seis varas que sujetaban seis monaguillos ataviados con el roquete o blusón bordado. Debajo caminaba el cura, vestido con la mejor casulla y enarbolando el dorado artillugio barroco de la custodia. Tan triunfal y parsimoniosa escena la remataban los jefes que, como iluminados por los brillos del palio, desfilaban detrás: el alcalde con el uniforme de gala de la Falange; el sargento de la Guardia Civil con su proverbial bigotillo; el aristócrata con su bastón plateado; el médico con gafas de concha y algunos hombres y mujeres que enseñoreaban sus buenos abrigos, nombres y fortunas. Privilegiados eran los que ese año habían hecho la Primera Comunión, porque podían ponerse de nuevo el blanco uniforme y desfilar justo detrás de los importantes. La gente, así a secas, iba detrás: las mujeres y sus velos y cánticos, los hombres con sus ropas de domingo. Era cualquier pueblo de España en cualquier Corpus Christi de cualquier año, a lo largo de los 36 que duró la dictadura franquista”³³²

Cine Universal (Móra d’Ebre), Cine Lumen (Miravet) y de los cines: Catalunya (Ginestar, en el Priorat) y Avenida (Rasquera) en Móra la Nova (Ribera d’Ebre), 19-VII-2004.

³³² MAÑUECO, Miguel: “*La Iglesia, la educación y el nacionalcatolicismo*” en *Muy Historia*, Madrid, Ed. G+J, núm. 3, enero/febrero 2005, pp.58-59.

No todas las películas para menores de 18 años, estaban bien vistas para el estamento religioso, en esta época determinada de “recogimiento y reflexión, para los cristianos”; de ahí que éste, realizara todos los años su particular selección de películas. En el anexo documental núm. 33, con fecha de 15 de marzo de 1967, puede observarse como el Ministerio de Información y Turismo, después de consultar al Arzobispado de Barcelona comunica a la distribuidora Cire Films, S.A., las películas escogidas para proyectar en Semana Santa. Entre estas figuran títulos como *El hijo del Caid* (larga y de nacionalidad italiana); la norteamericana *Tarzán de los monos* o la película corta y de origen rumano *El amor de la princesa*³³³.

Posteriormente, era el Obispado de cada diócesis el encargado de autorizar, a los respectivos cines comerciales de su jurisdicción, las películas escogidas en última instancia por el empresario de la lista impuesta. De este modo, en marzo de 1967, el Obispado de Tortosa da su visto bueno para según palabras textuales: “La exhibición, el próximo Sábado Santo de las películas *Dumbo* y *El mundo de la risa*, en el Salón Cine Coliseum de la ciudad de Tortosa”.³³⁴

En otras ocasiones, eran los propios empresarios o representantes de las empresas de exhibición los encargados de elegir en vísperas del Corpus las películas y se dirigían al delegado Provincial del Ministerio de Información y Turismo para que actuara de intermediario entre él y la diócesis. Situación semejante se produjo en marzo de 1966, cuando Juan Riera Aragall, “obrando en nombre y representación de la Empresa Gurgui, explotadora del Cine Moderno de la ciudad” de Tarragona pide al delegado provincial del Ministerio de Información y Turismo el permiso para efectuar la reposición de la película *Ben-Hur*, a partir del lunes día 4, martes 5 y miércoles 6 de abril de 1966. Se trataba de una película de romanos, donde se perseguía a cristianos, por lo que el estamento eclesiástico podía ser reticente a la hora de autorizar su exhibición.

³³³ Obsérvese anexo doc. núm. 33, AHT: “Visto su escrito de 13 de los corrientes al que acompaña oficio del Arzobispado de Barcelona...”, Tortosa, Fondo: Ministerio de Información y Turismo, 15-III-1967, 2pp.

³³⁴ Anexo doc. núm. 34, AHT: “Obispado de Tortosa. Por las presentes hacemos constar que el Excmo. y Rvdmo. Sr. Obispo de esta diócesis...”, Tortosa, Fondo: Ministerio de Información y Turismo, 22-III-1967, 1 pág.

Lo interesante de este documento no es esto, sino que posteriormente pida a la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo que actúe como intermediaria y “tenga a bien consultar a la Jerarquía Eclesiástica de nuestra Archidiócesis, y previo su informe positivo, se sirva autorizar la proyección de la gran película *Ben-Hur* el miércoles santo, día 6 de abril próximo, en sesión de tarde y noche”.³³⁵

El régimen franquista mostró siempre un interés especial por recaudar dinero para causas humanitarias y de paso tener contenta a la Iglesia, con jornadas como el “Día de la Banderita” o en las salas de exhibición con el denominado “Impuesto de la Campaña de Navidad”. Es decir, durante ese período festivo los cines podían incrementar el precio de sus localidades. “Dicho sobreprecio tenía un carácter transitorio y benéfico, ya que se destinaba a fines humanitarios”.³³⁶

El Ministerio de Información y Turismo, junto con la Dirección de Comercio Interior acordó los siguientes apartados en 1973:

“Que los sobreprecios que hayan de percibirse hayan sido acordados por el Excmo. Sr. Gobernador Civil de la provincia.

Que dichos sobreprecios tengan carácter temporal y sean destinados exclusivamente a la “Campaña de Navidad”.

Que por las empresas de exhibición se acepte voluntariamente la percepción de dicho sobreprecio.

Que el tan repetido sobreprecio sea visiblemente anunciado en la prensa y en los locales cinematográficos que lo hayan aceptado, con indicación de su carácter transitorio y fines a que se destinan”.³³⁷

Posteriormente el delegado del Ministerio de Información y Turismo en 1973, Julio Guiard Ruiz, informa a la Dirección General de Espectáculos de Madrid en documento administrativo de 7 de diciembre de 1973, de la elevación de precios en las diferentes ciudades tarraconenses, con el siguiente informe:

³³⁵ Anexo doc. núm. 35, AHT: “Ilmo. Señor. JUAN RIERA ARAGALL, mayor de edad, casado...”, Tarragona, Fondo: Gobierno Civil, 22-III-1966, 1 pág.

³³⁶ DECRETO 2152/73. Convenio vigente entre la Administración y el Sindicato Nacional del Espectáculo.

³³⁷ Anexo doc. núm. 36, AGAH: “Oficio Circular núm. 60/105.680...”, Madrid, Fondo: Ministerio de Información y Turismo, 1-XII-1973, 1pág.

“Las salas de exhibición cinematográfica, ubicadas en las ciudades de Tarragona, Reus y Tortosa, percibirán un sobreprecio de 2 ptas. por entrada, durante las sesiones de las vísperas y de los días festivos.

Las salas de exhibición cinematográficas ubicadas en las demás poblaciones de esta provincia percibirán el sobreprecio de 1 peseta por entrada, también en las funciones de las vísperas y los festivos.

El sobreprecio de referencia ha sido acordado por el Exmo. Sr. Gobernador Civil de esta provincia, y entrará en vigor el próximo día 8 de los corrientes, hasta el día 13 de enero de 1974.

El sobreprecio de referencia, ha sido aceptado por todas las salas de exhibición de la provincia y su cuantía se anuncia al público indicando su carácter transitorio y a los fines a que se destina...”.³³⁸

Esta elevación de precio en Navidad no siempre era bien vista por el público habitual de los diferentes cines comerciales: “Muchas veces, los propios empresarios éramos reacios a poner este “impuesto añadido” al espectador, y desembolsábamos de nuestro propio bolsillo la cantidad que nos obligaban a pagar”.³³⁹

Otros empresarios, alargaban el período de elevación de precios algún día más, siendo a veces descubiertos por los imprevistos Controles de Taquilla que se realizaban después de Navidades.

Y es que, muchos exhibidores, estaban hartos de pagar durante todo el año diferentes impuestos indirectos como el 5% de las entradas vendidas a la Junta Provincial de Protección de Menores y que luego se destinaba a ayudar a niños necesitados; o los derechos de autor a la Sociedad General de Autores Españoles (SGAE).

³³⁸ Véase anexo doc. núm. 37, AHT: “Asunto: sobreprecio de las entradas de salas cinematográficas con destino a la Campaña de Navidad”, Tarragona, Fondo: Ministerio de Información y Turismo, 7-XII-1973, 1 pág.

³³⁹ Entrevista realizada al Sr. Pellejà Sancho (hijo del antiguo empresario del Cine Vallesa de Marça, en el Priorat), 17-XII-2005.

IV.3.1- Las proyecciones “didácticas” de los misioneros exhibidas en los cines comerciales de Tarragona: el caso de los padres blancos en Guinea Ecuatorial

Los cines comerciales tarraconenses también fueron foro y testimonio histórico de documentales realizados en Guinea Ecuatorial³⁴⁰ por órdenes religiosas asentadas en dicha colonia, como los padres blancos.

Hasta la llegada del “blanco”, Guinea era un universo verde en el que se habían instalado los pueblos bantúes. Un universo vivo de caza, cultivos, guerras y repleto de historia, donde la escuela era la familia y los dioses, los antepasados.

El fotógrafo y cineasta Manuel Hernández Sanjuán llegó a Guinea Ecuatorial en marzo de 1944 para retratar por encargo del gobierno franquista la vida colonial y la “labor cristianizadora de los padres blancos”. Según palabras literales suyas, lo primero que hizo fue visitar al gobernador y al obispo, que le dijo:

“En Guinea tenga cuidado con las tres ces: poco coñac, mucha coña y muy poco de eso otro”. Muchos españoles, incluso casados eran muy “miningeros” (de mininga, concubina). Desde algunos años antes habían ido llegando al país otros españoles. Viajeros, exploradores, militares, misioneros, ingenieros y

³⁴⁰ Guinea Ecuatorial fue colonia española hasta el 12 de octubre de 1968, fecha en que se independizó quedando Francisco Macías Nguema como presidente. La presencia española y portuguesa se remonta hacia 1474, cuando el navegante portugués Fernando Poo descubrió una isla que llamó Formosa, nombre que luego se cambió. El viejo pleito sobre lindes coloniales que sostenían España y Portugal quedó resuelto al ceder Portugal a España sus derechos sobre las islas de Fernando Poo y Annobón, más los de libre comercio de los territorios comprendidos entre el cabo Formosa (Nigeria) y el cabo López (Gabón). El acuerdo fue sellado por Carlos III y la reina María en el tratado del Pardo (11 de marzo de 1778). Aunque muy frecuentada por los navíos españoles, que capturaban esclavos para las plantaciones en Cuba, la isla no fue definitivamente ocupada hasta inicios del s. XIX. Una oferta de compra británica fue rechazada por las Cortes Españolas (1841). La permanencia española en Fernando Poo se afirmó en 1849 con la llegada a la isla del capitán Carlos Chacón y Michelena, que fue el primer gobernador. Desde entonces se sucedieron los reconocimientos de la costa continental y se firmaron acuerdos con los pueblos del litoral, de origen fang. Importantes discrepancias surgieron con Francia, pero finalmente, por el tratado del 27 de junio de 1900, se fijó la extensión del territorio continental de Guinea, que permaneció sujeto a la esfera de actuación española hasta que obtuvo la independencia en 1968. Su principal fuente de riqueza era el café y el cacao, importado de América, estando la mayoría de las plantaciones en manos de europeos o mestizos. El 28 de noviembre de 1963 aprobaron unas bases de régimen autónomo.

comerciantes, mezclándose con la población autóctona. Ni el calor ni las fiebres les hicieron desistir. La ‘conquista’ fue complicada pero pronto se asentaron nuevas leyes, religiones, dogmas; justicias nuevas y viejas injusticias...”.³⁴¹

Esta imposición de la fe era plasmada en documentales como *Siguiendo sus pasos* que los padres blancos exhibieron en el Cine Capitol de la ciudad de Tarragona, para menores y adultos en marzo de 1966: “Sesión para menores a las 19:00h de la tarde y sesión para mayores a las 22:00h de la noche”.³⁴² Con estos documentales católicos y didácticos, se procedía a otro tipo de “colonización”, el de la mente del espectador adulto y menor.

Cuando el 12 de octubre de 1968, la raza “superior y elegida”, se vio forzada a liberar a los guineanos. El ministro de Información y Turismo, Manuel Fraga Iribarne, pronunció el discurso de la independencia de Guinea Ecuatorial donde se plasma el talante nacionalcatólico del Régimen. En palabras de Fraga: “España fue colonizadora y no colonialista. Aportó generosamente un gran bagaje de civilización cristiana, sin prejuicio de razas, respetuosa con las tradiciones ancestrales de los pueblos, modificadora de sus condiciones primitivas de existencia, impulsadora del desarrollo y el progreso económicos”.³⁴³

IV.4- La Archidiócesis de Tarragona: su geografía diocesana, casales y centros parroquiales donde se proyectaban películas

La extensión territorial actual del arzobispado de Tarragona es de 2.700 m2, 230.950 fieles, 245 sacerdotes, 260 religiosos y 937 religiosas. En la diócesis hay 213 parroquias agrupadas en 16 arciprestazgos que son los siguientes: Les Borges del Camp (11), Bràfim (21), Cornudella (13), Falset (6), Montblanc (22),

³⁴¹ ORTÍN, Pere: “Guinea las fotos de un sueño colonial”, en Magazine *La Razón*, 4-V-2003, p.60

³⁴² Obsérvese anexo doc. núm. 38, AHT: “EXMO. Sr. Gobernador Civil de la provincia de Tarragona...”, Tarragona, Fondo: Gobierno Civil, 21-III-1966, 1 pág.

³⁴³ Discurso en la independencia de Guinea Ecuatorial pronunciado por Manuel Fraga Iribarne el 12-X-1968. Ver: MARTÍN ALARCÓN, Julio: “Carpetazo español a Guinea” en *El franquismo año a año, lo que se contaba y ocultaba durante la dictadura: 1968*. Madrid, Ed. Unidad Editorial, 2006, pp.: 36-49

Montbrió (9), Morell (14), Reus (16), San Martín de Maldà (11), Subcentro (7), Santa Coloma de Queralt (16), Tarragona (11), Torredembarra (11), Valls (16), El Vendrell (20) y Vinaixa (9).³⁴⁴

Los arzobispos que ha tenido la Archidiócesis de Tarragona desde 1956 hasta la actualidad: Benjamín de Arriba y Castro (1953-1970); Josep Pont i Gol (1970-1983); Ramón Torrella (1983-1996); Lluís Martínez Sistach (1996-2004); Jaume Pujol (2004 y actualmente).³⁴⁵

La proliferación de cines y casales parroquiales se produjo a mediados de la década de los cincuenta y muchos de ellos permanecieron desconocidos para la administración durante años, por lo que no pagaban los impuestos de la SGAE, el 5% de las entradas vendidas a Protección de Menores y mucho menos utilizaban taquillaje nacional (entrada estándar puesta en funcionamiento a partir de 1965). Aproximadamente el 70% de los mismos desaparecieron en la década de los setenta y los que han quedado casi el 95% funcionan sólo como teatros.

En la comarca del Baix Penedès había cines parroquiales en los siguientes municipios: El Vendrell (Cine Casal Familiar, que cerró sus puertas en 2001); Llorenç del Penedès (Cine Centro Catequístico, ubicado en la Plaza del Castillo y activo en la actualidad); Bisbal del Penedès (Cine Centro Catequístico); Bonastre (Cine Centro Parroquial); Banyeres del Penedès (Cine Centro Parroquial, denominado en la actualidad Cine Centro Cultural Sociedad Nueva); l'Arboç (Cine Centro Parroquial, desaparecido); Calafell (Cine Centro Parroquial, cerró sus puertas en 1969).

En la comarca del Tarragonès: Tarragona (Cine Colegio La Salle, ubicado en Plaça Imperial Tàrraco, 1 y que dejó de celebrar sesiones en julio de 1971); Constantí (Cine Centro Parroquial, situado en calle Major núm 30, funciona actualmente sólo como teatro); Vila-seca (Cine Centro Católico, ubicado en calle Comte Sicart,2, cesó como cine en julio de 1972); El Morell (Cine Principal, sita en calle Era del castell,7, funciona sólo como teatro); Pobla de Mafumet (Cine

³⁴⁴ ALDEA VAQUERO, Quintín; MARÍN MARTÍNEZ, Tomás; VIVES GATELL, José: *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, Madrid, Ed. Instituto Enrique Florez / CSIC, 1975, pp.2527-2530, IV vol.

³⁴⁵ Ver anexo doc. núm 39.: mapa de diócesis

Moderno, activo como teatro); La Canonja (Cine Centro, ubicado en calle Raval núm. 23).

En la comarca del Alt Camp: Alcover (Cine Parroquial, ubicado en calle Sant Llorenç núm. 24, cerró sus puertas como cine el 22 de noviembre de 1969); Vila-rodona (Sala Parroquial); Vilabella (Cine Sala Parroquial); Pla de Santa María (Cine Asociación Parroquial, perteneciente a Acción Católica, actualmente es sólo teatro); Masllorenç (Cine Centro Parroquial); Puigpelat (Cine Parroquial).

En la comarca de la Conca de Barberà, teníamos los siguientes cines: Montblanc (Cine Ducal perteneciente a Acción Católica, se encuentra ubicado en calle Major núm.109 y funciona sólo como teatro); Passanant (Cine Parroquial); Santa Coloma de Queralt (Cine Centro Parroquial, ubicado en calle Major núm. 1, es actualmente sólo teatro).

Dentro de la comarca del Baix Camp: Reus (Cine Colegio La Salle, presente en la Plaça Pastoreta núm. 5, dejó de proyectar en 1976); Reus (Cine Colegio Salesiano, dejó de celebrar sesiones el 15 de julio de 1971); Selva del Camp (Casal Selvatà, sólo teatro actualmente); Mont-roig del Camp (Cine Moderno); Montbrió del Camp (Cine Principal, situado en la Avda. de Catalunya, 18, está activo); Montbrió del Camp (Cine Nuevo, activo); Riudoms (Casal Riudomenc, activo en la actualidad, sitio en calle Sant Jaume núm. 5); Les Borges del Camp (Cine Sala Parroquial, se encuentra en Plaça Sant Antoni); l'Aleixar (Cine Atlantida, inactivo); Alforja (Cine Centro Alforjeta, sitio: Plaça Església núm. 3, dejó de ser cine en junio de 1974); Argentera (Cine Centro Parroquial); Cambrils (Teatro Casal Parroquial, inaugurado en 1966, es sólo teatro actualmente); Cambrils (Cine Colegio La Salle); Maspujols (Cine Centro Parroquial); Vilaplana (Sala Parroquial).

En la comarca del Priorat: Falset (Cine Moderno, clausurado por Orden Gubernativa el 24 de febrero de 1972)³⁴⁶; Ulldemolins (Cine Montsant); Cabacés (Cine Cultural y después denominado Unión, cerró como cine en mayo de 1967).

³⁴⁶ El olvido constante en el envío de los partes mensuales por parte del cura párroco, Mossèn Manel, unido al impago de impuestos derivados de la industria, hizo que interviniera la Comisión Mixta de Arbitraje (CMA) y ordenara el cierre gubernativo y por extensión la no distribución de películas en dicha sala por parte de las distribuidoras.

IV.4.1- La diócesis de Tortosa: su extensión y los cines parroquiales adscritos a la diócesis

La diócesis de Tortosa consta de 407.175 habitantes, tiene una extensión de 8.200 kilómetros; 123 parroquias distribuidas en 10 arciprestazgos: Amposta, 12 parroquias; Forcall, 8; Gandesa, 9; Móra d'Ebre, 15; Morella, 16; Roquetas, 13; San Mateo, 8; Tivissa, 19; Tortosa, 11; y Vinaroz, 12. Hasta 1960 tuvo, además, el de Lucena con 12 parroquias.

Los obispos de la diócesis de Tortosa en el período de investigación han sido: Mosén Manuel Moll i Salort³⁴⁷ (1950-1969); Ricard Maria Carles (1969-1990); Lluís Martínez Sistach (1991-1997); Xavier Salinas i Viñals (de 1997, hasta la actualidad). Como en la Archidiócesis de Tarragona los cines parroquiales tuvieron su período de mayor apogeo en la década de los cincuenta, cerrando sus puertas la mayoría de ellos en los setenta (el 80%).

Los cines parroquiales que existieron en la Ribera d'Ebre: Móra d'Ebre (Cine Centro Parroquial); Móra la Nova (Sala Parroquial, activo en la actualidad en el Paseo Mosén Joan, como teatro); Tibias (Cine Salón Parroquial); Flix (Cine Centro); Miravet (Casal Cultural, activo en la actualidad).

En la comarca del Baix Ebre teníamos: Alfara de Carles (Cine Tosca, pertenecía a una Hermandad Juventud Católica); La Cava (Cine Centro, cerró definitivamente en diciembre de 1968).

En la Terra Alta teníamos los siguientes: Batea (Cine Centro Cultural y Recreativo San Isidro, perteneciente a la Hermandad Católica de Socorros Mutuos; cuando se inauguró en 1921 se denominaba Hermandad de Nuestro

³⁴⁷ El obispo Moll i Salort, durante la visita de Franco a Tortosa en 1963 para conmemorar los veinticuatro años del final de la Batalla del Ebro e inaugurar el monumento a los caídos, realizó un discurso de alabanza al Régimen, que éste se encargó de difundir. Este discurso llegaba en un momento delicado para el franquismo, ya que estaba atravesando por un período de rebelión de ciertos religiosos y recibiendo numerosas críticas en Europa por la falta de libertad de expresión. Muchos historiadores aseguran que en los sesenta el Régimen se tambalea y que Franco “murió atropellado por el seiscientos”, debido a los numerosos movimientos estudiantiles, de clérigos, trabajadores ..., que el Régimen tuvo que afrontar en unos años de constantes cambios socioeconómicos.

Señor Jesucristo. En la actualidad sigue funcionando como cine); La Fatarella (Cine Nuevo, propiedad de la Iglesia).

En el Montsià eran los siguientes: Amposta (Cine Centro, cerró en 1954); Amposta (Sindicato Agrícola Católico, pasó después a denominarse en los sesenta Cine Olimpia); Santa Bárbara (Cine Excelsior, era un salón parroquial).

Era frecuente que los cines parroquiales ante la competencia de las salas comerciales, denunciasen a los empresarios de sus municipios o localidades colindantes. Esta circunstancia, entre otras, fueron una de las razones de las constantes denuncias que el cura párroco de Calaceite (Teruel) Mosén Vicente Ortiz Sebastián, hacia al Cine Moderno de Caseres (humilde pueblo agrícola de la Terra Alta), propiedad de Javier Escarceller Puchol (cine que sigue activo en la actualidad).

En un documento, con fecha de abril de 1954, aquel presbítero de Calaceite, denunciaba a dicho cine alegando el hecho “que permitía la entrada a menores, de todas las edades, y a toda clase de películas y baile, sin publicar la clasificación de las mismas”. No firmó el documento y sólo se presentó “como buen español, católico, e identificado con el Movimiento Nacional, me considero obligado...”³⁴⁸

Javier Escarceller Puchol que en los años cincuenta fue alcalde de Caseres, sabía perfectamente quien era: “Alardeaba de moralidad, cuando todos los vecinos nos conocíamos...”³⁴⁹

Estas denuncias se prolongaron hasta mediados de los años sesenta, repitiéndose las mismas acusaciones. El 5 de febrero de 1963, tuvo que intervenir el Ayuntamiento de Caseres y más concretamente su alcalde José Alquézar, para defender el honor y la inocencia en los cargos que se le imputaban a su vecino; puesto que se le había ordenado, investigar los hechos denunciados.

En una carta remitida al delegado Provincial del Ministerio de Información y Turismo de Tarragona, Néstor Gallego Caparrós (1958-1965), el alcalde de

³⁴⁸ Véase doc. anexo núm. 40, AHT: “Ilmo Sr. Delegado Provincial de Espectáculos de Tarragona...”. Tarragona, Fondo: Ministerio de Información y Turismo, abril 1954, 2 pp.

³⁴⁹ Fragmento de la entrevista realizada a Javier Escarceller Puchol (empresario exhibidor de la Terra Alta y fundador el 1 de septiembre de 1951 del Cine Moderno de Caseres), en Caseres, 22-VII-2004.

Caseres expone textualmente: “Practicadas averiguaciones por agentes de mi autoridad, y por las mías propias, resulta que en el local de cine de esta localidad titulado Cine Moderno del que es empresario Dn. Javier Escarceller Puchol, se observa el acatamiento ordenado referente a la legislación vigente sobre espectáculos, en su totalidad.

Y en cuanto al baile, no puede existir de hecho tal baile, ya que para cubrir a los impuestos que ello implica no se podría sostener; lo que pasa es que al final de algunas proyecciones de cine, se ruega al empresario la ejecución de algunos discos con el mismo equipo, y si ha coincidido la totalidad del público en la sala, que por la clasificación de la película sean menores los asistentes, no vemos infracción donde se reúne toda una familia en un pueblo poco más que una aldea. En estas sesiones de baile que no son tales pero que las llamaremos así, no se cobra entrada alguna, ayudando los jóvenes que bailan que no pasa nunca de quince, a que la empresa pueda adquirir algún disco nuevo, y las veces que se ha querido realizar sesión de baile, pidiendo los permisos correspondientes al Exmo. Sr. Gobernador Civil de esta provincia, sólo el impuesto que se cobra por dicho organismo son de cien pesetas y las recaudaciones nunca llegaron a las ciento cincuenta pesetas”.³⁵⁰

Hay que tener presente el contexto social y de ocio del momento, para entender este documento administrativo. En las décadas de los cincuenta y sesenta, el cine era la única opción real de entretenimiento, donde además de estar calentito en invierno se podía contemplar el mundo exterior, pese a los tijeretazos de la censura. Los jóvenes de las localidades no podían desplazarse a otros municipios para divertirse, ya que no todo el mundo disponía de vehículo de locomoción. Era excesivo pues, que esta censura se extendiera en una lucha de celos y competencia, por parte de los eclesiásticos, alardeando de una falsa y a veces hipócrita moralidad pública.

Otro elemento que cabe destacar, es las dificultades que el Cine Moderno de Caseres ha tenido que pasar para seguir sobreviviendo actualmente en un

³⁵⁰ Véase anexo doc. núm. 41, AHT: “AYUNTAMIENTO DE CASERES. Dando contestación a ...”. Tarragona, Fondo: Ministerio de Información y Turismo, 5-II-1963, 2 pp.

pueblo de escasa población; circunstancia que adquiere más valor si cabe en el momento histórico de la globalización, con la era de Internet, del DVD y de la Televisión Digital Terrestre, que ofrece al televidente una carta de estrenos a escoger.

En la misma carta, el Ayuntamiento de Caseres, se lamenta de esta mala fe y reflexiona sobre el futuro de municipios humildes como el suyo: “(...) En pueblos como el presente donde la gente se marcha a un ritmo que dentro de unos años se dejará sentir, ya que faltan la mitad, resulta absurdo e indignante que existan personas que traten de crear problemas de mal sentido como este...”.³⁵¹

Caseres en 1963 tenía 450 habitantes, actualmente en 2009 tiene 326 habitantes, siendo su principal fuente de ingresos la agricultura. Hasta 1951 no tuvieron ni luz ni cine en el municipio, pasando numerosas calamidades, para poder, el Sr. Escarceller Puchol, mantener abierta la sala. Gracias a el pase de películas en otros cines de los alrededores como Batea o Alcañiz, ha podido sobrevivir a la desertización de salas comerciales de las zonas rurales.

IV.4.2- La contribución de los centros parroquiales tarraconenses en la recuperación del pulso cultural y nacional de Catalunya, en los últimos años del franquismo

La Iglesia española tenía una deuda con la sociedad después de la Guerra Civil, sería injusto no reconocer además, de sus aspectos negativos, el papel que jugaron muchas parroquias tarraconenses, con sus cines parroquiales y sus talleres de teatro, en la lucha por retomar el pulso cultural y nacional de Catalunya.

³⁵¹ IBIDEM, p.1 (cara A)

Su protagonismo se realzó aún más, después de la desaparición de muchas entidades culturales de izquierdas y debido a que las que quedaron estuvieron muy mediatizadas por la ley franquista de asociaciones del año 1941.

Después del Concilio Vaticano II, fueron más habituales las desobediencias de religiosos hacia Régimen; sin embargo, el estamento eclesiástico todavía era fiel al Régimen. El cardenal de Madrid, Monseñor Morcillo, no sólo era miembro del Consejo del Reino; sino que además, era procurador en Cortes y miembro de la Oficina Calificatoria de Películas.

“Con gobiernos menos católicos, la Iglesia vive mejor”, ironizaba el cardenal Tarancón en 1981, desesperado de ministros democristianos más papistas que el Papa en ofrecer privilegios para la Iglesia Católica. La tesis de Tarancón era que “la Iglesia hizo demasiadas concesiones a Franco” y que lo pagó con “el distanciamiento del pueblo”. El cardenal vivió una experiencia desagradable en el despacho del almirante Luis Carrero Blanco. Le había llamado para quejarse del comportamiento de algunos eclesiásticos y pasaba factura sobre las regalías otorgadas a la Iglesia: 300.000 millones de pesetas. Para Carrero resultaba pues, intolerable que la jerarquía “permitiese que miles de curas se rebelasen contra una dictadura que les había tratado a cuerpo de rey hasta sumar, sólo en dinero, esos 300.000 millones en sueldos, subvenciones, etcétera”.³⁵²

Así pues, los habitantes de los diferentes municipios tarraconenses, a través de sus respectivos centros parroquiales, no sólo se empaparon y les empaparon de vida religiosa; sino que además, muchos de estos centros o casales, realizaban cursos de catalán, sardanes, *cançó popular*, organizaban sesiones de cineclub con proyectores de 16 mm (mucho más caseros y fáciles de manejar que los estándar de 35 mm) y montaban grupos teatrales.

³⁵² Sobre la evolución de la Iglesia en España puede consultarse la siguiente bibliografía: HERMET, Guy: *Los católicos en la España franquista*, Madrid, Ed. CIS, 1985; LABOA, Juan María: *El posconcilio en España*, Madrid, Ed. Encuentro, 1988; MURCIA, Antonio: *Obreros y obispos en el franquismo*, Madrid, Ed. HOAC, 1995; PIÑOL, J.M^a.: *La transición democrática de la Iglesia española*, Madrid, Ed. Trotta, 1999. Es un libro útil para entender el papel de la Iglesia en el ámbito cultural tarraconense: PUIG I TÀRRECH, Roser: *Casal Selvatà. Església i resistència cultural durant el segon franquisme a una vila del Camp de Tarragona 1954-1978*, Tarragona, Cossetània Edicions, 2001, 196 pp.

IV.5- La censura en democracia: la estela de prejuicios y secuelas, del arraigo cultural religioso

Una de las circunstancias del largo período de dictadura y de fuerte tradición religiosa impuesta a la sociedad, es la estela de prejuicios morales y culturales, que perfectamente pueden observarse en el sector de la exhibición cinematográfica durante los últimos años del franquismo y primeros años de democracia³⁵³ y cuyos ejemplos expondré en este apartado a nivel estatal y de forma más específica en la provincia de Tarragona.

En la actualidad estos se han ido disipando, gracias sobre todo, a la separación institucional de Iglesia y Estado, ha quedado patente que es necesario que el Estado avance sin presiones y que la Iglesia se modernice y se adapte a los cambios, si no quiere quedar desfasada y aislada por las nuevas generaciones.

Esta metamorfosis en el ámbito de la censura cinematográfica, comienza a producirse tras el asesinato el 20 de diciembre de 1973, del entonces presidente del Gobierno, el almirante Carrero Blanco. Franco designa para sucederle al hasta entonces ministro de Gobernación, Carlos Arias Navarro, quien cambia el gabinete, encargando el departamento de Información y Turismo a Pío Cabanillas, que a su vez nombra a Ricardo de la Cierva para ocuparse de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos, y a Rogelio Díez como Subdirector General de Cine. A los pocos días de la toma de posesión del nuevo gabinete (3 de enero de 1974) se publica el Decreto 28/74, de 11 de enero³⁵⁴, reorganizando

³⁵³ En España una de las leyes más importantes promulgadas antes de la reforma política fue el Real Decreto-Ley 24/77, de 1º de abril, que regulaba la libertad de expresión y suprimía la censura en términos generales. Desaparece en primer lugar, la censura de guiones (1976) y, posteriormente, de forma constitucional la censura en general (1978), aunque por el juego de incorporación de normas supranacionales el Estado puede disponer un sistema de autorización previa, pasando a ser competencia de los tribunales ordinarios los posibles delitos que se cometan a través de los medios de comunicación por lo que la censura todavía no ha desaparecido del todo.

³⁵⁴ *BOE*, día 12-I-1974.

el Ministerio de Información y Turismo y creándose nuevamente la Dirección General de Cinematografía, que ejercía las funciones de ordenación, protección, regulación y fomento de la Cinematografía.

Meses más tarde, el 9 de agosto de 1974, otro nuevo Decreto (el 2.532 /74)³⁵⁵, refunde y modifica la normativa orgánica del Ministerio, siendo afectada la censura con una variación terminológica, a saber: la Junta de Ordenación y Apreciación de Películas pasa a denominarse Junta de Calificación y Apreciación de Películas; es decir, la palabra imperativa “ordenación” es sustituida por la de “calificación”, continuando igual el contenido y las funciones de la misma.³⁵⁶

Estos límites a la tolerancia y esa conciencia llena de prejuicios, se pone en evidencia con la aparición de la película de Carlos Saura titulada *La prima Angélica* (1974). “Obra que aludía, con mucha prudencia expositiva, a los bandos participantes en la Guerra Civil y a algunos aspectos de las relaciones entre vencedores y vencidos. Su guión había sido prohibido dos veces, durante el mandato del ministro de Información y Turismo Fernando de Liñán Zofio, y la película, previo visionado por parte de seis ministros (dos de ellos vicepresidentes), fue autorizada íntegramente por la administración de Arias Navarro”.³⁵⁷

La prima Angélica concurre al Festival de Cannes de 1974 representando oficialmente a España, donde obtuvo un premio especial del jurado. Se presentó también *Grandeur Nature (Tamaño Natural)* de 1973 y, rodada por Berlanga, bajo pabellón francés, ante la imposibilidad de su autorización en España. La convergencia de los casos *Grandeur Nature*, *La prima Angélica*, además del último filme francés de Buñuel (*La fantôme de la liberté*) a mediados de 1974, ponía de

³⁵⁵ BOE, día 13-IX-1974.

³⁵⁶ Anteriormente en 1972, coincidiendo con la etapa de Alfredo Sánchez Bella en el Departamento de Información y Turismo, ministro que tenía como Director General de Cultura Popular y Espectáculos a Enrique Thomas Carranza, y como Subdirector General de Espectáculos a Pedro Cobelas Schwarz, se produjo la primera modificación terminológica simbólica, pero sin repercusión en su aplicación: la Junta que hasta ahora se venía llamando de Censura y Apreciación de Películas Cinematográficas, pasó a denominarse por derogación expresa de Ordenación y Apreciación de Películas Cinematográficas, es decir, la palabra “censura” desaparece y en su lugar se pone la de “ordenación”, que como he explicado desapareció el 9 de agosto de 1974, por la de calificación.

³⁵⁷ Declaraciones de Elías Querejeta a Diego Galán, en *Venturas y desventuras de la prima Angélica*, Valencia, Ed. Fernando Torres Editor, 1974, p.43

manifiesto la crítica gravedad del problema censor de cine en España, en unos momentos en que Giscard d'Estaing (secretario de Estado para la cultura del país vecino), había anunciado su voluntad de abolir la ya tolerante censura de cine en Francia y, desatendería pronto las peticiones de la Comisión de Control (compuesta por representantes del Estado, de profesionales del cine y de asociaciones familiares católicas) que pretendían la prohibición de *Emmanuelle* y de *Contes immoraux*. Permisividad ascendente en la vecina Francia, espejo histórico del cine español, que, en otro orden de cosas, se complementaba con el derrumbamiento de las dictaduras políticas en la vecina Portugal y en Grecia, acarreado la recuperación colectiva del derecho a la libertad de expresión.³⁵⁸

A continuación se estrenó en Madrid, dando pie a comentarios malévolos por parte de la prensa del Movimiento, y sus sesiones se vieron perturbadas por varias agresiones de bandas fascistas, que lanzaron bombas fétidas en la sala (modalidad de censura paralela, nada infrecuente en España). La más grave de tales agresiones se produjo, no obstante, en Barcelona, donde el 11 de julio fue incendiada la fachada y el vestíbulo del Cine Balmes, en el que se proyectaba la cinta, que tuvo que ser retirada del cartel.

Según Román Gubern y Domènec Font, "*La prima Angélica* se convirtió en un *casus belli* entre las facciones integristas del Movimiento y la tendencia aperturista de Pío Cabanillas. Se aseguró que se habían realizado presiones al más alto nivel exigiendo que la película fuese prohibida, pero que Arias Navarro no quiso desautorizar la medida adoptada por un ministro suyo. De tal modo que, siendo una victoria de la apertura, la permanencia de *La prima Angélica* en los cines comprometía al mismo tiempo el futuro inmediato de Pío Cabanillas y de su aperturismo".³⁵⁹

En noviembre de 1974 era cesado el ministro de Información y Turismo Pío Cabanillas Gallas. Nombrando para sustituirle a León Herrera y Esteban que se

³⁵⁸ La derogación de la censura administrativa en las sociedades occidentales, significó en numerosas ocasiones que las clases dominantes consideraran conjurado el peligro de subversión social o moral, a través de los mensajes difundidos por tal medio de comunicación, cuya influencia social disminuyó con la expansión de la televisión.

³⁵⁹ GUBERN, Román; FONT, Domènec: *Un cine para el cadalso*, Barcelona, Ed. Euros, 1975, p.177

convertiría en el último ministro de Información y Turismo del régimen de Franco y Rogelio Díez su último Director General de Cinematografía.

Rogelio Díez, en unas declaraciones a la prensa, ya aborda aspectos cruciales del problema censor. Comenzó anunciando una subida en el precio de las entradas hasta las 100 pesetas, añadiendo como contrapartida que se adoptarían unas nuevas normas de censura “caracterizadas por su flexibilidad en los aspectos morales y de destape”.³⁶⁰

Este maquillaje semántico con el que el Régimen parecía querer limpiar su imagen en la forma pero no en el fondo, se vuelve a observar en la O.M. de 9 de enero de 1975³⁶¹, y en su artículo 6º, que trata de las competencias y funciones de la Dirección General, viéndose en su redacción un meticuloso deseo de que no aparezca la palabra “censura”; ni el termino “prohibición”, que es sustituido por el de “desestimación”.

En marzo de 1975 se publicaba la O.M. de 19 de febrero del mismo año, estableciendo normas de calificación cinematográficas³⁶², que venían a derogar a las de 9 de febrero de 1963. Tal disposición se justifica en su preámbulo en base a los siguientes extremos: “La cinematografía es la libertad inherente a toda creación artística, teniendo tal libertad como límite natural, el respeto a los valores sociales compartidos.

Al Estado le corresponde la defensa de los valores sociales por razones de bien común. Es conveniente que el cine ejerza la crítica de la realidad, pero no debe ir más allá de las limitaciones que impone el respeto a la intimidad y a la dignidad de la persona humana y, a los principios constitucionales del Estado”.

Esta disposición se centra sobre todo, en el aspecto sexual, es decir, en la autorización por fin, de los desnudos. Esta apertura viene a ser la consecuencia de la evolución de la sociedad que en la faceta de la cinematografía era normal en otros países de Europa.

Desaparece la obligatoriedad de proyectar el NO-DO (Noticiero Documental) en las sesiones cinematográficas, aunque en un principio el

³⁶⁰ Entrevista a Rogelio Díez (Director General de Cinematografía) en el diario *Arriba*, el 1-VIII-1974.

³⁶¹ *B.O.E.*, 13-II-1975

³⁶² *B.O.E.* de 1 de marzo de 1975

organismo continúa con la exclusividad de editar noticiarios y revistas de actualidad en todo el territorio nacional hasta 1977.

Sin embargo, todavía quedaban vestigios del nacionalcatolicismo y ese paternalismo en las relaciones entre Administración y administrados, sometidos a una humillante tutela moral.

Muerto Franco, Arias Navarro, es confirmado como presidente del Gobierno y remodela su gabinete. Para ocupar la cartera de Información y Turismo designa a Adolfo Martín Gomero y González Posadas.

Esos prejuicios morales arraigados vuelven a hacer acto de presencia en la Circular número 1/76 de 13 de febrero, sacada a la luz por la Fiscalía del Tribunal Supremo³⁶³. Esta describiendo su visión de la situación social expone: “Ante la proliferación de espectáculos y publicaciones obscenas en progresión ciertamente geométrica, la invasión de un descarado comercio de la sexualidad, exhibiendo abundantes imágenes con desnudos integrales pornográficos, relatos y escenas procaces o anuncios que contienen ultrajes a las buenas costumbres, aunque a veces lo sea bajo fines pseudocientíficos, con el consiguiente impacto en la masa de población adolescente, de formación cultural y moral incompleta, y a cuyo alcance se pone el ingente número de publicaciones de esta naturaleza”, las normas sobre publicaciones y espectáculos contrarios a la moral, y la obligatoriedad de los órganos judiciales, en aplicación del Código Penal, Ley de Enjuiciamiento Criminal, Ley de Rehabilitación Social, de entablar querrela en todos los casos de que tengan conocimiento, haya mediado o no denuncia de la Administración”.

En el caso de las exhibiciones cinematográficas, la característica de singular importancia de la Circular es que mantiene el que: “No deberá considerarse nunca como determinante de irresponsabilidad el hecho de que hayan sido autorizados por la Junta de Censura correspondiente, pues tal autorización no implica un derecho absoluto e incondicionado a la proyección; sino que, al quedar ésta al arbitrio de la voluntad del empresario, que tiene pleno

³⁶³ *Boletín Informativo del Ministerio de Justicia* del día 15 de abril de 1976, número 1.056.

discernimiento para valorar su contenido, deberá asumir también las presuntas responsabilidades penales que puedan derivarse de ella”.

Así pues, la autorización o licencia que el Ministerio de Información y Turismo (después Ministerio de Cultura), concede a cada película tiene un mero carácter administrativo que no vincula ni condiciona al Poder Judicial, circunstancia vigente en la actualidad: pudiendo cualquier persona, que se sintiera herida moralmente, presentar una denuncia particular.

Con la llegada de Adolfo Suárez a la presidencia del Gobierno en julio de 1976 y posteriormente de los socialistas en octubre de 1982, se producen más avances, comentados extensamente en el capítulo III de esta tesis doctoral.

A parte de reconocerse y legalizarse los partidos políticos, tanto de una u otra ideología, que estaban prohibidos desde hacía treinta y nueve años, el nuevo Gobierno proyecta el Real Decreto-Ley 24/77, de 1 de abril³⁶⁴, sobre regulación de la libertad de expresión, cuyo artículo 1º reconoce “la libertad de expresión y el derecho a la difusión de información sin más limitaciones que las establecidas en el ordenamiento jurídico con carácter general”.

Desde el punto de vista de la Cinematografía se suprime toda mención a la Junta de Clasificación de Películas y cualquier otra terminología que tuviera que ver con la censura; sin embargo y, a pesar de la legalización de películas S, ésta seguía vigente en las licencias de exhibición y el Real Decreto 3.071/77, de 11 de noviembre³⁶⁵, seguía manteniendo ese rescaldo de miedo, de pudor, de moralidad, de este modo su artículo 9º, establecía la prohibición absoluta de hacer publicidad de películas: “por medio de carteles o vallas exteriores que contengan desnudos, imágenes, escenas o expresiones inconvenientes o peligrosas para los menores”.

Una denuncia por tal motivo (presencia de “publicidad ofensiva” en el exterior de cines comerciales), se produjo en el Cine Monterrosa de Reus, perteneciente a la Empresa Oliva y ubicado en la calle Raval de Jesús.

³⁶⁴ BOE de 12 de abril de 1977.

³⁶⁵ BOE, día 1 de diciembre de 1977.

El 16 de noviembre de 1982, la Sección Local de Seguridad Ciudadana de la Comisaría de Policía de Reus, formularon una denuncia, por exponer en la vía pública, un cartel anunciando la proyección de la película *Con el sexo en los colchones*, adjuntándose fotografías, como puede observarse en el documento jurídico que adjunto en anexos y que fue expedido por el Gobierno Civil de Tarragona, Sección Asuntos Generales y Derechos Ciudadanos³⁶⁶. Publicidad que no era escandalosa; pues apenas se veía, ya que estaba en la parte inferior de una ventana y el cartel estaba doblado por su parte central, tapando el sexo de la protagonista.

Circunstancia que, según la Sección local de Reus de Seguridad Ciudadana, infringía el Real Decreto 1189/82 que “regulaba las actividades inconvenientes o peligrosas para la juventud y la infancia”; la Ley 61/1964; Decretos 917/67 y 3439/77 (referentes a la protección de menores); la Orden Ministerial de fecha 28 de abril de 1978 que regulaba las salas de exhibición entre comerciales y especiales (es decir, entre salas de exhibición de películas convencionales y de aquellas cuyo tema principal o exclusivo sea el sexo o la violencia).

Además de señalarse que desobedecía el artículo 20³⁶⁷ de la Constitución Española de 1978 (*Libertad de expresión*) y más concretamente su apartado 4º ,

³⁶⁶ Véase anexo doc. núm.42, AHT: “Gobierno Civil de Tarragona. Sección Asuntos Generales y Derechos Ciudadanos”, Tarragona, Fondo: Gobierno Civil, 1-III-1983. 3pp.

³⁶⁷ El artículo 20 textualmente dice así:

“1. Se reconocen y protegen los derechos:

- a) A expresar y difundir libremente los pensamientos, ideas y opiniones mediante la palabra, el escrito o cualquier otro medio de reproducción.
- b) A la producción y creación literaria, artística, científica y técnica.
- c) A la libertad de cátedra.
- d) A comunicar y recibir libremente información veraz por cualquier medio de difusión. La Ley regulará el derecho a la cláusula de conciencia y al secreto profesional en el ejercicio de estas libertades.

2. El ejercicio de estos derechos no puede restringirse mediante ningún tipo de censura previa.

3. La ley regulará la organización y el control parlamentario de los medios de comunicación social dependientes del Estado o de cualquier ente público y garantizará el acceso a dichos medios de los grupos sociales y políticos significativos, respetando el pluralismo de la sociedad y de las diversas lenguas de España.

4. Estas libertades tienen su límite en el respeto a los derechos reconocidos en este título, en los preceptos de las leyes que lo desarrollan, y, especialmente, en el derecho al honor, a la intimidad, a la propia imagen y a la protección de la juventud y de la infancia.

5. Sólo podrá acordarse el secuestro de publicaciones, grabaciones y otros medios de información en virtud de resolución judicial”.

revisando este se puede leer: “Estas libertades tienen su límite en el respeto a los derechos reconocidos en este Título, en los preceptos de las leyes que los desarrollan y, especialmente, en el derecho al honor, a la intimidad, a la propia imagen y a la protección de la juventud y de la infancia”.

Se trataba pues, de una película “X”, cintas que en los años ochenta arrinconaron a los filmes “S” o ligeramente eróticos que, generalmente estas últimas, sí se podían ver en los cines comerciales, pero destinadas a un público adulto. Las películas “X” (pornográficas), que englobaban también los filmes de extrema violencia, sólo se podían exhibir en salas especiales.³⁶⁸

En estas películas, los menores de 18 años, tenían la entrada prohibida y en caso de duda el empleado o conserje del cine podía pedir el D.N.I al espectador. El aforo máximo permitido en este tipo de salas de exhibición se fijó en 200 espectadores y un mínimo de 100.

Otra de las obligaciones era la de mantener la sala al menos durante un año de funcionamiento y que en la ciudad donde se ubicase funcionaran al menos tres salas comerciales. Su apertura estaba condicionada también, a que no superara la proporción de una sala X por cada diez salas comerciales, para evitar que se monopolizara la oferta.

Por otra parte, las salas X ya estaban penalizadas fiscalmente y las películas que se proyectaban no podían recibir ningún tipo de ayuda, protección o subvención del Estado.

Es importante tener presente para entender este documento jurídico, que la publicidad en este tipo de cines estaba sometida a una estricta regulación preventiva. En los anuncios externos de los estrenos, sólo se permitía utilizar datos de la ficha técnica y artística de cada película, prohibiéndose la referencia argumental o gráfica y obligándose a los empresarios a que hicieran constar siempre que se trataba de una película X. Las fotografías y carteles, como actualmente, sólo se podían exhibir en el vestíbulo del local y no en la cartelera exterior de la fachada del edificio.

³⁶⁸ Ley 1/1982, del 24 de febrero de 1982 publicada en el *BOE* de 27-II-1982. Donde se recoge la normativa y características de este tipo de salas.

El 5 de diciembre de 1982, Joaquín Oliva Valls, empresario del Cine Monterrosa de Reus, “formuló el pliego de alegaciones en defensa de su derecho, que fundamenta que, el cartel anunciador, se hallaba doblado en su parte central; que cuando la autoridad procedió a su intervención, ya había sido retirado de la exhibición pública y que la película no llegó a proyectarse por haber sido retirada...”.

Años más tarde, el propio empresario recuerda el suceso con tristeza: “Eran los años de la crisis de las salas de cine, el inicio del reinado del vídeo BETA primero y después VHS y los empresarios se sumaban a la exhibición de películas X para atraer espectadores y sobrevivir. Todo era nuevo para empresarios, espectadores y la propia administración que continuó con un talante de injerencia excesiva”.³⁶⁹

El 1 de marzo de 1983, se dio por cerrado el asunto, decretando el apercibimiento de la sanción. Anécdota que pudo haber sido sancionada con una multa de hasta 500.000 pesetas, como se informa en anterior documento jurídico, con fecha de 22 de noviembre de 1982.³⁷⁰

Es interesante este documento jurídico, porque no sólo se observa la constante vigilancia de la moralidad pública y las actividades que puedan “dañar a la juventud y la infancia” en plena década de los ochenta; sino que además, la Constitución Española y a pesar de la abolición de la censura, en la cinematografía, en su artículo 20, apartado 5º, deja abierta la puerta a que pueda “acordarse el secuestro de publicaciones, grabaciones y otros medios de información en virtud de resolución judicial”, si estas han sido denunciadas por grupo o particular, si se siente ofendido o hiere su sensibilidad. El carácter de ley fundamental o super ley, que tiene esta disposición constitucional, ofrece a la persona una garantía y seguridad jurídica, cuyo único límite es la infracción de la legislación vigente.

³⁶⁹ Entrevista realizada a Joaquín Oliva Valls (hijo del antiguo empresario Joaquín Oliva Mestre, fallecido en 1968), actualmente regenta como director el concesionario Peugeot de la ciudad de Reus.

³⁷⁰ Obsérvese anexo doc. núm. 43, AHT: “DECRETO DE INSTRUCCIÓN. Expediente sancionador núm. 582/82...”, Tarragona, 22-XI-1982, 1p.

Ahora bien, lo que la Constitución dice, aplicado al campo específico de la censura cinematográfica, es la supresión de la censura previa, tal y como tradicionalmente se había venido entendiendo, y que ya había desaparecido con la promulgación del Decreto 3.071/77; sin embargo, las medidas coactivas o condicionantes que limitan la libertad de difusión a través del medio cinematográfico, y que son en cierta forma medidas censoras, no han dejado de existir, ya que están presentes actualmente.

A saber: el hecho de que la Subcomisión de Clasificación de Películas disponga que tipo de público (edad) puede ver una película o si ha de ser exhibida en salas comerciales o especiales, suponen una limitación a la libertad de difusión, tal vez bajo unos criterios totalmente válidos y en absoluto represivos (no en vano el acontecimiento desarrollado en el Cine Monterrosa de Reus, como en otros muchos quedaron archivados y sin multa alguna), criterio que por otra parte tiene el loable objetivo último, de proteger a la comunidad, pero lo cierto es que limitan tal libertad. En consecuencia, y aunque la propia Constitución suprime la censura previa, es cierto que existen medidas que coartan la libertad de difusión en materia cinematográfica, indirectas o subterráneas, como ocurre, por otra parte, en cualquier otro medio de difusión lo que en última instancia quizás sea, sociológicamente, una autodefensa de la colectividad.

Desde el punto de vista europeo, también se produce este hecho, así en España está vigente³⁷¹ el artículo 10.1 del Convenio para la Protección de los Derechos Humanos y de las Libertades Fundamentales, que textualmente dice: “Toda persona tiene derecho a la libertad de expresión. Este derecho comprende la libertad de opinión y la libertad de recibir o de comunicar informaciones o ideas sin que pueda haber injerencia de autoridades públicas y sin consideración de fronteras...”. Sin embargo, este Convenio no impide la censura previa en cinematografía, ya que expone: “El presente artículo no impide que los Estados sometan a las empresas de radiodifusión, de cinematografía o de televisión a un régimen de autorización previa”. La obligatoriedad de esta norma en territorio

³⁷¹ España se adhirió al Estatuto del Consejo de Europa, de 5 de mayo de 1949, por Instrumento de 22 de noviembre de 1977, siendo, por consiguiente, miembro de pleno derecho del Consejo desde el 24 del mismo mes y año. El Instrumento se publicó en el *B.O.E* el día 1 de marzo de 1978.

español viene reconocida en el artículo 96, apartado 1º de la Constitución española, al disponer que “los tratados internacionales válidamente celebrados, una vez publicados oficialmente en España, formarán parte del ordenamiento interno”.

Otro acontecimiento y ejemplo de la estela de prejuicios dejada por el arraigo cultural religioso existente en España, se produjo en el Cine de Arte y Ensayo César de la ciudad de Tarragona (situado en la calle Sant Hermenegild núm. 9, paralela a Rambla Vella), el 4 de abril de 1986. Por entonces el cine funcionaba como sala X y tuvo como protagonistas del altercado a una treintena de mujeres feministas. Todo sucedió debido a que entre las películas pornográficas que se iban a exhibir, figuraba una bajo el título de *Me gusta ser violada*. Título denigrante para las mujeres; pero que no justifica las protestas violentas realizadas por este grupo de feministas, haciendo pintadas en el suelo y puertas del local, así como destrozos en el mobiliario exterior.

Después de esta desafortunada experiencia, el Cine César dejó de ser cine X, volviendo a sus orígenes de cine comercial hasta su desaparición en el mes de marzo de 1991, fecha en que fue derruido por el Ayuntamiento, ya que este llegó a un acuerdo con la familia Panadés (propietaria del Cine César, así como de los antiguos cines Comèdia y Catalunya), en el año 1990, para la expropiación de los locales que ocupaban: el cine, el garaje (antiguo taller mecánico) y la vivienda.

V. DE LA DEMOCRACIA A LA ACTUALIDAD (1977-2009): LOS MULTICINES Y LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS EN LA INDUSTRIA DE LA EXHIBICIÓN

V.1- La crisis de los cines tradicionales y la transformación del sector

El cine desde sus inicios ha tenido un componente de acto social, que se ha ido perdiendo en la medida que han aumentado las alternativas de reuniones públicas, una vez instaurada la democracia y aparecido en escena otros medios de entretenimiento de masas, mucho más individuales: tales como Internet o la industria de los videojuegos. Hay que tener presente que con la dictadura y la Transición, una reunión de tres personas o más era considerada ilícita y castigada por la ley como tal. Las salas de proyección reunían a gente de muy heterogénea procedencia social y la intimidad de la penumbra los involucraba en una acción o un sentimiento común: el de la película proyectada, alejándoles de las miserias de la vida cotidiana. Para muchos, este acto intelectual, de contemplar imágenes de otros países, hechos y culturas, con mayor o menor grado de censura era como una droga alucinógena cuyo efecto duraba toda la proyección e incluso podría prolongarse mentalmente fuera de la sala.

Otras veces los cines actuaron de refugio donde esconderse de la policía franquista, como es el caso del líder comunista Gregorio López Raimundo, que en 1947 entró en Catalunya por los Pirineos y en numerosas entrevistas ha reconocido que los utilizaba, en su época de clandestinidad, para esquivar el asedio de la policía franquista: “Cada tarde iba a un cine de un barrio distinto, hasta el atardecer, que era cuando tenía mis entrevistas políticas”.³⁷²

Con la democracia sus paredes fueron testigos de conciertos de cantantes o mítines políticos como el Cinema Principal de Riudoms (Baix Camp) con la visita del antiguo ministro de Fraga en 1982; el Oscar Palace de Amposta fue

³⁷² WINTERHALDER, Albert: “Regreso al país de los sueños” en *Cien años de cine*, *La Vanguardia*, núm.:12-V-1996, p.: 46

escenario de mítines hasta su cierre en mayo de 1984; o el propio Cine Miramar de Salou (cerrado en 1997), fue escenario de las reuniones que desembocaron en la *segregación* de Salou de Vila-seca en 1989.

TABLA VI
 NÚMERO DE CINES CENSADOS EN TARRAGONA, CATALUNYA Y ESPAÑA DE 1972 A 2006

Año	Tarragona	Catalunya	España
1972	291	1.319	8.486
1974	293	1.338	8.613
1976	296	1.358	8.770
1978	230	997	5.796
1980	211	978	4.234
1982	191	843	3.956
1984	144	778	3.500
1986	139	755	3.334
1988	91	536	2.513
1990	59	432	2.211
1994	53	399	2.155
1996	60	342	2.121
2006	65 (157 pantallas)	506	892 (4.127 pantallas)

Fuente: elaboración propia a partir de datos Ministerio Información y Turismo (1972-77), Ministerio de Cultura (1978-2006) y Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

En el cuadro estadístico puede observarse como en 1978 el número de cines censados desciende de forma vertiginosa: de los 296 cines que tenía la provincia de Tarragona en 1976, se pasa a 230. Circunstancia generalizada en el resto del Estado. Por otra parte, los que cierran mayoritariamente son cines rurales. Según datos del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya si en 1977 existían en las cuatro provincias 438 cines rurales de los poco más de mil cines censados; a partir de 1992, sólo había 166 y en 1998: 142 monocines rurales en toda Catalunya. Si en 1972, la media de veces que se iba al cine

anualmente era de 9-10 veces, en los últimos años esta tendencia se ha reducido a tres veces por año.

Después de un período de estabilidad (1972-76) en los que la provincia de Tarragona va aumentando en uno o dos cines, se produce un cierre continuo. Este fenómeno patente en toda la península pudo deberse a los efectos socioeconómicos de la crisis del petróleo de 1973. Esta recesión repercutió en la escasa distribución de películas y en numerosos gastos que los empresarios exhibidores tuvieron que soportar para poder adquirir títulos de estreno: a través de la compra de lotes completos (entre los que a veces sólo había un título importante) o el alquiler por tanto alzado, es decir, el empresario debía pagar un tanto por ciento a la distribuidora, según la cantidad de entradas vendidas en dicha película de gran estreno. Las películas de reestreno dejaron de ser rentables, como lo fueron en años anteriores y los pequeños y medianos exhibidores, se vieron absorbidos por los cines de las grandes ciudades.

A partir de 1996-97, esta tendencia cambia en las comarcas tarraconenses debido a la aparición de los complejos multicines de las grandes superficies comerciales, produciéndose un hecho paradójico y curioso: disminuyen los monocines tradicionales de toda la vida y en cambio se multiplican el número de salas y pantallas, por lo que también aumenta la oferta en la cartelera.

V.1.1- La influencia de la televisión y motorización en la disminución de asistencia de público

El 28 de octubre de 1956 (Televisión Española: la primera y única cadena nacional durante largo tiempo³⁷³), comenzaba a emitir una programación regular de tres horas diarias desde un pequeño centro de producción y emisión instalado en el Paseo de la Havana de Madrid. Inauguró sus emisiones con la retransmisión de una misa y una actuación de los Coros y Danzas de España, además de

³⁷³ Las televisiones autonómicas aparecieron en 1985, las privadas: Tele5, Antena3, Canal+ en el año 1995 y en un futuro breve la televisión digital terrestre multiplicará el número de cadenas.

discursos y un par de entregas del NO-DO. La inauguración oficial había sido presidida por Gabriel Arias Salgado, por entonces el vigente ministro de Información y Turismo. Ministerio, comentado extensamente en capítulos anteriores de esta tesis doctoral, creado en 1951 por el régimen de Franco, entre otras cosas también, como institución encargada del control de este nuevo medio audiovisual.

La audiencia inicial, reducida a Madrid y alrededores, era calculada por las autoridades en unos 3.000 receptores; aunque apenas llegó a unos centenares de hogares, auténticos privilegiados que pudieron permitirse el lujo a través de sus televisores importados, de contemplar un nuevo medio de entretenimiento de masas. Con la inauguración de TVE, acababa un largo período de televisión experimental en España³⁷⁴ y comenzaba una nueva etapa en la historia de la comunicación de masas, que el régimen franquista miraría de orientar y estructurar según su modelo político de Estado y de sociedad.

Su lenta extensión por el territorio, cabe tener presente que hasta Tarragona no llegó la señal hasta 1959-60 y sin embargo, ésta sirvió de poco, pues el televisor era un artículo al alcance de muy pocos lo cual hizo que sus efectos sobre la exhibición cinematográfica fueran leves durante sus primeros años de existencia. Cincuenta años después, no hay hogar que no tenga al menos una pequeña pantalla.

Pero en España hubo televisores antes que televisión: “En 1948, dos grandes del sector como la norteamericana RCA y la holandesa Philips trajeron sus aparatos y tecnología en un intento de convencer al Régimen de sus virtudes; pero no tuvieron éxito político ni técnico. En junio de ese año, Philips organizó una exhibición en el marco de la Feria de Muestras de Barcelona. Los espectadores hacían largas colas para contemplar el artilugio. Pocos meses después la marca

³⁷⁴ Para un seguimiento detallado del período experimental de la televisión en Europa y España, así como también del papel que jugó Catalunya, es preciso consultar la siguiente bibliografía: VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel: *El libro gris de Televisión Española*, Madrid, Ed. D.99, 1973, pp. 22 y ss. NIETO, A.; TALLÓN, J.: “*La televisión entre la cultura y la economía*”, dentro de *Revista del Instituto de Ciencias Sociales*, Barcelona, 1973, pp.127-163. DÍAZ PLAJA, F.: *La Pantalla chica*, Madrid, Ed. Plaza y Janés, 1974. GOROSTIAGA, E.: “*Cine-TV: un matrimonio de intereses*” dentro de *Cinema 2002*, núms. 61-62, Madrid, marzo/abril 1980, pp. 80 y ss. BAGET HERMS, J.M.: “*Evolució històrica de la televisió a Espanta i a Catalunya*”, dentro de PARÉS, M y otros: *La televisió a Catalunya autònoma*, Barcelona, Edicions 62, 1981, pp. 45-94.

holandesa comenzaba a comercializar sus primeros equipos como el 520a/15 que tenía una pantalla de 12 pulgadas e iba encastrada en un mueble de madera muy similar al de una radio. Por su parte, la norteamericana RCA ofreció a los madrileños la primera corrida de toros televisada de la historia. En agosto de 1948 instalaron varios televisores 621 de siete pulgadas en el Círculo de Bellas Artes. La retransmisión fue un desastre, inaudible y con continuos cortes en la imagen, los asistentes exigieron la devolución del importe de las entradas. La televisión tuvo que esperar una década para volver a intentarlo”.³⁷⁵

Para algunos historiadores de comunicación audiovisual y escritores como el desaparecido Vázquez Montalbán, no fue una casualidad que la inauguración oficial y la posterior expansión del nuevo servicio de TV en el Estado tuviera como centro neurálgico Madrid. Como reconocía Vázquez Montalbán “si Madrid era la ciudad piloto para la primera fase de TVE era debido a dos factores políticos esenciales: el centralismo y la reconversión política de Madrid”.³⁷⁶

Según Vázquez Montalbán, “la televisión tardó en llegar a Barcelona por un recelo fundamentalmente político y ante la presión de los catalanes con respecto al servicio de televisión (en Catalunya existía el mercado estatal más ávido de receptores de televisión), el Ministerio de Información y Turismo, se mostraba temeroso, ante la solución más lógica: una cierta autonomía televisiva, como la que se practicaba en radio. Sin embargo, el Ministerio prefería la fórmula de la irradiación a partir de los estudios de Madrid, para evitar cualquier posible desmadre catalán”. La posterior atribución de capacidad emisora en el centro de Barcelona es interpretada por el desaparecido autor “como una simple fórmula: los cargos de Barcelona se nombraban en Madrid, y la programación fundamental continuaba emitiéndose desde Madrid”.³⁷⁷

El Ministerio de Cultura durante el año 1978, haciendo un repaso histórico de la evolución de TVE, por la geografía peninsular decía: “Televisión Española, partiendo de Madrid, necesitó dos años para llegar a Barcelona, cuatro para el

³⁷⁵ CRIADO, Miguel Ángel: “Especial Televisión/La Historia: De rechazada a niña bonita” en *Revista Tecnológica Ariadna, El Mundo*, núm. 6.127, 24-IX-2006, p. 14.

³⁷⁶ VÁZQUEZ MONTALBÁN, M.: *El libro gris de Televisión Española*, Madrid, Ed. D.99, 1973, p.40.

³⁷⁷ IBIDEM, pp. 41 y ss.

Cantábrico y la Andalucía más septentrional, seis años para el Levante, Galicia, Baleares y Granada, ocho años para las islas Canarias y, en fin, diez para completar la red primaria de instalaciones transmisoras mínimas con vista a cubrir todo el territorio con un canal”.³⁷⁸

Pasaron en realidad más de dos años antes que se inaugurase oficialmente en Barcelona, el 2 de febrero de 1959, el emisor de Televisión instalado en la cima del Tibidabo, en terrenos de la Sociedad de Aguas de Barcelona, emisor que ya permitía la cobertura amplia y regular para la ciudad y comarcas vecinas. El antiguo Hotel Miramar de Montjuïc, se remodeló para convertirlo en centro emisor.

En Tarragona fueron dos los emisores que TVE instaló: uno en La Mussara y el otro en las Terres de l'Ebre (El Caro). La inauguración en 1964 de las instalaciones de TVE en Prado del Rey y la creación de un segundo canal en UHF, incidieron en que Barcelona pudiera efectuar programas propios. De esta manera, en octubre de 1964, se inauguraban en Barcelona las primeras emisiones televisivas en catalán, con la obra de teatro *La ferida Iluminosa* de Josep Maria de Sagarra.

Otro fenómeno que apareció con la televisión fueron los teleclubs por la geografía española.

Por otra parte, el hecho de que los jóvenes (los cuáles, habían vivido el cine como una primera salida fuera de la tutela familiar y lugar ineludible de visita cada fin de semana con sus parejas), consiguieran motorizarse y acceder a otros entretenimientos alternativos fuera de los límites geográficos de su municipio, fue una de las primeras causas del descenso de asistencia en los cines rurales.

Esta motorización a través de la moto o el coche no significó en las décadas posteriores una pérdida de espectadores jóvenes en edades comprendidas entre los 21-35 años; ya que estos siguieron siendo fieles al séptimo arte, pero en localidades ajenas a su domicilio habitual.³⁷⁹

³⁷⁸ MINISTERIO DE CULTURA: *Dirección General de Radiodifusión y Televisión. Organización, competencias y objetivos*. Madrid, Ed. Ministerio de Cultura, 1978, p.24.

³⁷⁹ Véase anexo doc. AGA: *Actividad de las salas de proyección. Asistencia media por habitante y año (1972) a nivel estatal*, Madrid, Fondo: Ministerio Información y Turismo, 1972, 1p.

TABLA VII

Precio de las entradas en España en comparación con el salario mínimo
interprofesional (1979-2009)

<u>Año</u>	<u>Precio entrada cine</u>	<u>Salario mínimo interprofesional</u>
1979	100 pesetas (0,60 euros)	10.200 pesetas (61,30 euros)
2009	5,50 euros (915 ptas)	520 euros (86.521 ptas)

Elaboración propia según INE, enero 2009

En la tabla estadística, puede verse como en estos treinta años el precio de la entrada de cine se ha multiplicado por nueve: de 100 pesetas (0,60 céntimos de euro) que costaba la entrada media en España en 1979 a los 5,50 euros que cuesta la entrada en una ciudad como Tarragona. Los precios varían según la ciudad, así Barcelona y Madrid, presentan los precios mayores, alcanzando la entrada los 6 euros (1.000 de las antiguas pesetas); mientras que los cines de municipios como Cambrils (ciudad turística del Baix Camp) o Batea (Terra Alta), tiene un precio de la entrada menor (unos 3 euros), es decir, 500 de las antiguas pesetas. Este precio más reducido se debe a que tanto el Cine Rambla de Cambrils, como el Cine del Centre Cultural Sant Isidre de Batea, reciben un apoyo externo bien municipal o de sus socios, que permite al exhibidor reducir la entrada.

V.1.2- Los teleclubs: la pequeña pantalla en las zonas más deprimidas

Eran locales públicos, clubes sociales, normalmente de propiedad municipal y no inferiores a 500 m2 de superficie, en los que los vecinos, en torno a un aparato de televisión sufragado por el Gobierno veían la tele y se entretenían. Los teleclubs como en la industria cinematográfica las salas de arte y ensayo, no

fueron un invento español;³⁸⁰ pero aquí el Régimen gracias a ellos consiguió popularizar el invento de la televisión en zonas rurales y de paso difundir su ortodoxia en lugares mal comunicados y distantes de las grandes ciudades. Las imágenes que se retransmitían en la época eran las consignas de la dictadura, así que eran fiel reflejo de la realidad oficial.

Los *Manuales para animadores de teleclubs*, que periódicamente se publicaban, divulgaban los objetivos primordiales de este tipo de centros y como en 1967 se pretendió hacer con las salas de arte y ensayo, su implantación también pretendía proyectar al exterior un aparente estado de bienestar y libertad dentro de la sociedad española, así el Estado franquista los definía de esta manera: “un teleclub no es simplemente un local dotado de televisión, es ante todo una reunión de hombres, de vecinos de una localidad, que se reúnen voluntariamente y de modo regular y periódico para convivir”.

Pero sobre todo, el propósito educador o de formación del Régimen a través de los teleclubs es crucial. Junto al monitor (éste solía ser el párroco de la localidad, el alcalde o el maestro del pueblo), un comentarista del Ministerio de Información y Turismo en sus primeros años y a partir de finales de los sesenta de la Dirección de Cultura Popular y Espectáculos, presentaba los contenidos o guiaba los debates posteriores a las emisiones, como si de cineclubs se trataran.

En torno al televisor, y según los horarios de los programas, en ocasiones empieza a amoldarse la vida del pueblo. Algunos como José Val del Omar, avisan

³⁸⁰ El nacimiento en España de los teleclubs se produce tarde y queda recogido en la *Memoria del Segundo Plan de Desarrollo Audiovisual* de 1964. El primer teleclub español oficial se funda en Matilla la Seca, un pequeño pueblo de Zamora, en 1964, otros teleclubs ya aparecieron con anterioridad a la creación de la Red Nacional de Teleclubs, de forma espontánea; es el caso del constituido en octubre de 1962 en la población castellana de Pezuela de las Torres, a 50 km de Madrid y con una población inferior a 800 habitantes. Más tarde nace el “teleclub piloto”, modelo de lo que debe ser un buen teleclub. Su coste inicial es de 1.400.000 pesetas. La Junta Central aporta 800.000 pesetas en metálico, más el mobiliario, los equipos audiovisuales, la biblioteca, etcétera. La localidad donde se ubica estaba obligada a aportar el solar, que no podía ser inferior a 500 m², además de 600.000 pesetas en metálico. En el resto del mundo existen precedentes de experimentos de recepción colectiva de la televisión, como el que existió en Francia desde 1951 (nacido primero en pequeñas poblaciones en torno a París y extendido después a las villas de las zonas rurales) o los teleclubs japoneses, en funcionamiento desde 1955. Ambas experiencias fueron impulsadas por la UNESCO gracias a un comité en el que se integran miembros de la organización internacional junto a responsables de la Radiodifusión francesa o nipona, respectivamente. Por otro lado, desde años antes de 1940, la BBC británica facilitó la creación de grupos de oyentes como mecanismo de educación informal de sus públicos.

entonces desde la prensa que “los medios de comunicación social no deben transformarse en máquinas de ensuciar cerebros”.

Del mismo modo que antes intentaron hacer con el cine, los ideólogos del Movimiento Nacional, en años de ascenso de los tecnócratas del Opus Dei, aprovechaban al máximo las posibilidades educativas, formativas y persuasivas, del nuevo medio audiovisual. Y así algunas de las figuras literarias y culturales, como José María Pemán, escriben guiones para series de televisión. Este es el caso de *Séneca*

A grandes rasgos y según el Ministerio de Información y Turismo, los programas estaban divididos en informativos, de ficción, infantiles, culturales, ideológicos, espectáculos y retransmisiones (de toros y deportes fundamentalmente). Posteriormente se incluiría en determinados espacios la señalización de los dos rombos para delimitar aquellos espacios dirigidos exclusivamente a mayores de veintiún años.³⁸¹

La televisión posibilitaba además, una educación informal que incluía pautas de comportamiento, conducta e higiene. Programas culturales de la época como el que conducía el profesor Luis de Sosa, *Tengo un libro en las manos*, animaba a la lectura; mientras que los programas religiosos dirigidos por el padre Venancio Marcos, sacerdote curtido en las lides misioneras de la radiodifusión, se preocupaban más del alimento del espíritu.

A veces las comodidades modernas tales como el agua corriente, los electrodomésticos o los avances en las técnicas agrícolas (surgidas en programas como *Revista Agraria*) llegan a los televidentes antes que las propias comodidades. Estas imágenes forman y moldean sus conciencias; pero también fomentan su curiosidad por saber, lo que hay más allá de los estrechos márgenes establecidos por el Régimen.

De este modo, los teleclubs tienen, así lo sugiere el estudioso del medio televisivo Juan Mario Valentín, “algo de reedición del platónico mito de la caverna: las sombras en el fondo de la cueva despiertan el interés de quienes en ella

³⁸¹ Los rombos aparecen en RTVE en 1963, bajo la Dirección General de Jesús Aparicio Bernal, con el fin de calificar películas y series, así como para “preservar la moralidad de las audiencias jóvenes: un rombo disuade a los menores de 14 años; dos a los menores de 18”

morán". El propio Valentín, en un ensayo sobre este fenómeno, recomienda diversos programas como materia prima inexcusable en los teleclubs.

Los televisores solían ser *Kolster*, este modelo alemán de 20 pulgadas, presentaba un circuito transistorizado, un tubo de visión directa 3x4 y sintonizador único VHF-UHF. Su precio en el mercado se situaba en torno a las 20.000 pesetas.

La Junta Central de Información, Turismo y Educación Popular también dota a los teleclubs con proyectores cinematográficos de 16 mm. Estos más simples que los de los cines comerciales, estaban dotados con cuatro elementos fundamentales: el crono (para la velocidad de los rodillos dentados que transportan la película); el soporte de bobinas y carcasa que actuaba como elemento ignífugo; la linterna con bombillas incandescentes y el lector de sonido.

Junto a este proyector, estos teleclubs disponían de un magnetófono *Telefunken* modelo 104. Estos amplificadores de audio que contaban con una grabadora de cinta y un altavoz de imán, tenían unas proporciones de 380 mm de ancho por 165 de alto y 300 de profundidad y solían pesar unos 10,5 kg, siendo un complemento ideal, para el resto de aparatos.

Este material tecnológico era utilizado para proyectar el NO-DO y las películas estrenadas en los cines que por su contenido la Junta de Censura, creía más apropiadas para la formación de las personas. Es decir, la Junta Central ofrecía a los teleclubs inscritos en su censo un servicio de préstamo gratuito de los filmes nacionales de interés especial.

Estos teleclubs incluían una biblioteca y hemeroteca, donde además de recoger revistas de carácter audiovisual o social como el *Boletín Teleclub* (órgano de expresión de sus actividades), *España Hoy* y la revista *Tele-Radio* que se distribuían periódicamente de manera gratuita; la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos distribuía anualmente una media de 50.000 libros y 200 bibliografías básicas de 70 volúmenes cada una. Con posterioridad muchos teleclubs comenzaron a lanzar de forma individual sus propias publicaciones para comentar su programación, criticar las películas emitidas, o informar de otros eventos. Es el caso de revistas periódicas como *Societas* en Gran Canaria, *Milano*

en la localidad almeriense de Alhama o *La voz de Longares*, en el municipio homónimo de Zaragoza, entre otros ejemplos.

Su estampa pues, era pintoresca en la España de los sesenta: un televisor presidiendo la sala y tras de él un sinfín de sillas y mesas, o sillas solas, donde acudía la población a ver la tele a unas horas determinadas y a hacer causa común con el invento. Más adelante, en muchos teleclubs se instalaron pequeños bares, como si de un ambigú de cine se tratara.

Su difusión por todo el Estado se produjo en 1964, el mismo año en que se abren los nuevos estudios televisivos de Prado del Rey, con más de tres mil metros cuadrados, encontrándose Manuel Fraga en la cartera del Ministerio de Información y Turismo. Llegaron a existir 4.414 por toda la geografía española, aunque su presencia fue escasa en Cataluña, los más numerosos estaban en Extremadura, las dos Castillas, Andalucía, Asturias y Galicia, curiosamente las áreas geográficas que menor crecimiento económico habían padecido a finales de los cincuenta y primeros años de los sesenta, así como por ser los núcleos donde se concentraban las clases más humildes dedicadas a la agricultura o minería.

En la década de los sesenta la mayor proporción de clase media y por lo tanto con mayor poder adquisitivo para la compra de electrodomésticos, se concentraba en las provincias de Guipúzcoa (61,4%), Madrid (60,6%), Vizcaya (60,2%) y Barcelona (58,8%). La provincia de Tarragona que comenzaba a despuntar dentro de los sectores secundario y terciario, registraba un 42,3%. Sin embargo, muy por debajo de ésta se situaban las provincias de Extremadura (así por ejemplo Cáceres registraba un 22,8% de clase media); en Castilla la Mancha (provincias como Albacete, registraba un 24,1%); en la Comunidad de Castilla León (Zamora concentraba un 24,2% de clase media); en Andalucía (valga a título de ejemplo, Córdoba con un 23,9% de clase media) y en Galicia (la provincia de Orense englobaba a un 22,7%).³⁸² Algunos de estos locales se convirtieron en

³⁸² Sobre la estructura social y de población dentro del contexto socioeconómico del momento, ver: los tres *Informes sobre la situación de España*, referidos a 1966, 1970 y 1975, realizados por la Fundación FOESSA. La Fundación BBV y el Banco de Bilbao; entre ellos hay que destacar: VV.AA., *La Renta Nacional de España* de diversos años; DEL CAMPO, Salustiano: *Tendencias sociales en España (1960-1990)*, Bilbao, Ed. Banco de Bilbao, 1993, 3 vols.; PÉREZ, Francisco; GOELLICH, Francisco José y MAS, Matilde: *Capitalización y crecimiento en España y sus regiones 1955-1995*, Bilbao, Ed. Fundación BBV, 1996.

algo más que meros teleclubs: servían para alguna que otra reunión de vecinos, representaciones teatrales, centro de prácticas de grupos musicales, aulas de Formación Profesional, lugar de organización de excursiones, competiciones deportivas o de ocio de diversa índole (de ajedrez por ejemplo), así como punto neurálgico de exposiciones de pintura, conferencias sobre actualidad o epicentro en celebraciones de actos oficiales.

Según una encuesta de 1963, si en poblaciones de 500.000 habitantes un 51% de la población tiene televisor y el 66% de éstos lo considera necesario; esta cifra se ve reducida hasta el 5% en las localidades entre 2.000 y 10.000 habitantes, donde ésta en multitud de ocasiones se ve sustituida por otros menesteres³⁸³.

Los teleclubs fueron creados por el Régimen pensando únicamente en los núcleos rurales, zonas poco industrializadas y de escaso producto interior bruto (PIB), de ahí la superficial presencia de estos centros por las comarcas tarraconenses en una época de pleno apogeo industrial e inicios de un tímido, pero prometedor crecimiento turístico.

Su importancia social no es baladí y su repercusión en los sesenta es equivalente en el siglo XXI a los denominados cibercafés o salas de Internet. Hay que tener presente que un aparato de televisión en sus primeros años de implantación no sólo era carísimo³⁸⁴ sino también y pese a la censura informativa, una ventana innovadora donde poder estar al día de los acontecimientos sociales y deportivos más destacados (hasta entonces, éstos únicamente eran vistos por la población a través del NO-DO que proyectaban obligatoriamente todos los cines al iniciar cada sesión) y de las series de entretenimiento más actuales.

La televisión sólo estaba al alcance de los más afortunados, familias acomodadas o con recursos. La época del desarrollismo no lograba reducir las diferencias entre las grandes ciudades y el campo. Al empezar la década de los

³⁸³ Ver: VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel: *El libro gris de Televisión Española*, Barcelona, Ed. Ediciones 99, 1973, 202 pp.

³⁸⁴ Un aparato de televisión en los años sesenta estaba al alcance de muy pocas familias: costaba 25.000 pesetas; mientras que el salario mínimo estaba situado en las 36 pesetas al día para un trabajador urbano. Un estudio exhaustivo sobre la distribución de la riqueza e índice comparativo de salarios se puede ver: ALBI, Emilio: *“La distribución personal de la renta en España (1964-1967-1970)”* en *Hacienda Pública Española*, núm. 32, Madrid, Ed. Hacienda Pública, 1975, pp. 53-66.

sesenta sólo 50.000 familias, casi todas en Madrid y Barcelona, cuentan con uno de estos aparatos. Según el ensayista y estudioso de la comunicación Román Gubern, en 1962 hay 300.000 televisores en funcionamiento en España. “Y aunque en 1961 el Estado anula el impuesto de lujo sobre los aparatos y, al año siguiente, promociona su venta a plazos, la televisión está fuera del alcance de la mayoría de los hogares, sobre todo en los núcleos de población más pobres y más pequeños”.

Los teleclubs irrumpieron con fuerza en las zonas donde se implantaron por dos razones fundamentales: En primer lugar, la capacidad adquisitiva de los ciudadanos que vivían en los pueblos resultaba escasa para comprar un televisor y éste no figuraba entre las prioridades más inmediatas así como de primera necesidad. En un mundo rural donde la jornada laboral era dura y su producción tan irregular como extremadamente sujeta a los cambios climáticos.

En segundo lugar y precisamente porque la televisión representaba una vía de escape a los problemas cotidianos, el interés de los españoles por la pequeña pantalla fue creciente, en detrimento de la radio y su capacidad de entretenimiento para personas de todas las edades y diferente estrato social, únicamente era comparable al cine que vio levemente mermada su taquilla en dichos lugares o pueblos colindantes; ya que la programación de la televisión en sus primeros años de vida, no incluía películas.

El veterano periodista Juan Jesús Rodero explica así el período de mayor efervescencia de estos teleclubes o telecentros: “Mas adelante, en muchos teleclubs se instalaron pequeños bares, en los que a las horas en que el aparato de televisión permanecía apagado, se jugaba la partida al tute o al dominó. Y hasta Información y Turismo se encargaba de enviar un funcionario, con un proyector y una película, para poner cine, en vivo y en directo, una vez a la semana”.³⁸⁵

Pronto comenzaron las comparaciones entre radio, televisión y cine, comentarios que aprovechó la Iglesia para verter su opinión sobre la gran pantalla. De este modo, el radiofónico padre Venancio Marcos, en un artículo titulado

³⁸⁵ RODERO, Juan Jesús: “*Los telecentros*” en *La opinión de Zamora*, núm. de 26-VI-2006.

¿Radio? ¿Televisión? Dos medios de difusión diferentes, se complementan entre sí, no se anulan:

Asegura, que “la radio no une ni desune a la familia. El cine la disgrega. El televisor la reúne. Le conviene saber que la televisión sólo transmite unas horas a la semana; la radio le ofrece una variedad de programas en cualquier momento. Un receptor de radio no sirve para televisión, del mismo modo que un receptor de televisión no captará programas de radio. Con la radio usted podrá escuchar los cinco continentes, la televisión sólo tiene un alcance muy limitado. Usted podrá trabajar mientras disfruta de la radio. La televisión acapara toda su atención. Un aparato de radio funciona con cualquier tipo de antena; un aparato de televisión necesita una instalación especial de antena. Por cada aparato de televisión, se fabrican miles de receptores de radio en todo el mundo”.³⁸⁶

En publicaciones anteriormente mencionadas como el *Manual del Teleclub*, que coordinaba José María González Estefani al comenzar la década de los setenta, la Junta Central de Información Turismo y Educación Popular ya se encargaba y preocupaba por delimitar las líneas básicas de actuación de estas instituciones y sus animadores culturales. La vocación de ser motores de la promoción social del pueblo, aglutinantes de la vida social y la convivencia y forjadores de una cultura comunitaria y popular anima la labor de los teleclubs, que quieren impulsar una actividad informativa, formativa y recreativa. Los autores del *Manual para animadores de teleclubs* definían estos centros en comparación con el cine “como la conjunción más o menos feliz, según los casos de imagen y sonido, donde se provoca una mezcla explosiva que subyuga y arrebat, tanto más si se tiene en cuenta que tal mezcla puede ser contemplada cómodamente, en zapatillas y en un ambiente donde, a diferencia del cine, esencialmente silencioso en su contemplación, cabe la posibilidad de intercambiar palabras con otros televidentes”.

³⁸⁶ BERMEJILLO, Ana: “*Todo el pueblo al teleclub. El Ministerio de Información patrocina una red nacional de peñas en las que el televisor será el protagonista*” en *El franquismo año a año. Lo que se contaba y ocultaba durante la dictadura. 1964: Franco celebra sus XXV años de paz*. Madrid, Ed. Unidad Editorial, S.A., 2006, pp. 101-102.

Para González Estefani, “los teleclubs aparecen como una lógica respuesta a necesidades nuevas planteadas por la evolución de nuestras sociedades. El teleclub como institución cultural, no es un capricho, una idea feliz, sino un organismo vivo de actuación social que la sociedad ha hecho nacer para resolver algunos de sus problemas más urgentes a escala local (...). Los teleclubs tienen encomendada una misión cultural importantísima. Vigías del orden nuevo que se perfila en el horizonte, atalayas de la nueva sociedad que nace, a ellos corresponde la difícil tarea de alumbrar nuevos modos de vida, nuevas actitudes y, sobre todo, realizar de manera suave lo que los sociólogos llaman el cambio social”.

El crítico de televisión, Carlos Boyero, relata: “A finales de los cincuenta y principios de los sesenta la mayoría de los españoles no se podía permitir el lujo de comprarse un televisor, por lo que todo cristo se reunía en los democráticos, abarrotados y pintorescos bares y teleclubs para compartir el placer entre cerveza y cerveza de ver las más trascendentes maravillas, comenzando por el fútbol y siguiendo por las series norteamericanas y los dibujos animados (recuerdan la impagable expresividad de frases míticas como “¡Qué bueno que viniste, Rin-Tin!”), doblado en Miami a un exótico y neutro lenguaje latinoamericano mucho más reconocible para los hijos subdesarrollados del Imperio que para los súbditos del inolvidable Caudillo de las Españas”.³⁸⁷

Isabel Goig Soler, autora de numerosísimos artículos y ensayos sobre la provincia de Soria, escribe: “El visionado en los teleclubs de películas, reportajes o anuncios donde la mujer sólo tenía que girar un grifo para que el agua saliera por él, y no digamos lo de apretar un botón para lavar la ropa, debía resultar la gloria prometida”.³⁸⁸

El cómputo total de teleclubs que se inauguraron durante el período de vigencia de éstos, era una cifra muy inferior a la que el Régimen tenía previsto establecer. El *Segundo Plan de Desarrollo Audiovisual* preveía ampliar esta cifra hasta los 7.000 clubes de televidentes y de este modo en su etapa final 1972-

³⁸⁷ BOYERO, Carlos: “Los teleclubes” dentro de *El Mundo*, núm. 3-V-2000, p. 23.

³⁸⁸ GOIG SOLER, Isabel: *Cuadernos de Etnología Soriana*, núm. 7, Soria, Ed. Instituto de Etnología, p.34.

1975, el Gobierno desembolsó un presupuesto de 450 millones de pesetas para la promoción de estas instituciones municipales y locales.

En los años setenta en que la televisión llegaba a todos los hogares y rincones de nuestra geografía, y sobre todo ésta se hizo más asequible para todos los bolsillos, los teleclubs comenzaron a dejar de tener sentido. Entonces el teleclub, “un instrumento de culturización popular aséptico y neutralizado, dispuesto a dotar a las masas de datos y hechos interpretados por un médium”, según la definición de Manuel Vázquez Montalbán³⁸⁹, se fue trasladando cada vez más a la propia sala de estar. Convirtiéndose la pequeña pantalla, como ahora es el caso de Internet en un fenómeno y navegador de imágenes (a través del *zapping* en el caso de la televisión) más individual y menos requeridora de intérpretes.

Sin embargo, los restos de estos locales todavía se conservan en muchos lugares de Guadalajara y de otras provincias con sus clásicos letreros. Incluso en muchos pueblos se ubica en el mismo sitio donde se inauguró el primer teleclub. Ahora poco más de medio siglo después, el gobierno nacional y algunos ejecutivos autonómicos, se plantean reactivar estos lugares a través de un nuevo invento: los telecentros. En teoría, están ideados con el fin de familiarizar a la población, sobre todo de las zonas más despobladas, con las nuevas tecnologías: los ordenadores, la informática y la conexión a Internet. La provincia de Zamora en la actualidad, encabeza esta idea y ya existen ochenta y dos telecentros de estas características por sus diferentes pueblos.

V.2- Las antiguas migraciones a los cines de Perpiñán para ver películas eróticas

Mientras que otros países europeos a mediados de los setenta ya habían vivido y asimilado la “revolución sexual de los sesenta”, el ciudadano español salía

³⁸⁹ VÁZQUEZ MONTALBÁN, M.: *El libro gris...*, op.cit., p.25.

de un estado de negación sistemática de todo lo que estuviera relacionado con la sexualidad. Oficialmente, la sexualidad no existía. Sólo existían para el Régimen las aberraciones sexuales y los delitos contra la moralidad pública que los censores franquistas se encargaban de ocultar y sancionar. Ante esta prohibición constante, un movimiento sociológico frecuente desarrollado en la industria de la exhibición fueron las migraciones de muchos espectadores hacia los cines de Perpiñán para poder ver aquellas películas como *El último tango en París* o *Emmanuelle* que el nacionalcatolicismo se encargaba de quitar de los cines tarraconenses y a nivel estatal.

Una familia de origen catalán los Font fueron los pioneros de la exhibición cinematográfica en Perpiñán a principios del siglo XX, eran originarios del barrio de la Barceloneta.³⁹⁰

Jaume Font, actual gerente de la sociedad familiar que gestiona los Cines-Font, es el nieto de quien en 1911 creó el primer cine en Perpiñán el ya mítico y visitado Cine Castillet.³⁹¹ Actualmente, como en el resto de ciudades europeas, Perpiñán presenta unos multicines, los denominados Mega-Castillet: un complejo de ocio con cines, atracciones de todo tipo, bar y restaurante, situado en la salida de Perpiñán hacia Argelers de la Marenda.

V.2.1- Los cines S en Tarragona provincia: antesalas de los cines X

Entre 1977 y 1982, 424 películas fueron clasificadas en los cines estatales con el anagrama S, es decir, películas eróticas y para mayores de 18 años, entre éstas se encontraban películas italianas y alemanas, pornos americanos y franceses en versión aligerada y las primeras producciones españolas.

³⁹⁰ Hacia 1890, Joan Font, bisabuelo del actual propietario de los Multicines Mega-Castillet, Jaume Font, tenía un café y varios restaurantes en el barcelonés barrio de la Barceloneta, donde trabajaba toda la familia incluido su hijo mayor el también llamado Joan que fue quien se desplazó a Perpiñán a hacer negocio. Por entonces, el cine todavía no se había inventado; pero el patriarca de la familia Font desde siempre había sentido una fuerte atracción por la fotografía.

³⁹¹ Cine situado al lado del Museo de las Artes y Tradiciones Catalanas de Perpiñán.

El naciente cine S hispano después de largas décadas de una censura férrea se caracterizó por comedias casposas, cargadas de mitos y fiel reflejo de una libertad reprimida durante años, con títulos exhibidos en las salas como *El fontanero, su mujer y otras cosas del meter* o *Sueca bisexual necesita semental*.

El 5 de marzo de 1984³⁹² se proyectó por primera vez en España una película X. Casi nueve años después, de la muerte de Franco, la industria del cine español cerraba un largo proceso de normalización que se había iniciado en la década de los sesenta con las migraciones de muchos españoles hacia las salas de Perpiñán para contemplar a las míticas actrices censuradas en la dictadura; continuó a mitad de la década de los setenta, con los primeros desnudos en las pantallas, la desaparición de la censura y el *boom* de las películas clasificadas S.

La tardía legalización del porno en nuestro país no favoreció la difusión de los clásicos del género por las diversas salas estatales. De las 22 salas X que lograron la licencia administrativa, entre las que se encontraba tres en Tarragona: la sala X de Reus (vigente aún en la actualidad) el Cine César de Tarragona y el Cine Fémica de Tortosa. Sólo diez capitales de provincia: Barcelona, Bilbao, Madrid, Málaga, Logroño, Palma de Mallorca, Pamplona, Valencia, Vitoria y Zaragoza ofrecían una programación heterogénea que mezclaba cintas americanas de los gloriosos años setenta, pornos recientes y la escasa producción española de la época, porque en España también se hacía cine X.³⁹³

Ya a principios de los ochenta, algunas películas como *Apocalipsis sexual*, de Carlos Aured o *Las calientes orgías de una virgen*, de Antonio Verdaguer, se habían distribuido en doble versión: una *soft* para España y otra *hard* para los países europeos en los que el porno era legal. La primera película X española estrenada como tal fue *Lilian, la virgen pervertida*, de Jess Franco.³⁹⁴ Rodada en

³⁹² Real Decreto 1067/83 de abril de 1983.

³⁹³ Para tener un conocimiento detallado de la Historia del Cine X en España es necesario consultar la siguiente bibliografía: VALENCIA, Manuel; GISBERT, Paco: *ExXpaña. Historia del cine porno español*, Barcelona, Ed. Glénat, 2005, 230; FREIXAS, Ramon; BASSA, Joan: *El sexo en el cine y el cine en el sexo*, Barcelona, Ed. Paidós Studio, 1997, 385 pp.

³⁹⁴ Jess Franco no deja de ser uno de los múltiples seudónimos de este prolífero realizador, el calificado como auténtico padre del porno hispánico. En compañía de su actriz *fetiché* Lina Romay, realizó entre 1983 y 1987

un principio como filme S o erótico, la película se encontraba en pleno proceso de montaje cuando se formalizó la legalización del cine X en nuestras salas, por lo que el oportunista Franco introdujo una serie de insertos pornográficos para convertirla en un material *hard*.

La legislación española que permitió la exhibición y comercialización de películas porno copió todos los vicios de su homónima francesa, por lo que el cine X nació en España también marcado por el anatema de lo prohibido. El mismo Real Decreto 1067/83, que era una continuación de la reciente Ley Miró para los sectores de la producción, distribución y exhibición de la cinematografía española, establecía una serie de trabas a las salas especiales que iban desde la prohibición de mostrar información sobre la película proyectada, hasta la exigencia de unas condiciones muy particulares sobre el aforo de los locales y su proporción en cuanto al número con el resto de salas de cine. Además las salas X debían de soportar el tipo de gravamen fiscal más alto y la mitad de su recaudación debía destinarse a un Fondo de Protección de la Cinematografía.

No es de extrañar, pues, que pese a las ansias por su implantación y el impulso inicial para su creación, las salas X a partir de 1987 fueran languideciendo con los años hasta quedar en un reducto anecdótico en las grandes ciudades. Y un vestigio histórico de los primeros aires de libertad llegados con la democracia.

Así pues la primera etapa de las salas S (1977), transformadas en X (1983), culminó en 1987, cuando tras el estreno de *Phollastia* (1987) y *Falo Crest* (1987)

once películas X con escasos medios técnicos y una limitada nómina de actores. Entre su filmografía: *Una rajita para dos* (1984); *Entre pitos anda el juego* (1985); *El mirón y la exhibicionista* (1986), *Falo Crest* (1987) o *Phollastia* (1987), algunos de ellos firmados por la propia Romy, fueron sus títulos más populares por los espectadores. La aportación nacional al cine X se completó con directores como Ismael González (con títulos como *Escuela de grandes putas*, *Mi sexo es pornografía pura*); Manuel Mateos (*Polvos bélicos*, *Greta y sus reuniones sexuales*); Daniel Figueroa (*Bragas húmedas*); Antonio Molino Rojo (*Caliente amor de verano*) y José María Cañete (*Cinco maneras de ver el placer*, *Si el matrimonio funcionase*). El resto de la naciente industria de este nuevo género de películas estaba compuesto por actores y actrices entre los que se encontraban Verónica Arechavaleta, Emilio Línder, Mabel Escaño, Paco Català, Elisa Vera y José Llamas. Igualmente los subgéneros gozaron de una pequeña parcela en el despertar del porno hispano, principalmente el sadomasoquismo (*Carmen y María*, de Tomás T.V.) y el *amateur* (la serie *Morbo*). Pero quizás la aportación más pintoresca al génesis del cine X en nuestro país fue *Regalo de cumpleaños*, dirigida por el realizador de cine convencional Jaime Chavarrí (autor entre otras de *El desencanto* y *Las cosas del querer*).

ambas de Jess Franco (*remake* de la mítica serie), se vio sumida la industria de este tipo de cinematografía en una profunda crisis. Por una parte los empresarios exhibidores, ahogados por las fuertes cargas fiscales mencionadas que tenían que soportar, la producción española por la avalancha de películas norteamericanas y, tanto distribuidores como exhibidores, sucumbieron por la poca adaptación de nuestra industria en un período histórico del mundo audiovisual en el que el mercado del vídeo se encontraba cada vez más consolidado.

V.3- La década de los 80: la competencia del vídeo y la reconversión de las salas en la provincia (en discotecas, cibercafés o bancos)

Entre 1969 y 1982, el censo de salas de cine en Cataluña bajó de 1.295 a 1.052 salas de exhibición, lo que suponía el cierre de 1,56 cines al mes. En la década de los ochenta uno de cada seis cines del censo español estaba ubicado en Cataluña. De éstos el 72,81% de los cines cerrados estaba instalado en poblaciones de menos de 5.000 habitantes; aunque esta tendencia con el paso de los años fue cambiando, como podrá comprobarse en apartados posteriores y, afectando a grandes ciudades.

Si en 1969 había en Cataluña 1.178 cines que realizaban proyecciones, es decir, estaban activos; en 1982 esta cifra se redujo considerablemente, alcanzando sólo el número de 684 salas con programación regular.

La desaparición de cines durante los ochenta fue ligada al descenso del número de espectadores y a la competencia de un nuevo protagonista en el escenario audiovisual: el vídeo BETA y VHS. En 1983, el Ministerio de Cultura para salvaguardar los intereses de las salas de exhibición y frenar el cierre masivo de pequeños cines, decide a través de Real Decreto “prohibir la exhibición de películas en bares y salas de fiesta a través de videocassettes”.³⁹⁵

³⁹⁵ Real Decreto de 1-IX-1983, medidas firmadas por tres ministerios: Sanidad, Consumo, Interior y Cultura.

Estas medidas de poco sirvieron; prueba de ello, fueron las constantes actas levantadas en locales públicos por exhibiciones ilegales de películas. Es una etapa histórica recordada por los empresarios exhibidores entrevistados en esta tesis doctoral de un constante goteo en la pérdida de espectadores: con una media de tres millones de espectadores menos cada año. Si en 1969 un ciudadano de Cataluña iba una media de 13,64 veces al cine en un año; a mediados de la década de los ochenta, sólo lo hacía 4,78 veces al año.³⁹⁶

Unas circunstancias aún más difíciles de esquivar por aquellos empresarios que no eran propietarios, sino sólo arrendatarios de los locales. “Quien ofrecía buenas películas de estreno y tenía contactos en el suministro de películas, llenaba con facilidad la sala; pero aquellos que se tenían que enfrentar al sistema de contratación de películas en listas cerradas, no podía competir en calidad con los cines importantes. Los pequeños empresarios cuando acudían a las distribuidoras de Barcelona del Paseo de Gracia tenían serias dificultades”.³⁹⁷

Aumentaron las recaudaciones de taquilla, debido al incremento del precio de las entradas, es decir, si en 1969 un espectador medio gastaba en Cataluña una media de 21,47 pesetas; en 1985, el gasto de ese mismo espectador, se cifraba entre 192 y 97 pesetas. Hasta 1980, el cine en Super 8, permitía visionar películas, pero no tenía ni mucho menos las ventajas del vídeo que se difundió en España a partir de mediados de los ochenta. El precio de una película de Super 8 era de 20.000 pesetas a 35.000 y no estaba al alcance de todo el mundo; sino sólo de los profesionales de la industria.

A mediados de los ochenta un equipo de vídeo costaba como mínimo unas 140.000 pesetas. A esto había que añadir el precio de una cinta virgen (como mínimo de tres horas) que alcanzaba el precio de 2.800 pesetas, con la ventaja eso sí que podía volverse a grabar en ella. Fue un impacto para los cinéfilos que podían visionar una y otra vez, películas que habían quedado grabadas en la memoria, rebobinando las escenas que más le interesasen. El precio de estos equipos no se redujo hasta 1988 y el sistema BETA (mucho más avanzado

³⁹⁶ Partiendo desde la base que el número medio de días de proyección de los locales abiertos es de 169 al año.

³⁹⁷ Entrevista a Miquel Castell Subirats, Ulldecona, 28-X-2008.

tecnológicamente, pero más caro) acabó desapareciendo absorbido por el sistema americano de *Video Home System* (VHS).

V.4- Los noventa, de los cines típicamente mediterráneos, a la adopción del sistema anglosajón: multicines en complejos comerciales

Las transformaciones de los últimos treinta años en los usos, hábitos y costumbres de los españoles, puede analizarse exhaustivamente a través del consumo y su cultura. Es decir, la repercusión de la globalización a nivel mundial, no solamente ha influido en las telecomunicaciones, transportes, economía; sino también, en la geografía humana y física que nos rodea.

De los *monocines*³⁹⁸ tradicionales de estreno o cines de barrio de reestreno, con sesiones numeradas en los que sólo se podía ver una película o una sesión continua o doble, se ha pasado a otros espacios físicos del entretenimiento, más deshumanizados y adaptados a los nuevos tiempos, dominados por el imperio del consumo y la inmediatez, donde las creencias, hábitos..., cambian con celeridad, se rediseñan o se desechan sin trascendencia.

Las grandes catedrales del ocio han pasado a ser los centros comerciales que se agolpan en la periferia de las grandes ciudades, lugares amplios y de fácil acceso para los vehículos y, que albergan en su interior la mayoría de las salas de exhibición existentes en nuestro país: son los conocidos complejos multicines, aunque también son denominados *cinemax*, *multiplex* o *megaplex*³⁹⁹, múltiples salas con una programación variada y de estreno, con modernas dotaciones técnicas en pantalla, sonido, cómodas butacas..., ajustada organización del espacio, oferta de servicios accesorios como parking gratuito, venta anticipada de

³⁹⁸ Vocablo utilizado para referirme a los locales de sala única o pantalla única.

³⁹⁹ Estos términos son empleados por los profesionales del sector de la exhibición para designar a aquellos multicines que presentan un número de salas desorbitado, como mínimo ocho salas, esto quiere decir instalaciones con un mínimo de ocho pantallas (otros analistas colocan en diez esta etérea frontera), aunque pueden pasar holgadamente estas cifras.

entradas a través de servicajas bancarias o internet, sesiones más baratas para jóvenes, estudiantes universitarios o espectadores de la tercera edad, bar anexo para venta de bebidas, palomitas y comidas diversas. Al encontrarse el complex integrado en una gran superficie comercial con supermercado, gran variedad de tiendas y una nutrida presencia de locales de restauración, los convierte en lugares atractivos para los desplazamientos familiares, de tal manera que con un solo desplazamiento pueden satisfacer opciones de consumo y diversión, bien diferentes.

Así pues, de los monocines típicamente mediterráneos recreados en la gran pantalla como el *Cinema Paradiso* se ha pasado a los multicines ubicados en recintos cerrados. Es decir, complejos comerciales, que siguen el modelo americano de comercio suburbano, alejados de los núcleos de población y con un amplio radio de influencia.

El éxito de esta fórmula sustentada en la cultura del consumo (*shopping*) se puede medir a través de sus servicios complementarios: restaurantes, cadenas de electrodomésticos y electrónica, locales de música, deportes, comida rápida y los cines analizados en esta tesis, que convierten el complejo comercial en un espacio de ocio hasta la madrugada.

En 1967 se abrían en el continente europeo los primeros multicines y más concretamente en la capital francesa: se trataba de los denominados Luxemburg (tres salas). Diez años más tarde, es decir, en 1977, aparecían los primeros complejos multicines en el estado español, a través de los cines Alphaville de Madrid. No sería hasta veinte años después, el 28 de agosto de 1997, cuando estos complejos multicines harían acto de presencia en las comarcas tarraconenses por primera vez aparecían los *Cinemax Les Gavarres* y con ellos el estallido, implantación y desarrollo de los multicines por toda la provincia que en posteriores apartados detallaré exhaustivamente.

El veloz progreso de los complejos multisalas no sólo acaparó rápidamente el mercado de la exhibición, multiplicándose el número de pantallas y por tanto las recaudaciones de taquilla; sino también, atrajo ingentes volúmenes de espectadores, emigrados de monocines o salas individuales, que durante décadas

habían constituido los barcos insignia de la industria de la exhibición tarraconense; entrando por consiguiente, en una clara recesión y produciéndose una desertización de cines de sala única.

El Camp de Tarragona, entendido éste como la superficie que abarca las actuales comarcas administrativas del Tarragonès, Baix Camp y el Alt Camp, es en la actualidad un espacio industrial; pero sobre todo, un espacio turístico, intensificándose el sector servicios con la implantación de estos complejos comerciales, pero también de parques temáticos como PortAventura, aparecido en mayo de 1996 y que sería un error ignorarlo pues constituye otro núcleo de entretenimiento diversificado y otro claro ejemplo de las aportaciones a la cultura de consumo y al cambio en el paisaje económico y de costumbres en el ocio. Lugar donde en familia⁴⁰⁰ también, se compra y se vende y, se viaja a gran velocidad por diferentes recintos, llenos de sorpresas y entretenimiento.

Les *Gavarres-Carrefour* que albergan los *Cinemax Les Gavarres* desde agosto de 1997, no sólo constituye el mayor polo comercial de la provincia; sino que además, es uno de los macrocentros más grandes de Catalunya con una oferta potencial de más de 300.000 m² de superficie comercial y de ocio. Supera de largo el ámbito de influencia de la ciudad e incluso de la comarca del Tarragonès. Esta complejo situado en la autovía de Tarragona-Reus y la N-340, a medio camino entre las dos capitales de comarca, lo convierten en el complejo ubicado en el mejor cruce de los dos principales ejes viarios de la provincia.

Otro ejemplo se sitúa en la propia ciudad de Tarragona con los *Lauren Tarragona Multicines* del *Parc Central Eroski*, ubicado en la Avenida Vidal i Barraquer 15-17: se trata de seis salas instaladas en este complejo comercial de la capital del Tarragonès y que pertenecen al grupo *Lauren Films S.A.*⁴⁰¹, una de las productoras y distribuidoras más importantes del momento. Fueron inauguradas el 19 de junio de 1997.

⁴⁰⁰En un momento en que todas las instituciones se encuentran en franca decadencia, la familia sin embargo y según las numerosas encuestas realizadas, resulta ser entre todas las formaciones o pseudoformaciones, la que recibe todavía un aprecio notable por parte de la población española.

⁴⁰¹*Lauren Cinemas*, división de exhibición de *Lauren Films*, se ha convertido en la segunda empresa exhibidora en España. El grupo *Lauren* se fundó en 1980 como productora cinematográfica, división que abandonó a favor de la exhibición y la distribución.

Los últimos multicines aparecidos en el Tarragonès son los instalados en el Área lúdica Les Bruixes, de la ciudad de Altafulla, seis salas que abrieron sus puertas en junio de 2005.

Por lo que respecta a la capital del Baix Camp, tenemos los *Lauren Reus Multicines* (seis salas más, aparecidas y que se encuentran en el Camí de Valls,79).

La capital del Alt Camp (Valls) se encuentra huérfana de *monocines* desde que cerraron los legendarios cines Apolo y Valls. Teniendo los vallenses que desplazarse a Reus o Tarragona, veinte kilómetros que separan las tres capitales para poder ver los últimos estrenos en las mencionadas multisalas.

En el resto de comarcas se observa el mismo fenómeno de agrupación de salas en amplios espacios comerciales y de ocio:

Amposta (Montsià) dispone desde 2001, del recinto de ocio *Amposta Onze Sales* que se ha convertido en el complejo multisalas más grande de las *Terres de l'Ebre*. Próximo a Amposta se encuentran los *Multicines Oscar Roquetes*, ubicado en la calle Severo Ochoa, 4 (seis salas que permite a los habitantes del Baix Ebre poder ver cine de estreno sin desplazarse a otras comarcas cercanas como Amposta).

En el Baix Penedès también presentan diferentes multicines en su geografía:

De este modo a las ya existentes once multisalas de Calafell de los años noventa (*Multicines Calafell MCB Cinema*) que se encuentra en la carretera comarcal 246 / Urbanización Mas Mel Illa B.2), hay que añadirles las aparecidas en junio de 2003 a través del Polígono de entretenimiento conocido como *Les Mates*, Avda. Les Mates, 2-12, (ocho salas más con más de 1.500 butacas), que perteneces a la distribuidora *Oscar*.

Esta transformación del mercado de la exhibición, acaparado actualmente por las grandes productoras y distribuidoras de películas como *Lauren* o *Oscars*, convierten a Tarragona en la provincia del Estado con mayor número de multisalas por Km2. Es decir, la provincia de Tarragona lidera el *ranking* español de salas

con mayor densidad de pantallas de cine por mil habitantes (0,1 x 1000 habitantes).⁴⁰²

V.4.1- La aparición de multisalas en las grandes capitales de comarca tarraconenses⁴⁰³

Durante la última década la provincia de Tarragona ha experimentado un aumento espectacular del número de salas a través de los complejos multicines o *megaplex*, ubicados en las grandes capitales de comarca; pero este hecho ha actuado, en la mayoría de los casos, en detrimento de la presencia de *monocines* tradicionales en las poblaciones vecinas con menos de 500 habitantes e incluso es palpable la desertización de estos cines tradicionales en ciudades con más de 5.000 habitantes. Circunstancia repetida con asiduidad desde 1992, fecha en la que 61 municipios de la provincia de Tarragona de más de 5.000 habitantes, como Valls (Alt Camp), Falset (Priorat), no tenían cine. Todos ellos cines analizados en esta tesis doctoral con una gran historia y auténticas “fábricas de sueños”, así como lugares de trabajo para personas de diferentes generaciones.

Los cines que sobreviven en los pueblos y ciudades medianas tarraconenses, así como del resto del Estado forman, en la mayoría de los casos, pequeños centros económicos sacados adelante por núcleos unifamiliares, se mantienen gracias a las cuotas anuales de los socios de los diversos centros recreativos o sociedades culturales repartidas por nuestra geografía.

Las subvenciones de ayuntamientos y entidades culturales impiden el cierre, que cuando se produce, suele ser definitivo: “Con el cine perdemos 600.000 pesetas cada temporada (cuenta el secretario del Cercle d’Amics de

⁴⁰² Según datos de la Sociedad General de Autores y Editores, sacados a la luz en septiembre de 2001. El porcentaje es de algo más de 0,1 salas por mil habitantes, similar al de las provincias de Girona, Lleida, Palencia, Valladolid y Madrid. Fenómeno fruto de la proliferación de multisalas que han actuado de salvavidas en el constante goteo de salas de las dos últimas décadas. Por otra parte, las provincias más deficitarias en número de salas por cada mil habitantes las encontramos en Teruel, Cuenca, Soria, Guadalajara, Orense y Pontevedra, (con menos de 0,05 salas de cine por 1000 habitantes).

⁴⁰³ Ver anexo mapa núm. 45:”Salas en activo...” Elaboración propia a partir de datos del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1p.

Alcozer, Josep Maria Girona); sin embargo, los ingresos por otras actividades de la entidad compensan esta pérdida y de esta forma mantenemos un servicio cultural".⁴⁰⁴

TABLA VIII

Número de cines en activo y número de pantallas de exhibición en la
provincia de Tarragona (2006-2009):

<u>Años</u>	<u>Cines</u>	<u>Pantallas</u>
2006	65	157
2009	33	121 ⁴⁰⁵

Elaboración propia a partir de datos del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.
De esos 33 cines sólo 21 son monocines, el resto son multisalas de ahí el aumento de pantallas.

Otras veces, su no extinción se ha debido al ingenio y astucia de sus empresarios para competir con los grandes complejos multicines.

⁴⁰⁴ Entrevista hecha al secretario el Cercle d'Amics d'Alcozer Josep Maria Girona y gerente del monocine Cine Casal d'Amics d'Alcozer, con un aforo de 500 localidades.

⁴⁰⁵ Estos cines y pantallas se distribuyen de la siguiente manera por las comarcas tarraconenses: Alt Camp, 2 cines y 10 pantallas: Casal Centre Recreatiu de Vila-rodona (1 pantalla, monocine) y JCA Cinemes (9 pantallas, multisalas); Baix Camp, 4 cines y 18 pantallas: Cine Municipal Rambla de Cambrils (1 pantalla, monocine), Cine La Palma de Reus (1 pantalla, monocine), los cines Lauren Reus (9 pantallas, multisalas), Cine Reus Palace (7 pantallas, multisalas); Baix Ebre, 3 cines y 8 pantallas: Societat Cultural Esportiva i Recreativa de l'Ametlla de Mar (1 pantalla, monocine), Cine Victoria de El Perelló (1 pantalla, monocine), Cines Oscar de Roquetes (6 pantallas, multisalas); Baix Penedès, 4 cines y 20 pantallas: M.C.B. Cines de Calafell (8 pantallas, multisalas), Cine Brisamar de Coma-ruga (3 pantallas), Cines Oscar El Vendrell (8 pantallas, multisalas); Conca de Barberà, 3 cines y 3 pantallas: Cine Centre de Llorenç del Penedès (1 pantalla, monocine), Cine l'Esbart de la Vila de Santa Coloma de Queralt (1 pantalla, monocine) y Cine Foment Municipal de Cultura de Vimbodí i Poblet (1 pantalla, monocine); Montsià, 1 cine: Amposta Onze Sales (11 pantallas, multisalas); Ribera d'Ebre: 3 cines y 3 pantallas: Cine la Unió Social de Flix (1 pantalla, monocine), Cine Recreatiu de la Torre de l'Espanyol (1 pantalla, monocine), Cine Avinguda (1 pantalla, monocine); Priorat, 2 cines y 2 pantallas: Cine Societat Unió Recreativa de Cabacés (1 pantalla, monocine) y L'Artesana Teatre Municipal de Falset (1 pantalla, monocine-teatro); Tarragonès, 5 cines y 40 pantallas: Multicines Les Bruixes de Altafulla (7 pantallas, multisalas), Cine Antiga Audiència (1 pantalla, monocine), Multicines Lauren Tarragona (6 pantallas, multisalas), Cines Oscar Les Gavarres-Ocine 3D (16 pantallas, multisalas), Multicines Oscar Vila-seca (10 pantallas, multisalas); Terra Alta, 6 cines y 6 pantallas: Cine Casal Municipal de Arnes (1 pantalla, monocine), Cine Centre Cultural Sant Isidre de Batea (1 pantalla, monocine), Cine Club Esportiu de Bot (1 pantalla, monocine), Cine Moderno de Caseres (1 pantalla, monocine), Cine Iris de la Pobla de Massaluca (1 pantalla, monocine).

De este modo, muchos viendo una caída de la asistencia y por consiguiente, una necesidad futura del encarecimiento de la entrada, para mantenerse en la industria de la exhibición, reconvirtieron sus salas en lugares de mayor calidad técnica y de confort o se agruparon en circuitos para proyectar las mismas sesiones en poblaciones vecinas. Este último fue el caso del cine rural más antiguo de la provincia, el Cine Moderno de Caseres (Terra Alta), inaugurado en 1951 sobrevive gracias a que sus empresarios Javier Escarceller Puchol y Miquel Montañés Brió proyectan en localidades próximas de la Terra Alta como Batea, Horta de Sant Joan, Arnes, Bot y Teruel (Arenys de Lledó y hasta hace poco Calaceite).

Gracias a este sistema de rotación de películas en diferentes plazas, han mantenido un precio asequible para cualquier bolsillo: en 1996 la entrada costaba menos de 2 euros (300 de las antiguas pesetas) y diez años después sólo incrementaron el precio en un euro (costando actualmente la entrada para ver una película de estreno 3 euros; mientras que en las grandes ciudades como Reus o Tarragona, los espectadores para ver la misma película pagan 5,50 euros).

“A veces proyectamos películas y sólo hay cinco personas en la sala, a los familiares ni tan solo les cobramos la entrada y los gastos son mayores que los beneficios. El factor sentimental y amor por el cine, nos retiene de cerrar un cine que para nosotros es como un hijo y para el pueblo de Caseres y municipios vecinos, un patrimonio muypreciado”.⁴⁰⁶

Otros cines como el Cinema Foment de Vimbodí (Conca de Barberà), subsisten gracias a la cooperación de varios socios, celebrando sesiones sólo los fines de semana y utilizando las nuevas tecnologías como Internet para anunciarse y así atraer espectadores del resto de comarcas tarraconenses.

Según datos del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, dados a conocer públicamente cada doce meses, de los 847 puntos que suministraban sesiones de cine a los habitantes de Catalunya en 1977, se pasó en

⁴⁰⁶ Entrevista realizada a Javier ESCARCELLER PUCHOL, de 89 años de edad, fundador del Cine Moderno de Caseres y antiguo alcalde del municipio, 22-VII-2004.

1990 a 263 locales que realizaban sesiones cinematográficas, quedándose esta cifra estancada a principios del siglo XXI en 238 cines.

Por lo que respecta, al número de pantallas (entendidas estas también como número de salas) que abastecían la industria catalana de la exhibición destacar los siguientes datos:

De las 342 pantallas que nutrían el consumo cinematográfico en Cataluña en 1990; se pasó en el año 2000 a las 622 salas o pantallas, cifra que ha ido en aumento. Este hecho de mayor cantidad de puntos de venta repercutió en el aumento de entradas expedidas desde 1990 al año 2000: pasándose de los 18,03 millones de entradas vendidas en todo Cataluña hasta los 28,37 millones, como cifra de la cantidad de billetes despachados anualmente.

De estas 342 pantallas que constituían la red de pantallas cinematográficas activas de Catalunya en 1990, sólo 118 (lo que representaba el 34,50% del total) procedían de la aportación de los multicines que comenzaban a extenderse y arraigarse peligrosamente para los pequeños empresarios exhibidores por el territorio; mientras que diez años después, el bloque minoritario de pantallas o salas cinematográficas correspondía a los monocines tradicionales, ya que los locales de pantalla única (monosalas) aportaban la cifra de 152 pantallas a un censo global de 622, de manera que los centros con multioferta en sus carteleras cada día de sesión, se habían multiplicado alcanzando el porcentaje de 75,56% del mercado catalán de la exhibición. Por encima de la media estatal, ya que las multisalas en todo el territorio nacional sólo representaban en el 2000: un 74,54%. Sin embargo, es significativo contemplar como en el conjunto de países europeos y según las últimas estadísticas esta media se sitúa sólo en el 65%.

Tarragona es la provincia del Estado que mayor densidad de pantallas de cine por mil habitantes presenta, esta circunstancia se aceleró con la presencia del parque temático PortAventura en 1995 y se puede resumir en las siguientes líneas:

Primero fueron los *Lauren Reus Multicines* (carretera de Valls,79) en la capital del Baix Camp: once salas que se inauguraron en las navidades de 1995, para dos años después aparecer los *Lauren Tarragona Multicines*, seis salas

ubicadas en la superficie comercial Park Central (calle Vidal i Barraquer, 15-17), inaugurada en mayo de 1997; aunque el complejo de salas no abrió sus puertas hasta el 19 de junio, en sesión de noche. La cartelera inaugural presentaba la siguiente programación: Sala 1: *Airbag*. Sala 2: *Conair*. Sala 3: *Scream vigila quien llama*. Sala 4: *El paciente inglés*. Sala 5: *Todos dicen I love you*. Sala 6: *La dama y el vagabundo*.

El Complejo Lauren Tarragona Multicines ocupa una superficie de 1.300 m². Las taquillas se encuentran fuera del recinto y enfrente del cine. Todas las salas están situadas en el mismo nivel y se puede acceder a ellas después de entrar en un amplio *hall* o ambigú, donde se encuentra además del bar y los servicios públicos, un gran mural alegórico del cine, carteleras y pantallas de televisión que proyectan *trailers* de los estrenos más inminentes. Se ha dotado a la cabina de proyección de la más moderna y sofisticada maquinaria: los proyectores son de la marca Cinemecánica, de origen italiano.

Las salas próximas entre ellas han sido insonorizadas, utilizando sistemas daneses que hacen imposible que se mezclen sonidos entre las diversas salas y disponen de butacas tapizadas de la empresa Ezcaray. El aforo global de las seis salas es el siguiente:

Sala 1: 109 butacas; sala 2: 320 butacas; sala 3: 139 butacas; sala 4: 160 butacas; sala 5: 120 butacas y sala 6: 173 butacas. Dispone de 200 m² de pantallas y en cuanto al sonido, con los tres sistemas homologados por la Academia de Hollywood: *Dolby Digital*, *Digital Theater System* y *Sony Dynamic Digital Sound*.

El 28 de agosto de 1998, se inauguraba el *Cinemax Les Gavarres*, este complejo megaplex de 16 salas y última tecnología con proyectores modelo Victoria 5, constituye el mayor y más moderno multicine de Catalunya, es obra y deseo explícito del tarraconense Antoni Llorens⁴⁰⁷ (consejero delegado de *Lauren*

⁴⁰⁷ Antoni Llorens es uno de los hombres más curiosos del cine en España. Nacido en Cambrils, se trasladó a Barcelona para estudiar teatro. Entró en el cine para trabajar de auxiliar administrativo de la antigua productora y distribuidora de películas *Ízaro Films*. Tras pasar por otras empresas, fundó hace 24 años, en 1982, *Lauren Films*, que se ha convertido en la distribuidora independiente más importante de España. En julio de 1999, saltó a la pequeña pantalla, anunciando que *Lauren Films* crearía una cadena de televisión local, sin cortes publicitarios para competir con TV3. Se trata de la actual Canal 4 Lauren: donde se pueden

Films). Más de 700 m² de pantalla, 2.300 butacas, 100 m² de cabinas de proyección y una inversión inicial de 1.000 millones de pesetas, son las cifras que avalan a este gigante de la exhibición ubicado en el Polígono Comercial Les Gavarres. La cartelera inaugural de este multicine presentaba estrenos como *Godzilla*, *Siete días, siete noches* y *Armageddon*.

Las taquillas se encuentran ubicadas en el exterior del recinto y en el vestíbulo como en las salas predominan tonalidades en malva, azul o amarillo. El vestíbulo es un amplio *hall* con un mostrador donde el espectador puede comprar bebidas y palomitas. Las llamadas “butacas del amor”, de las últimas filas y el sistema de señalización electrónica, semejante al utilizado en el Museo Guggenheim de Bilbao, son sus peculiaridades más singulares junto a sus grandes dimensiones. El gerente de la empresa Tarragona Cinemes, Joan Montserrat, encargado del diseño del Cinemax Les Gavarres y también responsable en su momento de los cines Oscar y Catalunya de Tarragona, señalaba en el día de su presentación a la prensa: “Se quiere transmitir al público a través de la pantalla, la más alta calidad cinematográfica del momento, en cuanto a imagen y sonido, y el mayor confort en cuanto a las salas. Las formas ovaladas de la mayoría de las salas permiten que no haya reverberación y, por tanto, la calidad del sonido sea excepcional. Seis salas poseen el sistema THX, uno de los más avanzados y que consiste en colocar altavoces detrás de la pantalla⁴⁰⁸ entre una doble caja hueca, el espacio intermedio de la cual es de medio metro”.⁴⁰⁹

Los proyectores de las cabinas, son el modelo Victoria-5, montados por la empresa Kelonik y que constituyen en la actualidad unos de los más avanzados en el mercado de la exhibición. Tienen la ventaja de contar con correctores digitales de volumen, alta tecnología para regular el sonido de las diferentes bobinas.

visionar películas y documentales, sin anuncios. En 2002 fue elegido presidente de la Asociación Catalana de Productores (ACPA). A Llorens no es extraño verle junto a Woody Allen, durante las visitas de éste a nuestro país, ya que ambos son buenos amigos.

⁴⁰⁸ Cinemax Les Gavarres Tarragona, posee pantallas que miden 10 por 4,5 m², medidas que configuran la cifra total de 700 m² para proyectar las cintas.

⁴⁰⁹ Entrevista concedida a *Diari de Tarragona*, núm. 27-VIII-1998, p.3.

Antoni Llorens, lejos de pensar en cerrar salas tiene en mente la creación de otro ambicioso proyecto de complejo de ocio que se ubicaría en el municipio de Salou (Tarragonès), cuyos vecinos carecen de cine y tienen que desplazarse a Tarragona, Reus o al Cine Rambla de Cambrils (sustentado por el consistorio Cambrilense) para poder ver películas de estreno.

El proyecto según palabras textuales del delegado de Lauren en Catalunya: Antoni Llorens sería “la creación de un cine de veinte salas. Un complejo de estas características cuesta unos 12 millones de euros. Una cabina de cine actualmente vale unos 108.000 euros. La tecnología, las butacas y los terrenos son caros, pero nuestra provincia se lo merece. La Costa Dorada es como Los Ángeles y junto a Bigas Luna me he planteado crear una Escuela de Cine para explotar este potencial”.⁴¹⁰

En Altafulla (Tarragonès) se concentran los multicines *Les Bruixes*. Este centro comercial y lúdico ubicado en el antiguo trazado de la carretera N-340, abrió sus puertas en abril de 2005 y la ejecución del proyecto ha supuesto una inversión de 13.800.000 euros (2.300 millones de las antiguas pesetas). El complejo de 6.000 m² cuenta con seis salas de cine: dos con capacidad para 220 espectadores, respectivamente, otras dos con 150 butacas cada una y las dos restantes con un aforo de 120 personas por igual. Dispone además de cuatro locales comerciales de 500 m² de superficie y dos más de 502 m² respectivamente, además de un bar-frankfurt y servicios en el vestíbulo de acceso a las salas. En el exterior hay un amplio *parking* con una capacidad total de 313 plazas. Según Jaume Ixart Neira, portavoz de la empresa promotora *Altafulla Foment i Explotacions Comercials, S.L.*: “Las salas están dotadas de la última tecnología audiovisual con una calidad de imagen y sonido excepcional. En consecuencia con ello, todas se han diseñado con un ángulo de visión de la pantalla igual desde todas las localidades, ello se consigue mediante la construcción de una grada curvada en las seis salas, que ofrece a los espectadores una visibilidad sin interferencias de las filas anteriores, todo ello acompañado de unas butacas regulables en inclinación, muy amplias y cómodas

⁴¹⁰ Entrevista concedida a *La Vanguardia*, núm. 43.186, 27-I-2002, p.3.

con un generoso espacio entre filas, que permiten ver las proyecciones como si estuviéramos sentados en el sofá de nuestra casa”.⁴¹¹

La capital del Baix Penedès (El Vendrell) inauguró el 30 de julio de 2003 el Polígono *Les Mates* y con él, el multicine *Les Mates* (ocho salas con una capacidad de 200 espectadores cada una). Un total de 1.600 butacas para un complejo *megaplex* de última generación. Esta zona lúdica cuenta además con seis bares musicales temáticos: estilo *country*, salsa, pop y música española. Otros ocho locales ofrecen una amplia oferta de restauración. El complejo *Les Mates* de El Vendrell pretende ser el núcleo de reunión y de ocio del Baix Penedès y poblaciones limítrofes. Ya que la capital del Baix Penedès después del cierre de su mítica sala del Cine Casal Familiar en 2002 y mucho antes del Cine Tívoli, quedó huérfana de cines y sus habitantes tenían que desplazarse al barrio marítimo de Coma-ruga para ir al Cine Brisamar.

El 15 de febrero de 2001, se inauguraba el *Megaplex* de salas de cine más grande de las comarcas del Ebro y el segundo en dimensiones de la provincia: el Cinemes Amposta 11 sales. Estas 11 salas se sumaban así a las 8 salas que la Empresa Oscar tiene en el municipio de Roquetes (Baix Ebre) desde 1997.

El complejo ocupa más de 9.000 m² y está ubicado en el Polígono Les Tosses, próximo a la carretera que une Amposta con Masdenverge. Además de disponer el multicine con una amplia zona de aparcamientos de vehículos; concentra otros locales de ocio y de restauración. La prensa local recogía la noticia con entusiasmo: “El alcalde de Amposta, Joan Maria Roig, fue el encargado de cortar la cinta inaugural, que en esta ocasión era de celuloide, señalando que este proyecto era muy importante para Amposta y su territorio y de tener voluntad y vocación de servicio para las comarcas del Ebro”.⁴¹²

La cartelera inaugural ofreció una programación variada de las películas nacionales e internacionales, más importantes del 2001, con un marcado carácter europeo: *El bola* (ganadora de 4 premios Goya); *Leo*, *Fugitivas*, *La Comunidad* y

⁴¹¹ BORONAT, Joan: “*Los cines de Les Bruixes obriran després de Setmana Santa*”, *Diari de Tarragona*, núm. 6.415, p.15.

⁴¹² *Revista Amposta: “Estrena de cine: inaugurats els ‘Cinemes Amposta 11 Sales’, els més grans de les comarques de l’Ebre”*, Amposta, núm. 625, pp. 1-3.

Bailar en la oscuridad, entre otros títulos. El precio de las primeras entradas fue de 500 pesetas el día del espectador (actualmente 4,50 euros) y las sesiones matinales de domingo y 725 pesetas para el resto de días (actualmente 5,50 euros).

La inversión inicial de 800 millones de las antiguas pesetas⁴¹³, para el despliegue de este complejo de ocio corrió a cargo de la sevillana Unión Cine Ciudad, empresa líder en el sector de la exhibición cinematográfica en nuestro país, junto a Lauren Films⁴¹⁴. Los tarraconenses Joan Ripollés y Joan Llop, socios de Unión Cine Ciudad, han sido los responsables y promotores, del despliegue técnico y humano para el desarrollo de este ambicioso proyecto. “El objetivo de Cinemes Amposta Onze Sales, es convertir paulatinamente la zona donde está ubicado el complejo, en una zona lúdica y dinamizadora, que no sólo atraiga a gentes de las comarcas del Ebro (Ribera d’Ebre, Baix Ebre, Terra Alta y Montsià); sino también que sea un polo de atracción para el resto de la demarcación de Tarragona y el norte de Castellón. Se quiere ofrecer una programación variada que incluya películas no sólo infantiles que puedan disfrutar toda la familia; sino también películas eróticas para sesiones golfas”.⁴¹⁵

Un total de 1.500 espectadores tienen cabida en las once salas, y el aforo se distribuye por éstas de la siguiente manera: dos salas constan de 325 butacas;

⁴¹³ En la construcción del Complejo Cinemes Amposta Onze Sales, se utilizaron docenas de toneladas de material de construcción y otros elementos. Algunas de las cifras que han quedado de su construcción fueron las siguientes: se han utilizado 50 toneladas de placas y se colocó 45 kilómetros de cable eléctrico.

⁴¹⁴ La empresa sevillana Unión Cine Ciudad, dispone por todo el Estado de un total de 253 pantallas cinematográficas y desde 1994 encabeza el *ranking* de inversiones en multicines. Esta empresa nació de las manos de Segismundo Hernández en 1934 como distribuidora y colaboradora de Hernán Films. No fue hasta marzo de 1953, en que Unión Cine Ciudad, se convierte en empresa exhibidora. La primera sala que regentaron y administraron fue el mítico Cine Cervantes de Sevilla, un antiguo teatro de la capital hispalense con más de ciento setenta años de antigüedad que fue reformado y equipado con la técnica más avanzada del momento. Con el paso de los años Unión Cine Ciudad, comenzó a gestionar y arrendar cines de otros empresarios por distintas provincias de la geografía española. Su extensión por el resto del Estado la han convertido en una de las empresas líder en el mercado de la exhibición cinematográfica en España y Europa. En el año 1998, la Asociación de Escritores Cinematográficos de Andalucía, premiaron a Unión Cine Ciudad con el premio a la “*Mejor Labor de Difusión Cinematográfica en Andalucía*”. Junto a la apertura en 2001 de Cinemes Amposta Onze Sales, Unión Cine Ciudad, en los siguientes años abrieron multicines en Santander (12 salas); Zaragoza (12 salas); Sant Boi del Llobregat (20 salas) y El Ferrol (15 salas). Por otra parte, Unión Cine Ciudad, está integrada en el circuito *Europe Cinemas*, creado por la Unión Europea para la difusión y exhibición de la producción cinematográfica europea en las salas de los principales circuitos y ciudades del viejo continente.

⁴¹⁵ Entrevista realizada a Joan Llop, Amposta 10-VI-2002.

otras dos constan de 170 butacas; tres de 84 butacas y un total de cuatro sólo disponen de un aforo de 60 butacas y son destinadas a películas que se han mantenido en cartelera durante varias semanas. Este multicine forma parte de la denominada tercera generación de salas: pantallas superamplias y de alta reflexión, sonido digital surround triamplificado en todas las salas; graderías con una separación media de 1,20 m entre las distintas hileras; mayor amplitud de butacas con doble brazo abatible.

Una de sus características propias y diferenciadoras del resto de cines de la provincia es su amplia oferta de horarios (incluso matinales y sesiones de medianoche). Un horario de proyección matinal más económico y que le aproxima a la cultura de la exhibición del resto de Europa. Como el resto de multicines, utiliza las nuevas tecnologías de la información para la venta de entradas y ofrece descuentos a los jóvenes, estudiante y mayores de 65 años.

V.5- El siglo XXI, la consolidación del DVD, la industria de los videojuegos y la aparición de la televisión digital terrestre (TDT) o TV a la carta: el inminente caballo de batalla del sector de la exhibición

La implantación del DVD en España en 1998 y de los DVD grabadores en 2001, junto con el Sistema de Home Cinema, ha repercutido en una interpretación diferente de entender el cine desde el salón de cualquier casa. Por otra parte, los cambios que se producirán en la evolución de la televisión analógica a la digital, con la utilización del descodificador y la sustitución de las televisiones tradicionales de tubo, por pantallas planas de plasma, serán brutales y supondrán un nuevo obstáculo para la gran pantalla.

Es decir, con la televisión digital⁴¹⁶ y la aparición de 1.292 canales, la pequeña pantalla se convertirá cada vez más en un medio de entretenimiento interactivo, donde los informativos serán cada vez más breves pero frecuentes a

⁴¹⁶ Ley de la Televisión Digital Terrestre aprobada en el pleno del Congreso del 2-VI-2005. En el texto de la ley se recupera la fecha del 2010 como límite para el apagón analógico, que en el Senado había sido adelantada para 2008, en Tarragona el 31 de diciembre de 2009, se producirá el apagón analógico y la aparición de la señal digital terrestre.

través de noticias 24 horas. La ventaja además es que estos canales tendrán una calidad igual a los actuales DVD y, como ellos, se podrá ver en formato de cine (16:9, más apaisado) y permitirán ser escuchados en estéreo o en sistema *dolby*, es decir, con cinco altavoces.

Otros problemas más, añadidos a los de la industria de los videojuegos, que ya facturan más que la industria del cine. “Es un mercado complejo que cada año lanza una media de 1.500 títulos, con imágenes tan reales como las que se ven en una sala de cine y en las que el espectador participa. En España, el videojuego factura 800 millones de euros, más que las taquillas del cine y la venta de vídeos, DVD o CD, emplea a 5.000 personas y se calcula que una media de 8,5 millones de ciudadanos de todas las edades son jugadores”.⁴¹⁷

Todo ello, significa que el sector de la exhibición tiene que renovarse, de ahí que el 2009 sea el año del cine en 3D, cuyo nombre más exacto es “cine estereoscópico”.⁴¹⁸ La tecnología ha avanzado de forma vertiginosa y, aunque las gafas siguen siendo necesarias, el efecto es espectacular. Son muchos los elementos a favor. El problema es cómo no el dinero, adaptar una sala de exhibición a la proyección de 3D significa cambiar el sistema a la era digital y la mayoría e los cines de nuestras comarcas siguen siendo analógicos. Esa conversión ya cuesta, cuando menos, unos 60.000 euros. A esa cifra hay que añadir los 15.000 que cuesta la adaptación a la tecnología 3D. Un desembolso importante en un momento en el que la industria (y no sólo el cine) atraviesa una grave crisis económica. Con este panorama, la guerra ya está montada. La polémica surge porque los exhibidores quieren que las distribuidoras paguen una parte del dispendio. Argumentan dos cosas. Por una parte, que todos ganarán más dinero ya que las entradas para las películas estereoscópicas son más caras (entre 2 y 4 euros más); por la otra, que las compañías ahorrarán una cantidad

⁴¹⁷ FERNÁNDEZ DE LIS, Patricia: “Los ‘marcianos’ se hacen millonarios. decenas de empresas se disputan el negocio de los videojuegos, que ya es el sector de mayor crecimiento del mercado del ocio”, *Gaceta Empresas, El País*, núm.:, 20-II-2005, p.:5

⁴¹⁸ Las típicas gafas bicolors (azul y rojo) del viejo cine en tres dimensiones. Surgió allá por los años cincuenta con *Los crímenes del museo de cera* y jamás funcionó del todo: no sólo la imagen era borrosa, también provocaba mareos y migrañas.

significativa con la conversión al digital ya que el precio por copia descenderá de los 1.000 a los 50 euros.

V.5.1- La nueva Ley del Cine de 2007: una necesaria legislación audiovisual para delimitar las diferentes maneras de consumir películas

A partir de enero de 2007 apareció una nueva Ley del Cine que sustituyó a la de 2002, elaborada por la entonces ministra Pilar del Castillo. Su redacción y puesta en escena es de vital importancia para los sectores de la producción, distribución y exhibición. Entre las medidas que aparecían en el borrador de la ley se encuentra la de seguir obligando a las televisiones a invertir un 5% de sus ingresos en la cinematografía española; también se pretende con ella, luchar contra la piratería y descargas de películas en Internet: “Imponiendo tasas sobre las distintas formas de comercialización de la obra (tales como telefonía móvil, Internet, etcétera), de manera que las salas de exhibición se vean menos perjudicadas”.

Otra posible medida es que las películas americanas sean más caras en taquilla que las nacionales y se pretende destinar una partida de los Presupuestos Generales del Estado, a la reconversión de salas cinematográficas o espacios polivalentes. Esta medida no es nueva ya que en 1984, el Ministerio de Cultura destinó 134 millones de pesetas para este tipo de acciones y así frenar el cierre de salas en las zonas menos favorecidas.

El anteproyecto de ley deberá recoger también las quejas de la Federación de Cines de España (FECE) que desde marzo de 2006 denuncian la “situación de acoso” a las que son sometidas las empresas de exhibición por parte de las administraciones públicas y las distribuidoras norteamericanas.

El director general de la FECE, afirmaba: “Las salas de cine españolas son las mejores de Europa, pero también las peor tratadas. Atraviesan uno de los peores momentos de su existencia, a pesar de los 1.500 millones de euros que los empresarios de este sector han invertido en los últimos cinco años. La exhibición se encuentra condicionada por la situación de acoso y derribo de las distribuidoras

norteamericanas: *Columbia, Buena Vista, Fox, United Internacional Pictures y Warner*. Estas cinco distribuidoras ingresan aproximadamente el 70% de los beneficios de taquilla y esa posición dominante les permite imponer contratos clónicos e innegociables, prohibir todo tipo de rebajas y promociones o dictarles cómo, dónde y cuándo realizar las proyecciones. Además, desde hace 10 años obligan a los cines españoles a pagar un 15% más de media en concepto de alquiler de copia con respecto al resto de países de Europa. Ese porcentaje se traduce en 280 millones de euros que los exhibidores dejan de ingresar en sus arcas. Las salas de cine intentaron llegar a un acuerdo con las distribuidoras. No pudo ser, y en 2003 interpuso una denuncia contra las cinco empresas estadounidenses ante el Tribunal de Defensa de la Competencia cuyo fallo todavía esperamos.

Por otra parte, la cuota de pantalla, creada para proteger al cine español y, por extensión al europeo⁴¹⁹, ya es hora de que se jubile, pues esa medida no resuelve la crisis del cine, es inconstitucional y además atenta contra la libertad de mercado y ha supuesto en los últimos cinco años un descenso en los ingresos de los empresarios exhibidores superior a los 840 millones de euros.

Los ayuntamientos y diputaciones también nos hacen la competencia. No la sana, sino la desleal. Estas administraciones proyectan películas de actualidad, gratis o a precios simbólicos, y minan la ya de por sí dañada libre competencia de los cines de sus respectivos municipios. España tiene uno de los plazos más cortos de explotación exclusiva⁴²⁰. La Federación Española de Cines de exhibición (FECE) propone que en España se estipule un mínimo de seis meses para el paso a otros soportes, un tiempo que otorgaría una mayor estabilidad y es favorable para todos".⁴²¹

⁴¹⁹ Obligación de proyectar un día de cine comunitario por tres de terceros países, mayoritariamente de EE.UU. La cuota de pantalla, que antes de entrar en la Unión Europea, establecía una película española por cada tres extranjeras, lleva arraigada en España desde hace sesenta y cinco años.

⁴²⁰ En concreto, cuatro meses desde que se estrena la película en la sala de cine hasta su paso a vídeo, DVD, pago por visión en las cadenas televisivas, televisión de pago o televisión convencional. Este plazo sólo es válido para películas españolas subvencionadas. El resto no están sujetas a ningún tipo de regulación y, por ejemplo, podría lanzarse al mismo tiempo en cine y en DVD.

⁴²¹ ALVERO, Rafael: *La exhibición cinematográfica: factores que distorsionan la libre competencia en España*, Madrid, Ed. Federación Española de Cines de Exhibición (FECE), 2006, 10 pp.

VI. CONCLUSIONES

Los monocines tarraconenses por su auge y declive, así como por ser durante años un espectáculo de masas, constituyen un termómetro de primera magnitud para medir los aspectos socioeconómicos e históricos, que se han producido en los últimos cincuenta años en la provincia.

El rígido control administrativo desplegado durante el franquismo se plasmó en el sector de la exhibición a través de un fuerte proteccionismo materializado a través de la implantación de la cuota de pantalla, el Control de Taquilla surgido en 1965 y la obligatoriedad de proyectarse en los cines el NO-DO (noticiarios documentales cinematográficos), hasta su desaparición en 1976. Noticiarios que también se rodaron en las comarcas tarraconenses, reflejando aquellos contenidos e imágenes (turismo, industrialización...) que el Régimen quería proyectar a Europa de nuestro país.

En 1955, he contabilizado, que en las comarcas tarraconenses existían unos 330 cines (muchos de ellos eran parroquiales: como el Cine Atlántida del Aleixar, al Baix Camp; Cine Parroquial de Deltebre-Jesús i Maria en el Baix Ebre, etc.) que pasaban desapercibidos por la administración, al no existir ningún censo oficial unitario hasta 1965 y no pagar Protección de Menores, así como otros impuestos de la industria de la exhibición.

A partir de 1957 se intensifican las actuaciones gubernamentales dentro del sector y éstas iban desde la congelación de precios de las entradas (O.M. del 8-III-1957), hasta su liberalización a través de la O.M. de 16-VIII-1965 y la división de los cines de la provincia en diferentes zonas y categorías según su densidad demográfica.

El período que va de 1964 a 1972, significó para la industria de exhibición tarraconense una época de proliferación de cines; así en 1969, había en Tarragona provincia por cada cine censado, una media de 1.517 habitantes y, de los 1.295 cines de Catalunya, 279 estaban ubicados en nuestras comarcas tarraconenses. Incluso Tarragona y más concretamente, Salou, fue escenario de la creación de unos Estudios Cinematográficos con la colocación de la primera piedra el 10 de septiembre de 1965.

Esta diversidad de salas iba desde los cines comerciales de las grandes ciudades, a los pequeños cines de las zonas rurales; de los cines parroquiales; a las salas de la Obra Sindical de Educación y Descanso; cines de cooperativas agrícolas u otras sociedades.

La aparición de las salas de arte y ensayo en 1967, representó en aquel momento, una ventana de apertura a la cultura exterior, para conocer a los clásicos, aquellas películas en versión original con subtítulos y de gran interés artístico e histórico, que en España ni se habían proyectado. Su implantación parecía motivada por el desbordamiento creciente de la población turística que llegaba a nuestras costas, su importancia radicaba en que: las películas proyectadas en dichos cines o se censuraban totalmente o se habían de aceptar íntegramente.

El nacionalcatolicismo y la clasificación de películas en los cines dejó en época democrática una estela de prejuicios morales que se ponían de manifiesto en la publicidad externa de las salas S, después clasificadas X, esta publicidad debía ser la mínima posible y sus empresarios exhibidores fueron objetivo de multas por realizar una incorrecta publicidad exterior de su programación.

En los últimos años en las comarcas tarraconenses aunque ha aumentado el número de salas (mediante los complejos multicine), así como las recaudaciones económicas; no menos cierto y significativo es que la existencia de estas multisalas en las grandes capitales de comarca como en Tarragona (con los Lauren Tarragona Multicinemes o Les Gavarres), Reus (Lauren Reus Cinemes), El Vendrell (Polígono de Recreo Les Mates), o por ejemplo, en la misma capital de

comarca del Montsià (con Amposta Onze Sales), provocó la desertización de monocines tradicionales en poblaciones con menos de 500 habitantes.

Muchos cines, los de estas pequeñas poblaciones, que se mantienen gracias a sociedades o cooperativas de socios, que pagan una cuota para el mantenimiento y alquiler de películas o gracias a partidas que los ayuntamientos de pequeños municipios destinan a estos monocines de sala única.

Tarragona es la provincia del estado que lidera el *ranking* de salas con mayor densidad de pantallas de cine por mil habitantes (0,1 x 1000 habitantes), según datos de la Sociedad General de Autores y Editores. El porcentaje es algo mayor de 0,1 salas por cada mil habitantes, similar al de provincias como Girona, Palencia, Valladolid y Madrid; por el contrario, las provincias más deficitarias con menos de 0,05 salas de cine por cada mil habitantes, son nuestra vecina Teruel, Cuenca, Soria, Guadalajara, Orense y Pontevedra. Sin embargo, la crisis económica también obliga al sector a reconvertirse para poder competir con la industria de los videojuegos y la televisión a la carta o TDT.

Tarragona dispone de 33 cines, de los cuales 22 de estas salas de exhibición son monocines, es decir, sólo disponen de una sala y el resto son multicines y disponen de más de una pantalla. La comarca que más cines mantiene es la Terra Alta (con seis salas de exhibición).

Los únicos monocines que tiene en la actualidad Tarragona provincia son los siguientes: Societat Cultural Esportiva i Recreativa de l'Ametlla de Mar (Baix Ebre), Casal de Arnes (Terra Alta); Cine Centre Cultural i Recreatiu Sant Isidre de Batea (Terra Alta); Cine Club Esportiu de Bot (Terra Alta); Societat Unió Recreativa de Cabacés (Priorat); Cine Municipal Rambla de Cambrils (Baix Camp); Cine Moderno de Caseres (Terra Alta); Cine Victoria del Perelló (Baix Ebre); Cine Teatro Brisamar de Coma-ruga, El Vendrell (Baix Penedès, que tiene tres salas y no lo he contabilizado como monocine; pero que tampoco cumple las características propias de las multisalas, ya que empezó como monocine); L'Artisana Teatre Municipal de Falset (Priorat); Cine Unió Social de Flix (Ribera d'Ebre); Cine Casal Municipal de Horta de Sant Joan (Terra Alta); Cine Iris de la Pobla de Massaluca (Terra Alta); Cine Recreatiu de la Torre de l'Espanyol (Ribera

d'Ebre); el Centre de Llorenç del Penedès (Baix Penedès); Cine Casal Montblanquí de Montblanc (Conca de Barberà); Cine Avenida de Móra d'Ebre (Ribera d'Ebre); Cine La Palma de Reus (Baix Camp); Orfeó Reusenc de Reus (Baix Camp); Cine L'Esbart de la Vila de Santa Coloma de Queralt (Conca de Barberà); Antiga Audiència de Tarragona (Tarragonès), Cine Casal Centre Recreatiu de Vila-rodona (Alt Camp); Cine Foment de Vimbodí i Poblet (Conca de Barbera).

Casi el 80% de las salas de exhibición tarraconenses tienen un sistema todavía analógico y reconvertirlas al sistema digital supone un desembolso de más de 60.000 euros por sala, lo que encarecerá la entrada que actualmente cuesta entre 5,50/6 euros en las ciudades y entre 3/3,50 euros en las pequeñas poblaciones.

El futuro de la exhibición depende de esta renovación y en ofrecer a los espectadores otros alicientes interactivos como el cine en 3D o actividades culturales complementarias en sus recintos.

VII- FUENTES DOCUMENTALES Y BIBLIOGRÁFICAS

VII.1- BIBLIOGRAFÍA GENERAL

AGEL, Henri: *¿El cine tiene alma?*, Madrid, Editorial Rialp, 158 pp.

AGEL, Henri: *El cine y lo sagrado*, Madrid, Editorial Rialp, 1949, 147pp.

AGUILÓ RIBAS, Catalina; PÉREZ DE MENDIOLA, Josep Antoni: *Cent anys de cinema a les Illes*, Palma de Mallorca, Ed. Obra Social i Cultural "Sa Nostra", 1995.

ALARCÓN CARACUEL, M.: *El derecho de asociación en España (1839-1900)*, Madrid, Ed., 1975.

ALBERICH, Ferran: *4 años de cine español (1987-1990)*, Madrid, Ed. Imagfic, 1991.

ALCOVER, Norberto; PÉREZ GÓMEZ, Ángel A.; URBEZ, Luis.: *El cine y la gente*, Madrid, Ed. U.N.E.D., 1976, 466 pp.

ALDEA VAQUERO, Quintín; MARÍN MARTÍNEZ, Tomás; VIVES GATELL, José: *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, Madrid, Ed. Instituto Enrique Florez / Consejo Superior de Investigaciones científicas, 1975, vol.IV.

ALONSO SUTIL, María Cruz; BAYÓN MARINÉ, Fernando; GÓMEZ-LUENGO SAN ROMÁN, Elisa; GONZÁLEZ DE SOUZA, María Ángeles; MARCOS VALDUEZA, Higinio; VOGELER RUIZ, Carlos: *50 años del turismo español. Un análisis histórico y estructural*. Madrid, Ed. Centro de Estudios Ramón Areces, 1.106 pp.

ALSINA THEVENET, Hornero: *El libro de la censura cinematográfica*, Barcelona, Ed. Lumen, 1977, 379 pp.

ALTED, A.; MATEOS, Abdón; TUSELL, Javier (coords.): *La oposición al régimen de Franco*, Madrid, Ed. UNED, 1990, III vols.

ALVAR, M. F., *Cinematografía pedagógica y educativa*, Madrid, Ed., 1936.

ÁLVAREZ, COBELAS, José: *Envenenados de cuerpo y alma*, Madrid, Ed. Siglo XXI, 2004.

ALVÁREZ PUGA, Eduardo; CLEMENTE, José Carlos; GIRONÈS, José Manuel: *Los 90 ministros de Franco*, Barcelona, Ed. Dopesa / Edición Especial Caja de Ahorros de Granada, 1970, 527 pp.

ALVÁREZ PUGA, Eduardo: *Matesa: más allá del escándalo*. Barcelona, Ed. Dopesa, 1974, 361 pp.

ALZAGA VILLAAMIL, Oscar: *La primera democracia cristiana en España*, Barcelona, Ed. Ariel, 1973, 355 pp.

AMANDO, Miguel: *Los intelectuales bonitos*, Barcelona, Ed. Planeta, 1980, 252 pp.

ANTOLÍN, Matías: "El simposio de Estudios Cinematográficos: el cine de las nacionalidades" en *Cinema 2002*, núm. 31, Madrid, 1977, pp. 57-65.

ARIAS RUIZ, Aníbal: *La Televisión Española*, Madrid, Ed. Publicaciones Españolas, 1965, 31 pp.

ARRANZ, Vidal; HOYAS, Tomás; MONJE, Camino; TOVAR, Julio: "*La Historia de la Seminci 1956-2005*", dentro de *50 años de Seminci. Medio siglo de culto al cine de vanguardia en Valladolid*. Valladolid, Ed. Editora de Medios de Castilla y León, 2005, pp.14-23.

AREILZA, DE, José M^a.: *Crónica de libertad 1965-1975*, Barcelona, Ed. Planeta, 1985.

AYALA, Ángel: *Consejos para los jóvenes*, Madrid, Ed. Acción Católica Española 1944.

AYFRE, Amedee: *Dios en el cine*, Madrid, Editorial Rialp, 1958, p.220.

BAENA DEL ALCÁZAR, Mariano: *Élites y conjuntos de poder en España (1939-1992). Un estudio cuantitativo sobre Parlamento, Gobierno, Administración y gran empresa*, Madrid, Ed. Tecnos, 1999.

BAGET I HERMS, Josep Maria: "Evolució històrica de la televisió a Espanya i a Catalunya", en *La televisió a Catalunya autònoma*, Barcelona, Edicions 62, 1981, pp. 45-94.

BAGET I HERMS, Josep Maria: *Historia de la televisión en España (1956-1975)*, Barcelona, Ed. Feed- Back, 1993, 307 pp.

BAIGES, Josep; MOLINAS, César; SEBASTIÁN, Miguel: *La economía española 1964-1985: datos, fuentes, análisis*, Madrid, Ed. Instituto de Estudios Fiscales, 1987.

BALCELLS, Albert ; SAMPER, Genís: *L'escollisme català (1911-1978)*, Barcelona, Ed. Salvat, 2003.

BALFOUR, Sebastián: *La dictadura, los trabajadores y la ciudad. El movimiento obrero en el Área Metropolitana de Barcelona (1939-1988)*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1994.

BALLESTEROS TORRES, P.: *Alcalá y el cine*, Alcalá de Henares, Ed. Festival de Cine de Alcalá de Henares, 1995.

BANCAL, J.: *La censure cinematographique*, París, Ed. Universidad de la Sorbona, 1934 (Tesis Doctoral).

BARALLAT, J.: *L'església sota el franquisme. Lleida 1938-1968*, Lleida, Ed. Diputació Lleida, 1994.

BARBENS, F. de: *La moral en la calle, en el cinematógrafo y en el teatro*. Estudio pedagógico social. Barcelona, Ed. M. Gili, 1974, 246 pp.

BARBERO, J.L.: *Cineguía. Directorio español de cine, teatro y fotografía*, Madrid, Ed. J.L. Barbero (ediciones anuales entre 1970-1980)

BARNES, John: *The Beginnings of the Cinema in England*. London, Ed. David & Charles, 1976, 289 pp.

BARNES, John: *The Rise of the Cinema in Great Britain*. London, Ed. Bishopsgate Press Limited, 1983, 272 pp.

BARÓN MARTÍNEZ, R.: *Poder de la burocracia y Cortes franquistas, 1947-1971*, Madrid, Ed. Estudios Administrativos, 1978.

BARRIATÚA SAN SEBASTIÁN, Javier María: *Las asociaciones de vecinos*, Madrid, Ed. Instituto de Estudios Administración Local, 1977, 326 pp.

BARRIENTOS BUENO, Mónica: *Inicios del cine en Sevilla (1896-1906). De la presentación en la ciudad a las exhibiciones continuadas*. Sevilla, Ed. Secretariado de Publicaciones Universidad de Sevilla, 2006, 366 pp.

BATLLE, J.: "El conflicto de la Sociedad de Autores, (a propósito del enfrentamiento SGAE-distribución)", dentro de Revista *La Mirada*, núm.2, Barcelona, mayo de 1978, p.6.

BELACH, Helga: *Henny Porten: der erste deutsche Filmstar: 1890-1960*. Berlín, Ed. Haude und Spener, 1986, 240 pp.

BERNÁLDEZ, José María: *El patrón de la derecha: biografía de Fraga*, Barcelona, Ed. Plaza y Janés, 1985, 281 pp.

BERTRÁN, Jordi: *Festes de Catalunya. Una mostra de la diversitat del patrimoni cultural*, Barcelona, Ed. Lunweg Editores y Caja Madrid, 2003.

BERROCAL, Luciano: *Marché du travail et mouvements migratoires: l'euromigration espagnole*, Bruselas, Ed. Éditions de l'Université de Bruxelles, 1983, 200 pp.

BESSIÈRE, Gérard ; CHIOVARO Francesco: *Urbi et orbi, dos mil años de papado*, Barcelona, Ediciones B, 1997, 176 pp.

BIESCAS, José Antonio; TUÑÓN DE LARA, Manuel: *España bajo la dictadura franquista, 1939-1975*, Barcelona, Ed. Labor, 1980.

BLANCO CASTILLA, F.: *El cine educativo*, Madrid, Ed., 1933.

BLASCO, Ricard: *Introducció a la història del cinema valencià*, Valencia, Ed. Ayuntamiento de Valencia, 1981, 98 pp.

BOADELLA, Albert: *Franco y yo. ¡Buen viaje, Excelencia!* Barcelona, Ed. Espasa Calpe, 2004.

BONET, Lluís; CUBELLES, Xavier; MIRALLES, Josep Maria.: *La indústria del cinema a Catalunya*. Barcelona, Ed. Centre d'Estudis de Planificació / Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 1989, 219 pp.

BORDO, Michael D.; TAYLOR, Alan M.: *Globalization in Historical Perspective*, Chicago, Ed. University of Chicago, 2003, 597 pp.

BOURDOUCLE, R.: *La réforme de la censure des films cinématographiques*, París, Ed. Dalloz, 1961.

BUCKLEY, Ramón : *La doble transición. Política y literatura en la España de los años setenta*, Madrid, Ed. Siglo XXI, 1996.

BUSTAMANTE, Enrique: *Radio y televisión en España: historia de una asignatura pendiente de la democracia*, Barcelona, Ed. Gedisa, 2006, 285 pp.

CABAÑAS, Miguel: *Artistas contra Franco*, México, Ed. UNAM, 1995.

CABERO, Juan Antonio: *Historia de la cinematografía española: once jornadas (1896-1946)*, Madrid, Ed. Gráficas Cinema, 1949, 708 pp.

CABERO, Juan Antonio: *Aragón, tierra bravía: zarzuela de costumbres aragonesas en dos actos, divididos en cuatro cuadros, original*. Madrid, Ed. Sociedad General de Autores Españoles, 1952, 87 pp.

CABRERA, Luis Alberto: *Mujer, trabajo y sociedad (1839.1983)*, Madrid, Ed. Fundaciones BBVA y Francisco Largo Caballero, 2005.

CALAF, Andreu; FONT, Dolors; LÓPEZ, Roser: *El cinema a Terrassa 1897-1997*, Terrassa, Ed. Comissió del Centenari del Cinema a Terrassa, 1997.

CALLAHAN, William J.: *La Iglesia católica en España (1875-2002)*, Barcelona, Ed. Crítica, 2002, 680 pp.

CALVO, Luis: "1975-2005 (Si Franco levantara la cabeza...).30 años de revolución pacífica" dentro de *Tiempo*, núm. 1.229, 21-XI-2005, pp.16-24.

CANALS, Salvador (Monseñor): *La Iglesia y el cine*, Madrid, Ed. Rialp, 1965, 293 pp.

CANCHO SÁNCHEZ, J.M^a.: "La llegada del cinematógrafo a Cáceres" en *Actas XXI Coloquios Históricos de Extremadura*, Cáceres, Ed. Diputación Provincial de Cáceres, 1994.

CANCHO SÁNCHEZ, J.M^a.: "Aportaciones a la pequeña historia del cine en Cáceres", en *Actas XXI Coloquios Históricos de Extremadura*, Cáceres, Ed. Diputación Provincial de Cáceres, 1996.

CÁNOVAS BELCHÍ, Joaquín.: "Las primeras sesiones del Cinematógrafo Lumière en Madrid", en *Actas del V Congreso de la AEHC*, La Coruña, Ed. Centro Galego de Artes da Imaxe,1995.

CAÑADA ZARRANZ, A.: *Llegada e implantación del cinematógrafo en Navarra (1896-1930)*, Pamplona, Ed. Departamento de Educación y Cultura del Gobierno de Navarra, 1997.

CAÑAS, J.M^a.: *Erotismo en el cine*, Barcelona, Producciones Editoriales, 1976, 392 pp.

CAPARRÓS LERA, J.M^a.: *El cine. Padres y Adolescentes*, Premio Nacional del I Certamen de Cine Didáctico, Barcelona, Editorial Fert, 1978,158 pp.

CAPARRÓS LERA, J.M^a.: *El cine político visto después del franquismo*, Barcelona, Ed. Dopesa, 1978, 236 pp.

CAPARRÓS LERA, J.M^a.: *El cine español bajo el régimen de Franco*, Barcelona, Ed. Salvat, 1980, 240 pp.

CAPARRÓS LERA, J.M^a.: *El cine español de la democracia. De la muerte de Franco al cambio socialista (1975-1989)*, Barcelona, Editorial Anthropos, 1992, 446 pp.

CAPARRÓS LERA, J.M^a. (coord.): *Cine español. Una historia por autonomías*. Barcelona, Ed. PPU-Promociones y Publicaciones Universitarias, S.A.,1996, 288 pp., vol.: I.

CAPARRÓS LERA, J.M^a.: *Cien películas sobre Historia Contemporánea*, Madrid, Alianza Editorial, 1997.

CARABAÑA, Julio; DE FRANCISCO, A.: *Teorías contemporáneas de las clases sociales*, Madrid, Ed. Plablo Iglesias, 1993.

CARRERAS, Juan José; RUIZ CARNICER, Miguel Ángel (eds.): *La universidad española bajo el régimen de Franco*, Zaragoza, Ed. Instituto Fernando el Católico, 1991.

CARR, Raymond; FUSI, Juan Pablo: *España de la dictadura a la democracia*, Barcelona, Ed. Planeta, 1979.

CASANOVA, Julián: *La Iglesia de Franco*, Madrid, Ed. Crítica, 2005, 380 pp.

CASAÑAS, Joan: *El progressisme catòlic a Catalunya (1950-1980)*, Barcelona, Ed., 1988.

CASTELLET, J.M^a.: *Los escenarios de la memoria*, Barcelona, Ed. Anagrama, 1988.

CASTELLS, J.M^a.: *Las asociaciones en la España Contemporánea. Un estudio jurídico-administrativo (1767- 1965)*, Madrid, Ed:-, 1973.

CASTRO, Antonio: *El cine español en el banquillo*, Valencia, Ed. Fernando Torres, 1974, 453 pp.

CASTRO DE PAZ, José Luis: *La Coruña y el cine*, La Coruña, Ed. Vía Láctea Editorial, 1995, vol.:I.

CASTRO DE PAZ, José Luis; FOLGAR DE LA CALLE, José María; SELLIER, José: *La Coruña y los orígenes del cine en España*, La Coruña, Vía Láctea Editorial, 1996, 118 pp.

CAZENEUVE, Jean: *Sociologie de la radio-télévision*, París, Ed. Presses Universitaires de France, 1963, 126 pp.

CENTENO ALBA, J.C.: *Los teatros y los cines de Vitoria. Arquitectura para el espectáculo*, Vitoria, Edita Ayuntamiento de Vitoria, 2000.

CERAM, C.W.: *Arqueología del cine*, Barcelona, Editorial Destino, 1985, 264 pp.

CERÓN GÓMEZ, Juan Francisco; MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Jesús: *Cien años de cine en Lorca*, Murcia, Ed. Secretariado de Publicaciones Universidad de Murcia / Primavera Cinematográfica de Lorca, 1999, 144 pp.

CIVARDI, Luigi: *Cine y moral*, Madrid, Ed. Acción Católica Española, 1951, 336 pp., vol.: I.

CLARA, J.: “*Els governadors civils del franquisme a Catalunya*”, dentro de *L'època franquista. Estudis sobre les comarques gironines*, Girona, 1989.

CLARET MARTÍ, P., *Las asociaciones. Su régimen jurídico*, Barcelona, Ed. Bosch, 1941.

COHEN-SEAT, G. ; FOUGEYROLLAS, P.: *Cinéma et télévision, l'action sur l'homme*, París, Ed. Denoël, 1961.

COLOMER, Josep M^a.: *Els estudiants de Barcelona sota el franquisme*, Barcelona, Ed. Curial, 1978.

COLÓN, C.: *Los comienzos del cinematógrafo en Sevilla 1896-1928*, Sevilla, Ed. Ayuntamiento de Sevilla, 1981, 132 pp.

COMA, Javier: *Diccionario de la caza de brujas. La lista negra de Hollywood*, Barcelona, Ed. Inédita, 2005, 306 pp.

COMBARROS, César: *Una ventana al mundo*, Valladolid, Ed. Seminci de Valladolid, 1985.

COMÍN, Francisco; MARTÍN ACEÑA, Pablo: *INI. 50 años de industrialización en España*, Madrid, Ed. Espasa Calpe, 1991.

CONESA, C.: “La indústria cinematogràfica del porno a Espanya”, dentro de *Anàlisi* (Monogràfic: *Porno-erotisme i mitjans de comunicació*), núm.2, Barcelona, Ed. Bellaterra, diciembre 1980, pp.47-69.

COSTA, A.: *Breve história do cinema português 1896-1962*, Lisboa, Ed. Instituto de Cultura Portuguesa, 1978.

COUSTET, E.: *Le Cinématographe*. París, Ediciones Españolas Hachette, 1923, 188 pp.

CRESPO PÉREZ, Antonio: “*Cine y teatro*” en *Historia de la Región Murciana*, Murcia, Ediciones Mediterráneo, 1983, pp. 365-409.

CRIACH, D.: “El paper dels governadors civils”, dentro de la obra de DD.AA: *Franquisme. Sobre resistència i consens a Catalunya*, Barcelona, 1990.

CROCE, Maria Angela: *Filmologia e società: linguaggio filmico e dinamiche psicologiche*, Bolonia, Ed. Il Mulino, 1971, 163 pp.

CUENCA TORIBIO, José Manuel: *Relaciones Iglesia-Estado en la España Contemporánea, 1833-1985*. Madrid, Ed. Alhambra, 1985, 167 pp.

CUENCA TORIBIO, José Manuel: *Nacionalismo, franquismo y nacionalcatolicismo*. Madrid, Ed. Actas, 2008, 220 pp.

CUSACHS I CORREDOR, Manuel; SIVILLA, J.: *El cinema a Mataró (1897-1939). De la llanterna màgica al cinema sonor*, Barcelona, Ed. Caixa d'Estalvis Laietana, 1994, 220 pp.

CUSACHS I CORREDOR, Manuel: *El cinema a Malgrat de Mar 1904-1997*, Malgrat de Mar, Ed. Ajuntament de Malgrat de Mar, 1999, 328 pp.

DE ESPAÑA, Rafael; JUAN I BABOT, Salvador: *Más allá de Esplugas City: Balcázar Producciones Cinematográficas*, Barcelona, Ed. Publicacions Universitat de Barcelona, 2005.

DE MIGUEL, Amando; SALCEDO, Juan: *Dinámica del desarrollo industrial de las regiones españolas*, Madrid, Ed. Tecnos, 1972.

DE MIGUEL, Amando: *Sociología del franquismo*, Barcelona, Ed. Euros, 1975.

DE MIGUEL, Amando: *La pirámide social española*, Barcelona, Ed. Fundación Juan March / Editorial Ariel, 1977.

DE MIGUEL, Amando: *Recursos humanos, clases y regiones en España*, Madrid, Ed. Edicusa, 1977.

DE MIGUEL, Jesús María: *Estructura y cambio social en España*, Madrid, Ed. Alianza Editorial, 1998

DE PABLO CONTRERAS, Santiago: *Cien años de cine en el País Vasco (1896-1995)*, Vitoria, Ed. Diputación Foral de Álava, Departamento de Cultura y Euskera, 1996, 131 pp.

DE RIQUER, Borja; MALUQUER, Jordi: *La Catalunya autònoma 1975-2003*, Barcelona, Edicions 62, 2004, II vols.

DEL ARCO, Manuel; AMANDO DE, Miguel: *Los 90 ministros de Franco*, Barcelona, Ed. DOPESA, 1971, 379 pp.

DELCLÓS, T.: "Cinema porno, una ocultació del llenguatge", en *Anàlisi* (Monográfico: *Porno-erotisme i mitjans de comunicació*), núm.2, Barcelona, Ed. Bellaterra, diciembre 1980, pp.71-80.

DELGADO CAPÉANS, P.: *La mujer en la vida moderna*, Madrid, Editora Nacional, 1953.

DELGADO CASADO, J.: *La bibliografía cinematográfica española. Aproximación histórica*, Madrid, Ed. Salvat, 1993, 153 pp.

DÍAZ PLAJA, A.: "El cine de los niños", dentro de *Comunicación XXI*, núm.5, Madrid, septiembre 1972, pp.73-81.

DÍAZ PLAJA, Fernando.: *La pantalla chica*, Madrid, Editorial Plaza Janés, 1974, 178 pp.

DÍAZ PLAJA, Fernando: *La España que sobrevive: 50 años después de la guerra*, Madrid, Ed. Espasa Calpe, 1987, 184 pp.

DÍAZ, Elías: *Ética contra política. Los intelectuales y el poder*, Madrid, Ed. CEC, 1990, 191 pp.

DÍEZ PUERTAS, E.: "Las crisis del cine español" Revista *La Academia*, Madrid, Ed. La Academia Colección, núm. 29, enero 2001, pp. 118-126.

DÍEZ, R.: "Declaraciones sobre la futura ley del cine", en *Nuevo Fotogramas*, núm.1.395, Barcelona, 11 de julio 1975.

D'LUGO, Marvin: *Guide to the cinema of Spain*, California, Ed. Greenwood Press, 1997, 282 pp.

DONGES, J.D.: *La industrialización en España. Políticas, logros, perspectivas*, Barcelona, Ed. Oikos-Tau, 1976, 250 pp.

DURAND, Jacques: *El cine y su público*, Madrid, Ed. Rialp, 1962, 159 pp.

DURAN, Carles: "La producció cinematogràfica a Catalunya: crisi i perspectives", en *Converses de Cinema a Catalunya*, Barcelona, Ed. Institut del Cinema Català, Edición multicopiada, 1981.

ELLWOOD, Sheelagh: *Prietas las filas. Historia de la Falange Española, 1933-1975*, Barcelona, Ed. Grijalbo, 1984.

ELLWOOD, Sheelagh: "Franco y el NO-DO" en *Historia 16*, Madrid, núm. 147, julio 1988 (año: XIII), pp. 12-22.

ESLAVA GALÁN, Juan: *Memoria gráfica de la historia y la sociedad españolas del siglo XX. La dictadura franquista I (1939-1959)*. Madrid, Ed. Diario *El País*/ Archivo fotográfico Agencia EFE, 2006, 287 pp., vol.: V.

ESLAVA GALÁN, Juan: *Memoria gráfica de la historia y la sociedad españolas del siglo XX. La dictadura franquista II (1960-1975)* Madrid, Ed. Diario *El País* / Archivo fotográfico Agencia EFE, 2006, 287 pp., vol.: VI.

ESLAVA GALÁN, Juan: *Memoria gráfica de la historia y la sociedad españolas del siglo XX. La Transición*. Madrid, Ed. Diario *El País* / Archivo fotográfico Agencia EFE, 2006, 287 pp., vol.: VII.

ESLAVA GALÁN, Juan: *Memoria gráfica de la historia y la sociedad españolas del siglo XX. Los ochenta: la democracia I*. Madrid, Ed. Diario *El País* / Archivo fotográfico Agencia EFE, 2006, 287 pp., vol.: VIII.

ESLAVA GALÁN, Juan: *Memoria gráfica de la historia y la sociedad españolas del siglo XX. Los noventa: la democracia II*. Madrid, Ed. Diario *El País* / Archivo fotográfico Agencia EFE, 2006, 287 pp., vol.: IX.

ESTAPÉ, Fabián: *Sin acuse de recibo*, Barcelona, Ed. Plaza & Janés, 2000.

EYLES, Allen: *Gaumont British Cinemas*, London, Ed. British Film Institute, 1996, 224 pp.

FABREGAT, Carles; HERRANZ, Julio: “*Cent anys de cinema a les Pitiüses*”, en *Cent anys de cinema a les Illes*, Palma de Mallorca, Ed. Obra Social i Cultural “Sa Nostra”, 1995.

FALCÓN Y TELLA, R.: “Ensayo de sistematización jurídica de la vigente normativa del cine español” en *Revista de la Facultad de Derecho Universidad Complutense de Madrid*, Madrid, núm.:56, 1979, pp.117 y ss.

FANÉS, Fèlix.: “Cine catalán: una historia fragmentada”, dentro *Comunicación XXI*, núm.29, Madrid, septiembre de 1976, pp.53-58.

FANÉS, Fèlix: *El cas cifesa: vint anys de cinema espanyol (1932-1951)*, Valencia, Ed. Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1989.

FAURE, G.: *Influence du film cinématographique sur l'état psychologique et biologique de spectateur*, en *Revue de Science Criminelle*, París, 1957.

FEITO, A.: “La Filmoteca Nacional de España posee unos seis mil títulos”, dentro de *Cinema 2002*, núms. 61-62, Madrid, marzo / abril 1980, pp.83-85.

FELIU NICOLAU, J.: “El curtmetratge: la ventafocs dels circuits comercials”, en *Revista Pel·lícula*, núm.3, Barcelona, invierno 1979, pp.20-23.

FERNÁNDEZ, Aurelio: *Pensar en el futuro: optar por la verdad y el bien: la moral en el siglo XXI*, Madrid, Ed. Libros Palabra, 2003, 281 pp.

FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos: *Historia anecdótica del cine*. Madrid, Ed. CIAP, 1930, 208 pp.

FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos: *Historia del Cine*. Madrid, Ed. Afrodisio Aguado, 1948, I vol.

FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos: *Promio, Jimeno y los primeros pasos del cine en España*, Madrid, Ed. Filmoteca Nacional de España, 1959, 30 pp.

FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos: *Cine religioso. Filmografía crítica 1896-1959*, Valladolid, Publicación de la Semana Internacional de Cine Religioso y de Valores Humanos de Valladolid, en colaboración con la Filmoteca Nacional, 1960, 364 pp., vol.I.

FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos: *Toros y toreros en la pantalla*. San Sebastián, Ed. Festival de Cine de San Sebastián, 1963, 192 pp.

FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos: *La guerra de España y el cine*, Madrid, Editora Nacional, 1972, 2vols.

FERNÁNDEZ MUÑOZ, Ángel Luis: *Arquitectura teatral en Madrid. Del corral de comedias al cinematógrafo*. Madrid, Ed. Avapiés, 1988, 472 pp.

FERNÁNDEZ, Vicente: "Cines de otros barrios. Un viaje a la oscuridad de las salas de Pakistán, India, Filipinas...", en Revista *Quo*, núm. 113, febrero de 2005, pp. 90-95.

FERREIRA, Antonio J.: *A fotografia animada em Portugal, 1894-1895-1896-1897*. Lisboa, Ed. Cinemateca portuguesa, 1986, 178 pp.

FOLGAR DE LA CALLE, José Luis: *Aproximación a la historia del espectáculo cinematográfico en Galicia, 1896-1920*, Santiago de Compostela, Ed. Universidad de Santiago de Compostela, 1987, 390 pp.

FONT, Domènec: *Del azul al verde*, Barcelona, Ed. Avance, 1976, 361 pp.

FONT, Domènec: "Control absoluto: la nueva operación NO-DO" dentro de *La Mirada*, núm.1, Barcelona, abril 1978, pp.5-6.

FONT, Domènec: "No-do: precios políticos y propaganda", en *Comunicación XXI*, núm.40, Madrid, junio 1978, pp. 23-24.

FONT, Domènec: "El Noticiari Català cumple un año", dentro de *La Mirada*, núm.3, Barcelona, junio / julio 1978, pp.4-5.

FRAGA IRIBARNE, Manuel: *Memoria breve de una vida pública*, Madrid, Ed. GeoPlaneta, 1980, 392 pp.

FRANCO, Jess: *Bienvenido Mister Cagada. Memorias caóticas de Luis García Berlanga*, Madrid, Ed. Aguilar / Santillana, 2005, 319 pp.

FRANCOS RODRÍGUEZ José: *Contar vejezes. De las memorias de un gacetillero*. Madrid, Ed. Blass, 1938, 186 pp.

FREIXAS, Ramon; BASSA, Joan: *El sexo en el cine y el cine de sexo*. Barcelona, Ed. Paidós Studio, 2005, 385 pp.

FUENTE, J.L.: "Industria cinematográfica. El cine en blanco y negro", en *Cambio-16*, núm.9, Madrid, 17 de enero de 1972.

FUENTES NIETO, María del Carmen: *El evangelio social de Ángel Herrera Oria como obispo de Málaga 1947-1965*. Madrid, Ed. CEU Ediciones / Asociación Católica de Propagandistas, 2009, 160 pp.

FUENTES QUINTANA, Enrique.: "*La crisis económica española*". *Papeles de economía española*, Madrid, Ed. Espasa Calpe, 1980, pp. 84-136, vol.I.

FUENTES QUINTANA, Enrique: "*Tres decenios de la economía española en perspectiva*" en *España. Economía*, Madrid, Ed. Espasa Calpe, 1988, pp. 1-75.

FUENTES QUINTANA, Enrique: *Memoria de la Transición*, Madrid, Ed. Taurus, 1996, 260 pp.

FUSI, Juan Pablo: "*El boom económico español*" dentro de *Cuadernos Historia 16*, Barcelona, núm. 34, 1985, pp. 4-31.

FUSI, Juan Pablo: *Franco. Autoritarismo y poder personal*, Madrid, Ed. El País Aguilar, 1985.

FUSI, Juan Pablo; GARCIA DELGADO, José Luis; JULIÀ, Santos; MALEFAKIS, Edward, PAYNE, Stanley G.: *El franquismo. El juicio de la Historia*, Madrid, Ed. Booket, 2005.

GALÁN, Diego: "*Cine español (1939-1979): leyes contra el talento*", dentro de *Tiempo de Historia*, Madrid, Ed. Prensa Periódica, S.A.,núm.62, 1980, pp.230-247.

GALÁN, Diego: "*Los cines eran calentitos*" en *Tiempo de Historia* (Monográfico: *Así fue la posguerra*), Madrid, Ed. Prensa Periódica, S.A., núm.:92-93, julio/agosto 1982 (año: VIII), pp.144-151.

GALÁN, Diego: *Pilar Miró, nadie me enseñó a vivir*. Madrid, Ed. Plaza y Janés, 2006, 399 pp.

GALLEGO MÉNDEZ, M^a Teresa: *Mujer, Falange y Franquismo*, Madrid, Ed. Taurus, 1983, 221 pp.

GARCÍA DELGADO, J.L.: *La economía española en el siglo XX*, Barcelona, Ed. Ariel, 1987, 215 pp.

GARCÍA DE DUEÑAS, Jesús: *El Imperio Bronston*, Madrid, Ediciones del Imán / Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 2000, 448 pp.

GARCÍA ENTERRÍA, E.: "Prefectos y gobernadores civiles. El problema de la administración periférica en España", dentro de *La administración española*, Madrid, 1972.

GARCÍA ESCUDERO, J.M^a.: "Censura y libertad" en *Arbor*, Madrid, 1952, pp. 177-192.

GARCÍA ESCUDERO, J.M^a.: *La historia en cien palabras del cine español y otros escritos sobre cine*, Salamanca, Ed. Publicaciones del Cine-club del S.E.U, 1954, 189 pp.

GARCÍA ESCUDERO, J.M^a.: *Cine social*, Madrid, Ed. Taurus, 1958, 353 pp.

GARCÍA ESCUDERO, J.M^a.: *Cine español*, Madrid, Editorial Rialp, 1962, 221 pp.

GARCÍA ESCUDERO, J.M^a.: *Una política para el cine español*, Madrid, Editora Nacional, 1967, 213 pp.

GARCÍA ESCUDERO, J.M^a.: *Vamos a hablar de cine*, Madrid, Ed. Salvat, 1970, 230 pp.

GARCÍA ESCUDERO, J. M^a.: *Cine para el año 2000*, Madrid, Ed. Zero. Colección Lee y Discute, 1971, p.88.

GARCÍA ESCUDERO, J.M^a.: *La primera apertura. Diario de un Director General*, Barcelona, Ed. Planeta, 1978, 275 pp.

GARCÍA FERNÁNDEZ, E.C.: *Historia ilustrada del cine español*, Madrid Ed. Complutense, 1985.

GARCÍA FERNÁNDEZ, E.C.: *Historia del cine en Galicia, 1896-1984*, La Coruña, Ed. La Voz de Galicia, 1985, 804 pp.

GARCÍA FERNÁNDEZ, E.: *Ávila y el cine: historia, documentos y filmografía*, Ávila, Ed. Diputación Provincial e Institución Gran Duque de Alba, 1995, 2 vol.

GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C.: *Cine e historia. Las imágenes de la historia reciente*, Madrid, Ed. Arco / Libros, 1999, 96 pp.

GARCÍA LAHIGUERA, Fernando: *Ramón Serrano Súñer*, Madrid, Ed. Argos Vergara, 1983, 321 pp.

GARCÍA MORA, Alfonso; VALERO, Francisco José (coords.): *1987-2003. Integración económica y financiera de España*, Madrid, Ed. Escuela de Finanzas Aplicadas, 2004.

GARCÍA MOROZO, E.: “*La protección del cine español*”, dentro de *Mensajes y Medios*, núm.7, Madrid, abril 1979, pp.61-65.

GARCÍA RAYO, A.: “*La década de los setenta en el cinematógrafo español*” en *Cinema 2002*, núms.61-62, Madrid, marzo / abril 1980, pp.24-28.

GARCÍA RODRIGO, Jesús; LÓPEZ ZORNOZA, José Fidel: *La aventura del cine 1897-1995. Albacete, en el centenario del séptimo arte*. Albacete, Ed. Diputación Provincial Albacete, 1995, 358 pp.

GARCÍA RODRIGO, Jesús; RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, Fran: *El cine que nos dejó ver Franco*, Albacete, Ed. Junta Autónoma de Castilla la Mancha, 2005, 403 pp.

GARCÍA SAN MIGUEL, Luis: *Las clases sociales en la España actual*, Madrid, Ed. Centro Investigaciones Sociológicas (CIS), 1980, 255 pp.

GARCÍA SANTAMARÍA, J.V., “*Cine español: la eterna crisis*”, dentro de *Contracampo*, núm.3, Madrid, junio 1979, pp.13-37.

GARMENDIA DE OTAOLA, A.: *Enquiridión cinematográfico pontificio*. (Guía práctica para cines y cine-clubs). *Doctrina de la Santa Sede (1909-1960)*, Bilbao, Ed. El Mensajero del Corazón de Jesús, 1960, 306 pp.

GARMENDIA DE OTAOLA, Antonio (jesuita), *Estética y ética del cine* (Guía práctica para cines y cineclubs), Bilbao, Ed. El Mensajero del Corazón de Jesús, 1959, 322 pp.

GARÓFANO, Rafael: *El cinematógrafo en Cádiz. Una sociología de la imagen*. Cádiz, Ed. Fundación Municipal de Cultura, 1986, 346 pp.

GAVARRIATO, Josep. L.: “*Problemàtica de la distribució cinematogràfica*” ponencia dentro de *Converses de Cinema a Catalunya. Ponències*, Barcelona, Ed Institut de Cinema Català, edición multicopiada, 1981.

GENTILI, Bernardo: *El cine ante la pedagogía y la medicina, ante la moral y la religión*. Madrid, Ed. Espasa Calpe, 1924, 142 pp.

GIFREU I PINSACH, J.: *Sistema i polítiques de la comunicació a Catalunya*, Barcelona, Colección Clio 3, 1983, 571 pp.

GIL, Fátima: "La copla triunfa en el cine", dentro de *El franquismo año a año. Lo que se contaba y ocultaba durante la dictadura. 1939-1940: Franco-Hitler: diálogo de sordos en Hendaya*. Madrid, Biblioteca el Mundo, 2006, pp. 170-181.

GIRÓN DE VELASCO, José Antonio: *Si la memoria no me falla*, Barcelona, Ed. Planeta, 1994, 254 pp.

GÓMEZ BENÍTEZ DE CASTRO, Ramiro: *Evolución de la producción cinematográfica española (con especial estudio del período 1975-1985)*, Madrid, Ed. Universidad Complutense, 1987 (tesis doctoral).

GÓMEZ MESA, Luis: *La literatura española en el cine nacional: 1907-1977. Documentación y crítica*. Madrid, Filmoteca Nacional de España, 1978, 307 pp.

GONZÁLEZ ALONSO, Luis: *Manual de cinematografía. Como arte, como industria, como espectáculo y como profesión*. Madrid, Ediciones Colón, 1929, 124 pp.

GONZÁLEZ, Manuel Jesús: *La economía política del franquismo (1940-1970)*, Madrid, Ed. Tecnos, 1979, pp.

GONZÁLEZ BALLESTEROS, T., *Aspectos jurídicos de la censura cinematográfica en España*. Con especial referencia al período 1936-1977, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1981, 548 pp.

GONZÁLEZ GARCÍA, F.: *Castilla y León en el cine*, Valladolid, Ed. Junta de Castilla y León / Semana Internacional de Cine de Valladolid, 1998.

GONZÁLEZ LÓPEZ, Palmira: *Història del Cinema a Catalunya. L'època del cinema mut, 1896-1931*, Barcelona, vol. I.

GONZÁLEZ LÓPEZ, Palmira: *Els anys daurats del cinema clàssic a Barcelona (1906-1923)*. Barcelona, Ed. Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona / Edicions 62, Serie Monografías de Teatro, núm. 20, 1987, 582 pp.

GONZÁLEZ LÓPEZ, Palmira; CÁNOVAS BELCHI, Joaquín: *Catálogo del cine español. Películas de ficción 1921-1930*, Madrid, Ed. Filmoteca Española, 1993.

GONZALVO VALLESPÍ, A.: *La memoria cinematográfica del espectador turolense, una aproximación desde la antropología social*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1988 (tesis doctoral).

GONZALVO VALLESPÍ, Ángel: *La memoria cinematográfica del espectador turolense. Panorámica sobre los cines en Teruel*, Teruel, Ed. Seminario de Arqueología y Etnología turolense, 1996, 144 pp.

GOROSTIAGA, E.: "El cine en España y la constitución", en *Cinema 2002*, núm.51, Madrid, mayo 1979, pp.58 y ss.

GOROSTIAGA, E.: "Cine-TV: un matrimonio de intereses" dentro de *Cinema 2002*, núms.61-62, Madrid, marzo / abril 1980, pp.80 y ss.

GRACIA, Jordi: *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*, Barcelona, 2004 (XXXII Premio Anagrama de Ensayo).

GUBERN, Román: "Prehistoria del nuevo cine español", dentro *Nuestro cine*, núm.64, Madrid, agosto 1967.

GUBERN, Román: *Historia del cine*, Barcelona, Ed. Lumen, 1971, 2 vols.

GUBERN, Román: "Las falacias de la nueva censura cinematográfica" en *Revista Comunicación XXI*, Madrid, núm. 22, 1975, pp.5 y ss.

GUBERN, R ; FONT, D.: *Un cine para el cadalso*, Barcelona, Ed. Euros, Colección España Punto y Aparte, 1975, 378 pp.

GUBERN, Román: *El cine español en el exilio*, Barcelona, Ed. Lumen, 1976.

GUBERN, R.: *El cine español en la II República*, Barcelona, Ed. Lumen, 1977.

GUBERN, Román: "Notas sobre el cine clandestino en Catalunya bajo el franquismo", dentro de *Alternativas populares a las comunicaciones de masa*, Madrid, Ed. Vidal Beneyto, J. Centro de Investigaciones sociológicas, 1979.

GUBERN, Román: *La censura: función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo*, Barcelona, Ed. Península, 1981, 295 pp.

GUBERN, Román: *Patologías de la imagen*, Barcelona, Ed. Anagrama, 2004.

GUICHOT, Joaquín: *El derecho de autor en el cine y en la radio*, Madrid, Ed. Sociedad General de Autores de España, 1933, 23 pp.

GUILLAMET, Jaime: *Història del periodisme: notícies, periodistes i mitjans de comunicació*. Valencia, Ed. Publicacions Universitat de València, 2003, 252 pp.

GUTIÉRREZ DOMINGO, Javier A.: *Cinefórum. Teoría y funcionamiento*, Madrid, Ed. Autor, 1980, 135 pp.

GUTIÉRREZ ESPADA, L.: *Introducción al derecho cinematográfico*, Madrid, Ed. Tecnos, Col. Manuales Universitarios Españoles, 1976, 178 pp.VII vol.

HARVEY, Edwin R.: *Política y financiación pública de la cinematografía*, Madrid, Ed. Fundación Autor, 2005.

HERMET, Guy: *Los católicos en la España franquista*, Madrid, Ed. Centro Investigaciones Sociológicas (CIS), 1985, 2 vols.

HERNÁNDEZ, M.: "Cine español. Tolerado para censores", dentro de *Cambio 16*, núm.113, Madrid, 14 enero de 1974, pp.11-19.

HERNÁNDEZ, M.: "Censura previa. Legitimación del secuestro" en *Revista Comunicación XXI*, Madrid, núm. 27, 1976, p.44.

HERNÁNDEZ, M.: *El aparato cinematográfico español*, Madrid, Editorial Akal, 1976.

HERNÁNDEZ, M.; REVUELTA, M.: *30 años de cine al alcance de todos los españoles*, Bilbao, Ed. Zerosa, 1976.

HUESO, Ángel Luis: *El cine y la historia del siglo XX*, Santiago de Compostela, Ed. Universidad, Secretariado de Publicaciones, 1983, 162 pp.

IGLESIAS, M^a Antonia: *La memoria recuperada*, Madrid, Ed. Aguilar, 2003.

ÍÑIGO, José M^a.: *Cuando éramos jóvenes*, Madrid, Ed. La Esfera, 2004.

IRIBARREN, J.: *El derecho a la verdad. Doctrina de la Iglesia sobre prensa, radio, cine y televisión, 1831-1968*, Madrid, Ed. B.A.C., 1970, 504 pp.

IZVERNICEANU, Ileana (coord.): "Salas de cine: la evacuación de los espectadores sería difícil", dentro de *Revista OCU* (Organización de Consumidores y Usuarios), núm.277, Madrid, Ed. OCU, 10 diciembre de 2003.

JANÉ, A.: "Cinema en català per a nois i noies", dentro de *Quaderns de l'Obra Social*, núm.9, Barcelona, Ed. Caixa de Pensions, junio 1981, pp.35-38.

JARABA, G.: "Los cines de Barcelona están cada vez más vacíos y tristes" en *El Periódico*, Barcelona, Ed. Grupo Zeta, 13 octubre de 1979.

JESÚS GONZÁLEZ, M.: *La economía política del franquismo (1940-1970)*, Madrid, Ed. Tecnos 1979.

JIMÉNEZ, Encarnación: "La mujer en el franquismo. Doctrina y acción de la Sección Femenina" en *Tiempo de Historia*, núm. 83, Barcelona, 1981, pp. 4-15.

JURADO ARROYO, Rafael: *Los inicios del cinematógrafo en Córdoba*, Granada, Ed. Filmoteca de Andalucía y Consejería Cultura Junta de Andalucía, 1997, 279 pp.

KIRCHNER, A.: "La industria del cine en la década de los setenta", en *Tele/eXprés*, Barcelona, 31 de diciembre 1979.

LABOA, Juan María (ed.): *El posconcilio en España*, Madrid, Ed. Encuentro, 1988.

LAFUENTE, Isaías: *Esclavos por la patria. La explotación de los presos bajo el franquismo*, Madrid, Ed. Booket, 2004.

LAGNY, Michèle: *Cine e Historia. Problemas y métodos en la investigación cinematográfica*, Barcelona, Ed. Bosch, 1997.

LAHOSA, J.E.: "Diez años de arte y ensayo o algo así. Una política incoherente sobre cine", dentro de *Tele/eXprés*, Barcelona, 28 de diciembre de 1979.

LA PORTE, María Teresa: *La política europea del régimen de Franco*, Pamplona, Ed. Universidad de Navarra, 1992.

LARA, M.P.: *Historia de los cines malagueños (desde sus orígenes hasta 1946)*, Málaga, Ed. Diputación Provincial de Málaga, 1988.

LARRAZ, Emmanuel: *Le cinéma espagnol, des origines à nos jours*, París, Ed. Cerf, 1986.

LE DU, Jean; GAUDRON, Jean Marie; CHAUVET, Jean Louis: *El educador frente a la imagen*, Madrid, Ed. Marova, 1974, 169 pp.

LEMUS, Encarna; PARDO, Rosa (eds.): "La política exterior al final del franquismo" en *Historia del Presente*, núm. 6, 2005.

LETAMENDI GÁRATE, Jon: *Aportaciones a los orígenes del cine español*, Barcelona, Ed. Royal Books, 1996.

LETAMENDI GÁRATE, Jon; SEGUIN VERGARA, Jean-Claude: *Los orígenes del cine en Álava y sus pioneros 1896-1897*, Vitoria, Ed. Filmoteca Vasca / Euskadiko Filmategia, Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz / Gasteizko Udala, Fundación Caja Vital Kutxa, 1997, 125 pp.

LETAMENDI GÁRATE, Jon; SEGUIN VERGARA, Jean-Claude: *La cuna fantasma del cine español*, Barcelona, Ed. CIMS Libros de comunicación global, 1998, 251 pp.

LEWIS, Jacobs: *La azarosa historia del cine americano*, Barcelona, Ed. Lumen, 1971.

LINARES, A.: *El cine militante*, Madrid, Ed. Castellote, 1976.

LÓPEZ CLEMENTE, José: *Cine documental español*, Madrid, Ed. Rialp, 1960, 507 pp.

LÓPEZ CORRAL, Miguel: *La Guardia Civil. Claves históricas para entender a la Benemérita y a sus hombres*. Madrid, Ed. La Esfera de los Libros, 2009, 532 pp.

LÓPEZ ECHEVARRIETA, Alberto: *Cine vasco: ¿realidad o ficción? Época muda*, Bilbao, Ediciones Mensajero, 1982, 250 pp.

LÓPEZ ECHEVARRIETA, Alberto: *Los cines de Bilbao*, Bilbao, Ed. Filmoteca Vasca-Euskadiko Filmategia, 2000.

LÓPEZ GARCÍA, V.: *Chequeo al cine español*, Madrid, Ed. Imprenta Casado, 1972.

LÓPEZ GARCÍA, Basilisa: *Aproximación a la Historia de la HOAC 1946-1981*, Madrid, Ed. HOAC, 1995.

LÓPEZ PINTOR, Rafael: *Los españoles de los años setenta: una versión sociológica*, Madrid, Ed. Tecnos, 1975.

LÓPEZ PINTOR, Rafael: *La opinión pública española del franquismo a la democracia*, Madrid, Ed. Centro Investigaciones Sociológicas (CIS), 1982.

LÓPEZ RODÓ, Laureano: *La larga marcha hacia la Monarquía*, Barcelona, Ed. Noguer, 1977.

LÓPEZ RODÓ, Laureano: *Memorias*, Barcelona, Ed. Plaza & Janés / Cambio 16, 1990-1992, IV vols.

LORA TAMAYO, Manuel: *Lo que yo he conocido. Recuerdo de un viejo catedrático que fue ministro*. Cádiz, Ed. Federico Joly y Cía., S.A. e Ingrasa Artes Gráficas, 1993.

LORENZO BENAVENTE, J.B.: *Asturias y el cine*, Gijón, Mases Editorial, 1984.

LUDMANN, René: *Cine, fe y moral*, Madrid, Editorial Rialp, 1962, 188 pp.

LUIS HUESO, Ángel: *Catálogo del cine español. Películas de ficción 1941/1950*, Madrid, Ed. Filmoteca Española, 1998.

LLERA RUIZ, José Antonio: *El humor verbal y visual de La Codorniz*. Madrid, Ed. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2004.

LLINÀS, Francesc: "Nueva Ley para un Nuevo cine", dentro *La mirada*, núm.1, Barcelona, abril 1978, pp.21 y ss.

LLINÀS, Francesc: "PSOE: alternativa cinematográfica", en *La Mirada*, núm.3, Barcelona, junio / julio 1978, pp.23-53.

LLINÀS, Francesc (coord.): *4 años de cine español (1983-86)*, Madrid, Ed. Dicrefilm, 1987, 272 pp.

MACDONOUGH, Peter; LÓPEZ PINA, Antonio; HENRY BARNES, Samuel: *The Cultural Dynamics of Democratization in Spain*, California, Ed. Cornell University Press, 1998, 288 pp.

MALLOL, Tomàs: *Si la memòria no em falla*, Girona, CCG Edicions, 2005.

MANGINI, Shirley: *Rojos y rebeldes. La cultura de la disidencia durante el franquismo*, Barcelona, Ed. Anthropos, 1987.

MAQUA, J.; PÉREZ MERINERO, J.: *Cine español de ida y vuelta*, Valencia, Ed. Fernando Torres, 1976.

MAQUA, J.: "Cine español: nuevas perspectivas", en *Comunicación XXI*, núm.38, Madrid, septiembre 1977, pp.10-12.

MARAVALL, J. M^a.: *Dictadura y disenso político. Obreros y estudiantes bajo el franquismo*, Madrid, Ed. Alfaguara, 1978.

MARQUINA, Antonio: *España en la política de seguridad occidental, 1939-1986*, Madrid, 1986.

MARTÍ ROM, Josep Miquel: "Colectivo de Cine de Clase (CCC), dentro de *Cinema 2002*, núm.24, Madrid, febrero 1977, p.68 y ss.

MARTÍ ROM, Josep Miquel: "Institut de Cinema Català (ICC)", dentro de *Cinema 2002*, núm.38, Madrid, abril de 1978, pp.72-75.

MARTÍ ROM, Josep Miquel: "Informe general sobre el derrumbamiento franquista", dentro de *Cinema 2002*, núm. 38, Madrid, abril 1978, pp.62-63.

MARTÍ ROM, Josep Miquel: "Breve historia acerca del cine marginal en el contexto catalán", en *Cinema 2002*, núm.38, Madrid, abril 1978, pp.56-60.

MARTÍ ROM, Josep Miquel: "La crisis del cine marginal" dentro *Cinema 2002*, núms.61-62, Madrid, marzo / abril 1980, pp.101-107.

MARTÍN ARIAS, Luis; SAINZ GUERRA, Pedro: *El cinematógrafo (1896-1919)*, Valladolid, Ed. Obra Cultural Caja de Ahorros de Valladolid / Cuadernos Vallisoletanos, núm.14, 1996.

MARTÍN JIMÉNEZ, Ignacio: *“L’espectacle cinematogràfic a Menorca (1897-1950)”* en *Cent anys de cinema a les Illes*, Palma de Mallorca, Ed. Obra Social i Cultural de “Sa Nostra”, 1995.

MARTÍN DE SANTAOLALLA, Pablo: *La Iglesia que se enfrentó a Franco. Pablo VI, la Conferencia Episcopal y el Concordato de 1953*, Madrid, Ed. Diles, 2005.

MARTÍN PINTADO, A.: *Los partidos políticos ante el fenómeno de la comunicación*”, en *Comunicación XXI*, núm.34, Madrid, febrero 1977, pp.9-13.

MARTÍNEZ, E.M.: *Cine, juego y sociedad*, Madrid, Editorial Rialp, 1961.

MARTÍNEZ, Josefina: *Los primeros veinticinco años de cine en Madrid 1896-1920*, Madrid, Ed. Fílmoteca Española, 1992, 263 pp.

MARTÍNEZ HERRANZ, A., *Los cines en Zaragoza (1896-1936)*, Zaragoza, Ed. Ayuntamiento de Zaragoza, 1997.

MARTÍNEZ QUINTERO, Esther: *La denuncia del Sindicato Vertical. Las relaciones entre España y la Organización Internacional del Trabajo (1969-1975)*, Madrid, Ed. CES, 1997.

MARTÍNEZ RUIZ, José (Azorín): *El cine y el momento*. Madrid, Ed. Biblioteca Nueva, 1953, 190 pp.

MARTÍNEZ RUIZ, José (Azorín): *El efímero cine*. Madrid, Ed. Afrodísio Aguado, 1955, 174 pp.

MARTÍNEZ SERRANO, José Antonio: *Economía española 1960-1980*, Madrid, Ed. Hermann Blume, 1982.

MATEOS LÓPEZ, Abdón: *El PSOE contra Franco. Continuidad y renovación del socialismo español 1953-1974*, Madrid, Ed. Pablo Iglesias, 1993.

MATEOS LÓPEZ, Abdón: *Las izquierdas españolas desde la guerra civil hasta 1982*, Madrid, Ed. UNED, 1997.

MATEOS LÓPEZ, Abdón; SOTO CARMONA, Álvaro: *El franquismo 1959-1975. Desarrollo, tecnocracia y protesta social*, Madrid, Arlanza Ediciones, 2006, 185 pp., 3 vol.

MÉNDEZ LEITE, Fernando: *El cine por dentro*. Madrid, Ed. Gráficas Sánchez, 1941, 98 pp.

MÉNDEZ LEITE, Fernando.: *Historia del cine español*, Madrid, Ediciones Rialp, 1965, II vols. Vol.I: 581 págs. Vol.II, 880 pp.

MÉNDEZ LEITE, Fernando.: *“Las salas de arte y ensayo” en La vida cotidiana en la España de los años sesenta*, Madrid, Ediciones de El Prado, 1995.

MESGUICH, Félix: *Tours de manivelle. Souvenir d'un chasseur d'images*. París, Ed. Bernard Grasset, 1933, 300 pp.

MICÓN, Sabino A.: *Cómo se hacen las películas*. Madrid, Ed. Sociedad Iberoamericana de Publicaciones, 1929, 98 pp.

MICÓN, Sabino A.: *Manual del cinematografista*. Madrid, Ed. Dossat, 1941, 214 pp.

MÍGUEZ GONZÁLEZ, Santiago: *La preparación de la transición a la democracia en España*, Zaragoza, Ed. Universidad de Zaragoza, 1990.

MIR CURCÓ, Conxita : *Vivir es sobrevivir. Justicia, orden y marginación en la Cataluña de posguerra*. Lleida, Ed. Milenio, 2000, 301 pp.

MIRALLES, Josep Maria ; BONET, Lluís ; CUBELES, Xavier : *La industria del cinema a Catalunya: estructura, evolució i elements per a la seva planificació*, Barcelona, Ed. Generalitat de Catalunya / Departament de Cultura, 1989, 219 pp.

MIRAMS, G.: *“Le cinéma vu par les enfants” en Courrier*, París, Ed. UNESCO, núm. 3, marzo 1961.

MOA, Pío: *Franco, un balance histórico*, Madrid, Ed. Planeta, 2005.

MONTERDE, J. E.: *“Una tendencia realista en el cine catalán”*, dentro de *Cinema 2002*, núm.39, Madrid, abril 1978, pp.41-42.

MONTERDE, José Enrique, *Cine, historia y enseñanza*, Barcelona, Editorial Laia, 1986, p.195.

MONTERO DÍAZ, Julio; CABEZA SAN DESGRACIAS, José: *Por el precio de una entrada. Estudios sobre historia social del cine*. Madrid, Ed. Rialp, 2005, 367 pp.

MONTERO, Feliciano: *La Acción Católica y el franquismo: auge y crisis de la Acción Católica especializada en los años sesenta*, Madrid, Ed. UNED, 2000.

MORIENVAL, J.: « L'enfant devant le cinéma » en *Educateurs*, París, núm. 26, 1950.

MORODO, Raúl : *Tierno Galván y otros precursores políticos*, Madrid, Ed. El País Aguilar, 1987, 267 pp.

MUNSÓ CABÚS, Joan: *El cine de arte y ensayo en España*, Barcelona, Ed. Picazo, 1972, 901 pp.

MUNSÓ CABÚS, Joan. (coord.): *Breu història dels programes en català a RTVE*, Barcelona, Ed. RTVE, 1980.

MUNSÓ CABÚS, Joan: *Els cinemes de Barcelona*, Barcelona, Ed. Proa/ Ajuntament de Barcelona, 1995, 398 pp.

MUÑOZ IGLESIAS, Salvador: *La Iglesia ante el cine*, Madrid, Ed. Centro Español de Estudios Cinematográficos, 1958, 203 pp.

MUÑOZ SORO, Javier (ed.): "Intelectuales y segundo franquismo" en *Historia del Presente*, núm. 5, 2005.

MUÑOZ ZIELINSKI, Manuel.: *Los inicios del espectáculo cinematográfico en la Región de Murcia 1896-1907*, Murcia, Ed. Academia Alfonso X el Sabio, 1985.

MURCIA, Antonio: *Obreros y Obispos en el franquismo*, Madrid, Ediciones HOAC, 1995.

NARVÁEZ TORREGROSA, Daniel C.: *Inicios del cine en Alicante (1896-1931)*. Valencia, Ed. Filmoteca Generalitat Valenciana, 1999.

NASH, Mary: *Mujeres en el mundo. Historia, retos y movimientos*, Barcelona, Ed. U.A.B., 2005.

NAVARRO RUBIO, M.: *Mis memorias*, Barcelona, Ed. Plaza&Janés, 1981, pp.

NICOLÁS, Encarna: *La libertad encadenada. España en la dictadura franquista 1939-1975*, Madrid, Alianza Editorial, 2005.

NIETO, A.;TALLON, J.: "La televisión entre la cultura y la economía", dentro de *Revista del Instituto de Ciencias sociales*, Barcelona, 1973, pp.127-163.

OCAÑA, Javier: *La vida a través del cine*. Madrid, Ed. Punto de Lectura, 2004.

OLTRA I COSTA, Romà: *Seixanta anys de Cinema Català (1930-1990)*, Barcelona, Institut de Cinema Català, 1990.

OMS, Marcel ; PASSEK, Jean-Loup : *30 ans de cinéma espagnol, 1958-1988*, París, Ed. Centre Georges Pompidou, 1988.

ONETO, José: *De la agonía de Franco a la coronación del Rey. Los cien días que cambiaron España*, Madrid, Ed. Grupo Zeta, 2005, 317 pp.

OREJA AGUIRRE, M.; SÁNCHEZ MONTERO, R. (coords.): *Entre la historia y la memoria. Fernando M^a Castiella y la política exterior de España 1957-1969*, Madrid, Ed. Academia de Ciencias Morales y Políticas, 2007, 155 pp. y ss.

OTERO, Luis: *Al paso alegre de la paz. Enredo tragicómico sobre la escuela franquista y pedagogías afines*, Madrid, Ed. Plaza & Janés, 2002.

PAGÈS I BLANCH, Pelai; YSÀS, Pere: *La Transició democràtica als Països Catalans: història i memòria*. Valencia, Ed. Universitat de València, 2005, 423 pp.

PAOELLA, Roberto: *Historia del cine mudo*. Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1967, 326 pp.

PAROMISO, Rodolfo: *Todo sobre el cine porno*, Barcelona, Naper Editorial, 1977, p.40.

PAYNE, Stanley G.: *El franquismo 1939-1950. La dura posguerra*. Madrid, Arlanza Ediciones, 2005, 143 pp., vol.: I.

PAYNE, Stanley G.: *El franquismo 1950-1959. Apertura exterior y planes de estabilización*, Madrid, Arlanza Ediciones, 2005, pp., vol II.

PALACIO, Manuel: "La noción de espectador en el cine contemporáneo" en Historia General del Cine: *El cine en la era del audiovisual*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1995, vol. XII.

PALACIOS, Jesús; PAYNE, Stanley G.: *Franco, mi padre. Testimonio de Carmen Franco, la hija del Caudillo*. Madrid, Ed. La Esfera de los Libros, 2008, 794 pp.

PALOMARES, Alfonso S.: *Felipe González. El hombre y el político*, Madrid, Ediciones B, 2005.

PARRA, Francisco: *La emigración española en Francia 1962-1977*, Madrid, Ed. Instituto Español de Emigración, 1981.

PELLICER VALERO, J.A.: *El procedimiento sancionador en materias de Información y Turismo*, Madrid, Ed. M.I.T., 1968.

PEMÁN, J.M^a.: *Los noventa ministros de Franco*, Barcelona, Ed. Dopesa, 1970, 390 pp.

PÉREZ BASTÍAS, L.: *Las mentiras sobre el cine español*, Madrid Ed. Royal Books, 1995, 305 pp.

PÉREZ GÓMEZ, A.; MARTÍNEZ MONTALBÁN, J.L.: *Cine español 1951-1978. Diccionario de directores*, Bilbao, Ed. Mensajero, 1978.

PÉREZ MERINERO, David: *Cine y control*, Madrid, Ed. Castellote, 1975.

PÉREZ PERUCHA, Julio: *Les empremtes de la memòria. Catàleg d'imatges (1905-1945)*. Valencia, Ed. Generalitat Valenciana, 1989, 158 pp.

PIÑOL, J.M^a.: *La transición democrática de la Iglesia española*, Madrid, Ed. Trotta, 1999.

PIQUÉ PADRÓ, Jordi; LÓPEZ LÓPEZ, Bernat (coords.): *La memòria dels mitjans de comunicació. Fonts documentals per a l'estudi històric de la premsa, la ràdio, la televisió i el cinema*, Tarragona, Ed. Arola Editors i Empresa Municipal de Mitjans de Comunicació de Tarragona, 2003, 358 pp.

PONCE, J.M^a.: *El destape nacional. Crónica del desnudo en la transición*, Barcelona, Ed. Glénat, 2004.

PORTER I MOIX, M.: *Cinema. Final de trajecte i començament d'utopia*, Barcelona, R. Dalmau Editor, 1962, 157 pp.

PORTER I MOIX, M.; CUIXART, Jesús: *Cinema per a infants*, Hospitalet, Ed. Nova Terra, 1963, p.53.

PORTER I MOIX, Miquel ; ROS T. : *Història del cinema català (1895-1968)*. Barcelona, Ed. Taber, 1969, 302 pp.

PORTER I MOIX, Miquel.: *"Para una política del cine catalán"*, dentro de *Cinema 2002*, núm. 38, Madrid, abril 1978, pp.76-77.

PORTERO, Florentino; PARDO, Rosa: *"La política exterior" en la Historia de España de Menéndez Pidal. La época de Franco*, Madrid, Ed. Espasa Calpe, 1985, pp.195-299.

POZO ARENAS, Santiago: *La industria del cine en España. Legislación y aspectos económicos 1896-1970*, Barcelona, Ed. Universidad de Barcelona, 1985, 238 pp.

PRADOS ESCOSURA, Leandro: *El progreso económico de España (1850-2000)*, Madrid, Ed. Fundación BBVA, 2003.

PRATS LÓPEZ, Luis: *Cine para educar. Guía de más de 200 películas con valores*. Barcelona, Ed. Belacqva, 2005, 479 pp.

PRESTON, Paul: *Spain in Crisis. The Evolution and Decline of the Franco Regime*, Londres, Ed. Sussex, 1976.

PRESTON, Paul: *Franco*, Barcelona, Ed. Grijalbo, 1994, 215 pp.

PRIMO DE RIVERA, Pilar: *Discursos Circulares*, Madrid, Escritos, 1949, 56 pp.

PUERTO, Carlos: *Matrimonio y cine. Estudio del matrimonio a través del cine*, Madrid, Ed. Alameda, 1969, p.118.

PUERTO, Carlos: "Quién es quien en la censura. Funcionamiento íntimo de Ordenación Cinematográfica" dentro de Revista *Nuevo Fotogramas*, núm. 1, Madrid, 3 de enero 1975, 368 pp.

PUERTO, Carlos: *La censura como problema*, Barcelona, Ed. Cedel, 1975.

PUJALS I MAS, Margalida ; SANTANA I MORRO, Manel: *Classificació 3R. El cinema a Mallorca*, Palma de Mallorca, Ed. Documenta Balear. Menjavents, núm.32, 1999, 242 pp.

PULIDO CORRALES, Catalina: *Cine en Badajoz (1896-1914)*, Badajoz, Ed UEX, Tesis doctoral.

PULIDO CORRALES, Catalina; SÁNCHEZ LOMBA, F.M.: "La llegada del cinematógrafo a Extremadura" Comunicación presentada en *I Encuentro Historiadores del cine local*, Santander, Ed. H.C.L.,1996.

PULIDO CORRALES, Catalina: *Inicios del cine en Badajoz 1896-1900*, Mérida, Ed. Regional de Extremadura, 1997, 127 pp.

RAGUER, Hilari: "El Concilio Vaticano II y la España de Franco", Revista *Historia y Vida*, Madrid, mayo 1998, año: XXXI, núm. 362, pp.34-40.

RAMÍREZ, Juan Antonio: *La arquitectura en el cine. Hollywood, la Edad de Oro*. Madrid, Alianza Editorial, 1993, 349 pp.

RICHMOND, Kathleen: *Las mujeres en el fascismo español. La sección femenina de la Falange, 1934-1959*, Madrid, Alianza Editorial, 2004, 208 pp.

RIERA, Carmen: *La escuela de Barcelona*, Barcelona, Ed. Anagrama, 1988.

RIERA, Ignasi: *Los catalanes de Franco*, Barcelona, Ed. Plaza & Janés, 1999, 559 pp.

RODENAS, J.M^a.: "Crítica sobre la película: La ciutat cremada (1976) de Antoni Ribas" dentro de *Cine para leer, Historia crítica de un año de cine*, núm.5, Bilbao, Ed. Mensajero,1976, p.97.

RODRÍGUEZ, Julio: *Impresiones de un ministro de Carrero Blanco*, Barcelona, Ed. Planeta, 1974, 219 pp.

RODRÍGUEZ GORDILLO, Primitivo: *Cine infantil y juvenil. Datos para una historia del cine para menores en España*, Madrid, Ed. Ministerio de Cultura. Dirección General de Cinematografía, 1977, p.138.

RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, S.: *El NO-DO, catecismo social de una época*, Madrid Ed. Complutense, 1999, 395 pp.

ROLDÁN, Santiago; SERRANO, Ángel; MUÑOZ, Juan: *La internacionalización del capital en España 1959-1977*. Madrid, Ed. Cuadernos para el Diálogo, 1978, 462 pp.

ROMAGUERA I RAMIÓ, J.: “Aproximación al movimiento cine-clubístico en Catalunya . Desde antes del 20-N hasta la actualidad”, dentro de *Cinema 2002*, núm.38, Madrid, abril 1978, pp.48-49.

ROMÁN IBÁÑEZ, Wifredo ; BLANCO ESTEBAN, O.: *Castillos de ceniza. Historia de los cines en la Montaña Palentina*. Valladolid, Ed. Cultura & Comunicación, diciembre 2002, 233 pp.

ROMERO PÉREZ, José: *El cine, arma de dos filos*. México, Ed. Editorial Patria, 1956, 182 pp.

ROSELL I PUJOL, Josep Antoni: *La información en la radiodifusión española*, Barcelona, Ed. Manuscritos / fotocopa Tesis de licenciatura UAB, Facultat de Ciències de la Informació, 1991, 184 pp.

ROSENSTONE, Robert A.: *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*, Barcelona, Editorial Ariel, 1997.

RUBIO, José Luis; LLOPIS, Silvia; HIDALGO, Manuel: “El cine contraataca” dentro de *Cambio 16*, núm.: 464, Madrid, 26 de octubre de 1980, pp.59-87

RUCABADO I COMERMA, Ramón: *El cinematògraf en la cultura i en els costums: conferència llegida el 21 de desembre de 1919 a l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular per la dona*. Barcelona, Ed. Catalana, 1920, 39 pp.

RUIZ DOMÉNECH, J.E.: *España, una nueva historia*, Madrid, Ed. Gredos, 2009, 1152 pp.

RUIZ GISBERT, F.: “La industria cinematográfica española”, dentro de *Actualidad económica*, núm.3.676, Madrid, Ed. Actualidad Económica, abril 1970.

RUIZ RESA, Josefa Dolores: *Trabajo y franquismo*, Madrid, Ed. Comares, 2000, 200 pp.

SADA, J.M^a.: *Cinematógrafos donostiarra*, San Sebastián, Ed. Filmoteca Vasca, 1991.

SALAZAR LÓPEZ, J.M^a.: *Diccionario de Cinematografía y Teatro*, Madrid, Editora Nacional, 1966, 196 pp.

SALICRÚ PUIGVERT, C.: *¿Es lícito bailar? Cuestiones candentes acerca de la moralidad pública*, Barcelona, Ed. Alta Fulla, 1944, 131pp.

SALORT SALORT, Pau: *Notícies sobre el naixement del cinematògraf i el seu desenvolupament a Alaior*, Alaior, Ed. Concejalía de Fiestas de Sant Llorenç, agosto de 1998.

SANABRIA MARTÍN, F.: *Radiotelevisión, comunicación y cultura*, Madrid, Conferencia Española de Cajas de Ahorro, 1974.

SÁNCHEZ ALARCÓN, I.: “La pasión por ver: inicios de la exhibición cinematográfica en Málaga (1896-1898)”, en *HMiC: Revista del Departament d'Història Moderna i Contemporània de la UAB*, Barcelona, Ed. Universitat Autònoma Barcelona, núm. 2, 2004, 15 pp.

SÁNCHEZ, B.: *1896-1955, del cinematógrafo al cinemaScope. Primera vuelta de manivela para una historia del cine en la Rioja*, Logroño, Ed., 1990.

SÁNCHEZ BIOSCA, Vicente; TRANCHE, R.: *NO-DO, El tiempo y la memoria*, Madrid, Ed. Cátedra / Filmoteca Española, 2005, 635 pp.

SÁNCHEZ CERVELLÓ, Josep: *La revolución portuguesa y su influencia en la transición española (1961-1976)*, Barcelona, Ed. Nerea, 1986, 377pp.

SÁNCHEZ CERVELLÓ, Josep; TUBAU, Iván: *Felipe González Márquez*, Barcelona, Ediciones B, 2004, 254 pp.

SÁNCHEZ, A.: “Crónica de cine: regulación de precios”. *Hoja del lunes*, Madrid Ed. Prensa, p.15.

SÁNCHEZ LOMBA, F.M. (coord.): “Los comienzos del cine en Cáceres” en *Norba-Arte X*, Cáceres, Ed. Universidad de Extremadura, 1991.

SÁNCHEZ LÓPEZ, Francisco: *Emigración española a Europa*, Madrid, Ed. Confederación Española de Cajas de Ahorro, 1969.

SÁNCHEZ RECIO, Glicerio; TASCÓN FERNÁNDEZ, J.: *Los empresarios de Franco. Política y economía en España, 1936-1957*, Barcelona, Ed. Crítica, 2003, 362 pp.

SÁNCHEZ SOLER, Mariano: *Los Franco*, S.A. Madrid, Ed. Oberón, 2003.

SÁNCHEZ VIDAL, Agustín: *El siglo de la luz. Aproximaciones a una cartelera. De Gilda a la red (1947-1996)*, Zaragoza, Ed. Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1997, 395 pp., vol.: II.

SÁNCHEZ VIDAL, Agustín: *Los Jimeno y los inicios del cine en Zaragoza*, Zaragoza, Ed. Archivo de la Filmoteca de Zaragoza / Ayuntamiento de Zaragoza, 1994.

SANTOS, A., Videira: *Para a história do cinema em Portugal. Do diafanorama aos cinematógrafos de Lumière e Joly- Normadin*, Lisboa, Ed. Cinemateca portuguesa, 1991, vol. I.

SBERT I BARCELÓ, Cristòfol-Miquel: *El cinema a les Balears des de 1896*, Palma de Mallorca, Edicions Documenta Balear, 2001, 268 pp.

SECO SERRANO, Carlos: *Juan Carlos I*, Madrid, Ed. Anaya, 1989.

SEGUIN, Jean-Claude: *Histoire du Cinéma espagnol*, París Editions Nathan, 1994, 91pp.

SERRANO, Secundino: *Maquis*, Madrid, Ed. Temas de Hoy, 2001.

SEVILLA GUZMÁN, Eduardo: *La evolución del campesinado en España*, Barcelona, Ed. Península, 1979.

SOLANAS, Fernando E.; GETINO, Octavio: *Cine, cultura y descolonización*, México, Ed. Siglo XXI, 1979, 204 pp.

SOLSONA, Carles José: "La Filmoteca Nacional a Barcelona", dentro de *Pel·lícula*, núm.3, Barcelona, invierno 1979, pp.7-9.

SOLSONA, Carlos José: *El sector cinematogràfic a Catalunya: una aproximació quantitativa*, Barcelona, Ed. Servei d'Estudis Banca Mas Sardà, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1983, 221 pp.

SOLSONA Carlos José: *Tendències de l'Exhibició cinematogràfica a Catalunya*, Barcelona, Ed. Institut del Cinema Català, 1987, 234 pp.

SOLSONA Carlos José: "Desertització i Concentració a l'Exhibició del Cinema a Catalunya. Infraestructures Industrials" en *Cinematògraf*, segunda época, núm. 2, Barcelona, Ed. Institut d'Estudis Catalans, 1995.

SORLIN, Pierre; GUBERT, Román; SÁNCHEZ ESCALONILLA, Antonio; PARDO, Alejandro; WALTON, John K.; MONTERO, Julio; PAZ, María Antonia; CABEZA, José; LANGA, Concha; MONTERO, Mercedes; RODRÍGUEZ, Araceli; PÉREZ, Pablo: *Ver cine: los públicos cinematográficos en el siglo XX*, Madrid, Ed. Rialp, 2002, 312 pp.

SOTO CARMONA, Álvaro: "El ciclo largo de conflictividad social en España (1868-1986)" en *Revista de Trabajo y Seguridad Social*, núm. 2, abril / junio 1991, pp. 119-157.

SOTO CARMONA, Álvaro; TUSELL, Javier: *Historia de la transición (1975-1986)*, Madrid, Ed. Alianza Editorial, 1996.

SOTO CARMONA, Álvaro: *La transición a la democracia. España 1975-1982*, Madrid, Ed. Alianza Editorial, 1998.

SOTO CARMONA, Álvaro: "Huelgas en el franquismo: causas laborales-consecuencias políticas" en *Historia Social*, núm. 30, 1998, pp.39-61.

SOTO CARMONA, Álvaro: *El trabajo en España*, Madrid, Ed. Entrelíneas Editores, 2003.

SOTO CARMONA, Álvaro: *Transición y cambio en España 1975.1996*, Madrid, Ed. Alianza Editorial, 2005.

SOTO CARMONA, Álvaro: *¿Atado y bien atado? Institucionalización y crisis del franquismo*, Madrid, Ed. Biblioteca Nueva, 2005, 311 pp.

STROEDECHE, Rutenberg: *Manual del operador cinematográfico*, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1970, 305 pp.

TAMAMES, Ramón: *Estructura económica de España*, Madrid, Ed. Alianza Universidad, 1975.

TAMAMES, Ramón: *La oligarquía financiera en España*, Barcelona, Ed. GeoPlaneta Editorial, 1977, 261 pp.

TARRAZÓN, Jaume: "La rendibilitat de les empreses d'exhibició. Gremis d'Exhibidors de Barcelona, Girona, Lleida i Tarragona", Ponencia dentro de *Converses de Cinema a Catalunya*, Barcelona, Ed. Institut del Cinema Català, edición multicopiada, 1981.

TEJEDOR SÁNCHEZ, Miguel: *Valencia ciudad de cines, 1940-1950*, Valencia, Ed. Filmoteca Valenciana, 2000, 209 pp.

TEZANOS, José Félix: *Estructura de clases en la España actual*, Madrid, Ed. Cuadernos para el Diálogo, 1975.

TIERNO GALVÁN, Enrique: *Leyes políticas españolas fundamentales (1808-1936)*, Madrid, Ed. Tecnos, 1968, 534 pp.

TIERNO GALVÁN, Enrique: *Cabos sueltos*, Barcelona, Ed. Bruguera, 1981.

TOPOLSKY, Jerzy: *Metodología historii*, Roma, Ed. Guida Editori, 2007, 519 pp.

TORIL, Núria; GARCÉS, Òscar: *El cinema a l'Hospitalet: de l'espectacle de fira a la multisala 1907-1996*, Hospitalet de Llobregat, Ed. Centre d'Estudis l'Hospitalet, 1996, 229 pp.

TORTELLA, Gabriel: *El desarrollo de la España contemporánea*, Madrid, Ed. Alianza Universidad, 1994.

TORRAS COMAMALA, Jordi: *Somnis de reestrena. Història dels cinemes de Gràcia*, Barcelona, Ed. Col·lecció de La Font de l'Atzavara, núm.1, 1999, 128 pp.

TORRAS COMAMALA, Jordi: *Viaje sentimental por los cines de Barcelona*, Barcelona, Ed. Parsifal, 2002, 240 pp.

TORRES, Víctor M.: *El juicio de MATESA*. Madrid, Ed. Sedmay, 1975, 219 pp.

TRIANA TORIBIO, Núria: *Spanish National Cinema*, Routledge, Ed. Pop Arts / Pop Culture, 2003, 224 pp.

TUDOR, A.: *Cine y comunicación social*, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1975, pp.

TUÑÓN DE LARA, Manuel: *Metodología de la historia social de España*, Madrid, Ed. Siglo XXI Editores, 1979, 272 pp.

TUSELL, Javier: *La oposición democrática al franquismo*, Barcelona, Ed. Planeta, 1977.

TUSELL, Javier: *Juan Carlos I. La restauración de la Monarquía*, Madrid, Ed. Temas de Hoy, 1995, 726 pp.

TUSELL, Javier: *La dictadura de Franco*, Madrid, Alianza Editorial, 1996, 373 pp.

TUSELL, Javier; QUEIPO DE LLANO, Genoveva: *Tiempo de incertidumbre, Carlos Arias Navarro entre el franquismo y la transición (1973-1976)*, Barcelona, Ed. Crítica, 2003, 390 pp.

TUSELL, Javier: *Franquismo y Transición: del apogeo del régimen a la consolidación de la democracia (1951-1982)*, Madrid, Ed. Espasa Calpe, 2004, 703 pp.

TUSELL, Javier: *Historia de España. Dictadura franquista y democracia, 1939-2004*, Barcelona, Ed. Crítica, 2005, 300 pp., vol.: XIV.

VALENCIA, Manuel; GISBERT, Paco: *ExXpaña. Historia del cine porno español*, Barcelona, Ed. Glénat, 2005.

VALLÉS COPEIRO DEL VILLAR, A.: *Historia de la política de fomento del cine español*, Valencia, Ed. Textos Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1992, 257 pp.

VANACLOCHA, J.: "Normas e instituciones cinematográficas en España" dentro del libro colectivo *7 trabajos de base sobre el cine español*, Valencia, Ed. Fernando Torres, 1975.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, M.: *El libro gris de Televisión Española*, Madrid, Ediciones D.99, 1973, 202 pp.

VERA NICOLÁS, Pascual: *Empresa y exhibición cinematográfica en Murcia (1895-1939)*, Murcia, Ed. Academia Alfonso X el Sabio, 1991.

VERDAGUER, Màrius: *La ciutat esvaïda: memòries d'un soci del Círcol Mallorquí*, Palma de Mallorca, Editorial Moll, 1976.

VILÁ REYES, Juan: *El atropello Matesa*, Barcelona, Ed. Plaza & Janés / Cambio 16, 1992.

VILLEGAS LÓPEZ, Manuel: *El cine en la sociedad de masas*, Madrid, Ed. Alfaguara, 1966.

VIZCAÍNO CASAS, Fernando: *Diccionario del cine español (1896-1968)*, Madrid, Editora Nacional, 1970, 324 pp.

VIZCAÍNO CASAS, Fernando: *Historia y anécdotas del cine español*, Madrid, Ed. D.L., 1976, 197 pp.

VV.AA.: "Àmbit del cinema" en *Resolucions del Congrés de Cultura Catalana*, Barcelona, Ed. Congrés de Cultura Catalana, 1978, pp.253-307, II vol.

VV.AA.: "Manifest de cinema", dentro de *Manifest i Documents del Congrés de Cultura Catalana*, Barcelona, Ed. Congrés de Cultura Catalana, 1978, pp. 107-110, IV vol.

VV.AA.: "Manifest convocatòria i el reglament", dentro de *Converses de Cinema a Catalunya. 63 Ponències*, Barcelona, Ed. Institut de Cinema Català, 1980.

VV.AA.: *Textos legales. Actividades molestas, insalubres, nocivas y peligrosas*. Madrid, Ed. Departamento de Programación Editorial del BOE, 1987, octava edición, 435 pp.

VV.AA.: *Associacions. Cultura i societat civil a Catalunya*, Tarragona, Ed. 1991.

VV.AA.: "Los españoles y el cine", dentro de *Revista Española de la Opinión Pública*, núm. 45, Madrid, Ed. Instituto de la Opinión Pública, julio/septiembre 1976, pp.231-265.

WALKER, Alexander: *El sacrificio del celuloide. Aspectos del sexo en el cine*, Barcelona, Ed. Anagrama, 1972, 267 pp.

WINTERHALDER, A.: "Regreso al país de los sueños. Locales de Barcelona en los que fue posible soñar y evadirse" (pp.43-46), en *Dominical Magazine La Vanguardia: Cine en España 1896 -1996*, Barcelona, núm. 12 mayo de 1996, 108 pp.

YRAOLA, Aitor, (coord.): *Historia Contemporánea de España y cine*, Madrid, Ed. Universidad Autónoma de Madrid, 1997, p.148.

YSÁS, Pere: *Disidencia y subversión. La lucha del régimen franquista por su supervivencia, 1960-1975*, Barcelona, Ed. Crítica, 2004.

ZUNZUNEGUI DÍEZ, Santos: *El cine en el País Vasco*, Bilbao, Ed. Diputación Foral de Vizcaya / Filmoteca Vasca, 1985, 603 pp.

ZUNZUNEGUI DÍEZ, Santos: *El cine en el País Vasco: historia, práctica teoría*. Bilbao, Ed. Leioa: Servicio Editorial Universitario del País Vasco / Facultad de Ciencias de la Información (Argitarapen Zerbitzua, Euskal Erice Unibertsitatea), 1985, 31 pp. (impresión resumen Tesis Doctoral).

ZUNZUNEGUI DÍEZ, Santos: *El cine en el País Vasco: la aventura de una cinematografía periférica*, Murcia, Ed. Filmoteca Regional de Murcia, 1986, 18 pp.

ZUNZUNEGUI DÍEZ, Santos: *Los felices sesenta: aventuras y desventuras del cine español (1959-1971)*, Barcelona, Ed. Paidós, 2005, 231 pp.

VII.2. BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA TARRAGONA

ALANYÀ I ROIG, Josep: *Etnografía de la Terra Alta. Projecte per a la recerca etnoantropològica*, Huesca, Ed. Consell Comarcal de la Terra Alta, 2003, 514 pp.

ALEGRET TONDO, J. M^a.: *Il·lustres tarragonins que he conegut*, Tarragona, Ed. Arola Editors, 2002 (marzo, 1^a edició).

ALEGRET TONDO, J.M^a.: *Més personatges tarragonins que he conegut*, Tarragona, Ed. Arola Editors, 2004 (septiembre, 1^a edició).

ALTÈS I SERRA, Pere: "El cinema a Valls", Revista *Cultura Valls*, núm. 538, Valls, Edita Associació d'Alumnes i Exalumnes de l'Escola de Treball, abril 1994, Segunda época, Año LXVI, pp. 3-13.

ANTON, Salvador: *Parques temáticos. Más allá del ocio*, Tarragona, Ed. IESE., 2005.

AYMÍ, Josep: "Història del cinema a Palma", Revista *Lo Mussol*, Palma d'Ebre, núm. 3, marzo 1997, pp.13-14.

BARRIACH, Francesc; PIQUÉ, J.; ESTIVILL, J.;VIRGILI, M^a.E.: *Els alcaldes de Tarragona (segles XIX-XX)*, Tarragona, Edicions El Mèdol, mayo 2003.

BENAGES, Jaume; CALLE, Rafael: "Les Rambles" dentro de *Tarragona, segle XX a través de les postals*, Tarragona, Ed. Societat Filatèlica i Numismàtica de Tarragona (SOFINUTA), 1991, vol.I.

BERNABÉ SOLÉ, Bernabé; MALLOL, Joan Manel: *Història del Cinema a Tarragona*, Tarragona, Ed. Consell Comarcal del Tarragonès, 1997, 251 pp.

BERNABÉ SOLÉ, Bernabé ; MALLOL, Joan Manel: *Cine-club cultural Tarragona*, Tarragona, Ed. Virgili Editor, 1995, pp.

BERNABÉ SOLÉ, Bernabé; MALLOL, Joan Manel: "Records del Cinema Tarragona. Una sala de somnis" en *Nou Diari*, núm., Tarragona, Ed. Nou Diari, 6 de marzo de 1994, pp.8-9.

BERNABÉ SOLÉ, Bernabé; MALLOL, Joan Manel: "Adéu, Cinema Teatre Tarragona", dentro de *Diari de Tarragona*,núm., Tarragona, Suplemento Dominical *Meridiano*, 11 de mayo 2003, pp. 6-7.

BORRUT I CASELLAS, Josep; CARALT I SALVÓ, Salvador; RUY FERNÁNDEZ, José: *Imatges de Sant Vicenç de Calders*, El Vendrell, Ed. Àrea de Cultura de l'Ajuntament del Vendrell, 1981, 63 pp.

BUQUERAS I BACH, Josep Maria: *Arquitectura de Tarragona siglos XIX y XX*, Tarragona, Ed. Llibreries Guardias, 1980, 159 pp.

BOFARULL I GUINOVART, Josep: *El Patronat. Breu història d'una escola. Recull històric del Patronat de l'Obrer de Tarragona*, Tarragona, 1991.

CALANDA ALFONSO, Ramón: *Exposició programats de cine de Móra d'Ebre*, Móra d'Ebre, Ed./Organiza Asociación Cultural La Riuada, feb./marzo 2004.

CANTALLOPS I VALERI, Lluís; ROMANÍ I BOVÉ, Xavier: *La part alta del centre històric de Tarragona. Un aixecament de plànols de les construccions civils (1981-82 /1986-88)*, Barcelona, Ed. Institut d'Estudis Catalans, 1990.

CASAS URGELL, Marta: *Història del Tívoli del Vendrell*, Vendrell, Ed. Ajuntament El Vendrell, 2002, 112 pp.

DUCH CARTAÑÀ, Montserrat: *75è aniversari de la Congregació Mariana de Reus*, Reus, Ed. Congregació Mariana de Reus, 2000, 192 pp.

DUCH I PLANA, Montserrat: *La Cooperativa Obrera Tarraconense. Consum, treball i lleure a Tarragona (1904-1965)*, Tarragona, Edicions El Mèdol, 1993, 159 pp.

DUCH I PLANA, Montserrat: *Reus sota el primer franquisme 1939-1951*, Reus, Ed. Associació d'Estudis Reusencs, 1996, 358 pp.

DUCH I PLANA, Montserrat; GINÉ FURNÉ, Anna Maria: *Constantí*, Valls, Ed. Cossetània, 2001, 93 pp.

DUCH I PLANA, Montserrat; FRANQUÉS SANS, Josep: *Viure de la terra : història i memòria del Sindicat Agrícola de Constantí (1905-2005)*, Tarragona, Ed. Silva Editorial / Siuindicat Agrícola de Constantí, 2006, 435 pp.

DUCH I PLANA, Montserrat: *Dones públiques: política i gènere a l'Espanya del segle XX*, Tarragona, Ed. Arola Editors, 2006, 234 pp.

ESTIVILL PÉREZ, Josep: "Cinema, política i societat", en *La província de Tarragona durant el franquisme (1939-1976)*, Tarragona, Ed. Cercle d'Estudis Històrics i Socials Guillem Oliver, 1996, pp.: 171-185.

FARRÉ SANFELIU, Josep: *El cos de bombers de Tarragona (1858-2008)*, Tarragona, Ed. Servei d'Arxiu i Documentació Municipal Ajuntament de Tarragona / Quaderns de l'Arxiu 4, 2008, 137 pp.

FERRAN I MERCADÉ, Josep Maria (coord.): *Guia arquitectura del Camp*, Tarragona, Ed. CO.AC. Demarcació de Tarragona. Autoritat Portuària de Tarragona, 1995.

FERRER, Maria Antònia: *Història de Tarragona*, Tarragona, Ed. Arola Editors, 2006.

FOLCH, Jordi: "El crepúsculo de los dioses", en *Diari de Tarragona*, núm. 273, Tarragona, Suplemento Dominical *Meridiano*, 19 de abril de 1987, pp.:1-3.

FUENTES GASÓ, Mn. Manuel M.; ROIG QUERALT, Francesc: *Manuel Borràs i Ferré: una vida al Server de l'Església*, Tarragona, Ed. Centre d'Estudis Canongins Ponç de Castellví / Parroquia Sant Sebastià, 2005.

GINER I FILELLA, Ramon ; VIDAL I RAGAZZON, Rafael: *La Rambla de Tarragona. Un passeig al llarg del temps: 1854-2004*, Tarragona, Ed. Ajuntament de Tarragona y Gráficas Gibert, 2004.

GRAU, Josep M^a.; PUIG, Roser: *La Defensa Agrària. Una entitat a les arrels d'un país*, La Selva del Camp, Ed., 1992, pp.

GRAU, Josep M^a.; PUIG, Roser: *La Confraria de Sant Antoni Abat de la Selva del Camp (ss. XVII-XIX)*, La Selva del Camp, 1993.

GUILLÉN, Mercè: *Cinemes en versió original: més enllà de l'art i assaig*, Barcelona, Ed. Comunicació 21, Primavera 2003, pp.54-57.

GUINOVART I GRAU, J.M^a. (coord.): *Estudis de Salou*, Salou, Ed. Ayuntamiento de Salou y Concejalía de Cultura, 2000, 154 pp., vol.IV.

GUTIÉRREZ PÉREZ, Agustí: *Casa oberta. Un segle de Cooperativa Obrera Tarraconense (1904-2004)*, Tarragona, Ed. Silva Editorial, 2005 (abril 1^a edició), 142 pp.

HERAS CABALLERO, P.A.: *La oposició al franquismo en las comarcas de Tarragona (1939-1977)*, Tarragona, Ed. El Mèdol, 304 pp.

HERNÁNDEZ, Mario: "El imperio de los minicines. Un espectáculo de masas multicompartido" en *Diari de Tarragona*, Tarragona, Suplemento Dominical *Meridiano*, 17 de septiembre de 1989, p.16.

JANÉ I GUASCH, J. M^a. ; PLANA I PONS, J.: *Imatges i records de l'Arboç*, Barcelona, Ed. Columna Edicions, 1995, 60 pp.

LIGTELIJN, Vincent ; SAARISTE, R. : *Josep M^a Jujol*, Rótterdam, 1996.

LÓPEZ ALBIOL, Mario : « Les sales de cinema a Amposta » en *Revista Amposta*, núm. 625, febrero de 2001, año: XLIII, pp.1-19.

LUQUE, Carme : *Els barris d'ADIGSA. Torreforta*, Barcelona Ed. Generalitat de Catalunya. Departament de Benestar Social, 1995, 222 pp.

LLOP TOUS, J.: *La industrialització de Tarragona (1957-1971) i les seves circumstàncies*, Tarragona, Ed. Arola Editors, 2002, 191 pp.

MAIGI BARREDA, Joan Manel: "Els inicis del cinema a Tortosa:1897.1809, els primers cines itinerants i les primeres sales estables", Revista *Kesse*, Tarragona, Ed. Cercle d'Estudis Històrics i Socials Guillem Oliver, agosto 1996, núm. 20, pp.12-14.

MARGALEF, J.: *El Tarragonès. Estructura econòmica*. Barcelona, Ed. Caixa de Catalunya, 1979.

MARTÍ I BAIGET, J.: "L'arribada del cinema a Valls: 1897-1907, de l'escepticisme a una necessitat social", Revista *Kesse*, núm. 20, Tarragona, Ed. Cercle d'Estudis Històrics i Socials Guillem Oliver del Camp de Tarragona, agosto 1996, pp. 5-11.

MASDÉU GUITERT, Joaquim M.: *1878-1978. L'Ateneu, cent anys de vida selvatana*, La Selva del Camp, 1979.

MASDÉU GUITERT, Joaquim M.: "De com "La Defensa Agrària" es convertí en el Casal Selvatà" en *Butlletí del Centre d'Estudis Selvatans*, La Selva del Camp, Ed. Centre d'Estudis Selvatans, 1994, pp.: 57-64.

MEZQUIDA, Luis M^a.: "Tarragona entre los años 1949-1954", en *Revista técnica de la propiedad urbana*, núm.7 Tarragona, Ed. Cámara Oficial de la Propiedad Urbana de la Provincia de Tarragona, julio / agosto 1963, Año IV, pp.73-82.

MEZQUIDA, L.M^a.: "Tarragona entre los años 1955-1958" dentro de *Revista técnica de la propiedad urbana*, núm.8, Tarragona, Ed. Cámara Oficial de la Propiedad Urbana de la Provincia de Tarragona, diciembre 1963, Año IV, pp.71-78.

MUNSÓ CABÚS, Joan: *Cines de Barcelona*, Barcelona, Ed. Proa /Ajuntament de Barcelona, 1995.

MORENO, Jordi: "80 anys de cinema a Cambrils", *Revista Cambrils*, Cambrils, núm. 293 ,diciembre 1995.

MUÑOZ HERNÁNDEZ, P. (coord.): *Centenario de "la Fábrica". De la sociedad electro-química de Flix a Erkimia (1897-1997)*, Barcelona, Ed. Ercros, S.A, 1997, 202 pp.

NOLLA, Jaume: "Tots cap a el cine! Evolució d'assistència d'espectadors a les sales de cinema de la província de Tarragona de 1990-96" en *Tarragona Magazín*, núm.8, Tarragona, Laval Edicions, 13 al 26 de junio de 1997, p.61.

NOLLA, J.: "A Tarragona feien falta cinemes (Entrevista a Antoni Llorens Director General de Lauren Films)", dentro de *Tarragona Magazín*, núm.8, Tarragona, Laval Edicions, 13 al 26 de junio, 1997, p.60.

OLIVÉ, E.(coord.): *Història del Camp de Tarragona*, Ed. Diputació de Tarragona, 1989, vol. I.

OLIVÉ, Enric.; PIQUÉ, Jordi. y RICOMÀ, Francesc Xavier.: *La imatge i el temps*, Ed. Ajuntament de Tarragona, Tarragona, 1990, 429 pp.

PALAU I RAFECAS, Salvador: *El cine a Santa Coloma de Queralt (1908-1958)*, Santa Coloma de Queralt, Ed. Associació Cultural Alt Gaià, 153 pp.

PANADÈS, A.: "Amb sabor tarragoní per Antoni Panadès: Tarragona, plató de cinema", en Diario *Més Tarragona*, Tarragona, 9 de mayo de 2005, p.6.

PERUCHO, Joan: *Hojas de las fronteras. Entre Gandesa y Alcañiz*, Calaceit, Ed. Centro de Estudios Bajoaragoneses, 307 pp.

PIQUÉ PADRÓ, Jordi ; VIRGILI BERTRÁN, Maria Elena: *Tarragona, 1950-2000: itinerari visual*. Tarragona, Ed. Ajuntament de Tarragona y Cossetània Edicions, 2003, 431pp.

PIQUÉ PADRÓ, Jordi: *La memòria del passat: quan els pares tenien la teva edat (1965-1977)*, Tarragona, Ed. Arxiu Històric de Tarragona / Camp d'Aprenentatge de la ciutat de Tarragona, 2004.

PIQUÉ PADRÓ, Jordi: *75 anys d'ensenyament professional a Tarragona, de l'Escola de Treball a l'IES Comte de Rius (1928-2003)*, Tarragona, Ed. IES Comte de Rius, 2004.

PLANA PONS, Josep: *Col·lecció imatges i records de La Bisbal del Penedès*, Bisbal del Penedès, Ed. Viena Columna, 1997, 6 pp.

PORTER I MOIX, M.; ROS VILELLA, M^a Teresa: *Història del cinema català (1895-1968)*, Barcelona, Ed. Taber, 1969, 301 pp.

PORTER MOIX, M. (coord.): *Breu història del cinema primitiu a Catalunya*, Barcelona, Edicions Robrenyo. Sèrie Fructuós Gelabert, 1977 (nov. 1^a edició), 98 pp.

PORTER MOIX, M. (coord.): *Antologia de textos i manifestos cinematogràfics*, Barcelona, Edicions Robrenyo. Sèrie Fructuós Gelabert, 1978 (abril 1^a edició), 107 pp., vol.I.

PORTER MOIX, M. (coord.): *Petita història del cinema de la Generalitat (1932-1939)*, Barcelona, Edicions Robrenyo. Sèrie Fructuós Gelabert, 1978 (nov. 1^a edició), 130 pp.

PUIG I TÀRRECH, R.: *Casal Selvatà. Església i resistència cultural durant el segon franquisme a una vila del Camp de Tarragona 1954-1978*, Tarragona, Ed. Cossetània, 2001, 198 pp.

PUJADAS, J.: "Els altres tarragonins. Els llaços socials en els processos migratoris i en la reproducció de la identitat" *Homenatge a M. Antonia Ferrer i Bosch*, Tarragona, Ed. Àrea d'Història Contemporània, 1991, pp.181-194.

PUJADAS, J.; COMAS D'ARGEMIR, D.: "La formació del barri de Bonavista", *Universitas Tarraconensis*, Tarragona, Ed. Facultat de Lletres, 1984, pp.19-34, vol. VI.

PUJADAS, J.; BARDAJI, F.: *Los barrios de Tarragona. Una aproximación antropológica*, Tarragona, Ed. Ajuntament de Tarragona, Àrea de relacions ciutadanes, 1987, 269 pp.

ROQUER, Santiago (coord.): *Comarques de Tarragona*. Tarragona, Ed. Diari Tarragona/ Diputació, 1993, 192 pp.

ROQUER, S.: *Procés d'industrialització i creixement demogràfic a la conurbació Tarragona-Reus, a les ciutats petites i mitjanes de Catalunya*. Barcelona, Ed. Institut Cartogràfic de Catalunya, 1987.

SABATÉ RAMON, Joan-Josep; SABATÉ RAMON, Enric-Ramon: *Oscar Palace un cinema-teatre per al record*, Amposta, Ed. Associació de veïns barri del centre, junio de 2002, 1p.

SÁNCHEZ CERVELLÓ, J. (coord.): *La navegació fluvial i la industrialització a Flix (1840-1940)*, Flix, Ed. La Veu de Flix, 218 pp.

SÁNCHEZ CERVELLÓ, Josep; MARGALEF FANCA, Cinta: *La premsa i les publicacions periòdiques a la Ribera d'Ebre*, Tarragona, Ed. CERE-Hemeroteca Caixa Tarragona, 1992.

SÁNCHEZ CERVELLÓ, Josep: "La formació del patrimoni de Falange a les comarques tarragonines (1939)" en *Recull Miquel Melendres i Rué (1905-1974)*, Tarragona, Ed. Estació de Recerca Bibliogràfica i Documental "Margalló del Balcó", 1995, pp.: 137-148.

SÁNCHEZ CERVELLÓ, Josep; SOLÉ ARNAL, J. : *L'associacionisme sociopolític a Móra d'Ebre (1875-1936)*, Móra d'Ebre, Ed. Centre d'Estudis de la Ribera d'Ebre, 1996, 189 pp.

SÁNCHEZ CERVELLÓ, Josep (coord.): *Franquisme a les comarques tarragonines*, Tarragona, Ed. Cercle d'Estudis Històrics i Socials Guillem Oliver, 1999.

SÁNCHEZ CERVELLÓ, Josep; PARRAL, Jordi: *La Pobla de Mafumet, 20 anys de progrés 1986-2006*. Pobla de Mafumet, Ed. Ajuntament de La Pobla de Mafumet, 2008, 115 pp.

SOLÀ I GUSSINYER, P.: *Itineraris per a la sociabilitat meridional catalana. L'associacionisme i la cultura popular a la demarcació de Tarragona (1868-1964)*, Tarragona, Ed. Diputació de Tarragona, 1997, 527 pp.

SORONELLAS MASDEU, Montserrat: *Cooperació agrària a la Selva del Camp 1900-2000*, Tarragona, 2000.

SUBIRATS I TORREBADELL, Òscar: *Modernitat i Renaixença. Els orígens del excursionisme català*, Barcelona, Ed. Afers. Fulls de recerca i pensament, 2004, pp.624-640, vol.49.

TARRASSA, J.M^a.; BERTRÁN, Dídac: *Josep M^a Tarrassa. Una vida. Memòries per llegir en veu alta*, Tarragona, Ed. Club Maginet-El Mèdol, 1995.

TERMES, Josep: *Història de l'associacionisme català contemporani (1874-1966)*, Barcelona, Ed. Generalitat de Catalunya. Departament de Justícia, 1993.

TORRAS I COMAMALA, Jordi: *Viaje sentimental por los cines de Barcelona*, Barcelona, Parsifal Edicions, 2002, 240 pp.

TORRENTS ALBERICH, Josep: "El cinema també ha jugat un paper molt important al llarg dels 75 anys de l'Orfeó" en *Estímul. Diari de la Canonja*, Ed. Orfeó Canongí, núm. 307, julio de 2005, p.:32.

VECIANA I RIBAS, Antoni (coord.): *Imatges de la nostra història. Un ampli recull de fotografies que posen de relleu la transformació de les comarques tarragonines amb el pas dels anys*, Girona, Edita Diari El Punt, 2003, 259 pp.

VILALTA, M ; PASCUAL, Ester: "L'arribada del cinematògraf a Reus i les primeres sales d'exhibició", Revista *Kesse*, Tarragona, Ed. Cercle d'Estudis Històrics i Socials Guillem Oliver del Camp de Tarragona, agosto 1996, núm.: 20, pp. 2-4.

VIRGILI SANROMÀ, Josep P.: *Tarragona i la seva premsa 1900-1980*, Tarragona, Ed. Hemeroteca de la Caixa d'Estalvis Provincial de Tarragona 1981, II vols.

VIVES BABIL, Vicente: *Cine club Valls 1955-2001. Quaderns de Vilaniu: Miscel·lània de l'Alt Camp*, Valls, Ed. Institut d'Estudis Vallencs, 2002, novembre, núm. 42, pp.101-128.

WINTERHALDER, Albert: "Cines inmortales. Paraísos de domingo por la tarde", *Dominical Magazine La Vanguardia*, Barcelona, núm. 40.973, 17 de diciembre 1995, pp. 41-59.

VII.3- NOTICIAS PRENSA POR ORDEN CRONOLÓGICO:

Diario Español, 17-III-1953: "Hoy martes, a las 22,30h solemne inauguración del Cine Coliseum con la película 'Otelo' de Orson Welles", p.6.

Diario Español, núm.7968, 6-XI-1964: "Un cine de película", p.10.

Diario Español, núm. 8698, 5-XI-1966: "La entrada de menores en salas de cine".

Avui, 23-II-1978: "El cinema i la universitat" (artículo opinión Miquel Porter i Moix), p. I parte.

Avui, 9-III-1978: "El cinema i la universitat" (artículo de opinión Porter i Moix), II parte.

Avui, núm. , 28-IX-1978: "Declaraciones de Enric Monterde y Esteve Riambau".

ABC, núm. 22.627, 17-X-1978: "Las salas de exhibición se clasifican en comerciales, de arte y ensayo y salas X", p.63.

Avui, 2-XI-1978: "Artículo de Miquel Porter i Moix".

Avui, núm., 9-XI-1978: "Document final de les Jornades de Cinema Català", p.

Avui, 21-IV-1979 (suplemento): "Entrevista a Albert Abril, realitzador de diversos curts en català...".

Avui, 13-IX-1979: "ADICAN (Asociación de Distribuidores e Importadores Cinematográficos), no acepta la cuota de pantalla...".

El País, 22-XI-1979: "El Consejo de ministros del 21 de septiembre aprobó el decreto ley sobre cuotas de pantalla y distribución, ante un duro debate en el que los grupos de izquierda denuncian la colonización norteamericana que sufre el cine español".

El Periódico, 14-XII-1979: "CC.OO. de Catalunya se negaron a asistir al Congreso de Cine de Madrid por considerarlo inoperante".

Avui, 22-XI-1980: "Entrevista a Francesc Bellmunt: el que cal és fer totes les pel·lícules que es produeixin aquí en català...".

Avui, 20-V-1981: "La primera película no infantil doblada al catalán: l'home elefant...".

Avui, 10-VI-1981: "La progressiva consolidació del cine infantil en català (a cargo de Albert Abril)".

ROMAGUERA I RAMIÓ, Joaquim: *Avui*, 4-VII-1984: "Sales de cinema: comercials i cine-clubs", *Avui*, núm. 4-VII-1984.

AMIGUET, Lluís: "Cines de barrio lo que el tiempo se llevó", *La Vanguardia*, núm. 37.080, 19-III-1985, p.21.

LUZÁN, Julia: "The end para los pequeños. Segovia y sus 54.000 habitantes se han quedado sin cines. En Cataluña, uno al mes", *El País*, núm. 21-IV-1985, p.39.

GASSIO, Xavier: "Transformarse o morir: del gran cine al multicine", *La Vanguardia*, núm. 37.336, 1-XII-1985, pp.:1-3-47.

FLORES, Félix: "Los problemas del cine español serán europeos en poco tiempo: La crisis mundial del medio se agrava en España por una exhibición deficiente", *La Vanguardia*, núm. 37.364, 30-XII-1985, p.21.

FLORES, Félix: "La cinematografía nacional ingresa en la CEE con un vacío legislativo y la mayoría de sus problemas sin resolver: españoles y europeos, obligados a protegerse ante el peligroso enemigo norteamericano", *La Vanguardia*, núm. 37.366, 1-2-I-1986, p.25.

Diario Español, núm. 14.433, 15-I-1986: "Diferentes cines de la provincia de Tarragona reciben ayudas", p.7.

Diario Español, núm. 14.437, 19-12-1986 : "Noche de premios. El Palace de Reus recibió un premio de Antena3 radio en agradecimiento al impulso dado al cine en función de sus posibilidades", p.38.

FLORES, Félix: "La crisis de las salas de exhibición. Estela del cine que se aleja", *La Vanguardia*, núm. 37.392, 28-I-1986, p.30.

FOLCH, Jordi: "Tiempo de cine: las salas de cine, templos de arte I". *Diario Español*, núm. 14.452, 8-II-1986.

SANTA CECILIA, Carlos G.: "Una cuarta parte de las salas de cine ha cerrado en los últimos cinco años. Los exhibidores plantean sus problemas a la Administración", *El País*, núm. 3.248, 25-II-1986.

Diario Español, núm. 14.500, 10-IV-1986: "Próximo derribo del cine Coliseum (de Tarragona) para exteriorizar el circo romano", p.6.

Diario Español, núm. 14.526, 7-V-1986: "Entregats els premis de cinematografía: nominació del Centre de Lectura de Reus pel premi cine-club dins dels Premis de la Cinematografia de la Generalitat de Catalunya...", p.12.

Diario Español, núm.14.526, 7-V-1986: "El Circo romano, ese gran gigante olvidado", p.6.

GARCÍA RAYO, Antonio: "Vídeo: la lucha por la supremacía", *Diari de Tarragona*, núm. 29, 29-VI-1986, pp.:29-30.

Diari de Tarragona, núm.40, 17-VII-1986: "Nits de cinema a la fresca a Valls", dentro de *Especial Diari al Sol*, hoja VII.

Diari de Tarragona, núm.76, 21-VIII-1986: "Cinema sota la lluna: programació del Camp de Mart de Tarragona", dentro de *Especial Diari al Sol*, p.5.

GARCÍA RAYO, Antonio: "El cine en vídeo baja de precio", *Diari de Tarragona*, núm. 127, 28-X-1986, p.30.

Diari de Tarragona, núm.142, 14-XI-1986: "Este año entradas más caras en el cine-club del Centre de Lectura", p.11.

GARCÍA RAYO, Antonio: "Situación del vídeo a los cinco años de su llegada a España", *Diari de Tarragona*, núm. 148, 20-XI-1986, p.38.

J.A.: "Más de 8.000 escolares verán cine catalán gracias al Omnium", *Diari de Tarragona*, núm. 149, 21-XI-1986, p.11.

J.C.: "Cinemes Oscar y Reus Palace monopolizan la oferta cinematográfica en Tarragona y Reus", *Diari de Tarragona*, núm. 234, 4-III-1987, p.3.

Reus Diari, núm.1752, 12-III-1987: "El Cine-club ja treballa en el projecte de videoteca del Centre".

Diari de Tarragona, núm. 300, 21-V-1987: "La crisis de las editoras de vídeo".

Reus Diari, núm.1812, 25-VI-1987: "La Palma oferirà vuit nits de cinema aquest estiu".

Diari de Tarragona, núm. 337, 3-VII-1987: "Cine de verano", p.34.

Diari de Tarragona, núm. 340, 7-VII-1987: "Comienza el ciclo de cine en La Palma", p.11.

GARCÍA, Jaime: "Videopelículas: los reusenses las prefieren de acción, humor y tiros" *Diari de Tarragona*, núm. 273, 29-VII-1987, p.: 8.

Diari de Tarragona, núm. 428, 16-X-1987: "El cine-club del Centre de Lectura recupera la figura del coloquio...", p.12.

Reus Diari, núm.1854, 26-XI-1987: "El tancament de tres sales agreuja la crisi dels cinemes de la comarca del Baix Camp", p.13.

Reus Diari, núm.1855, 3-XII-1987: "El Monterrosa funcionarà com a local comercial i cine", p.5.

Reus Diari, núm.1856, 10-XII-1987: "Els cinemes de l'Aleixar i de les Borges ajornen el seu tancament", p.18.

Diari de Tarragona, núm. 488, 25-XII-1987: "VHS versus BETA", p.24.

Diari de Tarragona, núm. 508, 12-I-1988: "Detienen a un sospechoso de falsificación de vídeos. Se le requisa material por valor de 415.000 ptas...", p.10.

GARCÍA, Jaume: "El Monterrosa de Reus lo quiere un grupo inversor de Sabadell", *Diari de Tarragona*, núm. 516, 20-I-1988, p.10.

Reus Diari, núm.1863, 28-I-1988: "El cinema actual és un generador de mites moderns", p.9.

Diari de Tarragona, núm. 528, 1-II-1988: "Durante la Semana Cultural se desarrollarán actividades en el Cosmos, Bartrina y Teatre Bravium", p.10.

ABELLÓ, Carlos: "Cuatro de los principales videoclubs "destierran" las películas BETA", *Diari de Tarragona*, núm. 533, 6-II-1988, p.:5.

Reus Diari, núm.1875, 21-IV-1988: "El Cosmos podria acollir l'Escola de Ciències Empresarials", p.9.

Diari de Tarragona, núm. 618, 13-V-1988: "Cinema a l'estiu festiu: presentació de la programació estiuenca de la Palma...", p.12.

Reus Diari, núm. 1880, 26-V-1988: "El cine club del Centre vol una programació més comercial", p.23.

Diari de Tarragona, núm. 642, 15-VI-1988: "El cine Capitol (de Tarragona) se convertirá en un parking de 165 plazas", p.8.

Reus Diari, núm.1883, 16-VI-1988: "El gerent del cinema de Riudoms munta una sala a Vila-seca", p.24

Diari de Tarragona, núm. 648, 21-VI-1988: "La Caixa quiere hacer un centro cultural en el cine Tarragona", p.5.

Diari de Tarragona, núm. 666, 22-VII-1988: "El único taller sobre vídeo de Cataluña se desarrollará en Reus", p.12.

Reus Diari, núm. 1893, 25-VIII-1988: "La moda de Galícia (Zara) es pot instal·lar al raval de Jesús (cinema Monterrosa)", p.3.

Reus Diari, núm.1897, 19-IX-1988: "Vila-seca torna a tenir un cinema estable", p.27.

Reus Diari, núm.1906, 20-X-1988: "El cine-club del Centre l'art i assaig al Baix Camp", p.29.

Reus Diari, núm.1936, 2-II-1989: "Llum verd a la videoteca i a la sala polivalent del Centre", p.18.

Diari de Tarragona, núm.848, 19-II-1989: "Un videoclub de Reus consigue el premio internacional "Arco Europa": Video Novetats,S.A., situado en el nº 25 de la c/ Sant Joan...", p.36.

Reus Diari, núm.1942, 23-II-1989: "El sector dels vídeos tendeix a acomodar-se en el mercat", p.13.

Reus Diari, núm.1942, 23-II-1989: "El sistema VHS acapara el 55% dels aparells de vídeo",p.14.

Reus Diari, núm. 1942, 23-II-1989: "La venda de pel·lícules de vídeo a l'Estat és baixa i amb preus cars", p.15.

Reus Diari, núm. 1942, 23-II-1989: "Especial vídeos. La pirateria, un frau avaluat en 23.200 milions per la CEE", p.16.

Diari de Tarragona, núm.903, 26-IV-1989: "Las obras de empresariales costarán unos 600 millones a la Universidad...se construirán a partir de la expropiación del Cine Cosmos de Reus", p.10.

Reus Diari, núm.1960, 28-IV-1989: "Els futurs metges i empresaris viuran junts, però no barrejats. Enguany començaran les obres d'ampliació de la Facultat de Medicina de Reus als locals ocupats actualment pels cinemes Cosmos...", p.5.

Reus Diari, núm.1952, 12-V-1989: "Zara, el holding de la roba jove i barata, obre botiga a Reus",p.9.

Reus Diari, núm.1965, 15-V-1989: "La federació de cine-clubs parla del cinema: el dia 20 de maig a la sala Santiago Costa a la Diputació de Tarragona tindrà lloc una jornada d'estudi sobre les possibilitats del cinema dins l'activitat cultural dels municipis...", p.15.

Reus Diari, núm.1966, 19-V-1989: "El cine-club (Centre de Lectura) compleix 20 anys oferint cinema de qualitat", p.16.

Diari de Tarragona, núm. 997, 13-VIII-1989: "Miramar de Salou, cine para las calurosas noches", p.33.

Reus Diari, núm.1996, 1-IX-1989: "El cinema Miramar de Salou podria tancar les portes", p.16.

Reus Diari, núm.2001, 18-IX-1989: "El Cinema Rambla (de Cambrils) acollirà la casa de cultura de la vila", p.25.

VILLA, R.: "El Ayuntamiento compra el Cosmos por 115 millones", *Diari de Tarragona*, núm. 1.041, 4-X-1989, p.10.

Diari de Tarragona, núm.1054, 19-X-1989: "El cine Cosmos cerrará sus puertas el día 29", p.15.

Diari de Tarragona, núm. 1066, 1-XI-1989: "El cine Cosmos cierra puertas definitivamente", p.13.

Diari de Tarragona, núm.1090, 29-XI-1989: "El cine Rambla (de Cambrils) abrirá puertas convertido en una sala polivalente", p.11.

Reus Diari, núm. 2024, 8-XII-1989: "Actualment només queden unes 370 sales cinematogràfiques, en 10 anys Catalunya ha perdut el 70% dels cinemes", p.18.

Reus Diari, núm. 2034, 12-I-1990: "El cost del festival de cinema de Reus: l'Associació d'espectadors de vídeo i de cinema de les comarques meridionals (AEVIC)...",p.15.

ROIG, Amadeu, J.: "Cultura: El cine-club Cambrils vol recuperar l'activitat perduda", *Reus Diari*, núm. 2.035, 12-I-1990, p.16.

Diari de Tarragona, núm.1137, 18-I-1990: "El cine-club (de Cambrils) vuelve hoy a proyectar, después de 4 años sin hacerlo", p.13.

ROMEU, Gemma: "El Teatre Bartrina comptarà amb una oferta cultural molt àmplia" *Reus Diari*, núm. 2.035, 19-I-1990.

Reus Diari, núm. 2036, 22-I-1990: "El cine-club del Centre de Lectura estrena la pantalla", p.15.

La Vanguardia, 12-II-1990: "Un 'Paradiso' en Amposta", p.37.

Reus Diari, núm. 2046, 23-II-1990: "El Cinema Rambla recupera l'afició cambrilenca al cine", p.19.

Reus Diari, núm. 2054, 23-IV-1990: "Curs de cinema i literatura al Centre (de Lectura de Reus)", p.15.

CRUA, Pilar: “La literatura y el cine en el Centre de Lectura”, *Diari de Tarragona*, 25-IV-1990, p.49.

Diari de Tarragona, núm. 23-V-1990: “La Filmoteca de la Generalitat, esa gran desconocida: implantación en Tarragona...”, p.31.

Diari de Tarragona, núm. 8-VI-1990: “Cambrils, el cine-club cierra el viernes su programación de temporada”, p.15.

Diari de Tarragona, núm.1268, 26-VI-1990: “El cine-club Cambrils cierra la temporada hasta el mes de octubre”, p.15.

Reus Diari, núm. 2068, 13-VII-1990: “Cambrils oferirà cinema a l'aire lliure”, p.27.

Reus Diari, núm. 2099, 27-VIII-1990: “Cinema a la fresca. La iniciativa a Reus va nèixer al 1982 per Alfred Font...”, p.11.

Reus Diari, núm. 2100, 31-VIII-1990: “El cinema clou les festes de Vilanova”, p.19.

CRUA, Pilar: “El cine-club del Centre de Lectura prepara la programació del nou curs. La programació no començarà fins el novembre, degut a la col·laboració del Cine-club en dos programes extraordinaris durant aquest mes”, *Diari de Tarragona*, núm. 1.361, 12-X-1990.

Reus Diari, núm. 2108, 28-X-1990: “Cine de Festa Major”, p.:5.

ODENA I ROFES, Àngel, *Diari de Tarragona*, núm. 11-III-1993: “El Teatre Tarragona”, p.:8.

ABELLÓ, Carlos: *Diari de Tarragona*, núm. 14-III-1993: “El Ayuntamiento quiere comprar el Cine Tarragona”, p.:4.

PENA, Josep M^a.: *Nou Diari*, núm. 21-III-1993: “Cinemes Òscars opta a la compra del Tarragona”, p.: 5.

PENA, Josep M^a.: *Nou Diari*, núm.24-III-1993: “Campanya perquè el Tarragona sigui teatre”, p.7.

JARIA I MANZANO, J.: *Nou Diari*, núm. 7-IV-1993: “L’Ajuntament adquirirà el cinema Tarragona. La Caixa, propietaria del local, veu amb bons ulls que el consistori se’l quedi”, p.3.

DOMINGO, Esther: *Nou Diari*, núm. 27-VI-1993: “L’Ajuntament demana una rebaixa per adquirir Cinemes Tarragona. ‘La Caixa’ reclama 140 milions per l’edifici i l’ens ho troba massa car”.

Nou Diari, núm. 25-VII-1993: "Un altre cop el Cinema Tarragona", p.22.

RODÓN, Iván: *Diari de Tarragona*, núm. 3-VIII-1993: "Sala Cultural: El Ayuntamiento rechaza una oferta de los Oscars por el Cine Tarragona".

C.G.: *Diari de Tarragona*, núm. 29-IX-1993: "La Caixa vende el Cine Tarragona al Ayuntamiento".

BERNABÉ, Bernabé; MALLOL, Joan Manel: *Nou Diari*, núm. 6-III-1994: "Una sala de somnis. El cinema Tarragona ha proporcionat fantasia als tarragonins durant dècades", pp.: 8-9.

MARSAL, J.M.: *Diari de Tarragona*, núm.1085, 24-XII-1994: "CIU consigue que el Estado aporte 15 millones para el Teatre Tarragona".

NOGALES, Pedro: *El Punt*, núm., 14-II-1997: "Cent anys de cinema a casa. El dia 20 de febrer de 1897 es va fer la primera projecció al Cafè París de Reus", p.39.

PÉREZ. Claudi: *El Periódico*, 16-XI-1997: "Barcelona tiene el cine más caro. La entrada media cuesta 715 pesetas, superior a la española (560) y ligeramente por encima de la europea (705)", pp.16-17.

El Periódico, núm., 24-V-1998: "Los catalanes prefieren cine en castellano. Sólo el 15,9% antepone el doblaje en catalán, aunque el 64% considera justo que se imponga un cupo a las emisoras de FM" (Sondeo Vox Pública, mediante 400 entrevistas telefónicas del 11 al 17 de mayo), p.16.

El Periódico, 7-VI-1998: "Los cines se rinden ante el Mundial. La recaudación caerá un 60% en julio dice el presidente de los exhibidores. Sólo las películas en versión original y el género infantil mantienen el tipo", p.62.

ABC, núm.3.758, 19-VII-1998: "Una encuesta de película", p.1.

LUNA, I.:*Diari de Tarragona*, núm. 27-VIII-1998: "Cinemax Les Gavarres abre mañana el mayor multicine de Catalunya", p.3.

GERHARD, Ferran: "Tarragona acoge el rodaje del filme 'La ciudad de los prodigios', de Mario Camus" en *Diari de Tarragona*, núm. 18-X-1998.

CASTAÑO, *Eduard*: *Diari de Tarragona*, núm., 16-XII-1998: "Lauren Films construirá un Palacio del Cine con 20 salas. La inversión asciende a más de 1.000 millones y en el proyecto se incluye un imax", p.22.

El Periódico, 23-I-1999: "Pujol exhorta al Gobierno a apoyar el decreto del cine", p.19.

El Periódico, 6-II-1999: "La industria critica el apoyo de Pujol a Hollywood", p.15.

ALEGRET MIRALLES, Josep M^a: "Vilallonga del Camp, poble de cinema" en *Diari de Tarragona*, sección: Cartas al director, núm. 9-II-1999, p.13.

SANS, Sara: "The End. Los cines Catalunya, abiertos en 1972, cierran en pleno auge de las multisalas", *La Vanguardia* en Suplemento: *Vivir en Tarragona*, núm. 42.129, 26-II-1999, p.:1.

Diari de Tarragona, 13-IV-1999: "Cinema de diumenge. Als pobles petits els locals es mantenen amb cartelleres d'actualitat".

SOLER, Ignasi: "Las Gavarras consolida el mayor polo comercial de la provincia", *La Vanguardia* en *Vivir en Tarragona*, núm. 42.190, 29-IV-1999, p.:3.

FLORÍA, Begoña: "Fiebre por los multicines". *La Vanguardia* en *Vivir en Tarragona*, núm. 42.200, 9-V-1999, p.:1.

FUENTES, Francisco: "Lauren Films crea una cadena de televisión local para competir con TV3" *El País*, núm. El País.es, 1-VII-1999.

LLOPART, Salvador; MANZANO, Emilio: "Las reposiciones ya no son negocio". *La Vanguardia*, núm. 42.297, 14-VIII-1999, p.:33.

BELLMUNT, Cinta S.: "Tarragona exhibirá filmes en versión original a partir del mes de octubre" en *El País*, núm.: El País.es, 11-IX-1999, p.:-

El Periódico, núm.7.512, 30-I-2000: "El gran reto del cine español es abrir mercados. Directores, actores y productores piden más apoyo económico a la televisión",p.7.

La Razón, núm. 767, 16-XII-2000: "Las ayudas y la supresión de la cuota de pantalla, claves de la nueva Ley del Cine. Pilar del Castillo afirmó que hay que caminar hacia la creación de un mercado interior europeo", p.55.

ALFONSO, Enric: "Vocación y esfuerzo en los cines de las zonas rurales. Por amor al (séptimo) arte",*La Vanguardia* en Suplemento: *Vivir en Tarragona*, núm. 43.062, 23-IX-2001, pp.:4-5.

REDACCIÓN TARRAGONA: "El cierre de los Oscar deja el centro de la ciudad sin cines", *La Vanguardia* en Suplemento: *Vivir en Tarragona*, núm. 43.090, 21-X-2001, p.:3.

PONCE, Rosalina: "Adiós al cine Óscar de Tarragona" *El País*, sección: cartas al director, núm.: El País.es, 23-X-2001, p.:-

GOSÁLBEZ, Carlos: "De 18 salas de cine en el centro...a ninguna. El próximo domingo los Oscar (de Tarragona) cierran sus puertas emulando el final de más

de veinte cines que ha tenido la ciudad” en *Diari de Tarragona*, núm. 28-X-2001, pp.: 10-11.

SOLER, Ignasi: “Los cines Oscar cierran hoy sus puertas” en *La Vanguardia*, Suplemento: *Vivir en Tarragona*, núm. 43.104, 4-XI-2001, p.:4.

L. C.: “Cierran los Oscar, las últimas salas de cine del centro de Tarragona” en *El País*, núm.: El País.es, 5-XI-2001, p.:-

REDACCIÓN TARRAGONA/BARCELONA: “Pujol defiende la vía de la negociación para lograr el doblaje del cine al catalán”, *La Vanguardia*, núm. 43.118, 18-XI-2001, p.: 49.

LLOPART, Salvador: “El cine y la lengua catalana. Harry Potter hablará en catalán. La Warner se excusa, pone subtítulos y doblará las nuevas entregas de la serie”, *La Vanguardia*, núm. 43.121, 21-XI-2001, p.:41.

FLORÍA, Begoña: *Entrevista a Isabel Sánchez. Responsable de la sección de cine de Tarragona Cultura Contemporánea (TCC)*, *La Vanguardia* en Suplemento: *Vivir en Tarragona*, núm. 43.181, 22-I-2002, p.:2.

ALBESA, Isaac: “El Centre de Lectura y TCC consolidan un público fiel de cine independiente”. *La Vanguardia* en Suplemento: *Vivir en Tarragona*, núm.:43.186, 27-I-2002, p.: 1

ALBESA, Isaac: “Entrevista a Antoni Llorens, consejero delegado de Lauren Films: Tenemos en proyecto un cine de veinte salas en el área de Salou” *La Vanguardia* en Suplemento: *Vivir en Tarragona*, núm. 43.186, 27-I-2002, p.:3.

El País, 30-I-2002: “Los productores denuncian la marginación del cine español por parte de las distribuidoras. ‘El señor de los anillos’ y ‘Harry Potter’ han ocupado 1.000 pantallas durante dos meses”, p.30.

BASELGA, J.Mª.: “El Vendrell. Última sesión del cine del Casal sin un futuro claro para la sala”, *Diari de Tarragona*, núm. 31-III-2002, p.:26.

La Razón, 6-IV-2002: “Comienza el espectáculo de la Warner (Madrid). Las autoridades y una fiesta nocturna inauguraron el recinto, que hoy abre por primera vez sus puertas al público”, p.53.

BORCHA, Marta: “La UE marca un enfoque común en materia audiovisual”. *La Razón*, núm.: p.:-

El Mundo, 11-V-2002: “Una fusión que llena de incertidumbre el cine español: algunas voces creen que la unión de Vía Digital y Canal Satélite antepondrá los intereses del cine americano a los del español. Menos ayudas supondría la muerte lenta del negocio”, p.6.

BASELGA, J.M^a.: “El Iris de Calafell reabrirá como cine tras un acuerdo con las multisalas”. *Diari de Tarragona*, núm. 22-V-2002, p.: 24.

BORONAT, Joan: “Altafulla abrirá la zona lúdica ‘Les Bruixes’ el año que viene. Tendrá comercios, restaurantes y un multicines con seis salas de exhibición”. *Diari de Tarragona*, 12-VI-2002 p.18.

La Razón, 15-VI-2002: “La ley del Cine echa a andar con un límite de ayuda por película de 900.000 euros. El Gobierno aprueba el Real Decreto que regula las subvenciones a la producción y distribución”, p.74.

MORALES, Joan: “El barrio del Carme (de Reus) rinde homenaje al dibujante de carteles de cine ‘Mac’” en *Diari de Tarragona*, 6-VII-2002, p. 16.

MORALEJA, D.; RECIO, S.: “El cine, ¿contra la voluntad de Dios? El Episcopado opina que las ideas de ‘El otro lado de la cama’ hieren la sensibilidad” *La Razón*, 24-VIII-2002, p.: 49.

FERNÁNDEZ, Yolanda: “The end’ al Principal de Riudoms. El cèntric cinema s’enderroca per construir 16 pisos, 56 places de parking i locals comercials” en *Diari de Tarragona*, 25-XI-2002, p.12.

SANS, Sara: “The end”. “Los cines Catalunya, abiertos en 1972, cierran en pleno auge de las multisalas”, *La Vanguardia*, Suplemento: *Vivir en Tarragona*, núm. 26-II-2003, p.13.

ABC, 6-IV-2003: “Un toque ‘Hollywood’ de la Fábrica de Sueños en el Museo del Cine de Girona. El martes celebra su V aniversario con el anuncio de grandes novedades”, p.49.

GOSÁLBEZ, Carlos: “Una imagen para el recuerdo. Adiós a la fachada del Teatre Tarragona, uno de los emblemas de la Rambla. Hacia un nuevo Teatre Tarragona”, *Diari de Tarragona*, núm. 5.741, 29-IV-2003, p.10.

BERNABÉ Bernabé; MALLOL, Joan Manel: “Adéu, Cinema Teatre Tarragona! Va néixer fa vuitanta anys i ara l’excavadora hi ha posat punt final” *Diari de Tarragona* en Suplemento *Meridiano*, núm. 11-V-2003, pp.: 6-7.

SANCHO, D.: “Miedo en casa. Los vecinos del inmueble anexo al Teatre Tarragona denuncian que su demolición causa grietas en las viviendas y hace ‘tambalearse’ el edificio”, *Diari de Tarragona*, núm. 5.754, 12-V-2003, p.:9.

BASELGA, J.M^a.: “El Vendrell ‘encenderá’ ocho salas de cine con 1.500 butacas el 30 de julio”, *Diari de Tarragona*, núm. 17-V-2003, p.19.

BASELGA, J.M^a.: “Contrareloj en la zona de ocio nocturno de El Vendrell. Los técnicos deciden hoy si dan el permiso provisional...”, *Diari de Tarragona*, núm. 17-VII-2003, p.22.

REDACCIÓN: “Más de dos millones de hogares españoles reciben televisión por satélite. En Catalunya, la cifra se sitúa por encima de la media del país” en *Diari de Tarragona*, 17-VII-2003, p.61.

GUASCH I VERNET, Antoni: “Riudecanyes, una vida de cine. La población del Baix Camp inaugura hoy, dentro de los actos de la Festa Major de Sant Mateu, la exposición permanente sobre la historia de cine de Riudecanyes”, en el *Meridiano. Diari de Tarragona*, núm. 21-IX-2003, pp.:6-7.

REDACCIÓN: “Fallece León Herrera, último ministro de Información y Turismo de Franco. Preparó la democratización de la Ley de Prensa y el anteproyecto de Ley del Cine” en *La Razón*, núm. 27-IX-2003.

FERNÁNDEZ DE LIS, Patricia: “Provocaremos más emociones que el cine. Guillemot (presidente Ubisoft) explica la maduración del sector del videojuego, que ya factura más que el cine” en *El País, Revista Negocios*, núm. 7-XII-2003, p.10.

REDACCIÓN: “El DVD se impone en los hogares. En muy poco tiempo ha ganado la batalla al vídeo y ya se empiezan a imponer los grabadores de DVD con disco duro” *Diari de Tarragona*, núm.11-XII-2003, p.:46.

CENDRÓS, Teresa: “El final de ‘El señor de los anillos’ se estrena con 30.000 entradas vendidas. ‘El retorno del rey’, se exhibe desde hoy en 517 pantallas de toda España” *El País*, núm. 17-XII-2003, p.: 38.

CAMPS I LINNELL, J.: “Temps de crisi. La devallada d’espectadors al cinema” en *El Punt*, núm. 20-I-2004, p.45.

PALAU, Maria: “L’Olympia, la resistència de la cançó catalana. Fa 50 anys, el llegendari local parisenc va convertir-se en sala de concerts després d’haver estat un “music-hall” i un cinema” en *El Punt*, núm. 2682, 7-II-2004, p.38.

BARNILS, Andreu: “L’assistència al cinema cau un 6% a Catalunya i atrau menys de 29 milions d’espectadors” *El Punt*, núm.26-II-2004, p.45.

REDACCIÓN: “El cine en catalán superó en el 2003 el millón de espectadores” en *La Vanguardia*, núm. 26-II-2004, p.37.

BASELGA J.M^a.: “El Vendrell cierra la compra del cine Tívoli para hacer una escuela de música”, *Diari de Tarragona*, núm. 9-III-2004, p.25.

ARAGÓ, Marta: “Entrevista a Andrés de Andrés. Fotògraf de professió i propietari d’una videoteca amb 16.000 títols”. *Més Tarragona*, núm. 226, 14-II-2005, p.:4.

FERNÁNDEZ DE LIS, Patricia: “Los “marcianitos” se hacen millonarios. Decenas de empresas se disputan el negocio de los videojuegos, que ya es el sector de mayor crecimiento del mercado del ocio” en *El País, Revista Negocios*, núm. 20-II-2005, p.5.

Diari de Tarragona, núm. 6415, 8-III-2005: “Los cines de Les Bruixes abrirán después de Semana Santa”, p.15.

SALVAT, Jordi: “L’Orfeó Canongí celebra el 75è aniversari de la seva fundació”, *Més Tarragona*, núm. 251, 21-III-2005, p.6.

FERNÁNDEZ OLIVARES, Rubén: “Minicines”. *El País*, núm. 9-IV-2005.

I.G.: “La Comisión de Industria aprueba la Ley de televisión digital terrestre”, *El País*, núm. 21-IV-2005, p.37.

PANADÉS, Antoni: “Tarragona, plató de cinema”, *Més Tarragona en Amb sabor tarragona*, núm. 9-V-2005, p.:6.

VICENTE GÓMEZ, Andrés: “Algunas consideraciones sobre el cine y la televisión”, *El País*, núm. 13-V-2005, p.52.

AGENCIA EFE (REDACCIÓN): “El pleno del Congreso aprueba la Ley de la Televisión Digital terrestre”, 2-VI-2005.

GÓMEZ, Rosario: “El Gobierno otorgará a RTVE ocho canales de televisión digital. Los seis operadores privados dispondrán de cuatro canales cada uno en abril de 2010”, *El País*, núm. 10.265, 13-VII-2005, p.:26.

CHOZA, Pilar: “Veranos de pantalla grande. Los cines al aire libre son una alternativa en las noches de calor”, *El País*, núm. 24-VII-2005.

CRESPO, Txema G.: “El cierre de los Mikeldi concentra la oferta de cine en Vitoria en los centros comerciales. Las únicas salas de exhibición que se mantienen en el centro son las Guridi y las Florida”, *El País, El País.es*, 25-VII-2005.

LUCAS, Beatriz: “Los cines Alphaville cambian de cara. La distribuidora pamplonesa Golem ha comprado las salas y las reformará en breve”. *El País, El País.es*, 24-XI-2005, p.:.-.

BONO, Ferran: “Réquiem por el último cine de Valencia. Cierra el céntrico Acteón ante el imperio de las multisalas y el descenso de público”. *El País, El País.es*, 9-XII-2005, p.:.-.

El Mundo, núm. 5.852, 20-XII-2005: “El Parlament aprobará hoy la reforma de la ley audiovisual”, p.68.

REDACCIÓN: “La acogida del cine vuelve a menguar en España y pierde más de 27 millones de espectadores en 2005”, *El Mundo*, núm. 5.858, 27-XII-2005, p.52.

CUADRADO, Nuria: “La imposición del catalán. Sanciones y multas: la guerra de las películas”, *El Mundo*, 9-I-2006, p.:13.

MARTÍN EXPOSITO, Ángel: “Carabanchel, sin cines”. *El País*, núm. *El País.es*, 10-I-2006, p.:-.

FRESNEDA, Carlos: “La América profunda censura a los vaqueros gays de Ang Lee. Un cine del estado norteamericano de UTA, el primero que prohíbe la exhibición de la película ‘Brokeback mountain’”. *El Mundo*, núm. 5.871, 10-I-2006, p.:55.

PANTALEÓN, Ana: “El cine Alcázar (de Barcelona) se convierte en tienda de regalos”. *El País*, núm.: *El País.es*, 18-I-2006, p.:-.

REDACCIÓN: “Los Alexandra (de Barcelona) tendrán cinco salas de cine y ofrecerán sesiones matinales”. *El País*, núm.: *El País.es*, 2-II-2006, p.:-.

MORET, Xavier: “El Alcázar (de Barcelona) se rinde”. *El País*, núm.: *El País.es*, 8-II-2006, p.:-.

RIZZI, Andrea: “El cine se hace para el sofá. Las salas ya representan sólo el 16% de los ingresos de Hollywood. DVD y televisión aportan el resto. Directores y productores opinan sobre las consecuencias del dominio de la pequeña pantalla”. *El País*, núm. 10.477, 12-II-2006, p.:50.

LLOPART, Salvador: “La Generalitat prevé apoyar un 50% más a las películas en catalán. Los exhibidores proponen medidas alternativas a las cuotas de pantalla para asegurar la presencia del cine en catalán”. *La Vanguardia*, núm. 44.683, 18-III-2006, p.:37.

ANGULO, Javier: “Pedro Pérez / Presidente de la FAPAE: El gobierno debe aprobar en esta legislatura una nueva Ley del Cine”. *El País*, núm. 10.557, 4-V-2006, p.:58.

ORTEGA DOLZ, Patricia: “La nueva legislación audiovisual. El cine entra en el cuadrilátero. La redacción de una futura ley del cine enfrenta a los sectores de la industria audiovisual española entre sí”. *El País*, núm. 10.714, 8-X-2006, p.: 48.

REDACCIÓN: “Oscar Les Gavarres estrena els primers cinemes 3D digital i canvia de nom per dir-se OCINE”, *Diari Més Tarragona*, 3-IV-2009, p.:5.

VII.4- ARCHIVOS Y HEMEROTECAS

ARCHIVO GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN DE ALCALÁ DE HENARES (AGAAH)
ARCHIVO HISTÓRICO TARRAGONA (AHT)
ARCHIVO MUNICIPAL DE TARRAGONA / SERVICIO DE ARCHIVO Y DOCUMENTACIÓN MUNICIPAL AJUNTAMENT DE TARRAGONA (AMT)
ARCHIVO HISTÓRICO DE LA DIPUTACIÓN DE TARRAGONA (AHDT)
ARCHIVO DEL COLEGIO DE ARQUITECTOS DE TARRAGONA
ARCHIVO COMARCAL DE REUS (ACR)
ARCHIVO HISTÓRICO COMARCAL DE LAS TIERRAS DEL EBRO (AHCTE)
ARCHIVO HISTÓRICO COMARCAL DE VALLS (AHCV)
ARCHIVO HISTÓRICO COMARCAL DE MONTBLANC (AHCM)
ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL MÓRA D'EBRE (AMMDE)
ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE FLIX (AMF)
ARCHIVO MUNICIPAL DE VILA-SECA (AMVIL)
ARCHIVO MUNICIPAL TORREDEMBARRA (AMTO)
ARCHIVO HISTÓRICO DE RIUDOMS (AHR)
ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE LA SELVA DEL CAMP (AHMSC)
HEMEROTECA CAIXA TARRAGONA
HEMEROTECA DE LA BIBLIOTECA PÚBLICA DE TARRAGONA

VII.5- FUENTES ORALES

Entrevista a ALBÁCAR VÉRGEZ, Cecilia (viuda del antiguo empresario exhibidor del Cine Bahía de Amposta: José Fábregas Miralles), Amposta (Montsià), 16-XI-2005.

Entrevista a ALEU SENDRA, Juan (conserje y acomodador en los años sesenta y setenta, del Cine Las Vegas de la Sociedad Las Vegas de Vila-seca), Vila-seca (Tarragonès), 11-VI-2005.

Entrevista a AMBRÓS ORTIZ, Manel (hijo del ex empresario exhibidor del Cine Unión de Riba-roja d'Ebre, Manel Ambrós Tarragó), Riba-roja d'Ebre (Ribera d'Ebre), 17-VII-2004.

Entrevista a BARÓ ROCA, Carles (antiguo operador de cabina del Cine la Sociedad "La LLum del Dia" de Riba-roja d'Ebre), Riba-roja d'Ebre (Ribera d'Ebre), 17-VII-2004.

Entrevista a BENIMELI, Ricard (archivero de Roda de Berà y nieto de Josep Morros Boronat, antiguo empresario de cines del Tarragonès y el Baix Penedès), Roda de Berà (Tarragonès), 23-VII-2005.

Entrevista a BESORA, Joaquim (inspector del Departament de Cultura i Mitjans Audiovisuals de la Generalitat de Catalunya 1993-2008), Tarragona, 12-XII-2008.

Entrevista a BONET BO, Juan (antiguo empresario exhibidor del Cine Rialto de Deltebre-Jesús i Maria), Deltebre-Jesús i Maria (Baix Ebre), 17-II-2008.

Entrevista a CALANDA ALFONSO, Ramon (periodista ex alcalde de Móra d'Ebre en 1971 y coleccionista de programas de mano), Móra d'Ebre (Ribera d'Ebre), 23-VIII-2004.

Entrevista a CASTELL SUBIRATS, Miguel (antiguo empresario exhibidor de cines de Ulldecona: Savoy, Victoria y Cine Fémica de Tortosa), Ulldecona (Montsià), 29-X-2008.

Entrevista a CASTELLÓ PRADES, Rosa (hija del que fue empresario exhibidor de cines de Sant Carles de la Ràpita, Terra Alta y Bajo Aragón), Sant Carles de la Ràpita (Montsià), 18-XI-2008.

Entrevista a CLAVAGUERA ROIGÉ, Joan Maria (exempresario exhibidor del cine Principal de Riudoms), Riudoms (Baix Camp), 23-VI-2005.

Entrevista a DE ANDRÉS, Andrés (operador amateur y proyccionista actual de la Antiga Audiència de Tarragona), Tarragona, 23-VI-2006.

Entrevista a DÍAZ ROLAS, Miguel (exempresario del Cine Jardín de Cunit en el Baix Penedès), en la década de los sesenta, Barcelona, 21-VI-2006.

Entrevista a ESCARCELLER PUCHOL, Javier (empresario exhibidor de diferentes cines de la Terra Alta como el Cine Moderno de Caseres), Caseres (Terra Alta), 22-VII-2004.

Entrevista a FONT PEDRET, Xavier (hijo del pintor de fachada de cines de las comarcas tarraconenses), Tarragona, 12-V-07.

Entrevista a FRANCH PIÑANA, Juana (hermana del antiguo empresario exhibidor del Cine Coliseum de Deltebre-La Cava) y BO CURTO, José (su marido), Deltebre-La Cava (Baix Ebre), 9-XII-2008.

Entrevista a GINÉ SOLÉ, Abdón (exempresario exhibidor del Cine Nuevo de El Molar entre otros), El Molar (Priorat), 6-X-2005.

Entrevista a GIRÓ BORONAT, Gabriel (gerente del Cine Apolo de Valls en la década de los sesenta), Valls (Alt Camp), 13-IV-2005.

Entrevista a GÓMEZ, Joaquim (operador actual del Cine Cercle d'Amics d'Alcover), Alcover, 11-02-2008.

Entrevista a GONZALVO VALLESPÍ, Ángel (autor del libro *La memoria cinematográfica del espectador turolense, una aproximación desde la antropología social*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1988), Teruel, 15-VII-2005.

Entrevista a JANSÀ, Francesc (actual operador del Cine Rambla Municipal de Cambrils), Cambrils, 11-01-2009.

Entrevista a JORNET VIDAL, Liberto (presidente actual del Centro Obrero de la Sénia). La Sénia (Montsià), 5-VI-2008.

Entrevista a LLEIXÀ, Ifigenia (hija del primer empresario exhibidor del Cine Club Moderno de La Sénia), La Sénia (Montsià), 5-VI-2008.

Entrevista a MALLOL i UCERO, Joan Manel (antiguo crítico de cine de Radio Tarragona y coautor del libro *Història del cinema a Tarragona*), Tarragona, 12-XII-1997.

Entrevista a MARTÍ PONS, Salvador (antiguo empresario exhibidor del Cine de verano Pineda Playa), Vila-seca (Tarragonès) 20-X-2004.

Entrevista a MARTÍ, Elisabeth (hija del exhibidor Salvador Martí Pons), Vila-seca (Tarragonès), 20-X-2004.

Entrevista a MARTÍ ALEU, Maria Teresa (exempresaria del Cine Martí de Mont-roig del Camp), Mont-roig del Camp (Baix Camp), 14-V-2005.

Entrevista realizada a MESTRE DOMÈNECH, Joan Ramon (periodista de la cadena SER de Reus, Móra d'Ebre y Cadena Dial de Salou Desde 2001), Salou (Tarragonès), 10-V-2005.

Entrevista a MONTAÑÉS BRIÓ, Miquel (operador de cines de la Terra Alta, Ribera d'Ebre y el Bajo Aragón), 19-VII-2005.

Entrevista a MULET SANMARTÍ, Josep (programador y operador de cabina, en activo, del Cine Club Esportiu de Bot), Bot (Terra Alta), 28-XII-2006.

Entrevista a NAVARRO SÁNCHEZ, Alfonso (antiguo programador y exhibidor de Sant Carles de la Ràpita), Sant Carles de la Ràpita (Montsià), 18-XI-2008.

Entrevista a OLIVA VALLS, Joaquín (exempresario exhibidor de diferentes cines del Baix Camp, Tarragonès y Ribera d'Ebre e hijo del antiguo empresario Joaquín Oliva Mestre), Reus (Baix Camp), 3-VI-2005.

Entrevista a OLIVERAS PUJALS, Josep Maria (exempresario exhibidor de diversos cines del Priorat, como el Cine Priorat de Falset), Falset, 17-III-2005.

Entrevista a PEDROL PIÑOL, Manuel (antiguo empresario exhibidor e hijo del también empresario exhibidor de la Ribera d'Ebre, Manuel Pedrol Combalia), Móra la Nova (Ribera d'Ebre), 19-VII-2004.

Entrevista a PELLEJÀ SANCHO, Josep Maria (hijo del que fue empresario exhibidor del Cine Vallesa de Marçà en el Priorat), El Vendrell (Baix Penedès), 17-XII-2005.

Entrevista a PRADES ABELLA, Antonio (exempresario exhibidor del Cine Risol de La Sénia), La Sénia (Montsià), 5-VI-2008.

Entrevista a RECASENS I ANTÓ, Joan (hijo de exhibidor cinematográfico de cines de Lleida y Tarragona y coleccionista de programas de mano), Tarragona (Tarragonès), 11-X-2005.

Entrevista a REQUESENS QUERALT, Ramon (encargado del Cine Teatro Acció Católica, antiguo Cine Ducal de Montblanc), Montblanc (Conca de Barberà), 16-III-2005.

Entrevista a REVERTÉ BALADA, M^a Àngels (hija de empresario exhibidor de Sant Carles de la Ràpita), Sant Carles de la Ràpita (Montsià), 28-XI-2008.

Entrevista a ROMEU PALAU, Javier (exempresario exhibidor del Cine Club Moderno de La Sénia desde el 7-V-1973 hasta principios de los noventa y yerno del primer empresario exhibidor, Sr. Emilio Lleixà Homedes), La Sénia (Montsià), 5-VI-2008.

Entrevista a ROVIRA CABRÉ, Josep (antiguo empresario exhibidor cines Nou y Principal de Montbrió del Camp), Montbrió del Camp (Baix Camp), 18-XII-2006.

Entrevista a ROVIRA RIBAS, Jaime (nieta de María Palau Muntaner y sobrino de Josefina Ribas Palau: primera propietaria y fundadora del Cine Tívoli de El Vendrell), El Vendrell (Baix Penedès), 17-XII-2005.

Entrevistas a los hermanos SABATÉ RAMON, Joan-Josep; SABATÉ RAMON, Enric (hijos del antiguo empresario exhibidor del Oscar Palace de Amposta), Amposta (Montsià) 16-XI-2005.

Entrevista a SANROMÀ, Joaquim (operador en activo desde 1983 del Cine Casal de Arnes), Arnes (Terra Alta), 11-VI-2006.

Entrevista a SOLÀ MAURI, Joan (actual operador del Cine Teatro Brisamar de Coma-ruga), Coma-ruga-El Vendrell (Baix Penedès), 20-IV-2006.

Entrevista a SUÑÉ, Manuel (secretario desde 1963 y hasta 2006 del Centre Cultural i Recreatiu Sant Isidre de Batea), Batea (Terra Alta), 20-IX-2005.

Entrevista a TOLDRÀ I NIN, Joan Josep (empresario exhibidor del Cine Teatro Brisamar de Comarruga), El Vendrell (Baix Penedès), 14-II-2006.

Entrevista a TUSET BONET, María del Carmen (hermana del inspector de cines Joan Tuset Bonet y auxiliar del cuerpo de funcionarios de la antigua delegación del Ministerio de Información y Turismo de 1963-1976), Tarragona (Tarragonès), 28-IX-2004.

Entrevista a VIRGILI GATELL, Pere (exempresario de los cines Miramar de Torredembarra y Casino Municipal de Roda de Berà), Roda de Berà (Tarragonès), 23-VII-2005.

Entrevista a ZÚÑIGA SELLS, Antonio (empresario de los cines Palace y Petit Palace de Reus, entre otros), Vilanova i la Geltrú (Barcelona), 11-IX-2006.

Entrevista a ZÚÑIGA INGLÉS, Alejo y Benjamín (hijos de Antonio Zúñiga Sells y continuadores en la exhibición), Vilanova i la Geltrú (Barcelona), 11-IX-2006.

VII.6- EXPOSICIONES / DOCUMENTALES AUDIOVISUALES CONSULTADOS:

ALMARCHA, Francesc (comisario): *Exposició permanent sobre la història del cinema a Riudecanyes*. Lugar: Societat Recreativa Riudecanyes, Organiza: Societat Recreativa Riudecanyes / Ajuntament Riudecanyes. Desde septiembre de 2003 de forma permanente.

CALANDA ALFONSO, R., (autor / comisario): *Programes de cinema de Móra d'Ebre. Anys 30-40-50*, Móra d'Ebre. Lugar: Sala Julio Antonio, Organiza: Asociación Cultural la Riuada, 27,28,29 de febrero / 5,6,7,12,13 y 14 de marzo de 2004.

CASTELLÀ, Xaro (comisaria): *Nuevas miradas, el fruto del ayer. Carteles de cine de serie "S" de los años 70 y 80. Colección Particular Peter Rusell*, Barcelona. Lugar: La Farga de l'Hospitalet, Organiza: VII Festival Internacional Cine Erótico de Barcelona, sept./ oct.1999.

DOMÈNECH, Jordi ; PORTA, Carles (directores): *L'Artesana de Falset: la voluntat d'un poble (antic cinema Priorat)*, Falset, Edita Ajuntament de Falset, colaboración de Josep Oliveras Pujals (último empresario Cine Priorat), marzo 2003, 20 min.

FREUDENSTADT, Margaret (autora / comisaria): *Cines de la Alemania del este. Muestra fotográfica de las grandes salas de cine de las zonas rurales de la antigua RDA captadas entre 1990 y 1991*, Barcelona. Organiza: Facultad de Humanidades Jaume I / Instituto alemán Goethe, 15-30 octubre de 1997.

MESTRE, Joan Ramon; GOMIS, Joan (autors/comisaris): *Cartells de cinema de l'Orfeó Reusenc*, Reus. Lugar: Orfeó Reusenc. Organiza: Orfeó Reusenc, noviembre de 2005.

ROMERO, Vicente (autor / director): *Imágenes Prohibidas. Historia de la censura cinematográfica en España desde la promulgación de sus primeras normas en 1912 hasta su desaparición en 1977*, Serie de RTVE, repuesta en La2 en marzo de 1996, 13 cap (13 horas duración aprox.).

VV.AA., *Historia audiovisual de la Transición española*, Madrid, Ed. RTVE / RSR Multimedia, 2003, 1080', 9 cap.

VIII- ANEXOS

CINES DE TARRAGONA POR COMARCAS Y MUNICIPIOS (1956-2009)

DATOS: NOMBRE CINE - DIRECCIÓN CINE - EMPRESARIOS - EMPLEADOS - CIERRE CINE

TARRAGONÈS

TARRAGONA

**CINE GRAN TEATRO PRINCIPAL
C/ RAMBLA DE SAN CARLOS, 18 (ACTUAL: RAMBLA VELLA)
INAUGURACIÓN: 1897 - CIERRE: 1 DE DICIEMBRE DE 1963**

Se construyó como teatro en 1815 y no fue hasta el 23 de marzo de 1897, cuando comenzó a proyectar películas de cine mudo acompañadas de música de orquesta o piano. El inmueble y cinematógrafo inicialmente era propiedad de la Junta del Hospital de Sant Pau i Santa Tecla.

Presentaba una fachada de estilo neoclásico, amplio escenario, excelente patios de butacas y palcos situados alrededor del local, que tenía forma de herradura. Un cine teatro con una capacidad de aforo para 700 espectadores. Cuando en 1897 comenzó como cinematógrafo los palcos de platea desaparecieron, así como algunos del primer piso, para dejar espacio a la cabina del operador, el cuarto de manipulación de bobinas y el aseo correspondiente, tal y como obligara el Reglamento de Espectáculos Públicos.

Coronaba el pequeño frontón triangular de la fachada una estatua de 2,48 m de altura que representaba a una mujer, obra del escultor Vicenç Roig (1764-1837, popularmente conocido como "Vicentó") que llevaba en la mano un libro de la nueva constitución de 1820, fiel reflejo del período histórico del trienio liberal. Esta escultura que fue criticada en 1823 por Blas de Fournás, militar que se convertiría en gobernador de Tarragona cuando Fernando VII recuperó el poder absoluto. Entonces hábilmente Vicenç Roig tuvo que hacer desaparecer el mencionado libro de la constitución por una lira y posteriormente destacar que la estatua representaba una musa, rápida actuación que salvo la escultura del Gran Teatro Principal. El escudo pasó al catálogo del Museu Històric de Tarragona. Actualmente y desde 1984 dicha escultura se puede contemplar en la Plaza de la Constitución de Bonavista.

El 22 de septiembre de 1906 la Junta del Hospital de Sant Pau i Santa Tecla decidió arrendar el Gran Teatro Principal al Ateneu de Tarragona por diez años, hasta 1916.

En enero de 1909 se encargó la programación de cine a una empresa particular que propuso instalar, con el nombre de Poliorama Tarragona, la última tecnología aplicada al cinematógrafo, y acompañó las sesiones con números de variedades. El 23 de enero de 1909 el Gran Teatro Principal ya funcionaba como Poliorama y el Principal es conocido también popularmente como "Cine Poliorama".

A partir del mes de mayo de 1916 el Gran Teatro Principal dejó de pertenecer a la disuelta Sociedad Ateneu Tarragona y pasó el cine a ser gestionado por un nuevo propietario. Se puso al frente del negocio Josep Munté, que siguió alternando el cine con atracciones teatrales desde mayo de 1916 y hasta enero de 1920, año en que pasaría a ser explotado por el empresario Joan

Guinovart, que se dedicó sólo a la organización de sesiones teatrales, zarzuelas y otras atracciones.

Tras la gestión del empresario Josep Munté, el Principal pasó a ser arrendado el 1 de octubre de 1924 al Orfeo Tarragoní. Durante el año 1926, los nuevos propietarios introdujeron nuevamente en la programación del Principal sesiones de cine con precios de 50 céntimos para preferencia y 25 céntimos para general.

El cine sonoro llegó por primera vez al Gran Teatro Principal en el año 1935, después de un esfuerzo económico en la instalación de una nueva cabina y los aparatos correspondientes.

En 1938 los bombardeos de la Guerra Civil afectaron al Hospital Civil y al Gran Teatro Principal. Después del cierre debido a la contienda bélica en marzo de 1939, el Gran Teatro Principal volvió a la actividad. Lo tenía en explotación la Falange Española, que lo denominó Teatro Principal de la FET y de la JONS. Durante el mes de septiembre de ese mismo año, la Empresa Brotons, dirigida por Joan Brotons, lo compró para transformarlo en un cine y abrirlo el 23 de septiembre, día de Santa Tecla. Joan Brotons Llorca era un empresario barcelonés, mecenas teatral y cinematográfico, periodista y consejero del Montepío y Mutualidad de Seguros de Empresarios de España. Por aquella época la Empresa de Exhibición Cinematográfica Brotons ya gestionaba también los Cines Fémina y Teatro de Tarragona y ahora adquiría el Principal, para hacer una programación conjunta. El primer programa de sesión doble tenía como películas el filme del género péplum, *El signo de la cruz* (1932) de Cecil B. DeMille e hizo de complemento la bobina '*De bote en bote*' (1931) de James Parrott y protagonizada por Stan Laurel y Oliver Hardy.

El 16 de septiembre de 1963, después de varios años con constantes noticias y rumores sobre el posible derribo del Principal, se firmó un contrato de venta del Gran Teatro Principal a favor de Josep Yxart i de Moragas por el precio de 2.575.000 pesetas, por los 1.081 m² que comprendía el solar.

El cierre definitivo del cine ya se produjo el 1 de diciembre de 1963, mediante la proyección en sesión continua desde las 18 horas y hasta las 21:45 de la noche con el drama *El día más bello* (1956) de Mario Mattoli y *La carga de la brigada ligera* de Michael Curtiz, con Errol Flynn, Olivia de Havilland y David Niven, visión hollywoodense sobre la imagen mítica del imperialismo británico. En enero de 1964, comenzaron las obras de derrumbe.

TARRAGONA

CINE CÉSAR (SALA DE ARTE Y ENSAYO, 1969-1990)

C/ SAN HERMENEGILDO, 5-9

INAUGURACIÓN: 23 DICIEMBRE 1969 – CIERRE: 1990

La sala fue inaugurada el 23 de diciembre de 1969 a las 22:30h con la película norteamericana *La calumnia* (1961, *The Children's Hour*) dirigida por William Wyler; aunque la autorización oficial para ser sala de arte y ensayo, no la recibió hasta el 13 de marzo de 1970.

El término de Arte y Ensayo, era la denominación que recibían internacionalmente los cines especializados en la difusión de los clásicos o películas que destacaban por sus méritos artísticos. Era condición indispensable ofrecer películas en versión original con subtítulos. Los cines de Arte y Ensayo nacieron en nuestro país por O.M. del 12 de enero de 1967, que autorizaba la apertura de estas salas especializadas con una capacidad máxima para 500 espectadores, en las capitales de provincia, ciudades de más de 50.000 habitantes y zonas de interés turístico. La primera sala de Arte y Ensayo española fue la denominada "El Publi" de Barcelona, inaugurada el 7 de abril de 1967.

El propietario y empresario de la única sala de arte y ensayo que tuvo la ciudad de Tarragona fue Joan Panadés i Saperas. El conocido empresario tarraconense pretendía con la instalación de esta sala especial aumentar la oferta de entretenimiento en la ciudad que se veía disminuida durante el invierno.

Las características de esta sala cubierta: superficie total de la sala César era de 280,75 m² (81,50 m² de superficie correspondían al vestíbulo donde se encontraba la taquilla). Una vez en el interior, por unas escaleras de un lateral se accedía a los sanitarios. La entrada a la sala de exhibición se hacía por cualquiera de las cinco puertas que conducían a las diferentes localidades. Tenía una

capacidad total de aforo para 485 espectadores. La cabina de proyección en la parte superior estaba equipada con dos proyectores de la marca Ossa y estaba flanqueada por otras dependencias dedicadas exclusivamente a tareas de manipulación y rebobinado de películas, por parte de los proyectonistas.

El César quedó clasificado en el capítulo primero, apartado A, del artículo 116 del Reglamento de Espectáculos Públicos, y de acuerdo con dicha clasificación la entrada de acceso y de salida, se hacía por dos puertas de vidrio de 2m cada una, situadas en la calle Hermenegildo, núm. 9, donde también se instaló después, la puerta de salida de emergencia (comenzando el cine sus sesiones sin disponer de dicha salida).

Junto a la puerta de entrada había un pequeño jardín y un mirador con bancos y cipreses desde el que se contemplaba el Paseo de la Victoria, Los Caídos, el Paseo de las Palmeras y Pilatos.

La historia de la exhibición del Cine César está dividida en dos etapas claramente diferenciadas. Una primera etapa del Cine César como sala de Arte y Ensayo, en la que sumergió al público tarraconense en la eclosión, evolución y posterior desapego con respecto a la *nouvelle vague* francesa; mostró el *cinema novo* brasileño; exhibió ese cine alemán, poco comercial, pilotado por directores de la talla de Alexander Kluge y V. Schloendorff. Abrió en definitiva a través de su gran pantalla la ventana del inédito cine húngaro, checo, entre otros países. Y lo que es más importante, proyectó para el espectador tarraconense la obra del director Luis Buñuel en su propio país, circunstancia que anteriormente no había sido posible. Una segunda época de la sala comenzó en 1982 y se caracterizó por su inclusión en el registro de salas X, un paso más de libertad con respecto a las películas clasificadas S, también conocidas como "películas del destape" que se podían ver en cualquier cine comercial de la ciudad como el Cine Teatro Tarragona. También fueron catalogadas como películas X, aquellos filmes que por su extrema violencia tenían que exhibirse en salas especiales para tales menesteres, según la Ley 1/1982, del 24 de febrero de 1982 publicada en BOE del 27 de febrero de 1982, donde se recogen las condiciones exigidas para abrir este tipo de locales cinematográficos. Entre algunas de las medidas exigidas figuraban las siguientes:

En primer lugar, la apertura de este tipo de salas en una ciudad dependía de que no superara la proporción de una sala X por cada diez salas comerciales, para evitar entonces que se monopolizara la oferta.

En tercer lugar, la capacidad máxima para una sala de este tipo se fijó en 200 espectadores y un mínimo de 100 espectadores (el César tenía un aforo de 485 localidades).

Durante los meses de junio de 1981 y marzo de 1982, los organismos municipales desarrollaron un informe sobre la seguridad de los locales públicos de la ciudad (Decreto de la Alcaldía de 26 de abril de 1983). A través de este Decreto se comunica a los diferentes empresarios los informes técnicos resultantes concediendo un período de 15 días de audiencia para introducir medidas de seguridad urgentes en los locales menos seguros (entre ellos figuraban los cines César, Comèdia y Catalunya).

El 4 de abril de 1986, el Cine César (sala X) fue objeto de protestas por parte de un grupo de feministas a través de pintadas en el suelo y en las puertas del local como protesta por la proyección de la película *Me gusta ser violada*. Después de esta experiencia volvió a funcionar como cine comercial hasta su desaparición en el año 1990.

El César fue tristemente derruido en el mes de marzo de 1991 por el Ayuntamiento de Tarragona. Se cerraban así las negociaciones con la familia Panadés para la expropiación de los locales del inmueble: el garaje, la vivienda y el cine. Finalmente, en enero de 1995, fue derribada la vivienda.

TARRAGONA

CINE COLISEUM

RAMBLA SAN CARLOS, 1 (RAMBLA VELLA,1)

INAUGURACIÓN: 17 DE MARZO DE 1953 – CIERRE: 1 DE JUNIO DE 1986

El 12 de julio de 1951 se iniciaron las obras del inmueble. De esta forma lo anunciaba el *Diario español* bajo el título de "Construcción de un cine", destacaba: "En la propia Rambla Vieja y en el

solar recientemente cedido por el Ayuntamiento al Sr. Panadés a cambio de los terrenos del futuro parque del Milagro, se han iniciado las obras de desmonte del solar, para construir una sala de cine, se espera inaugurar a fines del presente año o principios del siguiente...”.

El 11 de noviembre de 1978 moría el empresario, poco antes de que fueran inauguradas en Reus tres salas denominadas Cines Cosmos, que cerraron unos años después y dejando proyectos como la construcción de un cine en el barrio de Sant Pere i Sant Pau y otro en la Rambla Nova.

Las características: el cine tenía una superficie de 4.581 m² y una capacidad de aforo para 1.105 espectadores (originariamente que en los años setenta tuvo que ampliarse alcanzando las 1.198 localidades), distribuidos en las siguientes localidades: 704 en platea y 401 en localidades de anfiteatro.

De 1978 a 1986, continuaron con la gestión del Cine Coliseum sus hijos: Ramon y Josep Miquel Panadés Vidal, empresarios cinematográficos que lejos de pensar en el cierre, ampliaron el negocio de la exhibición con la adquisición ese mismo año (1978) del Cine Teatro Tarragona de la Rambla Nova, 11.

El cierre definitivo se produjo el 1 de junio de 1986, en los años del destape en el cine, siendo una de las películas de su última programación *Colegialas lesbianas y el placer de pervertir* (1982) de Jaime Jesús Balcázar, Nos encontrábamos en los años del Cine S, antesala en España de las películas X.

TARRAGONA

SALÓN MODERNO RAMBLA NOVA, 33

INAUGURACIÓN: MAYO 1904 - CIERRE: 28 DE SEPTIEMBRE DE 1970

Este cine dio sus primeros pasos el 4 de mayo de 1904 como barraca hecha de lona y madera. Era inicialmente una sala prefabricada que ofrecía cine mudo a diario por las tardes y contaba con la presencia de un narrador. Este cronista de imágenes explicaba a los asistentes los argumentos de las películas y leía por ellos los posibles subtítulos de los filmes.

Era un cine al alcance de todos, instruidos e iletrados, y con precios bajos, por lo que lo convertían en un espectáculo de masas. Los precios iban de los 30 céntimos de preferencia, a los 15 céntimos de general; mientras que los menores y los soldados sin graduación, pagaban sólo 10 céntimos por entrada.

La barraca de feria fue instalada por el señor Isidoro Mengíbar Rafart, en el solar de la Rambla Nova, 33, (a principios de siglo denominada Rambla Castelar), que pertenecía al señor Jaume Güell. Este solar aprovechado por Isidoro Mengíbar estaba ubicado donde actualmente está el Banco Mercantil de Tarragona, en el extremo derecho de la Rambla Nova y un poco más abajo del inmueble modernista Casa Salas.

Esta barraca de ilusiones que daba a conocer los inicios del kinematógrafo (sesiones de cine primitivo con órgano, fonógrafo y panfotoscopia, es decir, con una especie de proyector de diapositivas) por la provincia, decidió establecerse definitivamente en la Rambla Nova. Esta sociedad o compañía ambulante cinematográfica estaba compuesta por Isidoro Mengíbar (propietario de la barraca adquirida por 250 ptas.), un organista (o encargado de la música en las proyecciones de cine mudo) y el tercero, era el operador de proyector.

El primer empresario continuó haciendo cine y mejorando cada vez más las instalaciones, bautizando el nuevo local con el nombre de Cinematógrafo Moderno, que poco después pasaría a denominarse Salón Moderno; pero que era conocido popularmente, con el apelativo de “El Tiburón”, recordando sus orígenes como sencilla barraca.

Durante los inicios del cine era muy habitual que las películas se quemaran espontáneamente y se propagara el fuego por locales cuya estructura era de madera. Este hecho se produjo en el Cine Moderno de Tarragona el 13 de septiembre de 1906, incendio que fue controlado gracias a la cooperación ciudadana tarraconense. Así describía el suceso el *Diario de Tarragona* al día siguiente: “Observóse ayer tarde que el Cinematógrafo Moderno salía humo, el cual iba por momentos tomando mayor intensidad. Convencidos los vecinos y transeúntes de que se trataba de

un incendio, empezaron a violentar la puerta para penetrar en el barracón, todo de lona y madera que pronto fue invadido por el fuego.

Desde el patio del cuartel de San Agustín los soldados echaban agua, mientras varios transeúntes arrancaban el órgano y lo ponían fuera del alcance de las llamas, procediendo también a librar del fuego cuantos objetos pudieron sacar del local de espectáculos.

Acudieron con prontitud los bomberos, quienes terminaron la extinción del incendio bajo la dirección de sus jefes Sres. Salas, Pujol y Henríquez, acudiendo también jefes de la Guardia Civil y parejas de la Benemérita, el señor gobernador y agentes de la autoridad.

Aunque más o menos deteriorados se salvaron los objetos de más valor como son el órgano, el motor, el piano y el *gramophone*.

El 23 de junio de 1919, murió Isidoro Mengíbar Rafart, conocido popularmente como “El Tiburón”, con sólo 56 años de edad. Continuó con la labor magistralmente emprendida por su marido, su señora viuda, Eduvigis Balsells i Rué. La nueva empresaria exhibidora no sólo se hizo cargo de la dirección de la empresa; sino que además, introdujo nuevas mejoras en la sala como el de la instalación de un modernísimo ventilador y potentes extractores para que la temperatura fuera más agradable durante los meses de verano. Junto a estas introducciones técnicas, también se incorporaron novedades artísticas.

Esta empresaria realizó numerosas sesiones benéficas y destinó el dinero recaudado a los heridos y enfermos de la Campaña de África y para el Hospital de la Cruz Roja, así como para familias humildes de la ciudad.

A partir del 23 de junio de 1922, hubo un cambio de titularidad en la explotación del local: la señora viuda de Mengíbar decide traspasar la propiedad del Salón Moderno a una empresa de Barcelona. Las primeras películas proyectadas en esta nueva etapa del Salón Moderno en manos de una empresa de exhibición barcelonesa fueron *La novia número 13*, *El águila humana* y el filme cómico *La reina del chorizo*. Los precios de las entradas en 1924 eran de 0,75 céntimos la localidad de preferencia y 0,35 céntimos la localidad de general.

Solamente dos años duró esta etapa empresarial foránea del Moderno, puesto que en julio de 1924 apareció como nueva propietaria del Salón Moderno la empresa formada por dos socios y denominada Empresa Pajares-Pallejà. La empresa formada por los señores Pajares- Pellejà explotó el Salón Moderno durante poco más de un año. Durante esa corta etapa mantuvieron el denominado “día de moda” (actual día del espectador) creado por el fundador del Moderno, señor Isidoro Mengíbar, e introdujeron otros espectáculos y novedades.

En noviembre de 1925, el recinto fue arrendado por 5 años a la Empresa Cinematográfica Gurgui de Barcelona, que por entonces ya contaba con otros tantos locales de espectáculos en Barcelona y en otros puntos Tarragona provincia. Después de unas obras de ampliación en las que se levantó un piso y se colocaron un centenar más de localidades (proyecto del arquitecto Josep Maria Pujol de Barberà), se abrieron las puertas del cine, pero también teatro de zarzuela y varietés. La empresa Gurgui, según *Diario de Tarragona* y *La Voz de Tarragona* “había desembolsado la cantidad de setenta mil pesetas para renovar la vieja barraca que se convirtió en un coqueto Teatro Cine con un piso más, unos centenares de butacas más, buena luz, mejor ventilación y un decorado espléndido”.

Cuando el señor Josep Gurgui i Pujol falleció, la dirección de la empresa recayó en su hija, doña Joana Gurgui, que estuvo al frente desde 1926 y hasta su cierre definitivo en 1970.

En junio de 1953 se hacen reformas en el local para que cumpliera las normativas de seguridad establecidas en el Reglamento de Espectáculos Públicos, reduciéndose la capacidad de aforo.

En el mes de octubre de 1956, mediante la proyección de la película de la Fox *Creemos en el amor* (1954) del director Jean Negulesco, el Cine Moderno inauguró el sistema de CinemaScope en la ciudad (en 1954 le seguiría el Cine Coliseum).

En 1966, con el estreno de *Doctor Zhivago* (1965) de David Lean se inauguraba la nueva instalación de la maquinaria Ossa, para la proyección de películas en 70 mm en sistema Todd-AO.

El Cine Moderno o Salón Moderno, en 1965, después de las sucesivas reformas presentaba una estructura cubierta y con una capacidad de aforo total para 1.346 espectadores, localidades distribuidas en los siguientes sectores: 676 butacas de platea, 148 localidades de anfiteatro, 178 plazas de 1er. piso y 344 localidades de general.

La sala sólo funcionaba 6 días a la semana y los precios cobrados en 1964 fueron los que detallo a continuación: en butacas de platea, 12 y 14 pesetas; en localidades de anfiteatro, 11 y 8,50

pesetas; en 1er piso, 8,50 pesetas y 6 ptas; mientras que las tarifas para general en 1964, fueron de 7 y 6 pesetas. Dependiendo si eran entradas para días laborables o festivos, respectivamente. El cierre definitivo del Cine Moderno se produjo el 28 de septiembre de 1970. A partir de enero de 1971 se iniciaban las obras para derruir este emblemático y querido cine de Tarragona.

TARRAGONA

CINE CAPITOL (1957-1985)

RAMBLA VELLA, 8

INAUGURACIÓN: 18 DE MARZO DE 1957 – CIERRE: 31 DE DICIEMBRE DE 1985

Era propiedad de la Sociedad Panadés-Vidal que lo inauguró el 18 de marzo de 1957, empresa que cuatro años antes había inaugurado en la misma Rambla San Carlos (Rambla Vella) el Cine Coliseum.

El Cine Capitol era regentado y explotado por los hijos de Joan Panadés i Saperas: Ramon Panadés Vidal (en calidad de apoderado) y Josep Miquel Panadés Vidal.

Entre los empleados que trabajaron durante la historia del Capitol destacan: Luis Canals Sanz (taquillero), José María Cortés Andreu (taquillero y acomodador), Manuel Piñol Rosell (portero), Ricardo Clanchet (empleado y auxiliar de cabina) y José Ballester (operador), entre otros.

El acto inaugural del 18 de marzo de 1957 se hizo en dos partes:

La primera inauguración fue para las autoridades locales, prensa y demás personalidades que tuvo lugar a las 18:30 horas

Por la noche a las 22:00 horas se proyectó la película contratada en CinemaScope *Safari* (1956) de Terence Young, filme de aventuras de la casa Columbia Pictures con Victor Mature, Janet Leigh, John Justin, Liam Redmond, entre otros actores y actrices.

Significativa fue la proyección del 12 de junio de 1957, *El último cuplé* (1957) de Juan de Orduña, que contó con la presencia de la actriz española, Sara Montiel, fallecida el 8 de abril de 2013 a la edad de 85 años.

Es obra del arquitecto tarraconense Josep Maria Monravà López, que fue arquitecto municipal de Tarragona, arquitecto delegado del Instituto de la Vivienda de la provincia de Tarragona y arquitecto de la Junta Central Consultiva e Inspector de Espectáculos Públicos en la provincia de Tarragona). El arquitecto, Josep Maria Monravà, es autor del libro *Tarragona renaixent* y es considerado como el propulsor del resurgir urbanístico tarraconense.

El 2 de enero de 1984, cerró sus puertas para cumplir con la legislación vigente respecto a la seguridad en las salas de espectáculos. Se encontraba en perfectas condiciones de seguridad y sólo se tuvo que ignifugar para la prevención de incendios. Durante los cinco últimos años, el Cine Capitol, se dedicó exclusivamente a cine infantil y familiar.

El cine cerró sus puertas definitivamente el 31 de diciembre de 1985 y actualmente sus instalaciones se han reconvertido en parking de coches.

TARRAGONA

CINE FÉMINA

RAMBLA NOVA, 59

INAUGURACIÓN: 19 SEPTIEMBRE DE 1941 – CIERRE: 2 DE JULIO DE 1967

El Fémina fue la primera sala cinematográfica construida después de la Guerra Civil, comenzándose a construir en 1940 y finalizándose las obras en septiembre de 1941. Sus propietarios fueron los hermanos y empresarios barceloneses, Joan y Vicenç Brotons Llord. Joan Brotons que fallecería en 1962 era un afamado empresario cinematográfico y teatral, periodista y consejero del Montepío y Mutualidad de Seguros de Empresarios de España. En 1940 la Empresa

Cinematográfica Brotons también se había hecho con la explotación y control del Gran Teatro Principal y el Cine Teatro Tarragona, estos dos últimos, después de ser reformados por los daños de los bombardeos.

El Fémina era un cine moderno que carecía de instalaciones para realizar otro tipo de actividades que no fueran las estrictamente cinematográficas. La sala presentaba una capacidad de aforo para 500 espectadores, que después de las reformas quedó reducida a 487 espectadores, para una ciudad, la de Tarragona, que en 1941, tenía un censo de más de 35.000 habitantes.

En el piso alto del inmueble existía otra gran sala que jamás llegó a utilizarse, una sala que tenía la ventilación de tres grandes ventanas. Disponía además de portero en la puerta, vestido con un elegante y llamativo uniforme.

Se accedía a dicho vestíbulo por tres puertas de vidrio y madera, la central de mayor anchura que las laterales que la flanqueaban. Las puertas laterales se utilizaban para colgar los carteles y fotografías de las películas de las diferentes casas distribuidoras que se iban a proyectar. Por otra parte, en la fachada había cuatro paneles colocados en ángulos de buena visibilidad con las próximas sesiones. En los vidrios de las puertas de la Rambla se pintaban rótulos anunciando también las películas, exhaustiva e importantísima labor que fue desempeñada durante años por Pau Mallol i Brey y por el artista tarraconense, Magí Barenys, publicidad cinéfila habitual en el Cine Fémina y en el resto de cines de la Rambla.

En el Cine Fémina trabajaron durante muchos años los Sres Millán y Virgili como operadores, José Rovira (acomodador), Antoni Bosch (como portero) y la Sra. Pilar Veciana (taquillera). El bar era regentado por la familia Javaloyes. El encargado del Cine Fémina y de otros cines explotados por la Empresa Cinematográfica Brotons fue Amadeo Cardona, persona de confianza de los hermanos Brotons Llorca.

El Cine Fémina cerró sus puertas en 1972 y era derruido para construir en su lugar la tienda de Muebles La Fábrica.

TARRAGONA

CINE TEATRO TARRAGONA

RAMBLA NOVA, 11

INAUGURACIÓN OFICIAL: 25 DE OCTUBRE DE 1924 – CIERRE: 1989

El Cine Teatro Tarragona (inicialmente denominado Teatre Cine Nou) abrió sus puertas provisionalmente, el 25 de diciembre de 1923, con doble sesión: primero con la película de la productora Gaumont *Sodoma y Gomorra* (1922) de Michael Curtiz y protagonizada por la actriz Lucy Doraine, donde la intérprete logra una excelente caracterización del arquetipo de *femme fatale*. Seguía como complemento de la programación, el filme *Pamplinas, lobo de mar*, (1923) de Buster Keaton y otras atracciones.

El primer empresario del histórico Cine Teatro Tarragona y dueño del solar donde se ubicó fue Julià Duch i Masdeu. Este tarraconense originario de Els Garidells (Alt Camp) quería construir un edificio moderno para convertirlo en sala de espectáculos.

El 2 de febrero de 1924, por orden gubernativa, cerró sus puertas para reformar techos y mejorar la salida de emergencia por las puertas laterales y la noche del 23 de febrero volvía a la actividad.

La inauguración oficial del Cine Teatro Tarragona, no tuvo lugar hasta el sábado 25 de octubre de 1924 a las 18:30 horas. La inauguración contó con la presencia de autoridades, prensa, entidades y asociaciones locales. El espectáculo de la compañía de variedades Troupe mexican abrió el telón. Continuó la representación del famoso ilusionista, Molist. Finalmente, se proyectaron las siguientes películas: *Sí, o no*, cinedrama en cuatro partes; el episodio séptimo y octavo, de *La aventura peligrosa*, y la cómica en dos partes *A puñetazo limpio*.

Después de la Guerra Civil el edificio tuvo que ser reconstruido, obras que fueron llevadas a cabo por el nuevo propietario del cine, el crítico cinematográfico barcelonés, Joan Brotons Llorca. Este empresario barcelonés fue además mecenas teatral y cinematográfico, periodista y consejero del Montepío y Mutualidad de Seguros de Empresarios de España.

La Empresa cinematográfica Brotons encargó un informe de los desperfectos y mejoras necesarias al arquitecto tarraconense Antoni Pujol i Sevil (1902-2001) diseñador también del Complejo Educacional de La Laboral.

El 9 de noviembre de 1962 fallecía Joan Brotons Llord. Recogió el relevo del negocio su hermano, el también empresario barcelonés, Vicenç Brotons Llord, que el 18 de febrero de 1963, traía a la pantalla del cine la comedia española *La gran familia* (1962) de Fernando Palacios, rodada en Tarragona.

Vicenç Brotons Llord falleció el 31 de agosto de 1977. Entonces y hasta 1978, se hicieron cargo del cine los familiares hasta su venta a la Empresa Cinematográfica Panadés de Tarragona. En 1978, la Empresa Cinematográfica Panadés compró el local y continuó con el negocio del cine. Hizo reformas y mejoras en el interior, de ahí que el 9 de enero de 1984 cerraran sus puertas temporalmente por ignifugación. El 25 de abril de 1984, la Empresa Cinematográfica Panadés implantó en la provincia el famoso "día del espectador" y por último el 30 de junio de 1986 inauguró en el local la implantación del sonido *Magnasound /Dolby*.

Cerró definitivamente en el año 1989, después de una extensa trayectoria como cine, pero también como teatro y centro de otras actividades culturales como variedades, cabaret, conciertos.

En abril de 2003 finalmente fue derruido, después de una gran expectación y críticas por parte de la ciudadanía que se quedaba sin cines en la Rambla Nova.

TARRAGONA

CINE TEATRO METROPOL (1910-1942; 1977-1987)

CINE METRÓPOLI DE ACCIÓN CATÓLICA (1942-1977)

RAMBLA NOVA, 46

INAUGURACIÓN CINE: 9 DE ENERO DE 1910 - CIERRE COMO SALA DE EXHIBICIÓN: 1987

Desde 1952 hasta 1985, el Metropol fue administrado por los Antiguos Alumnos de La Salle que a su vez subarrendaron las instalaciones a otras entidades.

La superficie total del edificio en aquella época era de aproximadamente unos 3.000m². La sala tenía una capacidad de aforo total para 791 espectadores, localidades que se distribuían en las siguientes zonas: 413 butacas, 98 localidades de lateral de anfiteatro, 122 localidades de anfiteatro, 83 de lateral de general y 75 localidades de general. Todo ello, para una ciudad con un censo de población de más de 41.000 habitantes en 1952.

La categoría del cinematógrafo Metròpoli de Acció Catòlica (Metropol) era de 1er reestreno y su programación doble (película base, más complemento).

El proyector de la cabina era de la marca TARVI y se proyectaban las sesiones todos los jueves, las vísperas y los festivos de todo el año a partir de las 18:00 horas de la tarde, menos en el verano.

TARRAGONA

CENTRAL CINEMA

C/ COMANDANTE RIVADULLA, 18 (C/ GASÒMETRE, 18)

INAUGURACIÓN: 21 DE SEPTIEMBRE DE 1942 – CIERRE: 28 DE AGOSTO DE 1960

El Central Cinema estaba emplazado en la calle Comandante Rivadulla, número 18 (actual calle Gasòmetre 18) y era propiedad del empresario tarraconense, Josep Cirera Mayol (empresario exhibidor del antiguo cine incendiado llamado Las Novedades), y de Francesca Güell Brunet. El edificio estaba compuesto de planta baja, tres pisos de altura, desván en lo alto y garaje en la parte posterior.

En 1952, el empresario exhibidor, Josep Cirera, fue perdiendo vista y decidió ceder la gestión del cine a su hija, Josepa Cirera, que era ayudada por su marido Joan Guinovart, padres del ilustre académico y farmacéutico tarraconense, Joan Josep Guinovart i Cirera, (miembro del Senat de Tarragona y presidente de la Confederación de Sociedades Científicas de España (COSCE). El matrimonio gestionó durante varios años con excelentes resultados el Central Cinema, siendo una etapa en la que se modernizaron y mejoraron las instalaciones técnicas con la introducción de la

pantalla panorámica; sin embargo, en 1954 se produjo el fallecimiento de Joan Guinovart, circunstancia que aceleraría su cierre.

La propiedad de la empresa recayó entonces, por circunstancias legales, en el hijo del matrimonio: Joan Josep Guinovart i Cirera que sólo tenía por entonces, 7 años de edad y debido a la minoría de edad la legal representación la tenía su madre Doña Josefa Cirera Güell (Viuda de Guinovart).

TARRAGONA

CINE COLEGIO LA SALLE (1965-1971)

PLAZA IMPERIAL TÁRRACO, 1

INICIO: 1965 – CIERRE: 15 DE JULIO DE 1971

El administrador del cine era el reverendo hermano Emiliano Santa María. Colaboraban en la sección de Cine, antiguos ex alumnos como Ángel García Ortega, Antonio Rodríguez, o Lluís Parga i Balañà (operador).

El director de esta empresa cinematográfica de La Salle desde 1968 era el hermano Manuel Fernández Magaz, que en 1979 formaría parte de la expedición de cooperantes FERE (Federación Española de Religiosos de Enseñanza) en la antigua colonia española de Guinea Ecuatorial, emancipada en 1967.

Se trataba de una sala cubierta en el último piso del recinto y con un aforo total para 1.103 espectadores, las localidades se dividían en los siguientes sectores: 855 butacas de platea y 248 localidades de anfiteatro.

La categoría de este local cinematográfico religioso era de 2º reestreno y su programación doble. El proyector de la cabina era de la marca Ossa. Las sesiones se realizaban sólo los días festivos, normalmente los domingos. Una vez acabado el curso académico en verano permanecía cerrado. Se proyectaba un cine religioso y documental, vinculado a la labor de la Iglesia.

Cierre definitivo: 15 de julio de 1971, según informa la SGAE.

TARRAGONA

CINE DEL CASINO

RAMBLA NOVA, 63

INICIO: 1966

La Asociación Casino de Tarragona creó la sección de Cine Fórum Sant Jordi en 1966. Su primer presidente fue Juan Domènech Miró. Se trataba de sesiones de Cineclub y Cine Fórum donde se invitaba a personas de diferentes ámbitos culturales a presentar las películas y documentales exhibidas a los socios. Muchas de estas exhibiciones fueron introducidas y comentadas por el doctor José Argilaga Subirats.

TARRAGONA

CINES CATALUNYA Y COMÈDIA (1971-1999)

RAMBLA VELLA, 9

INAUGURACIÓN: 31 DE OCTUBRE DE 1971 – CIERRE: 28 DE FEBRERO DE 1999

Las salas se inauguraron a finales de 1971, abrió el primer complejo multicines con dos salas en la ciudad. Esta dos salas emplazadas en el número 9 de la Rambla Vella (por entonces Rambla de San Carlos) fueron propiedad del empresario Joan Panadés i Saperas. Se trataba de dos salas que originariamente llevaban un nombre diferente: la sala de la planta baja era conocida como Catalunya; mientras que la ubicada en el primer piso, se denominó Comèdia.

La familia Panadés instaló este multicines en una vieja fábrica de pastas de sopa. En aquella época, el nuevo complejo multicines venía a competir con multitud de monocines: el Cine Teatro Tarragona, el Salón Moderno, el Capitol, el Coliseum, el César, etcétera; pero sobre todo, con una

incipiente crisis en el sector de la exhibición que ya había obligado a cerrar las puertas de históricos cines en la ciudad como el Fémica o el Principal.

Se inauguraba con ello, una nueva fórmula, la de los multicines, muy extendida en los países anglosajones, pero poco en la cuenca mediterránea.

Los arquitectos que diseñaron las multisalas fueron José Garriga Pons y Ricardo Beascoa. Unas obras que desde sus inicios en 1971 generaron un conflicto mediático con la Real Sociedad Arqueológica de Tarragona que reflejó el *Diario Español*, en sus páginas los días 19, 20 y 21 de octubre de 1971. Desde la Real Sociedad Arqueológica de Tarragona se sugería que la construcción de los locales Catalunya y Comèdia, había destruido una sección de las bóvedas del Circo, que las obras se llevaron a cabo sin el correspondiente permiso municipal y que el proyecto se presentó después de que se realizaran las obras.

En el fondo del edificio, que tenía forma de "T", estaban las dos salas, una encima de la otra, situadas a la inversa. La sala Catalunya tenía una superficie de 439,72 m² y una capacidad de aforo para 522 espectadores; mientras que la sala Comèdia, tenía una superficie de 377,81 m² y su aforo total era de 401 localidades. Unas multisalas con 923 localidades para una población, la de la ciudad de Tarragona en 1971, que tenía un censo de 78.238 habitantes.

Las salas tanto del Catalunya como del Comèdia eran muy parecidas: ambas tenían un pasadizo central con 28 filas de butacas, dentro sólo estaban las puertas de salida de emergencia y las que llevaban a la cabina de proyección (excepto en la sala del Comèdia que tenía además los servicios de hombres y mujeres, dentro de la sala).

La sala del Catalunya tenía una gran pantalla que casi cogía toda la anchura de la sala. Disponía de un proyector de la marca Ossa Cinemecánica. Desde un principio, el cine Catalunya siempre estuvo dotado de sofisticados e innovadores aparatos, tanto de proyección como de sonido, ya que adquirió toda la instalación del desaparecido Cine Moderno.

Entre el personal que tuvo los Catalunya se encontraban Núria (la encargada del bar), Javier (el operador de cabina), Pura (la taquillera) y Ángel (el portero).

En 1974 el precio de las entradas era el siguiente: días laborables, 55 pesetas; mientras que en vísperas y festivos, la entrada alcanzaba en 1974, las 65 pesetas.

En 1975 el coste de las entradas era el que detallo: días laborables, 60 pesetas; mientras que la tarifa en festivos y vísperas era de 65 pesetas.

En 1976 el precio único era de 65 ptas. en festivo, víspera de festivo y día laborable. Finalmente en 1999, cuando cerró sus puertas, el precio de la entrada de la primera sesión de todos los días era de 400 pesetas. Celebraba el "día del espectador" todos los miércoles con un precio de entrada más reducido. Día del espectador que en el último año se cambió a los martes para no coincidir con el resto de cines de la ciudad.

El 22 de diciembre de 1983, los servicios técnicos municipales cerraron el cine por no cumplir con el Reglamento de Seguridad, según una inspección realizada el 16 de diciembre. Anteriormente ya había notificado al empresario las obras de mejora que tenía que realizar concediendo un tiempo prudencial, según la legislación vigente, así como prórrogas.

Las obras consistían en la iluminación de la señalización de emergencia, colocar extintores, ignifugar las salas, poner en condiciones la calefacción y las puertas de salida de emergencia. Como cumplió una parte, el alcalde de la ciudad, Josep Maria Recasens i Comes, ordenó su reapertura el 31 de diciembre de 1983. La salida de emergencia de la que carecía el Cine Catalunya se ubicó por la calle Trinquet Nou.

En 1987 se arrendó las dos salas a la Empresa Tarragona Cinemes, que en 1985 había abierto las tres salas de los Oscar y en 1998 las doce salas del Cinemax Les Gavarres. La nueva gestión, cuyo responsable era Joan Montserrat, renovó butacas, moquetas y equipos, decoración cambio de butacas, etc.

TARRAGONA

**SESIONES ANTIGA AUDIÈNCIA
PLAÇA PALLOL, 3
ACTIVO**

Sus instalaciones se utilizaron como cine desde 1996, para cubrir a inexistencia de cines en el área metropolitana de la ciudad. Funciona como cine en la actualidad, con sesiones gratuitas de películas europeas de todo tipo.

TARRAGONA

CINE CAFÉ ART L'ANTIQUARI (ANDRÉS DE ANDRÉS) (1989-2010) C/ SANTA ANNA ,3

Unas sesiones gratuitas que fueron organizadas por el tarraconense, Andrés de Andrés, persona enamorada del séptimo arte y la fotografía que durante años se encargó de programar y proyectar, auténticos clásicos del cine cada semana. Entrada gratuita.

TARRAGONA

MULTICINE LAUREN TARRAGONA C/ VIDAL I BARRAQUER, 15-17 INAUGURACIÓN: 19 DE JUNIO DE 1997

Este multicine está constituido por seis salas suponían para el centro de la ciudad un aforo total de 1000 butacas. Estaban ubicados en el Parc Central, centro comercial inaugurado en el mes de mayo de 1997. Sin embargo, las salas no se inauguraron hasta el 19 de junio de 1997, por la tarde. Al acto acudieron numerosos invitados, así como representantes de las administraciones locales y autonómicas, y del mundo del espectáculo. Entre las personalidades cabe destacar la presencia del consejero delegado de Lauren Films y verdadero artífice del proyecto, el cambrilense Antoni Llorens; el vicepresidente de la Comissió de Cultura de la Diputació de Tarragona, Josep Maria Panicello; y el teniente de alcalde de Urbanismo del Ayuntamiento de Tarragona, Josep Antón Burgasé. Amenizó el acto la Banda Vila de Falset que interpretó diferentes temas cinematográficos. Por la noche las salas ya ofrecieron la cartelera inaugural con la siguiente programación: sala 1, *Airbag*; sala 2: *Con Air*; sala 3, *Scream vigila quien llama*; sala 4, *El paciente inglés*; sala 5, *Todos dicen I love you*; y sala 6, *La dama y el vagabundo*.

El complex ocupaba una superficie de 1.300 m2. Las taquillas se encontraban enfrente del cine. Todas las salas estaban situadas en un mismo nivel y se podía acceder a ellas después de cruzar un amplio *hall* donde se encontraba el bar y los servicios. Un gran mural alegórico sobre el cine, carteleras y pantallas de TV que proyectaban *trailers* completaban la decoración de este recinto.

La cabina de proyección, estaba dotada de una sofisticada y moderna maquinaria, encontrándose ubicado en el piso superior. Los locales aunque estaban próximos los unos, con respecto a los otros, habían sido insonorizados utilizando para ello sistemas daneses que hacían imposible que se mezclaran los sonidos entre las diferentes salas.

Dieciséis empleados formaban parte de la plantilla que disponía la empresa en Tarragona, personal distribuido entre la taquilla, bar, sala y cabina de proyección.

Las obras de los multines Lauren Tarragona ascendieron a la cantidad de 300 millones de las antiguas pesetas. La capacidad de aforo global de las seis salas era la siguiente: sala 1, 109 butacas; sala 2, 320 butacas; sala 3, 139 butacas; sala 4, 160 butacas; sala 5, 120 butacas y sala 6, 173 asientos.

Disponía de 200 m2 de pantallas y en cuanto a sonido, contaba con los tres sistemas más importantes homologados por la academia de Hollywood: *Dolby Digital*, *Digital Theater System* y *Sony Dynamic Digital Sound*.

Los proyectores de la cabina eran de la marca italiana Cinemecánica y las butacas de la empresa Ezcaray. Entre los servicios adicionales que ofrecían a los espectadores que asistían a las sesiones figuraban: parking gratuito, espacios reservados para minusválidos, el día del espectador (los miércoles), precios especiales para jóvenes universitarios y mayores de 65 años, venta de entradas a través de los cajeros de Servicaixa. Las sesiones golfas se celebraban: los viernes, sábados y vísperas de festivo.

TARRAGONA

MULTICINES OSCAR (OCINE-LES GAVARRES EN 2009) CTRA. REUS-TARRAGONA INAUGURACIÓN: 28 DE AGOSTO DE 1998

Inaugurados el 28 de agosto de 1998. Consta de 16 salas. El 23 de abril de 2009, introduce el sistema 3D y pasa a denominarse Ocine-Les Gavarres.

BONAVISTA (BARRIO TARRAGONA)

CINE BONAVISTA (1965-1972) CINE RIALTO (1972- 1978) C/ TRES, NÚM. 27 INAUGURACIÓN: DICIEMBRE 1965 - CIERRE: 1978

El Cine Bonavista era propiedad de Matilde Domínguez Villalba y arrendado en régimen de explotación a Joaquín Bou Fuertes, empresario de un bar anexo, pero inexperto en el sector de la exhibición y en los trámites burocráticos. El Cine Bonavista era un cine cubierto y con una categoría de primer reestreno y película única. El aforo total de la sala era de 270 localidades, todas butacas sencillas, para una población la de Bonavista, que en 1970 alcanzaba los 9.035 habitantes.

Así lo recogía el inspector de espectáculos, Juan Tuset Bonet, en uno de sus informes de Control de Taquilla, con fecha 2 de abril de 1967: "También explota un bar anexo al cine, y es de condición económica débil. Es un empresario que no obra con malicia; sino que a veces se le escapan ciertos descuidos, debido en parte a su inexperiencia en el mundo del cine, y también porque atiende personalmente el bar y no va holgado de tiempo. Las declaraciones son siempre las correspondientes a los ingresos reales...".

El 22 de marzo de 1972 el cine cambió de nombre y pasó a denominarse Cine Rialto hasta su cierre definitivo en 1978. Una nueva etapa que fue dirigida por una nueva empresaria, Sacramento Moriana Amador.

BONAVISTA (BARRIO TARRAGONA)

CINE MIRALBÓ BAJOS C/ VEINTIDÓS, ESQ. C/ QUINCE INAUGURACIÓN: 7 DE MARZO DE 1973 – CIERRE: 1983

Los propietarios del inmueble y cine eran los empresarios tarraconenses Jorge Nogales Salvadó y Mariano Casas Hierro, que en documento con fecha de 8 de febrero de 1973 solicitan al Consistorio de Tarragona permiso de apertura de un local destinado a cinematógrafo.

El Cine Miralbó disponía de un proyector de paso en 35 mm de la marca Ossa. Las sesiones no eran diarias; sino que sólo se realizaban los jueves, sábados y domingos, pero durante todo el año. La programación era doble: estreno y complemento.

Los precios que se cobraron en 1973, en la fecha de su inauguración, fueron los siguientes: días laborables, 39 pesetas; vísperas de festivo, 44 pesetas; y los días festivos, 50 pesetas. A partir de 1976, la población de la barriada de Bonavista contaba con 10.000 habitantes y el precio de la entrada única de platea (vísperas y festivos) era de 55 pesetas.

Desde 1978 el cine pasó a ser gestionado por el Sr. Franch y poco después, por Ramon Miró, abriendo sus puertas sólo los festivos y domingos hasta su cierre definitivo en 1983.

La última empresa de exhibición que se encargó de programar y confeccionar la cartelera de películas del Miralbó fue la Empresa Cinematográfica Martí de Mont-roig del Camp, a través de Maria Teresa Martí Aleu y su esposo, Elies Martí Mendoza. Esta empresa cinematográfica también proyectaba en otros cines del Tarragonès y Baix Camp.

BONAVISTA (BARRIO TARRAGONA)

CINE KIWI / CINE JUVENTUD

C/ NUEVE, 18 -

INAUGURACIÓN: 15 DE MARZO DE 1977 – CIERRE: 1987

Este cine se inauguró el 15 de marzo de 1977, bajo la denominación de Cine Juventud (aunque se le conocía como Cine Kiwi) y se encontraba emplazado en la calle Nueve, número 18, junto al Colegio de Nuestra señora de Lourdes y anexo al patio de recreo de dicho centro.

El edificio fue construido por el arquitecto Francisco Beltrán Roca y contó con un presupuesto de 3.238.000 de las antiguas pesetas. Era propiedad de los señores, José Márquez Cobo (originario de Lucena, provincia de Córdoba y vecino de Bonavista) y Josep Cabestany.

El censo de población de Bonavista en 1977 superaba los 12.000 habitantes y el precio de entrada única era de 60 ptas. Según la "declaración del precio de las entradas que se formula en cumplimiento de lo dispuesto en la O.M. de 29/7/74 (BOE 3/8/74)".

El Cine Juventud se especializó en una programación de películas de aventuras, de intriga y ciencia ficción. En 1983-84, continúa activo y bajo la dirección de José Márquez Cobo. El precio de la entrada única (butaca) a mediados de la década de los ochenta era de 125 pesetas.

BONAVISTA (BARRIO TARRAGONA)

ANDALUCÍA CINEMA

C/ ONCE, 15 - ESQ.C/ VEINTIDÓS

INAUGURACIÓN: 12 DE SEPTIEMBRE DE 1967 – CIERRE: SEPTIEMBRE DE 1972

Cine de verano que comenzó a construirse en julio de 1967 y se encontraba ubicado en la calle Once, esquina con la calle Veintidós. El solar era propiedad de la empresaria reusense, María Tarragó Fabregat y Aguilera, ésta encargó al arquitecto Juan Zaragoza Albi la reforma y construcción de un cine descubierto, es decir, al aire libre, de amplias dimensiones y con una capacidad de aforo para 969 localidades. Las obras contaron con un presupuesto de 756.900 pesetas.

A partir del 20 de junio de 1969, hay un cambio de titular en la gestión del local, Cristina Boleda Banús, de 60 años de edad y natural de la Selva del Camp, se hizo con la explotación del cine de verano en compañía de su marido Gustavo Visiedo Jiménez de 67 años de edad.

En esta nueva etapa Cristina Boleda Banús por mediación de su esposo Gustavo Visiedo Jiménez solicitó al delegado provincial del Ministerio de Información y Turismo que el cine fuera clasificado en la zona 3ª, Grupo A (clasificación que gozaba de privilegios fiscales, siendo exonerados de pagar ciertos impuestos sus empresarios) "por tener dicha barriada más de 8.000 habitantes en 1969". Manuel Hidalgo Caras, alcalde de la barriada de Bonavista, certificaba entonces que el barrio tiene 9.035 habitantes y por lo tanto se encontraba en disposición de obtener sus empresarios ventajas fiscales desde el punto de vista de la exhibición.

El cine se cerró en el verano de 1972.

TORREFORTA (BARRIO TARRAGONA)

CLASSIC CINEMA

C/ SEGARRA, S/N

INAUGURACIÓN: 19 DE MARZO 1961 – CIERRE: 31 DE DICIEMBRE DE 1983

En 1960 el barrio de Torreforta carecía de un cine a pesar de que su población había alcanzado, en dicha fecha, los 3.500 habitantes y seguía en aumento.

Fue la constructora Urbanizaciones Milagro, S.A., quien se hizo con un solar en la calle Segarra para construir una sala de proyecciones de 29,40 x 18,20 m, o lo que es lo mismo, un recinto de

535,08 m² con capacidad para 560 espectadores destinados sólo a platea. En la misma planta disponía de vestíbulos y sanitarios para ambos sexos.

El presupuesto que se destinó para realizar las obras de construcción del Classic Cinema de Torreforta ascendió a las 562.668,00 ptas. El cine fue diseñado por el arquitecto, Salvador Ripoll Sahagún.

La fachada principal del cine de 19,30 m comunicaba con la calle Segarra, que constituye uno de los ejes principales del barrio. En uno de los lados se proyectaba la sala y en el otro, que comunicaba con la calle Montblanc, se diseñó para ubicar los sanitarios y la salida.

La capacidad cúbica por espectador en la sala era de 4 m³ (superior al mínimo permitido por el artículo 122 del Reglamento de Seguridad de Espectáculos Públicos).

El ancho de los pasillos, las dimensiones de los asientos y la disposición de las localidades de la sala eran las siguientes: entre los respaldos de cada dos filas consecutivas de butacas había 1 m, mientras que la anchura de los asientos era de 50 cm. Con un pasillo central en platea de 1,10 m y 2 pasillos laterales de 0,75 de ancho.

En la planta superior situada sobre el vestíbulo y comunicada con la planta baja por medio de dos escaleras (una de ellas conducía directamente a la cabina de proyección), se disponía de amplios y ventilados almacenes para material audiovisual, WC para operador. La cabina (1ª planta) estaba construida con materiales incombustibles, presentaba una abertura en el techo con chimenea de ventilación, cerrada por red metálica de malla estrecha. Aquí se tenía un conmutador que establecía el alumbrado de la sala en caso de accidente. La puerta de la cabina era metálica y se abría hacia el exterior.

Por otra parte, el recinto constaba de cinco puertas orientadas a las calles Segarra y calle Montblanc de 2 m de anchura cada una.

El Classic Cinema era propiedad de Ramon Panadés Vidal que lo regentó hasta su cierre definitivo, el 31 de diciembre de 1983.

Por lo que respecta a los precios que se fijaron tras su inauguración en 1961: durante los días laborables la plaza de platea era 12 pesetas; la plaza delantera de anfiteatro, 10 pesetas y la localidad de anfiteatro, 8 pesetas. Para los días festivos los precios establecidos fueron los siguientes: la plaza de butaca, 15 pesetas; localidades delanteras de anfiteatro, 12 pesetas; y la plaza de anfiteatro 10 pesetas.

El cierre definitivo se produce el 31 de diciembre de 1983.

CANONJA, LA (TARRAGONA)

CINE CENTRO

C/ RAVAL, 23, C/ BISBE BORRÀS, 6

APERTURA: 1952 – CIERRE: 1978

El cine era propiedad de la Parroquia de Sant Sebastià de La Canonja. El empresario que se encargó de programar en esta sala parroquial fue Juan Veciana Roigé, natural de La Canonja, que además era un empleado administrativo del Instituto Nacional de Previsión de Tarragona. Su participación en la industria de la exhibición tarraconense como programador del Cine Centro y como hombre de confianza de Joan Solé Cardona, empresario del Cine Nuevo "Pista de Verano", respondía más a la afición por el séptimo arte que para hacer negocio.

El Cine Centro (sala cubierta) era el más humilde de los tres que existían en este período en La Canonja y el único con una programación exclusivamente para menores. La sala tenía una capacidad de aforo total para 280 espectadores, localidades de anfiteatro y 50 asientos de general; para una población, la de La Canonja de 1967, que contaba con un censo de 4.700 habitantes.

La categoría del local era de estreno y reestreno y su programación doble. Las sesiones se realizaban los jueves, vísperas de festivo y festivos. Dejaba de funcionar durante la temporada estival (meses de junio a septiembre). La sala disponía de escenario y material de teatro.

En 1964, antes del desbloqueo de precios aplicó las siguientes tarifas: 8 pesetas, en platea; 8 pesetas, en localidad de anfiteatro; y 5 pesetas, para general. Posteriormente estas tarifas, a

finales de los sesenta, es decir entre 1967-68, era de 12 pesetas para la localidad de platea; 10 pesetas, la plaza de anfiteatro; y 7 pesetas, la entrada de general. Sin embargo, a partir de 1974 la entrada única costaba ya 20 pesetas en todas las sesiones y 40 pesetas en 1977. En tres años, el precio de la entrada única se dobló, debido al encarecimiento del transporte de la película y a la subida del alquiler de las mismas. Contexto económico que provocó el cierre de la sala en 1978.

CANONJA, LA (TARRAGONA)

CINE ORFEÓ CANONGÍ
C/ DE MESTRE GOLS, 4
FUNDACIÓN ENTIDAD: 8 DE OCTUBRE DE 1930
INAUGURACIÓN CINE: 15 DE AGOSTO DE 1940

En 1956 el empresario exhibidor que tenía arrendada la sección del Cine del Orfeó Canongí era Jaime Vila Roig quien fuera además durante muchos años secretario del Grupo de Exhibición Cinematográfica de Tarragona. Participaron activamente en la sección del Cine los siguientes miembros de la sociedad: Juan Cester Sendra, José María Brossa Miguel, Luis Filella Filella, Antonio Jansà Cester (presidente del casal a mediados de la década de los sesenta), Josep Maria Qué Mercadé (presidente también de la sociedad entre 1968-1971).

Por entonces existía otro cine comercial en el barrio (el Cine Nuevo o "Pista de Verano"); además del Cine Centro (Sala Parroquial); aunque el cinematógrafo del Orfeó Canongí era el más favorecido de los tres.

El cine del Orfeó Canongí era una sala cubierta y con un aforo total de 620 localidades, distribuidas de la siguiente forma: 520 butacas de platea y 100 localidades de general; para una población que contaba con un censo de 4.700 habitantes, en el año 1967. La sala de exhibición del Orfeó Canongí comenzó con un aforo de 400 localidades que se fue ampliando sucesivamente.

La categoría del local era de reestreno y estreno y la programación doble. Las sesiones se realizaban los miércoles y festivos de todo año. Además, proyectaba en fechas señaladas, películas contratadas para la ocasión: de este modo tenemos que el 19 de marzo de 1968 (día de San José) se proyectó *Un beso en el puerto* (1965) de Ramón Torrado, en sesión de noche. Sólo dejaba de funcionar durante la temporada de verano.

En 2005, l'Orfeó Canongí contaba con 200 socios y la presidencia recaía en Marcel Nolla.

El Orfeó Canongí no dispone actualmente de cine, pero sí de las siguientes secciones: Escuela de Bailes de Salón, Escuela de Música, Grupo de Gegants i Grallers denominado *Brià i Esperança*, Grupo de Teatro Camàndules, Club de Billar, sede social de la Peña Blaugrana, Grupo Filatélico y Numismático, Grupo de Carnaval. Y también la revista *Estímul*, fundada en 1936 y de carácter mensual, apareció sólo en cinco ocasiones hasta el inicio de la Guerra Civil. Posteriormente en 1979 la revista fue recuperada por Raül Vilanova Mata.

CANONJA, LA (TARRAGONA)

CINE NUEVO PISTA DE VERANO
C/ DE LA FONT, 1-3
INAUGURACIÓN CINE: AGOSTO 1958 – CIERRE: 1981

El propietario y empresario de la sala al aire libre Cine Nuevo Pista de Verano fue Joan Solé Cardona. Se trataba de una pista de baile emplazada en la calle de la Font, lugar donde además de proyectarse películas en verano, la ciudadanía de La Canonja podía relajarse durante las cálidas noches estivales escuchando música en directo, generalmente de la orquesta local denominada Iberia. El propio Joan Solé Cardona era integrante de la Orquesta Iberia de La Canonja creada en 1941 y uno de sus padres fundadores, junto a Sebastià Olivé Ras (músico y presidente local de la Obra Sindical de Eucación y Descanso de La Canonja). Esta orquesta fundada oficialmente en 1942, se fusionó con la orquesta de Tarragona de los hermanos Godall y pasó a ser conocida como orquesta Iberia-Godall. A estas actuaciones también se añadieron en

sus años de historia, otros vocalistas, solistas, trompetistas y saxofonistas de la Orquesta Atlántida de Reus para amenizar las veladas cinematográficas.

Entre el repertorio interpretado en el Cine Nuevo Pista de Verano cabe citar los boleros *Noche de ronda*; *Lisboa antigua* y el tema musical de la película *Gilda* titulado *Amado mío*.

Trabajaba para él como operador y representante del cine Juan Veciana Roigé.

Este cine al aire libre contaba con un aforo total de 500 localidades (todas butacas plegables para un público mayoritariamente joven) y encuadrado en una población que presentaba un censo de 4.700 habitantes en 1967.

Los precios que cobró en 1966 fue de 10 pesetas la especial y 5 pesetas la general. Las sesiones tenían lugar los jueves, vísperas de festivos y festivos. Funcionando sólo durante el verano. En 1974, el precio de la entrada única era de 20 ptas. A partir de 1978 sólo funcionaba nueve días al mes y seguía siendo explotado por Joan Solé Cardona.

Cerró sus puertas en el verano de 1981. Inactivo en la actualidad.

ALTAFULLA

CINE CLUB (1964-1972)

C/ SANT ANTONI, 9 -11

INAUGURACIÓN: JUNIO DE 1964 – CIERRE: 1972

Cineclub emplazado en el centro de Altafulla, en la calle Sant Antoni, núm. 9, era propiedad de la Cooperativa Agrícola de Altafulla y durante años el único cine existente en este municipio turístico e industrial de la Costa Daurada.

El empresario que lo explotó desde su apertura en junio de 1964 y hasta el uno de junio de 1966, fue Francisco de A. Cusidó Llevot, empresario de barcelonés con segunda residencia en Altafulla. Trabajaba en una gestoría por la mañana y después, desde las siete de la tarde hasta la una de la madrugada de operador en cines barceloneses. Además era también el empresario del Cine Rex de la Nou de Gaià. Cines a los que acudía y programaba él directamente durante los festivos, sin personal contratado.

Según el Sr. Cusidó Llevot el cine no aportaba beneficios, “ya que si el cine rindiera un poco tendría un empleado para que rellenara todas esas cosas...”, aseveró en una carta dirigida al Delegado Provincial del Ministerio de Información y Turismo, con fecha del 10 de febrero de 1965.

Se trataba de un cine cubierto y en régimen de arrendamiento, con un aforo total de 150 localidades todas en butacas de platea. La categoría del local era de estreno y su programación doble. Sólo se celebraban sesiones en festivo y en el verano se cerraba.

El precio cobrado por entrada en sus inicios (1964), fue de 8 pesetas.

A partir del 1 de junio de 1966, se inicia la etapa del artista grabador, Antoni Gelabert Casas (Barcelona, 1911–Barcelona 1980) en una nueva faceta desconocida de su vida, como empresario exhibidor del Cine Club Altafulla, vinculación que se alargó hasta 1972. La relación de Antoni Gelabert Casas con Altafulla se sitúa en los albores de 1920 a 1930, cuando el abuelo de Gelabert decide construirse una casa en la playa (bautizada como Can Garlanda) y comenzó a pasar largas temporadas, tradición que conservó toda la familia, arraigándose muchos de ellos en el municipio.

Entre el personal que trabajó junto a Antoni Gelabert en el Cine Club Altafulla estaba Ginés Carrera Farré (acomodador); Antonio Vidal Martí (operador) y a Juan Miracle Guibernau.

El local en los últimos años antes de su cierre en 1972, presentaba un aforo de 200 localidades (todas en butacas) para una población que en 1970, ya alcanzaba los 953 habitantes. La categoría seguía siendo de estreno y la programación doble. Con una programación especial el 11 de noviembre, Sant Martí. El resto del año las sesiones tenían lugar: las vísperas de festivo y los días festivos. Cerró en 1972. Tenía escenario.

ALTAFULLA

MULTISALAS CENTRO LÚDICO ‘LES BRUIXES’ (2005-2014)

POLÍGON LES BRUIXES, N-340 / AP-7

INAUGURACIÓN: ABRIL 2005

Complejo con una superficie de 6.000 m², 7 salas de exhibición y un aforo total de 1.164 localidades.

CATLLAR, EL

CINE SOCIEDAD AGRÍCOLA (1897-1939)
CINE COOPERATIVA AGRÍCOLA (1940-1970)
C/ ONZE DE SETEMBRE, 5-7
FUNDACIÓN COOPERATIVA: 1897
INAUGURACIÓN CINE: 1927 – CIERRE: CIRCA 1970

El cine era propiedad de la Junta de la Sociedad Agrícola de El Catllar, una entidad que en el art. 4º de sus estatutos se declaraba apolítica, (IBIDEM, AHT, 1567); aunque agrupó a sectores de izquierdas, circunstancia que muy probablemente provocó la desaparición de su documentación durante la Guerra Civil.

El Cine Cooperativa Agrícola era una sala cubierta y con un aforo total de 400 localidades, distribuidas de la siguiente forma: 300 butacas de platea y 100 plazas de general, para una población que en 1974, tenía un censo de 1.000 habitantes e iba en aumento. Esta circunstancia hizo que el aforo se ampliara posteriormente hasta las 458 localidades, a través de unas reformas realizadas en 1968, quedando finalmente dividida la sala en los siguientes sectores: 315 localidades de platea; 93 asientos de anfiteatro; y 50 plazas de general.

Después de la Guerra Civil no existía ningún otro cine en el municipio, ni locales de ocio alternativos, por lo que esta sala acaparaba todo el protagonismo las tardes de fin de semana.

El local tenía una categoría de estreno y programación doble. Trabajaba principalmente con distribuidoras españolas como Filmex. Las sesiones se efectuaban los festivos de todo el año, excepto durante el período estival (julio, agosto); reabriéndose siempre el primer domingo de septiembre.

Por lo que respecta a las tarifas de las entradas, antes del 1 de octubre de 1956, eran las siguientes: localidad de butaca, 4 pesetas y la de general, 2 pesetas. El precio que se autorizó por el Grupo de Exhibición de Tarragona a partir del 25 de marzo de 1957 fue de 5 pesetas la plaza en butaca de platea y de 2 pesetas en la localidad de general.

Por otra parte, los precios cobrados en 1964, antes de la descongelación de los mismos, fueron los siguientes: 8 pesetas, para la localidad de platea; 8 pesetas para la de anfiteatro; y 5 pesetas, para la entrada de general.

En carta escrita por el presidente de la Cooperativa con fecha de 12 de febrero de 1969 y dirigida a la Delegación Provincial del M.I.T. se solicitó un aumento de dos pesetas para la localidad de platea (12 ptas) y una peseta más, para la plaza de general (6 pesetas), alegando para ello que desde hace seis años se venían cobrando 10 y 5 pesetas, para platea y general respectivamente, a pesar de estar autorizado para el cobro máximo de 15 pesetas, según ellos. El motivo se justificaba con las siguientes palabras textuales: "(...) hasta el momento con los precios mencionados se bastaba para cubrir los gastos; pero debido a algunas mejoras que se han introducido en el local (tales como nuevas butacas, pantalla nueva) y por el aumento paulatino que viene sufriendo de año en año, el material cinematográfico..." (AHT, Fondo: Ministerio de Información y Turismo, 1969). El cierre definitivo del cine se produjo en la década de los setenta, debido a las dificultades económicas para seguir programando.

CONSTANTÍ

CINE EL CASINO (1929-1936)
CINE CONSTANTÍ (1959-1973)
C/ MAJOR, 13
ENTIDAD: 1916 (FUNDACIÓN OFICIAL: 1928)
INAUGURACIÓN CINE: 1929 – CIERRE: 22 DE ABRIL DE 1973

En los años cincuenta aparece como empresario exhibidor de esta sala José Martorell Pujol, “Pep Fuster”, vecino de la localidad que explotaba además una carpintería en el municipio y lo regentó bajo el nombre de Cine Constantí. Las características del local:

La sala de exhibición presentaba un aforo total de 350 localidades con la siguiente división: 280 butacas de platea y 70 localidades de general, capacidad total para una población, la de Constantí, que pasó de los 2.328 habitantes que tenía en 1860, a los 3.116 habitantes que alcanzó en 1970 con el desarrollo industrial y finalmente, los 6.592 habitantes, que tiene en la actualidad.

El Cine Constantí contaba con una categoría de estreno y realizaba una programación doble. Las sesiones se celebraban los festivos de todo el año, menos en verano. Entre los empleados del Cine Constantí cabe mencionar a los operadores Sebastià Vila y Marià Marçal; Deu Gràcia, era el portero.

De 1970 a 1973, el cine atravesó una importante crisis económica, circunstancia reconocida por el propio empresario en los partes de exhibición. El precio de la entrada única en 1970 se tuvo que subir hasta las 18 pesetas para no perder dinero.

El 22 de abril de 1973 se produjo el cierre definitivo (según Parte de Incidencias con fecha de 31 de mayo de 1973, realizado por Juan Montserrat Mañé, representante SGAE en la demarcación de Tarragona).

CONSTANTÍ

CENTRO PARROQUIAL

C/ MAJOR, 26-30

APERTURA CINE: CIRCA 1953 – CIERRE CINE: 1959

Este cine parroquial era propiedad de la Curia e iglesia de Constantí dedicada a San Félix (Sant Feliu). Esta sala de exhibición cinematográfica apareció con la Campaña de Moralización del Espectáculo que inició el cardenal arzobispo de Tarragona, Benjamín Arriba y Castro en 1952, inicialmente sólo había sido una sala teatral. Las características del recinto:

Se trataba de una sala cubierta y con un aforo total para 200 espectadores (todas butacas móviles de madera). El local disponía de escenario con un fondo de unas dimensiones de 510 cm, además de un camerino para los integrantes de las obras infantiles de teatro.

CONSTANTÍ

SALÓN TEATRO SINDICATO CAJA RURAL DE CRÉDITO (1914-1939)

CINE ESPAÑA SINDICATO AGRÍCOLA (1942-1975)

C/ MAJOR, 18

FUNDACIÓN ENTIDAD DEL SINDICATO AGRÍCOLA: 1905

APERTURA CINE: 1929 – CIERRE: 1975

En la década de los años cuarenta y cincuenta, sus instalaciones funcionaron bajo el nombre de Cine España y su sala estaba vinculada a la Obra Sindical de Educación y Descanso; siendo un recinto polivalente, donde además de sesiones cinematográficas se realizaron obras de teatro y conciertos, tal y como se constata en las sucesivas matrículas industriales municipales. El empresario que regentó la explotación del Cine España (1942-1975) fue Jaime Vila Roig que también fue durante muchos años secretario del Grupo de Exhibición Cinematográfica de Tarragona. La sala continuó con una capacidad de aforo para 300 espectadores y era conocida popularmente como el “cinema de d'alt”; para diferenciarlo del Centro Parroquial o “cinema de baix”. Lo regentó hasta 1975.

MORELL, EL

CINE SALÓ CATALÀ (1924-1939)

CINE ESPAÑA (1939-1944)

CINE FÉMINA (1944-1962)

CINE LAS VEGAS (1962-1975)

C/ SANT ANTONI, 17

INAUGURACIÓN: 1924 – CIERRE: 28 DICIEMBRE DE 1975

Con la llegada de las tropas franquistas a El Morell el Saló Català volvió a reabrir como cine desde la empresa e iniciativa privada. De esta manera en diciembre de 1939 Jaume Vila Roig que ejerció posteriormente durante años como secretario del Grupo de Exhibición del Sindicato del Espectáculo de la Provincia.

A partir de 1944 el cine pasó a denominarse Cine Fémina y así aparece inscrito en la matrícula industrial municipal. En 1962 se produjo un cambio de titular en la gestión del Cine Fémina que pasó a denominarse Cine Las Vegas. Así pues, asumió la gestión del Cine Las Vegas, el empresario exhibidor del Alt Camp, Pedro Gené Sans, originario del municipio de Nulles. Pedro Gené Sans tenía una amplia experiencia en el sector de la exhibición tarraconense, pues por aquella época gestionaba en régimen de arrendamiento el Cine de Educación y Descanso de Alió, el Cine Hermandad de Alcover, el Cine Cooperativa Agrícola de La Secuita, el Cine Apolo de Valls y en propiedad, el Cine Hermandad de Nulles.

Se trataba de una sala cubierta y con un aforo total para 334 espectadores, localidades que se distribuían en los siguientes sectores: 84 localidades de preferencia y 250 plazas de general. La categoría del local era de estreno y su programación doble. Las sesiones se celebraban en vísperas y festivos, cerrando en temporada estival.

Entre los empleados que trabajaron en el cine cabe destacar a Josep Vilalta (operador), Josep Piqué (acomodador y portero) y Paquita Grau (taquillera).

En un parte de incidencias el responsable de la SGAE, en Tarragona dice que “no se entrega el parte de incidencias del mes de enero de 1976 por cierre definitivo el 28 de diciembre de 1975. (28/12/76)”.

MORELL, EL

CINE PRINCIPAL

PLAÇA ERA DEL CASTELL, 7

INAUGURACIÓN: 1930 – CIERRE: 1979

El inmueble que se destinó a cine parroquial era propiedad de la parroquia de San Martín de El Morell y por consiguiente del Arzobispado de Tarragona. La sala de espectáculos originaria de 1930, constaba únicamente de planta baja, teniendo un aforo para 298 espectadores, en una localidad que en 1960 registraba un censo de 1.674 habitantes y estaba en línea ascendente.

El 20 de enero de 1959, el presbítero cura ecónomo de la Parroquia de San Martín de El Morell, Jaime Torres, comunicó a Gobierno Civil “que en la Sala Parroquial de la localidad se ha instalado una máquina de cine, para cuyo funcionamiento se requiere la facultad gubernativa”. En enero de 1958 se rehabilitó este edificio, emplazado en la Plaza de los Mártires (actual Plaça Era del Castell, núm.7), pues estaba deteriorado tras la Guerra Civil y en condiciones pésimas de seguridad para poder proyectar sesiones de cine. Se encargó el proyecto de rehabilitación y adaptación del local para cinematógrafo al arquitecto, Juan Zaragoza Albi.

El párroco en los años sesenta y setenta era Mn. Jaime Hornos Balsells y por lo tanto el máximo responsable del Cine Principal Sala Parroquial. Por otra parte, los encargados de programar fueron seglares, José Granel Barberà y José Bultó Vidal, sólo ayudados por el religioso Jaime Torres. Es decir, los responsables de la sección del Cine Principal Sala Parroquial de El Morell eran exalumnos, vecinos de El Morell que colaboraron y contribuyeron a escribir la historia de dicha sala parroquial de forma desinteresada.

La categoría del local parroquial era de estreno y su programación doble (película base y complemento). Las sesiones sólo se proyectaban en vísperas de festivo (sábados) y festivos (domingos) de todo el año.

La sala ya disponía de escenario para representaciones teatrales con un fondo que presentaba unas dimensiones de 480 centímetros, con sus respectivos camerinos. Punto donde se desplegó la gran pantalla, cuando se adaptó el lugar para proyecciones cinematográficas. Ahora continúa activo para funciones de teatro.

NOU DE GAIÀ

CINE REX (1962-1975) C/MAJOR

El Cine Rex de La Nou de Gaià, pequeño municipio de 4,3 km², tenía un aforo para 50 espectadores (todas butacas plegables). El encargado de programar era Juan Rovira Fortuny, vecino de la localidad, y el nombre del empresario exhibidor que lo explotaba era el barcelonés, Francisco de A. Cusidó. Juan Rovira Fortuny era propietario en la calle Nueva, número 13, de una tienda de ultramarinos y café anexo, que era además su vivienda.

El cine funcionaba sólo los festivos (durante el período comprendido del 30 de abril al 1 de octubre permanecía cerrado). En 1971 se incrementaron a 100 el número de localidades, para un municipio que en 1970 alcanzaba los 409 habitantes. La categoría de la sala era de estreno y su programación doble. En 1964, el precio de la entrada de cine era de 8 ptas.

NOU DE GAIÀ

CINE MODERNO (1966-1975) C/ CASTELL

Este cine de verano se inauguró durante la Fiesta Mayor de la Madre de Dios de las Nieves (Mare de Déu de les Neus) en 1966. Sustituía al Cine Rex, cuando éste permanecía cerrado y realizaba una programación infantil. El empresario exhibidor del mismo fue Juan Rovira Fortuny, vecino de la localidad. El cierre definitivo del Cine Moderno tuvo lugar en 1975.

PALLARESOS, ELS

CINE PALLARESOS (1955-1969) C/ DE LAS SANTAS CRUCES, S/N

Inaugurado en diciembre de 1955 pertenecía a la Empresa de Cinematografía Sucesores de Fermín Giró López, con sede social en Valls, y que estaba dirigida por la hija del desaparecido empresario exhibidor, Mercedes Giró Mateu de Requena, y por su marido, Manuel Requena Gil.

La sala de exhibición era cubierta y con un aforo total de 90 butacas de platea (sillas plegables), para una población con 382 habitantes en 1955. El cine estaba destinado a un público mayoritariamente infantil. La categoría del local era de estreno y su programación doble. El precio que tenía la entrada única (sillas plegables), antes del 1 de octubre de 1956 era de 5 pesetas; manteniéndose este mismo precio en la entrada en marzo de 1957.

PERAFORT

CINE MODERNO (1927-1961) C/ JOAN PALAU, 1 APERTURA CINE: 1927 – CIERRE: 1961

Esta localidad emplazada al norte de Els Pallaresos y en la margen izquierda del río Francolí tuvo dos salas de cine. Hay que tener presente que el término de Perafort incluye el pueblo de Puigdelfí y por tanto contaba con una mayor población. El Cine Moderno estaba inscrito en la órbita del circuito cinematográfico explotado por la Empresa Cinematográfica de Valls denominada Sucesores de Fermín Giró López. El inmueble pertenecía a Ramón Miracle Bardina y a su esposa Palmira Vilanova, ambos naturales de Perafort, donde explotaban un café anexo a la sala de espectáculos en la misma calle Joan Palau, núm.1. La sala de espectáculos la tenían en régimen de arrendamiento primero a Fermín Giró López y, después del fallecimiento de este empresario del Alt Camp, se arrendó a los sucesores del mismo, es decir, a su hija Mercedes Giró Mateu de Requena y al esposo de ésta, Manuel Requena Gil, funcionario de la Oficina de Recaudación de Contribuciones de Valls.

El Cine Moderno era una sala cubierta, con una capacidad de aforo de 110 localidades, en un municipio que en la década de los cincuenta alcanzaba los 496 habitantes. La categoría del local era de estreno y reestreno y su programación doble. Entre los empleados que estuvieron al frente de su gestión cabe mencionar a Rosa Mateu Güell (taquillera) o Sebastián Ramírez (operador). Por lo que respecta al precio de la entrada única que regía antes del 1 de octubre de 1956, el coste de la misma era de 5 pesetas para la localidad de sillas (platea). Esta tarifa se mantuvo en abril de 1957 (fecha última elevación).

PERAFORT

PALAU CINEMA DE LA SOCIEDAD CULTURAL Y RECREATIVA DE PERAFORT (ACTUAL CASAL TEATRE DE LA SOCIETAT CULTURAL I RECREATIVA)

C/ JOAN PALAU, 1

INAUGURACIÓN ENTIDAD: 1960

REAPERTURA CINE: 1961

El Palau Cinema era propiedad de la Sociedad Cultural y Recreativa de Perafort, entidad fundada en 1960, según refleja el registro municipal del Ayuntamiento de Perafort y corroborado por David Bargalló, presidente de la actual Societat Cultural i Recreativa. La desaparición del Cine Moderno gestionado por el Circuito de Exhibición Sucesores de Fermín Giró López, provocó el cierre temporal de la sala de exhibición que reabrió con el nuevo nombre de Palau Cinema, así aparece escrita en documentos de Gobierno Civil y Ministerio de Información y Turismo. Estas nuevas instalaciones tenían como nuevos gestores a la Sociedad Cultural y Recreativa de Perafort, una entidad que se fundó un año antes, es decir, en 1960. Posteriormente en 1962, se fundaba la Sociedad Cultural y Recreativa de Puigdelfí en el Carrer Nou, número 33. El Palau Cinema después denominado Cine Casal, presenta un recinto cubierto y con un aforo total que se redujo a las 100 butacas, para una población que en 1960 tenía un censo de 500 habitantes. La categoría de la sala era de estreno y su programación doble, sus sesiones se destinaban a un público mayoritariamente infantil. El local de espectáculos disponía de escenario en su estructura originaria, con un fondo de unas dimensiones de 410 cm. Asimismo el local contaba con un camerino, un almacén para material teatral, y un bar. Las sesiones sólo se realizaban los días festivos. Cerraba la entidad y cine sus puertas en verano. En la actualidad continúa activo pero sólo como teatro y bajo la denominación de Casal Teatre de la Societat Cultural i Recreativa de Perafort.

POBLA DE MAFUMET, LA

CINE MODERNO PARROQUIAL

C/ MÀRTIRS S/N

INAUGURACIÓN CINE: 1961 – CIERRE: 1978

El Cine Moderno era una sala parroquial propiedad de la Curia de Tarragona. Sus instalaciones formaban parte del patrimonio de la Parroquia San Juan Bautista de La Pobla de Mafumet. La iglesia no gestionaba el cine, sino que lo tenía arrendado en usufructo a José María Anglès Ventosa, con el compromiso por parte del empresario exhibidor de ofrecer únicamente una programación de cine familiar. La sala de exhibición estaba emplazada en la calle San Martín, cerca de la Plaza de la Iglesia, siendo durante años el único cine del municipio.

El Cine Moderno era un local cubierto y con una capacidad de aforo total para 220 espectadores (todas butacas), una oferta de entretenimiento destinada a un censo de 712 habitantes en 1970. La Pobla de Mafumet mantuvo un ritmo demográfico que fue en aumento, debido a la implantación en su término de la refinería de petróleo, cosa que transformó profundamente la localidad que antaño era básicamente agrícola y donde predominaba el cultivo de la avellana.

La categoría de la sala era de estreno y la programación doble. Las sesiones se celebraban los días festivos.

POBLA DE MONTORNÈS, LA

CINE MODERNO

C/ DE LA INDÚSTRIA

INAUGURACIÓN CINE: 1939 – CIERRE: 1983

Los primeros pasos del Cine Moderno de la Pobla de Montornès se remontan a 1908, año en que la Cooperativa Agrícola de San Isidro (Sant Isidre) compró unos terrenos entre las calles Major y Sant Antoni. Las obras de construcción del cine comenzaron en el año 1931, abriéndose las puertas al público en 1939, en el inicio de la posguerra.

El inmueble del Cine Moderno, existente en la actualidad, es un edificio de estilo arquitectónico racionalista, con dos plantas: en la planta baja se ubicaba el cine y en la planta de arriba el café de la Cooperativa Agrícola San Isidro. La cabina del operador se encontraba en la parte intermedia del inmueble y se accedía a ella por una escalera de madera independiente que había cerca de las taquillas. La cabina disponía de un proyector de la marca Ossa.

La puerta principal del cinematógrafo estaba emplazada en la calle de la Industria y se accedía al vestíbulo por dos puertas. En la parte izquierda del vestíbulo se encontraba la taquilla con una ventana de atención al público exterior (muy pequeña de 30 x 30 centímetros) y con una puerta propia de salida a la calle.

El vestíbulo o ambigü comunicaba con la sala de proyecciones que tenía una amplia platea de butacas con un aforo total de 280 localidades, todas butacas tapizadas de color verde. En 1939 estas butacas eran de madera con reposabrazos y agrupadas de seis en seis. Se trataba de sillas trabajadas a mano con respaldo y relieves con motivos florales y bustos de personajes. En sus inicios, una vez proyectada la película se retiraban las tres primeras filas de sillas para dejar espacio para el baile que se acompañaba con música de una gramola.

En 1969 la Cooperativa Agrícola San Isidro de la Pobla de Montornès cede la gestión del cine en régimen de arrendamiento al artista y exhibidor, Antoni Gelabert Casas, empresario barcelonés afincado en Altafulla. Antoni Gelabert Casas lo gestionó de 1969 a 1972, junto al Cine Club de Altafulla, el Cine Imperio de Torredembarra y el Cine Victoria de la Riera de Gaià.

Durante los primeros años y hasta mediados de la década de los cincuenta era frecuente la compra de abonos mensuales en el cine, por lo que rápidamente se acababan las localidades. El precio que tenían las entradas antes del 1 de octubre de 1956 era el siguiente: la localidad de preferencia, 5,50 pesetas; y la entrada de general, 3,75 pesetas. El precio de las entradas cuando cerró en 1983 era de 100 pesetas. Cerró sus puertas en 1983.

RIERA DE GAIÀ, LA

CINE VICTORIA (1965-1972)

C/ SANT JOAN, C/ NOU, 5

Este pequeño cine comercial del valle del río Gaià estuvo gestionado por el artista, Antoni Gelabert Casas, que, junto con su tío lo regentó desde 1965 y hasta 1972.

El Cine Victoria era una sala cubierta y con un aforo total de 330 butacas de platea (público mayoritariamente infantil), para un municipio con un censo de 1.000 habitantes en 1965, cuando abrió sus puertas. La categoría del local era de estreno y su programación doble. Las sesiones se celebraban las vísperas de festivo y los días festivos, estando cerrado en verano.

RODA DE BERÀ

CINE CASINO MUNICIPAL PLAÇA DELS PINS, 6 INAUGURACIÓN CINE: 24 DE AGOSTO DE 1963

La construcción del Casino Municipal fue declarada "obra urgente y de utilidad pública". Colaboraron en su construcción vecinos de la localidad y empresas del municipio de forma desinteresada y movidos por un bien cultural de interés general. Entre las personas y empresas que participaron en la obra de forma altruista destacó la labor de las empresas Contratista Construcciones Hermanos Virgili e Inmobiliaria Barà S.A. (dirigidas por los hermanos de Roda de Berà, Pere y Baltasar Virgili Gatell) y el gesto de un ciudadano afincado en Roda de Berà de nacionalidad belga, René Van Der Neuter, que aportó parte del capital para su edificación. Estas circunstancias permitieron realizar la obra con un coste económico bajo de tan sólo 1.771260,05 pesetas y en un tiempo récord de diez meses.

En el Acta del Pleno del Ayuntamiento de Roda de Berà celebrado el 25 de agosto de 1963 se describía de esta manera el esfuerzo y la contribución de todo un pueblo:

"Después del derrumbamiento de la Sala de Espectáculos del Café Minguet que tuvo lugar el día 17 de Octubre de 1962 a causa de intensas lluvias y sin registrarse desgracias personales, la Corporación Municipal declaró de urgencia y necesidad la construcción de un Casino Municipal capaz para desarrollar en el mismo aquellas actividades culturales, sociales y de esparcimiento que nuestro pueblo necesita.

Se trataba de un recinto cubierto y con un aforo total de 468 butacas; para un municipio que en 1963, tenía un censo de 583 habitantes. Una población que fue en aumento en los años posteriores: 1970, 1.034 habitantes; 1981, 1.551 habitantes y hasta la actualidad que casi alcanza los 2.000 habitantes. Sala polivalente actual bajo la denominación de Teatro Casino Municipal.

SALOMÓ

CINE AVENIDA (1949-1975) C/ DEL NORD, 3

El propietario y empresario del Cine Avenida fue Simón Fernández Rull. El Cine Avenida era una sala cubierta y con una capacidad de aforo para 223 espectadores (todas butacas de platea), destinada a una población, la de Salomó, que en 1950 presentaba un censo de 703 habitantes; sin embargo, la población fue disminuyendo en los años posteriores (1970: 646 habitantes), circunstancia que contribuyó al cierre del cine en la década de los setenta.

La categoría del local era de estreno y su programación doble. Las sesiones se celebraban los festivos de todo el año (excepto en agosto).

SALOU

CINE MARINA

C/ PONENT, 7 (ANTIGUA CALLE DEL REY Y RAIMUNDO MONTCADA)

UBICACIÓN EN C/ MAJOR DESDE 1962

INAUGURACIÓN CINE: JUNIO 1952 – CIERRE: OCTUBRE DE 1966

El propietario del Cine Marina era el empresario reusense, Joaquín Oliva Mestre (Quim Oliva fue empresario exhibidor, presidente del Grupo de Exhibición Provincial, presidente del Club Náutico de Salou y presidente de la CEPTA). Joaquín Oliva Mestre fue además propietario de múltiples salas de exhibición en toda la provincia, que gestionaba a través de la Empresa de Exhibición Cinematográfica Oliva. El cine en sus primeros años fue gestionado por Joaquín Oliva Mestres y posteriormente el encargado de su gestión fue su hijo, Joaquim Oliva Valls.

El Cine Marina de Salou tenía una capacidad de aforo para 500 espectadores, sólo realizaba sesiones en verano. La categoría del local era de estreno y su programación, sencilla (película única). Las sesiones se celebraban tres días a la semana: martes, miércoles y jueves; pero sólo durante vigilias de festivo y en festivos o Fiestas Mayores. Sólo funcionaba en verano.

SALOU

CINE MIRAMAR (1953-1986)

C/ VALENCIA, 8

INAUGURACIÓN CINE: 21 DE NOVIEMBRE DE 1953 – CIERRE: 1986

El Cine Miramar inauguró las sesiones cinematográficas de invierno para el municipio de Salou el 21 de noviembre de 1953. Esta sala emplazada en un viejo edificio de 1881 ubicado en la calle Valencia número 8 fue adquirido por Joaquín Aragonés Forés (natural de Mont-roig del Camp, donde nació el 5 de junio de 1913). En este viejo inmueble instaló en un primer momento una carpintería y almacén.

SALOU

CINE VERANO MIRAMAR II

C/ FERROCARRIL, S/N

INAUGURACIÓN: 1962 – CIERRE: 1998

Este cine al aire libre fue una prolongación del Cine Miramar y era propiedad de Joaquim Aragonés Forés. El Miramar II era un local más grande que el de invierno y disponía de las butacas originarias del Miramar I. La parte techada de la platea contaba con 7 hileras horizontales de 20 asientos cada una, para un total de 140 localidades. Cerró en los 90.

SALOU

CINE-TEATRO SALOU

VÍA ROMA S/N

INAUGURACIÓN: 1982 – CIERRE: 1985

Este cine teatro se construyó en 1981 en Salou, siendo el impulsor y artífice del proyecto el empresario exhibidor del Baix Penedès, Joan Josep Toldrà Nin. El inmueble estaba emplazado en la Vía Roma de Salou. Joan Josep Toldrà Nin, dueño de una sastrería en El Vendrell.

Se trataba de una sala cubierta y con un aforo total de 831 localidades (363 de estas plazas se ubicaban en platea). El recinto disponía de escenario con un fondo de 830 cm y camerinos. El precio de la entrada única en 1983 era de 200 pesetas. Cerró sus puertas como cine en 1985,

ubicándose en su lugar y de forma momentánea la Discoteca Pacha, antes de establecerse definitivamente en La Pineda (Vila-seca).

SECUITA, LA

CINE COOPERATIVA AGRÍCOLA SANT ISIDRE C/ DE LA VICTORIA, S/N INAUGURACIÓN: 1928 – CIERRE: 1974

La sala de exhibición gestionada en sus inicios por la Junta Directiva de la Cooperativa Agrícola Sant Isidre, a partir de 1956 se cedió la explotación en régimen de arrendamiento al empresario exhibidor del Alt Camp Pedro Gené Sans, vecino de Nulles, que programó también en otros cines del Tarragonès (Cine Las Vegas de El Morell) y del Alt Camp (Cine Hermandad de Nulles, Cine Hermandad de Alcover, Cine de Educación y Descanso de Alió o el Cine Apolo de Valls).

El 17 de septiembre de 1972 el cine cerró sus puertas durante una temporada por dificultades económicas y reabrió en 1974 para cerrar poco después (tal y como informó la Dirección General de la Guardia Civil, en sus partes sobre reaperturas y cierres temporales de cines).

ARGILAGA, L' (SECUITA, LA)

CINE HERMANDAD DE LABRADORES C/ SAN PABLO, 6 INAUGURACIÓN: 1958 – CIERRE: 16 DE JUNIO DE 1970

El Cine Hermandad, de este sindicato agrícola, se inauguró en 1958, así se informa en documento epistolar por el delegado provincial del Ministerio de Información y Turismo, Néstor Gallego Caparrós, a la Delegación Provincial de la Sociedad General de Autores (ubicada en Tarragona en la Bajada de la Misericordia, núm.7) en fecha del 24 de febrero de 1964 (AHT, núm.top.: 91-3, Fondo: Ministerio de Información y Turismo).

El sindicato agrícola no se encargaba personalmente de programar; sino que arrendó el cine a una empresa de Valls. En los años sesenta el representante fue Manuel Requena Gil, éste estuvo al frente del cine junto con su esposa, la también empresaria Mercedes Giró Mateu de Requena. Mercedes Giró era hija del conocido empresario de Valls, Fermín Giró. Su marido trabajaba en la Oficina de Recaudación de Contribuciones de Valls y gestionaban cines de la provincia como segunda ocupación.

La Empresa Cinematográfica Sucesores de Fermín Giró López (con sede social en calle Tomás Caylá, 32 de Valls) programó en los siguientes cines tarraconenses: Cine Moderno de Perafort, Cine Pallaresos de Els Pallaresos, Cine Sindicato de Vilaverd, Cine Educación y Descanso de La Masó, Cine Hermandad de Labradores de L'Argilaga, Cine Educación y Descanso de El Rourell. Según los Sucesores de Fermín Giró, "eran cines condenados a desaparecer, debido a que no dejaban ningún beneficio".

El Cine Hermandad de Labradores de L'Argilaga era un cine cubierto y con un aforo total de 100 localidades, todas butacas de platea. La sala dejaba de proyectar en verano. El cierre definitivo del Cine Hermandad de Labradores de L'Argilaga se produjo el 16 de junio de 1970. En las mismas fechas también cerraba definitivamente el Cine de Educación y Descanso de El Rourell (así lo comunica la Guardia Civil y la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo para la atención de la distribuidora del NO-DO).

Por otra parte, continuaron activos unos años más el Cine Pallaresos de Els Pallaresos, Cine Moderno de Perafort y Cine Sindicato de Vilaverd.

TORREDEMBARRA

CINE MIRAMAR C/ FERRAN DE QUEROL, S/N INAUGURACIÓN: 1965 – CIERRE: AÑOS 80

El Cine Miramar se construyó en la década de los sesenta, gracias al empuje y emprendeduría de los hermanos Pere, Baltasar y Joan Virgili Gatell, propietarios de la Empresa Construcciones Virgili de Roda de Berà y auténticos impulsores de esta sala de espectáculos.

En octubre de 1968, el Cine Miramar pasó a ser gestionado por el empresario exhibidor, Josep Morros Boronat (conocido popularmente como “Pep Fuster”), natural de Roda de Berà.

El Cine Miramar de Torredembarra era un recinto cubierto y con un aforo total para 780 espectadores (todas localidades de platea). La categoría de la sala era de estreno y su programación doble (película base y complemento). Las sesiones de cine se celebraban los jueves (sobre todo verano), vísperas de festivos y festivos de todo el año. El precio de la entrada única (butaca) en 1983, en fechas próximas a su cierre, era de 150 pesetas.

TORREDEMBARRA

CINE IMPERIO CARRETERA DE LA RAMBLA ACTIVO: 1950 – CIERRE: 1986

Durante años, el empresario que gestionó el Cine Moderno fue el artista, Antoni Gelabert Casas, afincado en Altafulla y que durante una época de su vida fue empresario exhibidor de cines tarraconenses, junto con su tío.

A partir de 1972, se produjo un cambio de titular en la dirección del Cine Imperio y pasó a ser gestionado por el empresario exhibidor, José Morros Boronat, muy arraigado a Tarragona y a la población de Roda de Barà; aunque vivía gran parte del año en Barcelona, donde gestionaba otros cines. José Morros Boronat estaría al frente del mismo hasta su cierre definitivo en 1986.

El Cine Imperio presentaba una estructura cubierta y su sala tenía una capacidad de aforo total para 554 espectadores, sus localidades se distribuían en los siguientes sectores: 491 butacas de platea y 63 localidades de anfiteatro. La categoría del local era de estreno y su programación doble. Las sesiones cinematográficas se celebraban todos los jueves, las vigiliass de festivo y todos los festivos del año. El recinto disponía de escenario, camerinos y material de teatro.

VILA-SECA

CINE CENTRO CATÓLICO (SOCIEDAD EL CENTRU) C/ COMTE SICART, 2 INAUGURACIÓN SOCIEDAD: 1893 APERTURA CINE: 1958

La sala del Cine Centro Católico de Vila-seca fue uno de los tantos cines parroquiales que proliferaron por nuestras comarcas en la década de los cincuenta y sucumbieron a la crisis de los setenta. El Centro Juventud Católica o Sociedad El Centre Catòlic de Vila-seca se fundó en 1893, formando parte del tejido asociativo autónomo del municipio, ligado al Arzobispado de Tarragona.

En la década de los setenta y hasta su cierre, José Forasté Llauredó ejerció las funciones de presidente de Juventud Católica, ayudado por el cura párroco de Vila-seca. En los años setenta, se amplió el aforo hasta las 432 localidades, mayor capacidad para un municipio que contaba por entonces con un censo de 7.000 habitantes. La categoría del local era de estreno y la programación doble. Las sesiones se realizaban las vigiliass y festivos, de todo el año. El recinto disponía de escenario con un fondo de unas dimensiones de 570 cm, además de tres camerinos y un bar.

VILA-SECA

CINE ATENEO

C/ MAJOR, 1 (PLAÇA LES VOLTES)

INAUGURACIÓN ENTIDAD: 1929

APERTURA CINE: 1940 – CIERRE: 1993

El Cine Ateneo era propiedad de la Sociedad Ateneo de Educación y Descanso que tenía su sede social en la calle General Mola, 1 (actual calle Major, num.1, junto a la Plaça les Voltes). Durante años fue junto con la Sociedad Recreativa El Fénix, una de las dos únicas entidades civiles y culturales de Vila-seca, hasta que el 12 de diciembre de 1962 apareciera la Sociedad Recreativa Las Vegas, constituida por miembros de las dos primeras sociedades.

El Cine Ateneo tenía un aforo total de 379 butacas (todas en platea), su categoría era de estreno y su programación doble. Las sesiones se celebraban las vísperas de festivos y los festivos (una sesión el sábado noche a partir de las 22h y otra el domingo tarde a partir de las 18:30h). Cerraba sus puertas en verano. Los diferentes precios que rigieron el coste de las entradas del Cine Ateneo oscilaban entre 1 peseta que costaba la entrada única en 1956, hasta las 35 pesetas de la entrada de 1976 o las 60 pesetas, de la entrada única en laborable o festivo, del año 1978. Disponía la sala de escenario con un fondo de unas dimensiones de 790 cm y material de teatro; así como dos camerinos.

Los encargados de la sección Cine durante sus años de historia fueron Juan Rovira Vidal (secretario), Jaime Estradé García (secretario segundo), Amadeo Rovira Forasté (vocal), Ramón Estradé Mauresa (vocal), Esteban Planas Pardo (conserje), Juan Granell Porqueras (vocal), Juan Aymemí Guasch (programador en los setenta), Ángel Boquera Aguiló (conserje), José Aymemí Anguera (taquillero). Hasta 1993 el cine estuvo activo, pero funcionaba su sala principalmente como teatro, bajo la denominación de Teatre de l'Ateneu Pi i Margall (presentaba un aforo de 300 plazas). En la actualidad, el cine está cerrado y se ha reconvertido el inmueble en una oficina bancaria de Iberjaca.

VILA-SECA

CINE SOCIEDAD RECREATIVA EL FÉNIX

C/ DE LA FONT, 17

INAUGURACIÓN SOCIEDAD: 1875

APERTURA CINE: 1908 – CIERRE: 1991

Actualmente está emplazado en la calle de la Font, 17 (denominada en época franquista Av.Generalísimo, 11-13), pertenece a la asociación cultural más antigua de Vila-seca ya que la fundación de la entidad se produjo en 1875.

El cine de la Sociedad Recreativa El Fénix estuvo arrendado a mediados de los 50 y 60 al empresario exhibidor, Jaime Vila Roig, que era además el secretario del Grupo de Exhibición del Sindicato del Espectáculo de Tarragona y programaba en otros tantos cines tarraconenses como el Cine Fémina (posteriormente denominado Cine Las Vegas de El Morell). Entre los empleados que se encargaban del cine estaban las siguientes personas: Alfredo Beltrán Quim (operador de cabina) y José Martorell Serra (encargado).

Entre los miembros de la Junta que se volcaron en la planificación de la programación del Cine El Fénix se encontraban las siguientes personas: José Ferrando Morell, José Miró Ramos (taquillero) y José María Ferrando Solé.

En el año 1976, se volvió a producir un cambio de titularidad en su dirección, pasando a gestionar la sala El Fénix la Empresa de Exhibición Martí de Mont-roig del Camp, a través de Maria Teresa Martí Aleu y, su esposo, Elies Martí Mendoza. En 1978 se cobraba una entrada única para laborables y festivos de 60 pesetas (1978 tenía Vila-seca un censo de 15.000 habitantes).

VILA-SECA

CINE SOCIEDAD RECREATIVA LAS VEGAS C/ MONTEROLS, 12 INAUGURACIÓN CINE: 12 DICIEMBRE DE 1962

La Sociedad Recreativa Las Vegas se constituyó oficialmente como entidad social el 12 de diciembre de 1962, coincidiendo con la inauguración de la sección del Cine Las Vegas y el comienzo de una programación de cine estable para socios y ciudadanos de Vila-seca. El primer presidente en esta etapa oficial de la entidad fue Josep Sarrà Roig, que regentó la presidencia de la sociedad durante el período de 1962-1964.

Entre los trabajadores que colaboraron en la historia del Cine Las Vegas, para entretener a la sociedad de Vila-seca en la década de los sesenta y setenta figuran las siguientes personas: Salvador Vallvé Torredemà, que fue el encargado de la sección en sus primeros años; Jorge Sans Granell, que le sustituye en los setenta. Estos administradores fueron ayudados en las gestiones del área del Cine por miembros de la Junta como Martín Ferré Seritjol (secretario), Jordi Rofes Ódena (publicidad cartelera), Martín Ferré Grasset (acomodador y taquillero), Joan Aleu Sendra (conserje).

Las características del cine en los 70: las reformas llevadas a cabo mejoraron la sala y ampliaron su aforo hasta las 536 localidades, plazas que se distribuyeron en los siguientes sectores: 423 butacas de platea y 123 localidades de anfiteatro, para un censo de 7.000 habitantes. El local mantuvo su categoría de estreno y su programación doble. Las sesiones se proyectaban sólo dos días laborables (martes y jueves), las vigiliats y los festivos. La sala de exhibición disponía de escenario de teatro con un fondo de unas dimensiones de 430 cm. Por otra parte, el recinto contaba con 4 camerinos y un bar anexo.

En 1978, el precio de la entrada única era de 60 pesetas, por esa fecha se contaba con un censo de unos 15.000 habitantes y celebraba sesiones tanto los días laborables, como los festivos.

Mientras que el coste de las entradas en 1983, era de 100 pesetas para la sesión de noche y 125 pesetas para la sesión de tarde; a partir de 1984, 125 pesetas era el precio de la entrada única. Desde 1992, tres años después de la segregación de Salou de Vila-seca todavía, sus instalaciones funcionaban sobre todo como teatro y presentaba un aforo reducido de 350 localidades.

VILA-SECA

CINE AIRE LIBRE PINEDA-PLAYA C/ ISAAC ALBÉNIZ, S/N INAUGURACIÓN: 28 JUNIO DE 1972 – CIERRE: 15 SEPTIEMBRE DEL 2000

El propietario y principal protagonista que auspició el proyecto fue el empresario Salvador Martí Pons, que además, en el período comprendido entre 1972 a 1980, también ejerció funciones como presidente de la Sociedad Ateneo de Vila-seca y se encargó de la sección Cine de la mencionada entidad recreativa.

El Cine al aire libre Pineda Playa abrió sus puertas el 28 de junio y las cerraba el 15 de septiembre. Tenía una capacidad de aforo para 700 localidades (aunque podía albergar hasta 900 espectadores). Celebraba las sesiones los viernes, sábados y domingo, con mayor número de proyecciones durante los meses de julio y agosto.

La categoría de este cine de verano era de estreno y su programación sencilla en junio y septiembre; sin embargo, a partir de los meses de julio y agosto su programación era doble (estreno y reposición). La primera película se proyectaba a las 21:00 horas y el segundo filme a las 23:00 horas. La cabina del proyccionista disponía de dos proyectores de la marca Ossa. El recinto constaba de servicio de bar, donde acudía el público durante la típica pausa intermedia de cada sesión, para refrigerarse y comprar palomitas.

Cesaron sus proyecciones en septiembre de 2000, después de permanecer activo durante veintiocho años este icono de la exhibición al aire libre, presente año tras año, en las noches veraniegas de La Pineda (Vila-seca).

VILA-SECA

OSCAR OLZINA CENTER
AV. ALCALDE PERE MOLAS, 36
INAUGURACIÓN: 19 DICIEMBRE DE 2008

El complejo cinematográfico que se halla en la parte superior del recinto comercial se compone de 10 salas que cuentan con un aforo total de 1.438 butacas anatómicas.

VILALLONGA DEL CAMP

CINE SOCIEDAD CENTRO RECREATIVO
C/ RICARD VALLVÉ, 1
INAUGURADO: 1922

A partir de la década de los sesenta se retoman las proyecciones en el Café de la Sociedad que pasó a denominarse Cine Centro Recreativo, siendo gestionado por los propios miembros de la entidad recreativa.

En 1968, el presidente fue José Boig y la sección Cine tuvo como secretario a Andrés Armengol Salvat. En 1972, los secretarios de la Sociedad Centro Recreativo que gestionaban la sección Cine eran Josep Maria Ollé Sirisi y José Roig Cabré.

En la década de los setenta y concretamente partir de 1975, la sala de exhibición comenzó a cerrar sus puertas durante los meses de verano. Actualmente se encarga de la programación y de proyectar Josep Maria Vallès Badia. El Cine Sociedad Centro Recreativo presenta una programación regular durante todo el año con la ayuda económica del Ajuntament de Vilallonga del Camp y en verano hace sesiones al aire libre.

VILALLONGA DEL CAMP

CINE EDISON
RAMBLA NUEVA S/N
INAUGURACIÓN: 1961 – CIERRE: CIRCA 1975

El Cine Edison fue la tercera sala de exhibición del municipio en importancia. Desde sus inicios se encontró bajo la dirección de Jaime Vila Roig, secretario del Grupo de Exhibición del Sindicato del Espectáculo de la provincia que en esos años también gestionaba otros cines del Tarragonès como el Cine España de Constantí, el Cine Fémica de El Morell o el Cine Fénix del por entonces municipio de Vila-seca i Salou.

Entre los trabajadores del Cine Edison cabe mencionar a Jaime Torres Olivé que además de programador realizaba funciones de operador de cabina y fue el último propietario del cine, antes de cerrar a mediados de los setenta. La categoría del cine era de estreno y su programación doble. Las sesiones se realizaban las viglias de festivo y los días festivos, de todo el año.

ALT CAMP

VALLS

CINE VALLS

PLAÇA PATI DEL CASTELL, 4-6 (ANTIGUA PLAZA MÁRTIRES, 4-6)

INAUGURACIÓN: 6 DE ENERO 1932 – CIERRE: AÑOS 80

Cabe destacar que el 19 de marzo de 1897, llegó por primera vez el invento del cine a la capital del Alt Camp, como en otras comarcas catalanas con las filmaciones de Fructuós Gelabert y Santiago Biosca y a través del cine itinerante de barraca de feria. Durante los primeros años del siglo XX, el que verdaderamente comenzó a popularizar el cinematógrafo en la ciudad de Valls fue un extranjero conocido por las personas más mayores de Valls, con el nombre de Mr. Polak. Este señor durante las fiestas, se instalaba con una barraca móvil desmontable en el Pati (Plaça del Pati del Castell) futuro escenario y ubicación de los cines Valls y Apolo.

Junto a su barraca ambulante llevaba el proyector, la pantalla, la fábrica de electricidad o baterías y las películas. Según los cronistas de Valls: “Hacía sesiones cada media hora y la entrada valía 10 o 15 céntimos, según si se tratara de una localidad preferente o de general”.

Se unía así esta nueva distracción al teatro muy arraigado en la ciudad a través del Teatro Principal de Valls desde 1851, teatro por el que pasaron los mejores actores y actrices de variedades, ópera y zarzuela del momento.

En 1907 ya había 3 salas en Valls que ofrecían proyecciones cinematográficas y competían entre sí: Teatro Principal, Sala Moderna y Sala Valls (esta última inaugurada, según la *Crónica de Valls* el 30 de marzo de 1907, a las 22h). La Sala Valls estaba situada en la antigua casa Cartaña, ubicada delante del Teatro Principal. Se trataba de un local de pequeñas dimensiones, con peores infraestructuras y deficiencias técnicas de seguridad, por lo que tuvo que cerrar sus puertas definitivamente en 1912.

La llegada del cine estable coincidió con la llegada de la electricidad en Valls. Esta electricidad llegó en 1900 y procedía de una fábrica instalada en un molino de La Riba.

Los empresarios lo aprovecharon iluminando las fachadas como reclamo de público; se trataba de bombillas que se iluminaban, sin necesidad de utilizar gas y figuras que se movían aceleradamente, lo cual provocó un fuerte impacto en la época.

El cine Valls apareció en la escena de la industria exhibidora vallense el 6 de enero de 1932, ubicándose en el Pati con todos los últimos avances que había conseguido la técnica por entonces. Después del paréntesis de la Guerra Civil, reabrió sus puertas de nuevo, cosa que no ocurrió igual con otros cines inaugurados en los años treinta (valga a título de ejemplo: el Cine Casino, que apareció en 1934 en la calle de les Monges y sólo se explotó dos años como cine, es decir de 1934 a 1936).

El Cine Valls era una sala cubierta y con un aforo total de 603 localidades, distribuidas en las siguientes secciones: 386 butacas de platea y 217 localidades de general para una ciudad, la de Valls, que registraba en 1930, 11.210 habitantes y ha ido en ascenso: 1950, 11.650; 1970, 15.216; 1981, 18.753 y así sucesivamente. El empresario exhibidor tarraconense que lo gestionó durante su segunda etapa después de la Guerra Civil fue Francisco Benages Martínez, vecino de la localidad. Era ayudado en las gestiones de administración por su hija, Carmen Benages Piñas (taquilla); así como por Daniel Cardellà Ferré.

Las sesiones de estreno y reestreno sólo se realizaban los días festivos. Cerraba sus puertas el 24 de junio, durante la temporada de verano.

VALLS

CINE APOLO

PLAZA MÁRTIRES, 10 (PLAÇA PATI DEL CASTELL)

INAUGURADO: ENERO 1912 – CIERRE: 1988

Este cine originariamente comenzó denominándose Salón Doré (nombre que hay que situarlo hacia el año 1911, coincidiendo con las fiestas decenales de la Candela). El entusiasmo por inaugurar este edificio de nueva planta, impidió finalizar del todo sus estructuras. El cine estaba emplazado en el Pati, es decir, estaba construido en el patio interior del Castell, y una de sus puertas daban a la Plaza Prim y otras coincidían con la calle de Sant Roque. Las salidas de emergencia comunicaban con el arrabal del Castell.

La sala del cine era espaciosa y presentaba unas dimensiones de 22,80 m de largo por 13,60 m de anchura. La revista local *La crónica de Valls*, describía así el interior del cine: "El decorado es de una severidad de un buen gusto. El alumbrado es eléctrico y verdaderamente espléndido. Los aparatos de estilo egipcio modernizado contribuyen poderosamente al embellecimiento de la sala...".

Una vez acabadas las fiestas, el local cerró unos cuantos meses, para acabar las obras. Cuando se volvió a abrir en octubre de 1911 lo hizo como Cine Doré, pero meses después ya en 1912, adoptó el apelativo de Cine Teatro Apolo.

Por motivo de discrepancias entre el propietario del inmueble y la empresa explotadora del negocio, el cine Apolo permaneció cerrado un año (de junio 1914 a junio 1915). Durante este período la empresa explotadora del Apolo habilitó como sala de proyecciones un local ubicado en la actual calle del Cor de Maria, esquina con calle Paborde, donde en la actualidad hay un taller mecánico. Durante un corto tiempo este cine derivado del Apolo fue conocido como Novedades.

Los espectadores de Valls pudieron ver la primera película sonora en el Apolo. Este acontecimiento cinematográfico se produjo el 6 de febrero de 1930 y el fime sonoro pertenecía a la casa Fox. El programa comprendía un noticiario, un cortometraje en el que la actriz Raquel Meller cantaba dos canciones y finalmente la espectacular revista *Fox movietone Follies*. La propaganda de la época resaltaba que el invento tenía una sincronización perfecta. Se trataba sin embargo, no del sistema de lectura fotoeléctrica, sino por el procedimiento de lectura de discos.

El Cine Apolo tenía una sala cubierta y con una capacidad de aforo total para 798 espectadores, localidades divididas en los siguientes sectores: 596 butacas de platea y 202 localidades de general. La categoría del local era de estreno y su programación doble. Las sesiones se proyectaban los lunes y jueves (como días laborables), así como las vigilias de festivo y los días festivos. El recinto disponía de escenario y camerinos.

Posteriormente los empresarios exhibidores que gestionaron el Cine Apolo hasta su cierre en la década de los 80 fue Pedro Gené Sans, el Sr. Sabat, y José Terricabras, éste último se desvinculó del negocio antes que el resto de socios.

Y es que el cine Apolo desapareció en 1988. En su lugar hay un solar habilitado para plazas de parking.

VALLS

CINE AGRUPACIÓN SOCIAL TRADICIONALISTA O "ELS MARIANOS" (1932-1958)

PALACIO DEL CINE O "CINEMA NOU" (1958-1992)

VALLS CINEMA O 'CINEMA NOU' (1993- 2002)

C/ D'EN BOSCH, 29-31 BAJOS

INAUGURACIÓN CINE: 1932 – CIERRE: 2002

El propietario y empresario del inmueble en los años 50 y 60 era Josep Maria Roig Giralt, un empresario exhibidor barcelonés con raíces familiares en la capital del Alt Camp, donde pasaba largas temporadas del año. Su representante y hombre de confianza en la ciudad de Valls era Salvador Pedro Esteve. Entre los hombres y mujeres que a lo largo de la historia del Palacio del Cine trabajaron en sus instalaciones cabe mencionar a Josep Maria Ferré Robusté (acomodador) y María del Pilar Martínez Muñoz (taquillera).

Se trataba de un cine cubierto y con un aforo total de 579 plazas, distribuidas de la siguiente manera: 429 butacas y 150 localidades de anfiteatro (o "gallinero"). La categoría del local era de estreno y su programación doble. Las sesiones se celebraban en tres días laborables (lunes, miércoles y jueves), las vísperas y los festivos.

VALLS

JCA CINEMES VALLS
C/ SANT ANTONI M. CLARET, 8
INAUGURACIÓN: 2007

El multicine de Vilar tiene una capacidad de aforo total para 1.420 personas. La sala más grande tiene 440 localidades, otra de 280 butacas, una tercera de 180 localidades, dos con una capacidad de aforo para 112 espectadores, y cuatro salas de dimensiones reducidas, con 85 localidades cada una de ellas. Nueve salas de proyección.

ALCOVER

CINE PARROQUIAL
C/ SAN LORENZO, 24 / ABADÍA, 1
INAUGURACIÓN: 1956 – CIERRE: 22 NOVIEMBRE DE 1969

Cine parroquial como muchos de los que proliferaron a finales de la década de los cincuenta para realizar una programación infantil y contrarrestar el peso de los cines comerciales en el público de las diferentes poblaciones tarraconenses. El cine dependía de la Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Alcover.

Actuó de forma clandestina hasta el 6 de diciembre de 1967 y sin control de ninguna especie. El cura párroco era Antonio Solsona, que alegó que el motivo por el que no se encontraba dado de alta en el Registro de Empresas era que “era titular de esa Parroquia de Alcover desde hacía un año y que, al hacerse cargo de la misma ya lo encontró funcionando”.

El mismo cura párroco realizaba una única sesión semanal a través de un proyector de 16 mm y para un público infantil. Cabe señalar que, por hallarse en los años sesenta Alcover entre las localidades con un censo inferior a 5.000 habitantes, la vigilancia del control de rendimientos de taquilla y acceso de menores a las proyecciones correspondía a la Guardia Civil.

El 2 de mayo de 1968, aparece como empresario programista del Cine Parroquial de Alcover Francisco Masqué Bosch.

El cierre definitivo de esta sala de exhibición se produjo el 22 de noviembre de 1969, fecha en la que el cura párroco comunicó la baja definitiva de este pequeño cine parroquial. En 1992, aparecen sus instalaciones activas y con un aforo total de 200 plazas, pero sólo para actividades teatrales.

ALCOVER

CINE CERCLE D'AMICS
PLAZA PORTAL, 3
FUNDACIÓN SOCIEDAD: 1901
INAUGURACIÓN CINE: 1928

Después de varios empresarios exhibidores que gestionaron la sala de cine, en la década de los cincuenta fue arrendada al empresario exhibidor tarraconense Jaime Vila Roig, que durante muchos años fue además secretario del Grupo de Exhibición de Tarragona. En 1964 la entidad retomó en exclusividad la gestión de su sala de cine.

El Cercle d'Amics es una sala de exhibición cubierta y con un aforo total de 958 localidades, distribuidas como detallo a continuación: 578 butacas de platea; 150 localidades de anfiteatro; 132 asientos en palcos y 98 localidades de general. La programación del cine, en los años sesenta, era doble y de estreno. Las sesiones se realizaban los miércoles, vísperas y festivos de todo el año. El recinto dispone de escenario, 3 camerinos, un almacén para material y un bar que en los últimos años se ha reformado.

Había en Alcover en la década de los sesenta otro cine comercial en la localidad, el cine Hermandad, además del parroquial, pero el cinematógrafo del Cercle d'Amics era el más importante por lo que respectaba a público y recaudación.

Entre los miembros de la Junta del Cercle d'Amics d'Alcover que colaboraron en la gestión de la sección del cine figuran: Ramón Figueras Virgili, que también ostentó la presidencia en los sesenta, Antonio Pàmies Bosch y Melchor Soler Boada (programador y operador).

En Control de Taquilla de 15 de abril de 1966 (número de acta: 31051), se detecta que carece del Control de Protección de Menores, la inspección señalaba que "era una costumbre asentada en muchos cines de la provincia al comprobar que les salía más a cuenta liquidar a base de convenio con recargo que liquidar el impuesto sobre el ingreso real". A finales de la década de los sesenta se produjo en la sociedad una fuerte crisis y gracias al apoyo económico y moral de su base social se consiguió superar la difícil coyuntura económica que atravesó la entidad.

En 1992 introdujeron durante los días de proyección cinematográfica sesiones de baile de terraza que dejó de hacerse desde mediados de los setenta. El actual operador del Cercle d'Amics de Alcover es Joaquim Gómez.

ALCOVER

CINE HERMANDAD

C/ PLAZA VIEJA, S/N

INAUGURACIÓN CINE: 1956 – CIERRE: 1971

Cine propiedad de la Hermandad de Labradores y Ganaderos de Alcover. Su cine ubicado en Plaza Vieja, s/n permaneció activo desde 1956 y hasta 1971 en que dejó de programar sesiones de cine. La sala de exhibición estuvo arrendada al empresario exhibidor Pedro Gené Sans, que programó en otros cines de la comarca del Alt Camp como el Cine de Educación y Descanso de Alió, el Cine Hermandad de Nulles o el Cine Fémica (posteriormente denominado Las Vegas) de El Morell. Presentaba una programación doble, de estreno y reestreno, coordinada con el pase de películas que se realizaba en los otros municipios que el empresario gestionaba. Las sesiones se proyectaban sólo en vísperas y festivos, así como durante la Fiesta Mayor de Alcover.

Se trataba de un cinematógrafo cubierto y con una capacidad de aforo para 452 espectadores (todas butacas).

ALIÓ

CINE DE EDUCACIÓN Y DESCANSO

C/ SANT BARTOLOMÉ, 12. BAJOS

ACTIVO EN 1941

El Cine del Sindicato de Alió estaba en régimen de arrendamiento, el último empresario exhibidor que lo gestionó fue Pedro Gené Sans, originario de la localidad del Alt Camp de Nulles. Participó también en las tareas de gestión, en calidad de socio, Francisco Benages Martínez que era natural de Valls. Ambos tenían como representante en el municipio al vecino y miembro de la junta del Sindicato de Alió: Daniel Cardellà Farré.

BRÀFIM

CINE CENTRO RECREATIVO

C/ MAJOR, 21

INAUGURACIÓN COOPERATIVA: 1930

C/ DOCTOR PUIG, 16

INAUGURACIÓN CINE: 1945 – CIERRE: 1977

En 1950 la sección Cine de la Cooperativa Agrícola de Bràfim que regentaba exclusivamente el negocio de la exhibición en el municipio estaba integrada por los siguientes miembros de la Junta:

Josep Miracle Solé (en calidad de presidente de la Cooperativa), Daniel Padró Armengol (como presidente de la Sección Cine Recreativo), Juan Vives Fernández (en calidad de secretario), Arturo Boada Ollé (vocal de la Junta), Juan Armengol Sancha (acomodador), Francisco Rebull Gras (programador y publicidad).

El Cine Centro Recreativo era una sala cubierta y con un aforo total de 210 localidades que se distribuían de la siguiente manera: 120 butacas de platea, y 90 localidades de anfiteatro.

En sus inicios el coste de la entrada única antes del 1 de octubre de 1956 era de 4 pesetas; mientras que el precio que la entidad deseaba establecer a partir del 25 de marzo de 1957 y que se le concedió finalmente, alcanzaba las 5 pesetas. En 1964, la entrada de butaca en platea era 7 pesetas; la localidad de anfiteatro, 7 pesetas; las plazas de 1er piso, 7 pesetas; y los asientos de general, 7 pesetas. Por último, en la década de los setenta y hasta su cierre en 1977, los tarifas oscilaron: por ejemplo en 1974, el precio de la entrada única era de 25 pesetas; mientras que en 1975, el precio de la entrada única pasó a costar 30 pesetas; y finalmente en 1976, la entrada única tenía un coste de 35 pesetas.

En un Control de Taquilla del Ministerio de Información y Turismo, datado el 9 de enero de 1966, se informa: "La empresa propietaria del Centro Recreativo es una Sociedad Agrícola. La población de Bràfim en 1966 es de 700 habitantes dedicados a las labores del campo. El presidente de la misma Sociedad y por tanto del Cine es el alcalde de Bràfim, quien a raíz de otra inspección anterior intentó obstaculizar la misma. Único cine de la localidad y se desenvuelve bien económicamente".

El 30 de septiembre de 1968 la Cooperativa Agrícola de Bràfim cedió la sección Cine en arrendamiento a José Condis Farrera, que era un empresario exhibidor de la localidad de Vilafranca del Penedès, persona que lo gestionó hasta el 1 de enero de 1971, fecha en que la entidad rescindió el contrato de arrendamiento y retomó en exclusividad la explotación del cine hasta su cierre definitivo en 1977. El encargado de la sección Cine durante sus últimos años de existencia fue el vecino de la localidad y socio de la Cooperativa, Ramon Palau Mercadé.

CABRA DEL CAMP

CINE EDUCACIÓN Y DESCANSO

C/ ARRABAL DE LA CRUZ, 9

ACTIVO EN 1951 – CIERRE: DICIEMBRE 1978

En 1956 la sala de la cooperativa contaba con un aforo total de 200 localidades (todas sillas plegables). La categoría del cine era de estreno y reestreno. Las sesiones se proyectaban los domingos y días festivos (día en que la programación era sencilla, es decir, película única). Cerraba sus puertas durante el verano y sólo abría para la Fiesta Mayor (tercera semana del mes de agosto). Al no existir ningún otro cine en el municipio, el mismo salón vestíbulo del cine era siempre el escenario escogido para el baile. El precio de las entradas que se cobró 1964, antes de la descongelación fue de 7 pesetas.

El 11 de diciembre de 1968 se produjo un cambio en la presidencia y en la Junta de la Cooperativa Agraria de Cabra del Camp: Jaume Amenós Bové se convirtió en el nuevo presidente y por lo tanto en el nuevo empresario explotador de la sección Cine; mientras que la vicepresidencia recayó en Francisco Calavera Virla.

En esta nueva etapa la Junta de la Cooperativa Agrícola tuvo como representante, programista y operador de cabina a Juan Mestre Batet, que desembolsó el importante capital de 100.000 pesetas para modernizar el cine y se convirtió en el empresario arrendatario de la sección Cine de Educación y Descanso de Cabra del Camp.

En la década de los setenta se produce un nuevo cambio de titularidad en la gestión de la sala de exhibición. De este modo tenemos que en 1977, Antonio Casamitjana Gondolvio se convirtió en el presidente-empresario y Josep Oliveras Pujals, se encargó de la funciones de programista y operador de la sección Cine. Cabra del Camp contaba por entonces con un censo de 439 habitantes y el precio de las entradas en los festivos (único día de proyección) era de 35 pesetas la localidad de platea; y 20 pesetas, para la plaza de general. La sala cerró definitivamente sus puertas en diciembre de 1978. Las sesiones eran los festivos de todo el año.

FIGUEROLA DEL CAMP

CINE EDUCACIÓN Y DESCANSO C/ SOLAR, 17 APERTURA CINE: 1950

La propietaria que regía la explotación del cine era la misma cooperativa. Este cine de la Obra Sindical de Educación y Descanso se ubicó en la calle Solar, 17 (antigua vía denominada de los Mártires, núm.17). Estaba emplazado en las instalaciones del edificio novecentista que se erige en ese mismo lugar, construido en 1921 y que es la sede de la Cooperativa Agrícola Sant Jaume.

La categoría del cine era de estreno, reestreno y programación doble. Era el único cine existente en esta localidad agrícola. La cabina del operador disponía de un proyector de la marca Ossa. Las sesiones sólo se celebraban los festivos y permanecía cerrado en verano (de junio a septiembre). Entre otras dependencias sus instalaciones también constaban de dos camerinos y un bar cafetería.

Era un cine humilde y pequeño que realizaba su programación conjuntamente con la del Cine de Educación y Descanso de la Cooperativa Agrícola del municipio de El Pla de Santa Maria, programando las mismas películas en diferentes pases.

La sección Cine tuvo a los siguientes miembros de la Junta que se encargaron de su gestión: Juan Ferré Batlle (encargado de la sección en la década de los cincuenta), Juan Mercadé Oliva (lo gestionó en la década de los sesenta), José Manuel Marià Dalmau (secretario y después encargado de la sección Cine en los años setenta, iniciando su gestión como empresario exhibidor el 3 de diciembre de 1969).

Entre los precios que regían el coste de las entradas antes del 1 de octubre de 1956, estos eran de 4 pesetas (la entrada de adulto en silla) y 1,30 pesetas para la entrada de los niños; sin embargo, a partir de la segunda quincena de febrero de 1957, los precios quedaron establecidos en 5 pesetas (la entrada de adulto en silla) y 2 pesetas la entrada de menores.

El cierre definitivo de la sala de exhibición se produjo el 30 de junio de 1975. En la actualidad las instalaciones del antiguo cine son utilizadas como teatro y pertenecen a la Cooperativa Agrícola de Sant Jaume.

MASÓ, LA

CINE EDUCACIÓN Y DESCANSO LA MASÓ C/ SANT SEBASTIÀ, 3 FUNDACIÓN COOPERATIVA: 1929 APERTURA CINE: 1948

El Cine La Masó era un local de la Obra Sindical de Educación y Descanso, propiedad de la Cooperativa Agrícola y que se encontraba ubicado en un inmueble ubicado en la calle Sant Sebastià, núm. 3, en el centro de la localidad.

El cine se constituyó durante la presidencia de Francisco Vives Grau en Cooperativa Agrícola de La Masó. Durante los primeros años la cooperativa gestionó la sala en exclusividad; pero dadas las dificultades en el alquiler de películas cedió los derechos de la explotación a una empresa de exhibición exterior. La entidad posteriormente, tuvo como empresario exhibidor de la sección Cine a Fermín Giró López, empresario de Valls. Es decir "la Empresa de Exhibición de Fermín Giró López y Sucesores (con sede social en Valls, calle Gaylá, 32), tenían el local alquilado en régimen de arrendamiento para explotarlo los días festivos, desde octubre de cada año a abril del siguiente", así figuraba en el contrato *sine die* que se estableció entre ambas partes con fecha de 1 de enero de 1953.

Los precios de las entradas, antes del 1 de octubre de 1956 eran de 4 pesetas la entrada normal y 2 pesetas la media entrada, permaneciendo las mismas tarifas en la segunda quincena de febrero de 1957. Además durante este período se realizaron una serie de mejoras para adaptarlo a las normas de seguridad y de paso se amplió el aforo hasta las 139 localidades (todas butacas). Fermín Giró López gestionó el Cine de Educación y Descanso de la Cooperativa Agrícola de La Masó hasta 1972. En la década de los setenta la cooperativa vuelve a adquirir los derechos de su

explotación y aparece como responsable de la sección Cine de la entidad, el empresario exhibidor Josep Banús Barberà. No funcionaba en verano.

VILA-RODONA

CINE RECREATIVO CASAL VILA-RODONA AVDA. ENRIC BENET, 4-6 (JOSÉ ANTONIO, 4) FUNDACIÓN CASAL E INAUGURACIÓN CINE: 1966

Este cine se inauguró en diciembre de 1966 con la película musical ganadora de un Oscar, *Sonrisas y lágrimas* (1965) de Robert Wise, una sección que comenzó bajo la dirección de la Cooperativa Agrícola de Vila-rodona (dirección Dr Ferré, 16). En la actualidad se trata de una entidad recreativa privada conocida como Casal Vila-rodona que consta de unos 900 socios, es decir, prácticamente la totalidad del pueblo.

En los primeros años del cinematógrafo participaron activamente en la sección Cine los siguientes socios de la Cooperativa de Vila-rodona: Juan María Saumell Pallarés (secretario, administrador y presidente en la década de los 60 y 70), Pedro Robert Pons (acomodador), Francisco Andreu Gavaldà (cabina y programación).

Las principales características de la sala cinematográfica del Casal de Vila-rodona: cine cubierto y con un aforo total de 600 localidades (500 plazas de platea y 100 de anfiteatro); dispone el recinto de escenario con un fondo de unas dimensiones de 620 cm, además consta de 3 camerinos y un bar anexo, así como un almacén.

En la actualidad sigue en activo el Cine Casal de Vila-rodona y se encuentra gestionado por los socios del mismo. Se mantiene gracias a las aportaciones económicas de los socios del Casal. Sólo cierra sus puertas durante los tres meses de verano. Activo todavía en 2006.

VILA-RODONA

SALA PARROQUIAL C/ CAN FERRÉ, 1 ACTIVO: 1959 – CIERRE: AÑOS 70

El cura párroco que inauguró las sesiones de cine destinadas para un público mayoritariamente infantil fue Mosén Juan Serradell Aguilar. El objetivo no era otro competir con el otro cine comercial (Cine Recreativo Casal Vila-rodona) a través de una cartelera de películas familiares para fomentar lo que en Tarragona se denominó Campaña Moralizadora de los Espectáculos Públicos.

El empresario exhibidor y operador que proyectó en esta sala parroquial fue José Lloret Saumell.

VALLMOLL

CINE EDUCACIÓN Y DESCANSO C/ CALVO SOTELO, 5 INAUGURACIÓN: 1927 (LEGALIZACIÓN OFICIAL CINEMATÓGRAFO: 20 ENERO 1948) CIERRE: 1971

El cine era propiedad de la Cooperativa Agrícola de Vallmoll que venía exhibiendo películas de forma irregular y realizando representaciones teatrales desde 1927; pero no se legalizó el local como cinematógrafo hasta el 20 de enero de 1948, fecha en la que obtuvo de la Delegación de Industria la correspondiente autorización para la instalación de una sala de exhibición y quedó registrado como cine activo en la industria de exhibición tarraconense con un capital inferior a las 50.000 antiguas pesetas.

La entidad estuvo desde el 16 de noviembre de 1953 y hasta 1965 de baja en la Industria Cinematográfica, tanto en el Sindicato Nacional del Espectáculo, como en la Delegación Industrial

de Tarragona. Desde 1965 y hasta 1971, el cine volvió a realizar sesiones bajo la gestión de la Cooperativa Agrícola (empresa propietaria). Los encargados de la sección fueron los siguientes miembros: Joan Martí Benach (empleado); Josep Cisteré Guinovart (secretario) y Pere Olivé Gavalrà (tesorero).

VILABELLA

CINE CASAL PARROQUIAL C/ PATROCINI, S/N INAUGURACIÓN: 1950

El cine era propiedad de la parroquia de Vilabella. El Casal Parroquial de Vilabella es un ejemplo más de centro sociorecreativo que ha jugado un papel cultural primordial como divulgador de tradiciones y promotor de actividades (tales como la cinematográfica) en este municipio del Alt Camp. La sección Teatro adscrita a la Parroquia de Sant Pere Apòstol de Vilabella configuró a finales de la década de los cuarenta, en plena posguerra, un grupo de teatro *amateur* que se ha consolidado con el paso de los años y organiza todavía, cada año, festivales de teatro.

Entre las personas que colaboraron en esta empresa, muchas de ellas de manera altruista y desinteresada, figuran: Jaime Aguadé Sordé (secretario de la Junta); Jaime Salvat Vives (presidente de la Junta en 1966), entre otros.

El Cine Casal de Vilabella o simplemente Sala Parroquial como era conocido por los vilabellencs era un cine con una capacidad de aforo para 332 espectadores (todas butacas de platea). Su programación era doble (película base y complemento, es decir, combinaba cintas de estreno con otras de reestreno). Las películas siempre se caracterizaron por ser aptas para todos los públicos, proyectándose sólo los días festivos y permaneciendo la sala cerrada en verano.

RODONYÀ

CINE TEATRO EDUCACIÓN Y DESCANSO C/ SANT ROC, 4 INAUGURACIÓN CINE TEATRO: 1932 – CIERRE: 1979

El inmueble del cine de la localidad era propiedad de la Cooperativa Agrícola de Rodonyà. Este edificio destinado a local de entretenimiento comenzó como sala teatral y poco después como sala de exhibición.

Se trataba de un recinto cubierto y con una capacidad de aforo total para 300 espectadores (todas butacas de platea), para una localidad vinícola.

En 1977, el empresario exhibidor encargado de la sección Cine hasta su cierre definitivo en 1979 fue Juan Casas Miracle. La sala permanece activa en la actualidad bajo la denominación de Teatre Sala Sindicat Agrícola, siendo utilizada como centro cívico y teatro.

PONT D'ARMENTERA, EL

TEATRO CINE PONT PLAÇA DEL POU, 6 INAUGURACIÓN CINE: 1910

Durante la década de los 50 la sección Cine formó parte de una Sociedad Recreativa. Entre las personas que contribuyeron en el desarrollo de la historia del Cine Pont en la exhibición tarraconense, festivo tras festivo, figuraron: Salvador Cardó Torrademer (empresario encargado de su explotación entre 1954 a 1965 y en caso de ausencia, era sustituido por Encarnación Sendra Gual); Jaume Ral Domingo, en calidad de presidente de la cooperativa fue el máximo responsable de la sección Recreativa del cine teatro de 1965 a 1969; Salvador Batet Sogas fue el propietario (presidente) y empresario exhibidor en 1970 (Emilio Abellà Parés le ayudó como encargado de la

sección Recreativa en ese período); José Calvet Parés, fue taquillero en los años setenta. La sala inicialmente tenía una capacidad de aforo total para 313 espectadores. La categoría del local era de estreno y programación doble. Las sesiones se proyectaban sólo los días festivos (domingos) de todo el año. El recinto disponía además de un escenario, 2 camerinos y un almacén para material teatral.

El precio de la entrada única de cine, antes del 1 de octubre de 1956, era de 4 pesetas; pero a partir de abril de 1957 (fecha de la última elevación, hasta su liberalización a mediados de los sesenta), la tarifa se incrementó en 1 peseta (total 5 pesetas). Entre las personas que contribuyeron en el desarrollo de la historia del Cine Pont en la exhibición tarraconense, festivo tras festivo, figuraron: Salvador Cardó Torrademer (empresario encargado de su explotación entre 1954 a 1965 y en caso de ausencia, era sustituido por Encarnación Sendra Gual); Jaume Ral Domingo, en calidad de presidente de la cooperativa fue el máximo responsable de la sección Recreativa del cine teatro de 1965 a 1969; Salvador Batet Sogas fue el propietario (presidente) y empresario exhibidor en 1970 (Emilio Abellà Parés le ayudó como encargado de la sección Recreativa en ese período); José Calvet Parés, fue taquillero en los años setenta.

La última etapa de la sala como cinematógrafo, es decir, desde finales de los setenta y hasta mediados de los ochenta, la titularidad en el Registro de Empresas Cinematográficas recaía en la persona de Francisco Gómez Roldán. Actualmente, las instalaciones culturales continúan activas, bajo la denominación de Sala de Actos de la Cooperativa Recreativa.

PLA DE SANTA MARIA, EL

CINE ASOCIACIÓN PARROQUIAL

PLAÇA L'ESGLÉSIA, 1

APERTURA: AÑOS 40 – CIERRE CINE: AÑOS 80

En los años 50, el gerente de la Empresa Cine Acción Católica era Juan Ferré Batlle y en caso de ausencia del mismo, la responsabilidad de la sección Cine recaía en Lluís Batlle Sabat, también vecino de la localidad y ambos miembros seculares de la junta que colaboraban en la confección de la programación cinematográfica destinada a un público mayoritariamente infantil.

Es decir, el Cine Asociación Parroquial era arrendado a un empresario que lo explotaba bajo las normas de una Junta rectora y los estatutos que regían la sección Cine. Entre los reverendos que estuvieron como párrocos en la iglesia destacan: el Rvdo. Padre Luis María Bosch Ávila, que estuvo al frente de la parroquia desde los años sesenta y hasta el 1 de octubre de 1970; posteriormente, desde el 1 de octubre de 1970, el nuevo Rvdo. Padre del municipio y por tanto, responsable del cine fue José Cabayol Magriñà.

Cine cubierto y con un aforo total de 250 localidades (todas butacas), para un municipio que presentaba un censo en 1971 de 1.539 habitantes y que no paraba de aumentar. Una de los motivos de este crecimiento demográfico radica en una economía diversificada: junto a su agricultura predominantemente cerealística y vinícola, se ha desarrollado en los últimos años una creciente y próspera industria muy variada. El Cine asociación Parroquial presumía de ofrecer una programación apta para todos los públicos “para que las familias del pueblo tuvieran otra opción cinematográfica centrada en el cine de valores”, afirmaban entonces los responsables que colaboraron en este cine parroquial.

Desde 1976, Juan Baldrich Baldrich pasó a ser el nuevo empresario exhibidor contratado por la Junta rectora, para gestionar el Cine Centro de Acción Católica hasta su cierre a principios de la década de los ochenta. En el presente permanecen activas sólo sus instalaciones teatrales bajo la denominación de Teatre del Centre Parroquial.

PLA DE SANTA MARIA, EL

**CINE EDUCACIÓN Y DESCANSO
C/ DEL SINDICAT Y C/ ANSELM CLAVÉ
ACTIVO: AÑOS 40**

La sala era propiedad de la Cooperativa Agrícola, cuya actividad cooperativa en el municipio se remonta al año 1917. La sección del Cine apareció a finales de la década de los cuarenta y su gestión recaía en la presidencia y en los miembros de la Junta designados para dicha función, según los estatutos de la misma.

Durante los años cuarenta, la delegación local de la Obra de Educación y Descanso recayó en el socio de la Cooperativa Antonio Montserrat Baldrich, coincidiendo esta etapa con la inauguración del cine de la entidad. Entre los presidentes de la Cooperativa Agrícola de El Pla de Santa Maria que ejercieron sus funciones en los años de existencia de este cine cabe mencionar a Juan Balañà Cuillera (ocupó la presidencia de 1965 al 1 de octubre de 1969), o Josep Maria Pujol Rosell (presidente desde 1969, siendo ayudado en la gestión por Carlos Peña Martínez, que actuó de secretario).

Se trataba de una sala cubierta y con un aforo total de 460 localidades distribuidas en los siguientes sectores: 300 butacas de platea; 60 localidades de anfiteatro y 100 plazas de general.

Sus instalaciones siguen activas en la actualidad como teatro, denominándose Teatre de la Cooperativa Agrícola.

VILABELLA

**CINE CASAL PARROQUIAL
C/ PATROCINI, S/N
INAUGURACIÓN: 1950**

El cine Casal Parroquial se potenció en 1964 coincidiendo con la presencia como rector de la villa de Mosén Romà Comamala Valls, cura párroco de la localidad desde 1964 hasta su muerte el 9 de agosto del año 2000, a la edad de 79 años. La última etapa de la sala del Casal estuvo regentada por el empresario exhibidor José Albesa Gascón, que programó en el Casal en calidad de arrendatario.

NULLES

**CINE NULLES (1945-1964)
CINE HERMANDAD (1964-1975)
ARRABAL DE SANT JOAN S/N
APERTURA: 1945 – CIERRE: 1975**

El dueño del local era Juan Gené Martí y, en caso de ausencia, le sustituía su hijo Pedro Gené Sans que colaboró en las tareas de gestión y programación desde el año 1946, cuando tenía 16 años.

A partir de 1957 y durante tres años el empresario arrendatario del local fue José María Banús Vidal, con domicilio en la localidad de Vallmoll. El Cine Nulles era un local cubierto y con un aforo total de 108 butacas (niños), para un municipio que presentaba un censo de casi 600 habitantes (598), cuando el Cine Nulles abrió sus puertas y se convirtió en el único cine que ha existido en este municipio.

La sala tenía una categoría de estreno y una programación doble. Estas sesiones sólo se celebraban los festivos (domingos). El Cine Nulles cerraba en verano, después de su Fiesta Mayor, que se celebra cada 25 de junio. El precio que tenían las entradas antes del 1 de octubre de 1956 era de 5 pesetas la entrada única.

PUIGPELAT

**CINE PARROQUIAL
CASA RECTORAL
C/ MONTSERRAT, 10
INAUGURACIÓN CINE: 1959 - CIERRE CINE: AÑOS 70**

Cine parroquial ubicado en la calle Montserrat, número de 10, a la altura del denominado Camino del Cementerio que estaba regido por la Parroquia de Santa María de Puigpelat.

Características del local: cine cubierto y con una capacidad de aforo total para 180 espectadores, (todas butacas de platea, es decir, se aumentó el aforo en 63 localidades con respecto a las 117 localidades iniciales), para una población que presentaba un censo de 500 habitantes en 1970. Los niños menores de 10 años entraban gratis en esta sala parroquial.

La categoría del cinematógrafo era de estreno y su programación doble. Las sesiones se proyectaban sólo los festivos y cerraba sus puertas en verano.

ROURELL, EL

**CINE EDUCACIÓN Y DESCANSO
AVDA. GENERALÍSIMO, 22 (AV. CATALUNTA)
INAUGURACIÓN: 1955 – CIERRE: 16 JUNIO DE 1970**

El cine era propiedad de José Casas Gavaldà, que lo tenía arrendado al empresario exhibidor Fermín Giró López y a su socio colaborador, José Solé Salesas, ambos oriundos de Valls.

En los diferentes municipios, tenían un encargado y representante de la empresa. En El Rourell en la década de los sesenta fue Manuel Requena Gil.

Las características finales del recinto, fueron las de una sala cubierta con una capacidad de aforo de 90 butacas, que podía ser ampliable a un máximo de 100, para un municipio con una población de 838 habitantes a finales de los sesenta. La categoría del local era de estreno y con una programación doble. Las sesiones se proyectaron sólo los festivos, dejando de proyectar cada año en temporada estival. El cierre definitivo del Cine de Educación y Descanso de El Rourell se produjo el 16 de junio de 1970.

RIBA, LA

**CINE PEÑA CULTURAL Y RECREATIVA
C/ COSTA BAIXA, 14-16
INAUGURACIÓN: 1965**

Propiedad de la Peña Cultural i Recreativa de La Riba. Su tradición por el cine se remonta a 1964, año en que se fundó la Peña Cultural i Recreativa de La Riba, entidad que desde 1965 empezó a organizar sesiones de cine y de teatro para sus socios y enamorados de este enclave paisajístico del Alt Camp.

La sección Cine disponía de una sala cubierta y con un aforo total de 200 butacas, para un municipio que a mediados de los sesenta alcanzaba los 725 habitantes, fechas en que comenzó a programar sesiones de cine para vecinos y visitantes.

La categoría y el tipo de programación variaba según la estación del año: en invierno se hacía una programación doble, mientras que en verano se realizaba una programación sencilla, es decir, película única). Las sesiones se realizaban los fines de semana y los días festivos de todo el año.

BAIX CAMP

REUS

CINE MONTERROSA
ARRABAL DE JESÚS, 18
INAUGURACIÓN: 24 DICIEMBRE DE 1945 – CIERRE: 1987

En 1947, después de una breve gestión del cine realizada por el empresario barcelonés, José Font Bodro, con la colaboración de Joaquín Oliva Mestre, el Cine Monterrosa pasó a ser dirigido, en exclusividad, por la Empresa Oliva, encabezada por el empresario Joaquín Oliva Mestre, etapa en la que la sala alcanza su mayor esplendor. El Cine Monterrosa se convirtió en la década de los sesenta en uno de los cines de mayor afluencia de la ciudad, por la calidad de sus películas.

Entre los trabajadores que formaron parte de la historia del Monterrosa cabe mencionar a Joan Ribes Vallverdú, el representante y programador del Cine Monterrosa.

Otros trabajadores del Cine Monterrosa que vivieron esta época dorada cinematográfica fueron Rosa Català García, la taquillera; Andreu Fort, el operador de cabina; Nicolás Mateo Molas fue el contable y gestor; Enric Virgili Sardà, que se incorporó al Monterrosa en 1953 cuando finalizó el servicio militar, realizó funciones de portero, acomodador y operador; o Juan Baiget de Diego, que ejerció de encargado y auxiliar de cabina, entre otros muchos hombres y mujeres.

El Monterrosa era una amplia sala cubierta con un aforo total para 857 espectadores, sus localidades se distribuían en las siguientes zonas: 500 butacas de platea, 80 localidades de club reserva, 263 localidades de anfiteatro, y 14 plazas de general; para una ciudad, la de Reus, que desde 1945 y hasta 1987 (fecha en la que el Cine Monterrosa cerró sus puertas) multiplicó su población hasta alcanzar más de 85.000 habitantes. La categoría del cine era de estreno y su programación doble. Las sesiones se realizaban 3 días laborables (lunes, miércoles y viernes), las vigiliadas de festivo y los festivos de todo el año.

En carta de 25 de marzo de 1957, se comenta “esta empresa ha cobrado precios superiores a los reseñados, para según que clase de películas por exigencias de contrato con las casas distribuidoras... A pesar de cobrar los mismos precios, esta empresa ha visto aumentados sus gastos generales por motivo: concierto consumos de lujo, publicidad, nómina personal, seguros sociales y Montepío, plus familiar”.

Joaquín Oliva Mestre, gestionó el Cine Monterrosa hasta 1979, fecha en que finalmente se alquiló en régimen de arrendamiento a la Empresa Cinematográfica Zúñiga Sells de Vilanova i la Geltrú. La familia Zúñiga en dicho contrato de arrendamiento disponía de una opción de compra que acabaron ejerciendo en abril de 1985.

En la actualidad (2006), se ha reconvertido el cine en una tienda textil de la cadena Inditex Zara.

REUS

CINE COLEGIO LA SALLE
PLAZA PASTORETA, 10
INAUGURACIÓN: 15 MAYO DE 1970 – CIERRE CINE: 1976

Este cine y teatro religioso, siempre ha sido propiedad de los Hermanos de las Escuelas Cristianas (La Salle). Emplazado en la Plaza de la Pastoreta, número 10, es una de las salas utilizadas como cine y teatro más jóvenes de la ciudad. Al contrario que muchos teatros que se transformaron en cine, este equipamiento cultural de La Salle comenzó siendo un cine, circunstancia desconocida por muchos. Su huella queda delatada por la distribución del espacio de la sala, más propia de un cine de los años sesenta, que es para lo que realmente se construyó, que no un espacio de teatro.

En ese período, el director del Centro La Salle de Reus era Ramón Grau Estany. El hermano encargado de la sección del Cinematógrafo fue Mosén Desiderio Pérez Ramos. Entre los otros hermanos de las escuelas cristianas que colaboraron en el funcionamiento del cine destacan los religiosos Ricardo Borrás Masachs y José Butiña Pagès.

Las características del local. Este cine educacional y religioso alcanzó, en sus primeros años de historia, una capacidad de aforo para 470 espectadores (todas butacas de platea); cifra que después, una vez transformado en teatro, se incrementó hasta las 866 localidades, distribuidas de la siguiente manera: la platea con 686 butacas numeradas y un primer piso con 180 localidades. El local empezó con categoría de segundo reestreno y programación doble, proyectándose sólo los días festivos. En 1970 se amplió el escenario y se instalaron 3 camerinos con una pequeña sala de ensayo con capacidad para 30 personas; además se incorporó el servicio de bar anexo a la instalación cultural. El Cine Teatro La Salle cerró sus puertas como cine en 1976, siendo director del centro el hermano José Sierra Roca. Cierra como cine en 1976.

REUS

CINE TEATRO BARTRINA

C/ MAYOR, 15

INAUGURACIÓN TEATRO BARTRINA: 28 OCTUBRE DE 1918 – CIERRE: 1938

REAPERTURA CINE: MARZO DE 1943

Este cinematógrafo era propiedad de la Sociedad Cultural Centre de Lectura de Reus, entidad fundada en 1859 por el periodista Josep Güell i Mercader. Desde 1921 la sede social de la entidad está emplazada en el antiguo Palacio de los marqueses de Tamarit, un gran edificio ubicado en la calle Mayor, núm.15, que fue donado en 1916 por el filántropo y banquero reusense Evarist Fàbregas i Pàmies. Éste, además, financió las obras de remodelación de las instalaciones y ayudó en su gestión hasta su ruina. En la actualidad, el Centre de Lectura de Reus posee una de las bibliotecas más importantes de Cataluña.

Después del período de dirección de Evarist Fàbregas i Pàmies, y tras la ruina del citado personaje, las instalaciones pasaron a manos del empresario Corominas, que lo gestionó hasta el estallido de la Guerra Civil. Durante la contienda bélica y concretamente en el año 1938 una bomba destroza parte de sus instalaciones, circunstancia que provocó que permaneciera cerrado prácticamente cinco años. Incautado en 1936 por la CNT, como el resto de locales, tras la derrota republicana el cine pasó a ser de la Obra Sindical de Educación y Descanso que es quien lo gestionaría. A partir de marzo de 1943, es reabierto sólo el cine bajo dicha denominación de Educación y Descanso, trabajando prácticamente y en exclusiva con películas de la productora Cifesa.

En 1948 fue nombrada una nueva Junta de la Sociedad Centre de Lectura bajo la presidencia de Enric Aguadé i Parés y en ella se acordó que la sección del Cine fuera arrendada al empresario exhibidor José Llombart que, junto a Joaquín Sagrañes Roig, sería el encargado de confeccionar la programación cinematográfica del Cine Teatro Bartrina. Durante esta etapa, el Cine Teatro Bartrina comenzó a realizar una programación de cine estable, tres días a la semana.

El presidente de la sociedad desde 1966 y presidente a su vez, de la sección Cine hasta el 18 de noviembre de 1974 (al menos como presidente del cine) fue exclusivamente José Llombart Juanpere. Éste, en documento epistolar de archivo con fecha de 6 de junio de 1966, ponía en conocimiento de la administración que “suspendía las sesiones de los viernes y lunes laborables, funcionando sólo los domingos y festivos tarde y noche, y los sábados y vísperas de festivos noche”.

Características del cine en 1970. El recinto tenía una capacidad de aforo para 826 espectadores que se distribuían en localidades de platea y palco, divididas de la siguiente forma: 484 butacas de platea y 342 localidades de palco (168 plazas en el primer piso de palco y 174 localidades en el segundo piso de palco). La categoría de sus sesiones era de estreno y primer reestreno y su programación doble. Las sesiones en un principio se celebraban los viernes, vísperas y festivos de todo el año. Una década, de los años cuarenta, en la que el precio de la entrada de cine del Bartrina oscilaba entre los 0,50 céntimos y la 1, 50 pesetas, según el tipo de localidad.

En junio de 1974 los anuarios reflejan un déficit de asistencia de espectadores al Cine Teatro Bartrina, circunstancia que comportó que el 24 de agosto de 1974, la Junta Gestora de la sección Cine anunciara su cierre temporal. El Cine Teatro Bartrina volvería a reabrir sus puertas en 1975;

pero esta vez con un cambio de titularidad en la dirección de la sala de exhibición, ya que a partir del 23 de septiembre de 1975 el cine quedó inscrito a nombre del empresario Joaquín Oliva Valls. Es decir, en marzo de 1978, el señor Joaquín Oliva dejaba de celebrar sesiones comerciales y pasaba a explotar el cine la Junta Directiva del Centre de Lectura; desempeñando principalmente sus instalaciones funciones de teatro.

REUS

REUS PALACE

C/ BATÁN, 28 /RIERA D'ARAGÓ, 10

INAUGURACIÓN: 2 DE FEBRERO DE 1978

Su propietario, Antonio Zúñiga Sells, envía informe dirigido a la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo, donde destacó la conveniencia y necesidad de la construcción de dos salas de exhibición en la localidad de Reus, una ciudad que estaba demográficamente en expansión. La familia Zúñiga, originaria de Vilanova i la Geltrú, desde 1977 se establecieron en Reus y apostaron por la capital del Baix Camp por la importante actividad comercial de la ciudad. El padre de Antonio Zúñiga fue un importante empresario exhibidor en Vilanova i la Geltrú y ostentó la explotación de los primeros cines del municipio. En octubre de 1976 ya estaban inscritas en el Registro de Empresas Cinematográficas.

Se comenzó a construir en septiembre de 1976. Se inauguró el Reus Palace el 2 de febrero de 1978, siendo el edificio obra del arquitecto Josep Maria Gomis Torres.

El propietario y empresario del Reus Palace, Antonio Zúñiga Sells, en esos primeros años era ayudado, en las diversas gestiones administrativas, por su mujer, Mercedes Inglés Saldaña. El cine figuraba inscrito a nombre de ambos como titulares mancomunados al 50%. Con el tiempo la gestión de los diferentes cines que la Empresa Cinematográfica Zúñiga ha ido teniendo en Reus fue recayendo en sus dos hijos: Alejo y Benjamín Zúñiga.

REUS

REUS PETIT PALACE

C/ BATÁN, 28 /RIERA D'ARAGÓ, 10

INAUGURACIÓN: AMPLIACIÓN AÑOS 80

En 1986 con la ampliación de salas nacía el Reus Petit Palace y la redistribución del aforo entre las salas del Reus Palace y del Petit Palace fue el siguiente: sala 1, 1.100 localidades que se reducirían a las 800 butacas a partir de 1995 (año en que apareció la sexta y séptima sala); sala 2, con capacidad para 200 espectadores; sala 3, con un aforo de 200 butacas; sala 4, con capacidad para 300 espectadores; y finalmente, la sala 5 con un aforo de 400 localidades.

REUS

CINE ORFEÓ REUSENC

C/ SANT LLORENÇ, 14

INAUGURACIÓN: 1926 / CINE: 1960

Este inmueble propiedad de la Sociedad Orfeó Reusenc comenzó a funcionar como cine comercial en octubre de 1960, con la película *Bienvenido, Mr Marshall* (1953) de Luis García Berlanga. Su programación era la misma que la Sala Reus, dirigida por Joaquín Oliva Mestre, ya que hicieron un pacto con la Empresa Cinematográfica Oliva y ésta les cedió un proyector para las sesiones cinematográficas. Cuando la Sala Reus cerró sus puertas, el Orfeó Reusenc pasó a efectuar la misma programación que el Cine Avenida, es decir, sesiones para un público mayoritariamente

familiar. Las películas se proyectaban de forma irregular con una media de 78 días de funcionamiento al año, según los anuarios cinematográficos del momento.

Las características del local. Presenta una sala cubierta y con un aforo total de 320 butacas de madera, para una ciudad que en 1960 alcanzaba una población de 40.123 habitantes. La categoría del cine por entonces, era de primer reestreno y su programación doble (en sesión de tarde y noche). Las sesiones se proyectaban en vísperas de festivo y los días festivos; cerrando el local en verano. Disponía de escenario con un fondo de 630 cm, 4 camerinos y material de teatro, así como un bar anexo. Además en la actualidad está dotado con acceso para minusválidos.

En diciembre de 1979 cerró como cine comercial. Las dos últimas películas proyectadas en la semana antes de Navidad fueron dos reposiciones: *Besos para ella, puñetazos para todos* (1971) de Frank Kramer, que era una coproducción hispano-italiana en la línea del filón *Trinidad* pero en vez de ambientarse en el oeste americano se desarrollaba en la Europa del siglo XVII; mientras que la otra reposición fue *El zorro, caballero de la justicia* (1971) de José Luis Merino, una coproducción hispano-italiana, bajo dirección española.

En la actualidad sólo funciona como teatro y cine en catalán para un público infantil. Las sesiones se realizan los sábados por la tarde a las 18:00h y los domingos por la mañana sobre las 11:30 horas. Esta iniciativa comenzó a partir de 2003-2004.

REUS

CINE COLEGIO SALESIANO

AVDA 15 DE ENERO S/N (ACTUAL CALLE DEL ROSER)

INAUGURACIÓN: 1960 – CIERRE: 15 JULIO DE 1971

Al lado de la iglesia se construyó en 1951, un edificio de nueva planta, donde se instaló el Colegio de los Padres Salesianos, que años después se convertiría en un colegio público y sala de cine parroquial (1960).

Cine cubierto y con una capacidad de aforo total para 550 espectadores, localidades que dividían de la siguiente manera: 400 butacas de platea y 150 localidades de anfiteatro. La categoría del local era de segundo reestreno y película única. El proyector presente en la cabina era de la marca Ossa. Las sesiones de cine sólo se efectuaban los días festivos, estando cerrado durante el verano.

El cierre definitivo del Cine Colegio Salesiano de Reus se produjo el 15 de julio de 1971 y según la SGAE "su inactividad ya era un hecho en el mes de mayo de 1971".

REUS

SALA REUS

UBICACIÓN INICIAL: PLAZA LLIBERTAT

EMPLAZAMIENTO FINAL, DESDE 1910: ARRABAL SANTA ANNA, 46-50

INAUGURACIÓN: 28 DE ABRIL DE 1906 – CIERRE: ABRIL 1971

La Sala Reus fue la primera sala estable de Reus y los dos primeros empresarios que impulsaron el proyecto fueron Tomàs Codina y Antoni Martra i Badia. Características: cine cubierto y con una capacidad de aforo total para 908 espectadores, localidades que se distribuían de la siguiente forma: 556 butacas de platea y 352 localidades de general; aforo para una población con un censo en 1970 de 53.000 habitantes. La categoría del local era de 1er reestreno. Las sesiones se celebraban las vísperas de festivo y los festivos de todo el año. A finales de la década de los cincuenta la empresa encargada de la gestión y programación de la Sala de Reus es la Empresa Oliva de Joaquín Oliva Mestre.

El cierre definitivo de la Sala Reus se produjo en abril de 1971.

REUS

CINE AVENIDA
AVDA. SARDÀ I CAILÀ S/N
INAUGURADO: ABRIL DE 1954 – CIERRE: DICIEMBRE 1975

Cine parroquial inaugurado en abril de 1954 en vísperas de Semana Santa con la película: *El beso de Judas* (1954) de Rafael Gil y con guión de Vicente Escrivà. Esta sala, propiedad de la Iglesia de San Juan Bautista de Reus y por extensión del Arzobispado de Tarragona, inicialmente fue gestionada por religiosos y diáconos. Mosén Arturo Boronat, junto a alumnos, gestionó el cine durante sus primeros años de vida. Inicialmente se encargó de la programación Joaquín Oliva Valls.

El Avenida tenía una capacidad de aforo para 570 espectadores (todas localidades de platea). La categoría de la sala era de estreno y primer reestreno, a través de una programación doble. Su actividad cinéfila se redujo a 180 días al año. Las sesiones se realizaban las vísperas de festivo y los festivos. Cerró sus puertas el último domingo del mes de diciembre de 1975.

REUS

CINE TEATRO FORTUNY
PLAZA PRIM, 4
INAUGURACIÓN: 1882 (CINE: NOVIEMBRE DE 1905)

Impulsado por la burguesía reusense, nació en 1882 el Teatro Fortuny con el firme propósito de convertir el teatro en un edificio abierto a la ciudad. Se inauguró con la ópera de *Faust*, pero en décadas posteriores también fue escenario de todo tipo de géneros desde variedades, revistas, o cine.

Después del paréntesis de la Guerra Civil, a mediados de la década de los cuarenta, la sección Cine del Teatro Fortuny pasó a ser gestionado por la Empresa Soldevila, pero las instalaciones del Fortuny seguían siendo propiedad de la Sociedad El Círcol. Es decir, la Sociedad Cultural y Recreativa el Círcol, fundada en Reus en 1852, utilizaba las instalaciones del suntuoso Teatro Fortuny para realizar periódicamente actividades culturales y lúdicas abiertas a toda la ciudad, así como un Carnaval anual con cena de gala y baile para sus socios.

Durante los años cincuenta la única persona que tenía la legítima capacidad para regentar el teatro y cine, según contrato, fue José Vila Cardona que a su vez tenía arrendada la explotación de la sección Cine a la Empresa Soldevila, S.L.

Las características del local. El Fortuny como cine disponía de un aforo total de 1.138 plazas distribuidas de la siguiente manera: 500 butacas de platea, 154 localidades de primer anfiteatro, 234 localidades del segundo anfiteatro y 250 asientos de general, para una población que alcanzaba a finales de la década de los cincuenta un censo de más de 40.000 habitantes e iba en aumento: 1970, 59.904 habitantes; 1980, 80.710 habitantes; 1990, 86.864 habitantes... La categoría de sus sesiones era de estreno y su programación doble (estreno y complemento). Las proyecciones tenían lugar los lunes (de forma irregular), martes (día de estreno), jueves, vísperas y festivos de todo el año. El recinto disponía de escenario con un fondo de 1.630 cm y material de teatro; además, contaba con 16 camerinos y un bar anexo a la sala.

El cierre definitivo del cine se produjo en 1984, posteriormente en el Teatro Fortuny se hizo una importante restauración para abrir poco después nuevamente, pero sólo como teatro, bajo la dirección y gerencia de Josep Maria Fargas que estuvo al frente hasta 2006.

REUS

CINE KURSAAL
PL. QUARTERS (ACTUAL PL. LLIBERTAT)
INAUGURACIÓN: 1909 – CIERRE: JULIO DE 1972

El empresario que lo gestionó desde 1923 en adelante fue Juan Sugrañes Español que durante una temporada tuvo como socio del mismo a Francesc Llevat i Rosell. Este empresario volvió a

reabrir el cine después de la Guerra Civil en noviembre de 1939. En 1940, durante un tiempo, el cine fue conocido por el público de Reus como Sala Cervantes, en un intento de castellanizar su nombre por las autoridades y haciendo gala y mención de la calle Cervantes, próxima al inmueble. El empresario era ayudado por su hija Elvira Sugrañes Llauredó que se encargaba de la taquilla, mientras que Arcadi Fort fue durante muchos años el operador de la cabina de proyección. Las características básicas del local, antes de su cierre en 1972, eran las de un cine cubierto y con una capacidad de aforo total de 1.095 localidades. La categoría era de estreno y su programación doble (película base y complemento). Las sesiones se proyectaban los lunes, martes y jueves, así como las vísperas de festivo y los festivos de todo el año. El cierre definitivo se produjo en el mes de julio de 1972 y posteriormente, el inmueble fue derruido. En la actualidad, donde se levantaba majestuosamente el Cine Kursaal de Reus, existe el edificio Kursaal, en recuerdo de un cine que permanece en la memoria de muchos reusenses.

REUS

**SALA X
RIERA D'ARAGÓ, 8
INAUGURADO: 1986**

El local era propiedad de la Empresa Cinematográfica Zúñiga que gestiona en la actualidad el multicines comercial Reus Palace y por entonces también, los Cines Cosmos y el Cine Monterrosa. Propiedad de los hermanos Benjamín y Alejo Zúñiga.

REUS

**MULTICINES COSMOS
C/ VAPOR NOU, 3
INAUGURACIÓN: 9 DE DICIEMBRE DE 1978 – CIERRE: 4 OCTUBRE 1989**

Las características del recinto. El Cine Cosmos fue en realidad uno de los primeros multicines de la ciudad, ya que estaba constituido por dos salas: el denominado Cosmos I y Cosmos II, y su programación era semanal, excepto un día que descansaba.

El Cosmos I tenía una capacidad para 500 espectadores (todas butacas); mientras que el Cosmos II presentaba un aforo de 325 localidades. El Cosmos se convirtió en uno de los últimos reductos para los cinéfilos, en una de las últimas salas de arte y ensayo, yendo a contracorriente comercial, que marcaba los cánones del momento.

Además de las sesiones comunes, este cine sirvió como lugar para realizar ciclos esporádicos dedicados a Woody Allen y a Humphrey Bogart, entre otras estrellas, y para recordar reposiciones de películas con sesión continua a partir de las 16:00h de la tarde.

REUS

**MULTICINES LAUREN FILMS
CAMÍ DE VALLS, 79
INAUGURADO: DICIEMBRE DE 1995**

Complejo de nueve salas que se inauguraron en la Navidad de 1995-1996.

ALEIXAR, L'

CINE ATLÁNTIDA

PLAÇA DE L'ESGLÉSIA (CASA RECTORAL)

INAUGURACIÓN: 1955 (REGISTRO OFICIAL 13 ABRIL 1957) – CIERRE: AÑOS 70

Cine parroquial propiedad de la iglesia barroca de San Martín de L'Aleixar y conocido popularmente como Cine Atlántida que se inauguró en la década de los años cincuenta.

Desde sus inicios realizó las funciones de administrador el diácono José María Vallverdú Olesti. Tuvo conocimiento la administración de sus actividades dentro de la industria de la exhibición tarraconense a partir del 13 de abril de 1957, pues antes de esta fecha la sala pasó desapercibida por el aparato burocrático y por lo tanto no pagaba los respectivos impuestos y cánones del sector cinematográfico.

El cura párroco, responsable del cine parroquial en sus primeros años de historia fue Mosén José Raventós Giralt, que además ejercía las funciones de cura ecónomo. Entre los diferentes miembros de la Sala Parroquial que colaboraron en la gestión del local cabe mencionar a los reverendos Ramón Martí Olesti y Federico Barà Cortiella.

El Cine Atlántida era el único cine de la localidad y por consiguiente, la única sala de entretenimiento. Se trataba de un local cubierto y con un aforo total para 200 espectadores, sus localidades eran todas de general y para un público eminentemente infantil. La programación era doble y con categoría de estreno, celebrándose las sesiones sólo los días festivos. Este cinematógrafo parroquial funcionaba todo el año; aunque algunos veranos, dejaba de proyectar películas. El precio de la entrada general, antes del 1 de octubre de 1956, y en la segunda quincena de febrero de 1957 fue de 5 pesetas. A partir de 1964, el precio de la entrada subió hasta las 6 pesetas (en ocho años la entrada sólo se incrementó en una peseta).

ALEIXAR, L'

CINE SOCIEDAD RECREATIVA LA UNIÓ

C/ PONT DE L'ABADIA, 3

INAUGURACIÓN: 1975

Este cine comercial fue inaugurado en 1975. Hasta entonces el único cine y teatro existente en el municipio era el cine parroquial Atlántida, propiedad de la Parroquia de San Martín de L'Aleixar. Este nuevo cine estaba dirigido y explotado por los socios de la Sociedad Recreativa La Unió, entidad activa en la actualidad, pero que sólo organiza sesiones de baile, cine y teatro.

Presentaba una sala cubierta y con un aforo total de 250 localidades (todas butacas), para un censo de población que en 1975 se redujo a los 695 habitantes. El recinto disponía de escenario con un fondo de unas dimensiones de 460 cm, además de 2 camerinos y un bar anexo. La sala está activa en la actualidad, pero sus funciones han sido limitadas a la celebración de obras de teatro.

ALFORJA

CINE CENTRO ALFORJETA

PLAÇA DE L'ESGLÉSIA, 3

INAUGURACIÓN: 1960 – CIERRE: JUNIO 1974

El Cine Centro Alforjeta se encontraba emplazado en el inmueble anexo a la iglesia de San Miguel Arcángel de Alforja, una parroquia de estilo barroco perteneciente al siglo XVII y que está catalogada como bien de interés cultural. Se trataba de una sala de exhibición propiedad de la mitra de Tarragona y gestionada en el momento de su inauguración, en 1960, por el cura párroco Juan Serra Escoté.

Era el segundo cine en importancia de este municipio de 38,32 km², una población que está emplazada en la parte oeste de la comarca del Baix Camp. En Control de Taquilla con fecha de 17

de octubre de 1966, se señalaba: "Cine de una población agrícola de 1.300 habitantes. Hay otro cine en la localidad que trabaja más que éste (Cine Nuevo).

Siempre ha seguido una línea de descuido, abundando las actas de infracción por retraso en el envío de partes, y ahora, la utilización de taquillaje careciendo del Control de Protección de Menores, en determinadas fechas de primeros de mes. No hay malicia, pero sí un desinterés o descuido".

Las características del recinto. El Cine Centro Alforjeta era una sala cubierta y con un aforo total de 192 butacas (los niños entraban gratis) y los padres pagaban entrada. Su categoría era de estreno y reestreno y su programación doble. Celebraba las sesiones los días festivos de todo el año.

El cierre definitivo del Cine Centro Alforjeta tuvo lugar en junio de 1974. Desde ese mes cesa de enviar partes del mes al representante de la SGAE de la zona de Reus.

ALFORJA

CINE NUEVO (CINE TEATRO AMICS D'ALFORJA)

CTRA. DE LA ALFORJA

INAUGURACIÓN: 1934 – CIERRE: AÑOS 90

Entre los ilustres empresarios que gestionaron el local destaca la figura del reusense Antoni Martra Nolla, hijo del comerciante de artículos de fotografía y cineasta *amateur* de Reus, Antoni Martra i Badia. A partir de la década de los sesenta el Cine Teatro Nuevo pasó a ser gestionado por José Salvador, vecino de la localidad de Alforja. No sería hasta 1970 cuando pasó a constituirse en las instalaciones del viejo cine comercial una entidad cultural que sería refrendada con el apelativo de Cine Teatro Amics d'Alforja.

Por entonces, las instalaciones constaban de una sala cubierta, con una capacidad de aforo total para 300 espectadores (todas butacas de platea), destinadas a un censo de población que en 1970 alcanzaba los 1.304 habitantes. La programación de sus sesiones era doble y la categoría del local de estreno. Las proyecciones tenían lugar todos los festivos del año.

El precio de las entradas, antes del 1 de octubre de 1956, era de 5 pesetas los días laborables, y de 6 pesetas, los días festivos. A partir del 25 de marzo de 1957, se le permitió incrementar una peseta (es decir, 6 pesetas para los días laborables y 7 pesetas para los festivos).

En la década de los setenta se amplió el escenario y las localidades de platea hasta las 500 butacas. Asimismo se introdujeron mejoras e infraestructuras nuevas: dos camerinos y un bar anexo. En agosto de 1975 envió los Partes de Incidencias a la SGAE con retraso, dado que el número de proyecciones anuales de la sala fue en descenso. Cerró sus puertas en la década de los noventa con el auge de la televisión y la aparición de nuevos cines en el área metropolitana de la comarca de Reus. Carta 14/02/1978, donde pregunta si los trípticos "hay que continuar o no enviándolos".

ALMOSTER

CINE ALMOSTER (1965-1974)

CINE TEATRO ATENEU AGRÍCOLA (DEL 28 FEBRERO DE 1974 HASTA LA ACTUALIDAD)

PLAÇA DE JOSEP ROSELLÓ, 1

INAUGURACIÓN: 1965

El Cine Almoster fue la única sala de exhibición existente en este municipio del Baix Camp de 5,82 km², situado geográficamente al norte de Reus. El local se encontraba emplazado en la Plaza de Josep Roselló y fue inaugurado en 1965 por Antonio Mestre Roca con domicilio en Botarell. Este empresario ya gestionaba por entonces otros cines en la provincia como Cine Castellvell de Castellvell.

Entre los empleados del Cine Almoster cabe mencionar a Enric Llevat Sánchez que desempeñó las funciones de encargado, trabajo que compaginó con las tareas agrícolas.

Las características del recinto. Se trataba de un cine cubierto, es decir, no realizaba funciones al aire libre o de verano y con un aforo total de 130 butacas (sillas plegables) para un censo de población que en 1965 era de 363 habitantes.

En Control de Taquilla con fecha de 22 de marzo de 1966, número de acta 031004, se define al cine con las siguientes palabras: "Único cine de la localidad pequeña y agrícola. Cine poco rentable. La empresa que lo regenta presenta una buena posición económica, con otros ingresos adicionales: agricultura...".

La programación del Cine Almofter por entonces era doble y de estreno. Las sesiones tenían lugar los días festivos y durante la temporada estival permanecía cerrado.

A partir del 2 de diciembre de 1967, se produjo un cambio de titularidad en el Registro de Empresas, pasando el Cine Almofter de Almofter y Castellvell de Castellvell, a ser gestionados por otra empresa bajo la dirección de Juan López Montserrat. Este empresario explotó ambos cines hasta febrero de 1974. En 1973 por problemas de asistencia de público tuvo que acortar la temporada y cerrar a principios de mayo, en vez de a finales de junio, como venía haciendo su anterior propietario.

El 28 de febrero de 1974, el Cine Almofter fue traspasado a la Sociedad Ateneu Agrícola, presente en el municipio desde 1946, ya que, según palabras textuales de su vicepresidente Rafael Roig Pino: "El cine fue cerrado por falta de negocio debido a la escasa asistencia y la entidad Ateneu Agrícola, con esfuerzo, lo reabrió para no dejar sin cine al pueblo, ya que en 1974 no había ningún otro entretenimiento y era consciente, la propia Junta de la Sociedad, que el cine no era un negocio; sino una necesidad en el pueblo".

Las características del local en 1974: con la nueva Junta gestora se redujo el aforo hasta las 100 localidades, (es decir, las reformas introducidas para mejorar la seguridad obligaron a disminuir el patio de butacas), capacidad de aforo para un censo, el de Almofter en 1974, de 380 habitantes. El recinto disponía de un proyector de la marca Ossa.

Las sesiones comenzaron a partir de entonces a celebrarse los domingos y los días festivos, a través de una programación sencilla (película única). De la misma manera que con la anterior empresa, sólo funcionaba la temporada de invierno. Sus instalaciones incorporaban un escenario para teatro con un fondo de 470 cm, además de 2 camerinos y un bar.

Activo en el presente, el local está bajo la dirección de la Sociedad Ateneu Agrícola.

ARGENTERA, L'

CINE EDUCACIÓN Y DESCANSO AV. AMICS DE L'ARGENTERA INAUGURACIÓN: 1961 – CIERRE: 1978

El cine emplazado en la Avenida Amics de L'Argentera (entonces Avenida del Generalísimo) formaba parte de la Obra Sindical de Educación y Descanso de L'Argentera. Estuvo al frente de la gestión de la sección Cine, hasta su cierre definitivo a finales de la década de los setenta, Sol Torrent Serra, vecino de la localidad. Se trataba de un cine cubierto y con un aforo total de 168 butacas. La categoría del cine era de estreno y su programación de película única. Las sesiones se celebraban todos los festivos (domingos) del año.

En este pueblo de montaña del Baix Camp los precios de las entradas de cine se mantuvieron bajos, como en el resto de poblaciones rurales. De este modo, la entrada de cine, en agosto de 1974, tenía un coste de 4 pesetas en localidad de general y de 10 pesetas, para la localidad de preferencia; mientras que por otra parte, su censo de población disminuía cada vez más (en 1974 contaba sólo con 168 habitantes).

Sus proyecciones cada vez fueron más escasas en los últimos años antes de su cierre definitivo, y en Parte de Incidencias del mes de junio de 1976, Juan Cogul Puñet (representante de la demarcación de Reus, zona 036), señaló que "se niegan a entregarlo por no hallarse nadie de la Junta ni la persona que los confecciona".

ARGENTERA, L'

**CINE CENTRO PARROQUIAL
PLAÇA DE L'ESGLÉSIA
CONSTANCIA OFICIAL: DESDE 1954 – CIERRE: AÑOS 70**

En un documento epistolar redactado por el alcalde del municipio de L'Argentera en 1954, por entonces José Besora, y dirigida a la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo, le comunica la existencia de este cine parroquial, explotado por los propios sacerdotes y diáconos en dependencias anexas a la propia iglesia parroquial de San Bartolomé. Una sala destinada únicamente para un público familiar y que realizaba las sesiones con un proyector de 16 mm. La iglesia de estilo barroco y originaria de 1751, se levantó en el lugar en el que se encontraba un antiguo templo románico y conserva un único retablo interior dedicado al santo, ya que el resto fueron quemados por comités revolucionarios en 1936.

El encargado del cine en 1956 fue Juan Ferré Batlle que en documento de 25 de marzo de 1957, aparecía en calidad de empresario de la sala parroquial (Gobierno Civil, Número Top.: 2401). Se trataba de un cine humilde que en vez de butacas, disponía de sillas plegables, algunas las llevaban los propios vecinos del municipio.

El precio de la entrada, antes del 1 de octubre de 1956, era de 3 pesetas para los adultos y 1 peseta para el público infantil. Sin embargo, las tarifas que deseaba establecer el empresario exhibidor a partir del 25 de marzo 1957, coincidiendo con la crisis del sector, era la de 4 pesetas para adulto y 1 peseta la entrada de menor. El Grupo de Exhibición sólo le permitió incrementar la tarifa de adultos hasta las 3,75 pesetas; manteniéndose en 1 peseta, la entrada para niños.

BORGES DEL CAMP, LES

**CINE SALA PARROQUIAL
PLAÇA SANT ANTONI, 6
INAUGURACIÓN: 1945**

Este cine parroquial gestionado por la Parroquia de la Asunción de Nuestra Señora de Les Borges del Camp se inauguró en plena posguerra, concretamente en 1945, para realizar un cine familiar distinto que el del cine comercial del Sindicato.

Cine cubierto, es decir, no al aire libre y con una capacidad de aforo total para 217 espectadores, localidades que se distribuían en las siguientes secciones: 177 butacas de platea y 40 localidades de general, para una población que ha ido creciendo progresivamente.

Las sesiones de cine las celebraba sólo los días festivos; pero durante todo el año. Su categoría era de estreno y película única. El Cine Sala Parroquial disponía de escenario de teatro con un fondo de 570 cm, además contaba con 2 camerinos, un almacén para material y un bar. Por lo que respecta al precio de las entradas, las tarifas que se cobró en 1964, fueron las siguientes: 6 pesetas, en butacas y 2 pesetas, en la localidad de general (generalmente localidades infantiles).

El precio de las entradas en 1974 era de 25 pesetas y la media entrada 15 ptas. Las personas que se encargaron de confeccionar la programación para la Sala Parroquial fueron Francisco Cabré Ciurana y Santiago Borrás que eran dueños de un almacén de avellanas.

En noviembre de 1978, ya funcionaba sólo 5 días a la semana y presentaba un aforo reducido de 150 localidades. En la actualidad continúa en funcionamiento, siendo utilizadas sus instalaciones principalmente para teatro.

BORGES DEL CAMP, LES

**CINE SINDICATO / CINE COOPERATIVA AGRÍCOLA
AVDA. SRA. MAGDALENA MARTORELL, 41
INAUGURACIÓN: 1960**

El propietario del local era Esteban Cabré Hugué, vecino de la localidad y empresario de una empresa avícola en municipio, gestionó desde sus inicios el Cine Sindicato. El recinto presentaba una sala cubierta y con una capacidad de aforo total para 285 espectadores (todas butacas de platea). La categoría del local era de estreno y su programación doble. El cine disponía ya en sus inicios de un escenario y de un bar anexo a las instalaciones, para los socios de la cooperativa y el público en general. Las sesiones tenían lugar únicamente los días festivos y clausuraba la temporada de verano.

Este cine pertenecía a la Cooperativa Agrícola de Les Borges del Camp y siempre fue el de mayor asistencia de público. El cine producía una recaudación anual superior a las 200.000 pesetas, circunstancia que obligada a la empresa a hacer partes semanales y no mensuales como los cines que tenían una recaudación inferior a las 200.000 ptas.

Se encargó durante años de las funciones de taquilla, Florinda Cabré Aluja, hija del empresario exhibidor del Cine Sindicato. El precio de la entrada única, antes del 1 de octubre de 1956, era de 5 pesetas; mientras que el precio de las entradas (butaca) en vísperas de festivo y a partir de 1977, era de 35 pesetas los días laborables y de 45 pesetas los días festivos.

A partir de 1978, se reforma el cine, introduciéndose nuevas butacas que permitieron aumentar el aforo del recinto hasta los 580 espectadores. Por otra parte, también a finales de la década de los setenta, se redujeron el número de sesiones, funcionando sólo 7 días al mes.

En la década de los noventa el local aparece bajo la denominación de Sala de Actos del Centro Recreativo; continuando siendo sus propietarios la Cooperativa Agrícola de Les Borges del Camp.

BOTARELL

CINE NUEVO

C/ MAJOR, 6

ACTIVO: 1956 – CIERRE: 1982

Durante años fue el único cine y lugar de entretenimiento de Botarell. El Cine Nuevo estaba ubicado en la calle Major, 6 y desde sus inicios fue dirigido por Antonio Mestre Roca.

La población de Botarell está situada en el centro de la comarca del Baix Camp y atravesada por la riera de Riudecanyes, que perfila la fisonomía urbana y agrícola de un núcleo caracterizado por el cultivo de olivos, viña, avellanos y cereales de secano; así como también, por la presencia de árboles frutales y huertas de regadío.

El cine Nuevo presentaba un aforo total de 108 localidades (todas de platea), para una población que a mediados de la década de los cincuenta apenas llegaba a los 347 espectadores; una cifra muy inferior a la población que registraba en el último censo de 2009, que era de 1.047 habitantes. El Cine Nuevo gozaba de una categoría de estreno y programación doble (película de estreno y complemento). Las sesiones se proyectaban todos los domingos y demás días festivos.

Por lo que respecta a los precios que registró, el precio de las entradas antes del 1 de octubre de 1956, fue el siguiente: 4 pesetas los días laborables y, 5 pesetas era el coste de la entrada los días festivos, en localidad de general. El precio que le permitió fijar el Grupo de Exhibición a partir del 25 de marzo de 1957, con la descongelación de precios, fue de 5 pesetas en día laborable y 6 pesetas los días festivos. Posteriormente, los precios que cobró en 1964 fueron de 8 y 9 pesetas, dependiendo si era laborable o festivo. A partir de 1978, el precio de la entrada única era de 35 pesetas, los días laborables, y de 40 ptas los días festivos.

CAMBRILS

CINE PÓSITO DE PESCADORES

PLAÇA DEL PÒSIT, 11, BAJOS

INAUGURACIÓN: 1932 – CIERRE: 31 DICIEMBRE DE 1977

EDIFICIO DERRUIDO: EL 12 DE JUNIO DE 2005

Esta sala se construyó en la década de los treinta y fue una de las de mayores dimensiones que ha tenido el municipio de Cambrils. El edificio derruido en junio de 2005 era propiedad de la Cofradía de Pescadores y durante más de 85 años presidió este lugar. Actualmente su espacio está ocupado por una gran plaza.

Se trataba de una gran nave dividida en dos cuerpos laterales y uno central de mayores dimensiones (planta baja y primer piso), con una fachada de estilo racionalista y pórtico de cuatro columnas que era la puerta principal por la que se accedía al mercado e interior del inmueble. La fachada principal constaba de cuerpo central superior que constituía la cabina de operador y que a su vez, estaba coronada por un gran reloj circular. Los laterales del antiguo cine comunicaban con las calles Les barques y Pescadors; mientras que sus salidas de emergencias estaban ubicadas en la calle Pau Casals.

El empresario exhibidor que lo tenía arrendado en 1956 fue José Rovira Guinart, que lo explotó junto con su hijo Francisco Rovira Cabré, hasta 1972. En los partes de incidencias del Control de Taquilla definen al empresario como una "persona influyente en el municipio" (Control de Taquilla de 12 de febrero de 1966, Núm.:011904). José Rovira era un reputado empresario del sector de la hostelería que decidió invertir parte de su fortuna en el ámbito de la exhibición tarraconense, circunstancia que le llevó a dirigir diferentes salas por la provincia.

Entre las personas que trabajaron en el cine Pósito de Pescadores cabe destacar a José María Sans Bertrán (taquillero), Jaume Domènech (encargado de la Empresa de Exhibición Rovira y hombre de confianza de José Rovira Guinart), entre otros.

El Cine Pósito de Pescadores era una sala cubierta y con un aforo total de 450 localidades, para una población, la de Cambrils, que según censo oficial con fecha de 31 de diciembre de 1964 y realizado por la Delegación Provincial del Instituto Nacional de Estadística, alcanzaba en esos años sesenta los 5.054 habitantes, por lo que sus salas de exhibición estaban encuadradas en la Zona Tercera Grupo B.

El empresario para cobrar precios superiores a los permitidos, contaba con un censo distinto con la cifra de 8.000 habitantes (probablemente confeccionado en período estival), facilitado por la Alcaldía y realizado "según informes adquiridos por los agentes de mi autoridad" (Control de Taquilla con acta núm.: 031247, con fecha de 18 de mayo de 1966). La categoría del cinematógrafo era de estreno y su programación doble. Las sesiones se proyectaban los jueves, en vísperas de festivo y los festivos de todo el año.

El local disponía de escenario que desde sus inicios fue utilizado en las Fiestas Mayores de Cambrils para la realización de funciones teatrales. Una afición por el teatro que se encontraba muy arraigada en el municipio y que incluso originó la creación de equipos teatrales en las diferentes entidades de Cambrils. Por lo que respecta al coste de las entradas del Cine Pósito de Pescadores, antes del 1 de octubre de 1956, los precios de las mismas eran los siguientes: el coste de la entrada en las sesiones normales era de 6 pesetas para la localidad de platea y 3,50 pesetas, para el asiento de general; mientras que, en las sesiones especiales de CinemaScope, la entrada alcanzaba las 7 pesetas para la localidad de platea y 4 pesetas, para la plaza de general.

Por otra parte los precios que el empresario exhibidor deseaba establecer a partir de marzo de 1957, coincidiendo con la crisis del sector y con la última elevación de precios hasta 1965, fueron los que detallo a continuación: las sesiones normales, 7 pesetas para la localidad de butaca en platea, y 4 pesetas, para la plaza de general; mientras que en las sesiones especiales de CinemaScope el precio que se quería establecer era de 8 pesetas para la butaca de platea y, 5 pesetas, para la localidad de general.

El 30 de diciembre de 1972, se produce un cambio de titular en la gestión de la sala cinematográfica. Francisco Rovira Cabré, hijo de José Rovira Guinart, comunicaba su cese como empresario del Cine Pósito y su sustitución en la dirección del mismo por la persona de Joaquín Aragonés Forés (empresa que ya explotaba el Cine Miramar en Salou en la calle Valencia, 8) y que llegó a dirigir hasta cuatro cines en el municipio de Cambrils: el Cine Español (antiguo Cine La Cadira), que más tarde pasaría a denominarse Cine Maryland, el Cine Salón Moderno, el Cine Rambla y el que nos ocupa (Cine Pósito de Pescadores). Así pues, desde enero de 1973, el Cine Pósito pasó a ser gestionado por la Empresa de Exhibición Aragonés.

En carta de 24 de junio de 1974 y haciéndose eco del convenio firmado en Madrid el 5 de junio de 1970 y publicado en el *BOE*, núm.139 de fecha 11 de junio de 1970, estableció nuevas tarifas en el precio de las entradas teniendo presente "que las localidades eminentemente turísticas durante la

temporada de verano, aunque no pasaran de los 8.000 habitantes de origen quedaban encuadradas en la Zona Segunda Grupo B". De este modo el precio de las entradas pasó a ser el siguiente: los días laborables, 25 pesetas; las vísperas de festivo, 30 pesetas; mientras que, los días festivos, el precio de la entrada se fijó en 30 pesetas.

El 31 de diciembre de 1977, finalizó el contrato que la Empresa de Exhibición Aragonés tenía suscrito con la Cofradía del Pósito Pescadores dejándose de celebrar sesiones regulares en la sala cinematográfica del inmueble. El edificio fue derruido el 12 de junio de 2005.

CAMBRILS

CINE PARROQUIAL (TEATRO CASAL PARROQUIAL)

C/ LEPANTO, 2

INAUGURACIÓN: ENERO 1966

Cine inaugurado en enero de 1966 que era propiedad de la Parroquia Sant Pere de Cambrils y era el más humilde de los tres cines que existían por entonces en el municipio. La finalidad primordial de su aparición: era la proyección de películas aptas para los niños; aunque también asistían personas mayores a sus sesiones.

Su existencia pasó desapercibida por la administración hasta el 29 de octubre de 1966, no había cumplido con ningún requisito exigido por el Control de Taquilla, posiblemente por ignorancia ante las nuevas medidas adoptadas en 1965 por el Ministerio de Información y Turismo. Sólo se había efectuado liquidación con Protección de Menores, a base de un concierto, o sea, mediante el sistema que se venía haciendo en muchos cines de esta provincia, según días de proyección y sesiones.

Entre los miembros de la parroquia en 1966, cabe mencionar a los hermanos: Rvdo. José Prous Benaiges (cura ecónomo), Rvdo. Ramón Roset Mestre (funciones de taquillero), Rvdo. Narciso Llausàs Soler (representante de la sección cine en los documentos administrativos del Control de Taquilla). El empresario que se encargó de proyectar y preparar la programación con el beneplácito de los religiosos fue el Sr. Llobet Fortuny, que estuvo colaborando en el cine parroquial hasta mayo de 1970. Desde el 19 de mayo de 1970, aparece Daniel Barenys Llauradó, en calidad de nuevo empresario arrendatario encargado del Cine Teatro Casal Parroquial.

El Cine Parroquial de Cambrils (actual Teatro Casal Parroquial) era una sala cubierta y con un aforo total de 220 localidades, para una población, la de Cambrils de 1970, que alcanzaba los 7.313 habitantes y seguía aumentando progresivamente sus índices demográficos. La cabina disponía de un proyector de la marca Ossa y las infraestructuras necesarias para el desarrollo de funciones teatrales: escenario con un fondo de 540 cm, dos camerinos, almacén para material teatral y un bar anexo a la sala.

El cine desde sus inicios fue arrendado a un empresario laico, que era quien se encargaba de su explotación y realizaba, por otra parte, la programación. Sin embargo, algunos de sus estrenos se confeccionaron conjuntamente con el Cine del Colegio La Salle. Ofrecía una programación doble y con categoría de estreno. Las sesiones se celebraban los domingos y festivos de todo el año. A partir de 1975 cerraba durante la temporada de verano. Continúa activo en el presente, bajo la dirección de la iglesia de Cambrils y una Junta de seglares, bajo el nombre de Teatro Casal Parroquial.

CAMBRILS

CINE COLEGIO LA SALLE

PASEO SANT JOAN BAPTISTA LA SALLE

INAUGURACIÓN: 1942

El Colegio La Salle retomó las proyecciones que antaño realizó la entidad Unió Agrària Autonomista (más conocida como el antiguo Centro Católico Obrero L'Agrària), destruida durante los bombardeos del año 1938, con motivo de la Guerra Civil Española y convertida después de la contienda civil en un gran solar en desuso.

La sala de exhibición inaugurada en la década de los años cuarenta era propiedad del Colegio de los Hermanos Cristianos La Salle, es decir, del actual centro religioso y educacional emplazado en el Paseo Sant Joan Baptista La Salle. El edificio es de estilo neogótico, fue construido en 1886 y presenta una capilla central que une las dos alas del inmueble. Desde 1900 fue ocupado íntegramente por la Escuela de los Hermanos Cristianos de La Salle. En la actualidad, forma parte de la Fundación Cardenal Vidal y Barraquer.

En los años cuarenta la Congregación Mariana tenía un fuerte arraigo en la sociedad cambrilense, materializada en el papel del Colegio La Salle en la vida cotidiana del municipio. Su esencia y papel fundacional católico, no fue impedimento para desarrollar entre sus alumnos diferentes secciones de carácter lúdico deportivo que sirvieron para fomentar un espíritu deportivo y sobre todo, una cultura cinematográfica que es lo que me interesa en esta investigación, entre los más jóvenes.

Después del éxito de esta nueva sala teatral provisional (en las instalaciones de lo que actualmente es el gimnasio del colegio), en 1942 se inauguraron las sesiones de cine, sección gestionada por el hermano Pere Bertran Teixidor en el mismo recinto. Se trataba de proyecciones de cine realizadas a través de un proyector de 16 mm y ayudado por antiguos alumnos de la Congregación Mariana. Colaboraron también en la sección Cine de La Salle Cambrils los hermanos Antonio Roset Mestre, José Prous Benaiges, Narciso Llausàs Soler. Entre los ex alumnos y colaboradores laicos que tuvo la sala de cine del Colegio La Salle en los diferentes años de su historia cabe recordar a Miquel Franch, Lluís Domingo Calvo, Salvador Fargas, entre otros.

A partir de 1945 se desarrollaron las obras para la actual sala de teatro y cine que se pudieron realizar gracias a créditos y donaciones de padres de alumnos. La inauguración del nuevo recinto fue el día de Navidad de 1945. La obra inaugural del local para cine y teatro fue *La estrella de Nazaret* organizada por alumnos y maestros del colegio. El nuevo escenario facilitaba la movilidad de los actores y actrices y agilizaba el cambio de decorados. Del mismo modo, permitía esconder los diferentes decorados de las funciones rápidamente.

La nueva sala de teatro y cine tenía una capacidad de aforo para 250 espectadores, compuestos prácticamente por alumnos, padres de éstos; aunque también se permitía la entrada a público de fuera. Las instalaciones contaban con un amplio escenario, cuatro camerinos y numeroso material de teatro alternativo. La platea no tenía desnivel, por lo que las filas traseras tenían una tarima de madera para mejorar la visión de los últimos espectadores, circunstancia que era aprovechada por los alumnos más rebeldes para golpear con los zapatos la madera y hacer un estruendoso ruido durante la proyección.

El cine fue descubierto por parte de la administración en el Control de Taquilla del 15 de noviembre de 1966, y hasta entonces, no había cumplido con ningún requisito establecido por las disposiciones del Control de Taquilla, alegando los encargados de su funcionamiento "desconocimiento" en el Parte de Incidencias.

Por lo que respecta a las entradas, el precio de las mismas oscilaron entre las 3 pesetas de los años cincuenta, hasta las 25 pesetas de la entrada única (domingos y festivos) en agosto de 1974, período en el que Cambrils tenía un censo de población de 7.500 habitantes. Esta misma entrada única alcanzaba en octubre de 1977, las 35 pesetas, y las 50 pesetas en 1986, fecha en la que el Colegio La Salle dejó de realizar sesiones regulares los días festivos, para limitarse a las obras teatrales y a las proyecciones esporádicas entre los alumnos del centro educativo.

CAMBRILS

CINE DE CAL FABARA (1911-1924)

CINE NUEVO / CINE MODERNO O SALÓN MODERNO (1945-1979)

C/ HOSPITAL, 1

INAUGURACIÓN: 1911 – CIERRE: 1979

Conocido en la década de los 50 como Cine Salón Moderno. José Rovira Guinart, gestionó el nuevo Salón Moderno junto con su hijo José Rovira Cabré. Se trataba de una sólida empresa, ya que además del Cine Salón Moderno y el Cine Pósito (arrendado a la Cofradía de Pescadores), el

empresario contaba con numerosos negocios de hostelería, así como granjas y propiedades inmobiliarias en el municipio.

Entre los trabajadores el Cine Salón Moderno (antiguo Cine de Cal Fabara) que colaboraron con su labor diaria en la historia del cine se encontraban Evaristo Gibert Salsench (taquillero), Jaume Domènech (portero y acomodador), entre otros.

El aforo de la nueva sala de espectáculos quedó fijado en 375 localidades, distribuidas de la siguiente forma: 275 butacas de platea y 100 localidades de anfiteatro; para una población, la de Cambrils que en 1945, que superaba los 6.300 habitantes. La categoría del local era de estreno y su programación doble, es decir, gran película más complemento. Las sesiones se celebraban los jueves, vísperas de festivos y los días festivos de todo el año.

El precio de sus entradas, antes del 1 de octubre de 1956, fue el siguiente: los días laborables el precio de la localidad de butaca era de 6 pesetas y 3,50 pesetas la localidad de general; mientras que durante los días festivos (ellos también denominaban los días festivos, "sesiones especiales en CinemaScope", calificación que fue totalmente rechazada por el Grupo de Exhibición), el precio ascendía a las 7 pesetas para la localidad de butaca de platea y 4 pesetas, para la plaza de general. Por otra parte, los precios que el empresario deseaba establecer a partir de marzo de 1957, es decir, con la descongelación de precios, coincidiendo con la crisis del sector y la última elevación de precios hasta 1965 fue la que detallo a continuación: los días laborables, 7 pesetas la localidad en butaca y 4 pesetas, el asiento de general; mientras que los festivos ("sesión especial en CinemaScope") era de 8 pesetas, la localidad de butaca, y 5 pesetas la de general.

El cine al estar encuadrado en Cambrils (zona turística y con una población variable, dependiendo de la estación), su clasificación comprendía la Zona Tercera, Grupo B y por lo tanto, sus precios máximos en 1965 no podían superar las 10 pesetas para los días laborables y las 13 pesetas la entrada para las vísperas y festivos.

En 1973 el Cine Moderno fue adquirido por la Empresa Aragonés de Joaquín Aragonés Forés, que ya gestionaba por entonces el Cine Maryland de Cambrils. Ambas salas durante años fueron competidoras todos los fines de semana a la hora de realizar la mejor programación cinematográfica para atraer espectadores y desde 1973, pasaban a ser gestionadas por la misma empresa de exhibición y a realizar, una programación conjunta.

Antes de cerrar al público, se estableció la entrada única (es decir, un mismo precio para laborables y festivos) que fue de 60 pesetas el 1 de noviembre de 1977, en un período en el que el censo de población de Cambrils alcanzaba los 10.100 habitantes.

CAMBRILS

CINE LA CADIRA (1910-1936)

CINE ESPAÑOL (1953-1970)

CINE MARYLAND (1970-1979)

AV. VERGE EL CAMÍ, 9 / JACINT VERDAGUER, 1

FUNDACIÓN SOCIEDAD CULTURAL EL PORVENIR: FINALES DEL SIGLO XIX

INAUGURACIÓN CINE: CIRCA 1910 – CIERRE: 1979

La Guerra Civil provocó el cierre inesperado de la Sociedad El Porvenir y con ella el cine desapareció, perdiéndose para siempre este espacio cultural polivalente. El Cine la Cadira, después de una larga temporada inactivo, volvería a abrir sus puertas en 1953, bajo la denominación de Cine Español y contaba con un aforo superior al del Centro Católico L'Agrària. Este nuevo período en la exhibición tarraconense del antiguo Cine La Cadira, ahora bajo el apelativo de Cine Español, fue dirigido por el empresario exhibidor Joaquín Aragonés Forés, natural de Mont-roig del Camp y que ya gestionaba otros cines en la demarcación en Tarragona como era el Cine Miramar de Salou, con el que realizaba una programación de estreno conjunta.

La Empresa de Exhibición Aragonés en 1955 amplió el aforo de la sala hasta los 429 espectadores (todas butacas de platea), adaptándola a la nueva política de espectáculos para prevenir incendios y a las exigencias de una población cambrilense que aumentaba progresivamente y, que en 1955, ya alcanzaba los 4.770 habitantes.

El local, ya sólo funcionó como cine comercial; aunque conservó el escenario y su material de teatro, vestigios de su esplendoroso pasado como centro teatral y lugar de ensayo de innumerables obras teatrales. Las sesiones se realizaban los jueves, vísperas de festivos y los días festivos de todo el año.

Según los datos de archivo consultados el precio de las entradas, antes del 1 de octubre de 1956, era de 4 pesetas la media entrada y 6 pesetas la localidad de general.

El 25 de marzo de 1957, Joaquín Aragonés Forés, quiso implantar un precio especial de 8 pesetas para las sesiones de CinemaScope, dado que la contratación del alquiler de películas con este sistema era mucho mayor. Decisión que fue rechazada por el Grupo de Exhibición, que sólo le permitió incrementar en una peseta la entrada de general, fijándose su precio en 1957 en 7 pesetas, mientras que el resto de precios permaneció igual.

El Cine Español se caracterizó por ser un cine familiar, es decir, gestionado por toda la familia Aragonés, ya que también participaron en su funcionamiento Emilia Sáiz Devesa (esposa de Joaquín Aragonés Forés), y Josefina Aragonés Sáiz (hija del empresario exhibidor). El Sr. Piñol fue el operador de cabina y Antonio Pascual ejerció las funciones de portero.

Durante los años sesenta el Cine Español organizó una pista de baile, al aire libre, donde también se proyectaron películas durante la temporada estival, conocida como Cine Pista Español. Este recinto de cine de verano emplazado en un terreno adjunto del antiguo inmueble de La Cadira proyectó sesiones los días laborables de forma intermitente y las vísperas y los festivos, llegándose a concentrar un aforo de 400 espectadores durante las jornadas veraniegas.

A partir de noviembre de 1970, apareció como nueva empresaria del Cine Español en el Registro de Empresas Cinematográficas Emilia Sáiz Devesa, por una mera cuestión administrativa.

El 1 de junio de 1970 se modifica el nombre del cine, pasándose a denominar Cine Maryland. Las razones alegadas por la nueva empresaria encargada de su gestión: "Debido a las reiteraciones en nuestros lanzamientos propagandísticos, cuando realizamos películas encuadradas dentro del cine español, al quedar enlazados con el nombre del Cine Español de esta localidad hemos determinado para nuestros nuevos lanzamientos dar otro nombre al cine...".

Por otra parte, las tarifas de las entradas en 1972 y dependiendo de su encuadramiento dentro de la Zona 2ª Grupo B, eran las siguientes: 20 pesetas para día laborable; 23 pesetas para vísperas; 25 pesetas para día festivo.

El 25 de enero de 1973, dejó de funcionar como cine en invierno, para hacerlo como salón de baile con orquestas en directo los días festivos por la tarde; utilizándose para ello, como pista de baile la platea de la sala.

En verano se volvió a reabrir como cine con una programación regular. El motivo de este cierre temporal se debía a la saturación de cines que padecía la localidad en 1973 (cinco cines llegaron a realizar una programación simultánea). Por lo tanto, existía una dura competencia en la exhibición y los empresarios para sobrevivir se veían obligados a cambiar e introducir novedades para atraer público a sus instalaciones.

La propia empresaria se hizo con la explotación, el 1 de enero de 1973, del Cine Moderno (antigua sala de fiestas y Café de Cal Fabara) que sucumbió ante la crisis y la feroz competencia en el sector. La Empresa Aragonés aprovechó la coyuntura para ampliar la oferta de entretenimiento en su negocio, con la conjunción del cine y baile. Activo en 1976, época en que Cambrils contaba con un censo de 20.000 habitantes y estaba en pleno crecimiento. El precio para la entrada única en 1976 era de 45 pesetas para los días laborables y festivos.

CAMBRILS

CINE AIRE LIBRE PISTA VORAMAR (CAL GATELL, CINE DE VERANO)

PASEO MIRAMAR, S/N

FECHA AUTORIZACIÓN: 4 DE JULIO 1961 – CIERRE: 30 SEPTIEMBRE DE 1965

CAMBRILS

CINE RAMBLA

INAUGURACIÓN: 1970

C/ CRISTÓFOR COLOM, 30 (RAMBLA JAUME I, 35)

APERTURA: 1970

El propietario y empresario era Joaquín Aragonés Forés, más tarde cedería la explotación del negocio a su hijo Quim Aragonés, aunque en el funcionamiento del cine participaron todos los integrantes de la familia, hasta que en el año 1989 pasó a ser propiedad del Ayuntamiento de Cambrils.

El Cine Rambla era una sala cubierta y con un aforo inicial de 380 localidades que se redujeron con el paso de los años a 247 localidades, para mejorar las distancias de seguridad. La cabina de operador presentaba un único proyector de la marca Iman y una pantalla de cine de 40 m². Por lo que respecta a los precios de las entradas, durante sus primeros años, y según secuencia anual comparativa, estos fueron los siguientes: en julio de 1972, la entrada de día laborable costaba 23 pesetas, 25 pesetas en vísperas y festivos y 20 pesetas era su precio en sesión especial; en septiembre de 1974, la entrada única costaba 35 pesetas; en junio de 1975, la entrada en día laborable costaba 40 pesetas y 50 pesetas en vísperas y festivos; en junio 1976, la entrada única (laborables y festivos) costaba 50 pesetas; y finalmente, en 1977, el coste de la entrada de cine subió hasta las 60 pesetas. La categoría de la sala era de estreno y su programación sencilla (sesión única). Su período de actividad se centraba en la temporada de verano. En 1989 un cine que había abierto como sala comercial privada pasó a ser un cine municipal. El encargado de gestionarlo en esta nueva etapa fue Francesc Jansà.

CAMBRILS

CINE TEATRO CRIPTA DE LA ERMITA

SANTUARIO MARE DE DÉU DEL CAMÍ

Si bien en sus inicios también funcionó como sala de cine para los vecinos de Cambrils; sus instalaciones son principalmente para sesiones teatrales y actos musicales litúrgicos. El recinto es privado y propiedad de la Coral Verge del Camí, tan venerada por la ciudadanía cambrilense.

Las características esenciales de este recinto son: sala cubierta y con un aforo total de 350 localidades (todas localidades de platea), dispone de escenario (fondo 1.200 cm). Además de esta instalación teatral en Cambrils existe el Teatre Parroquial del Port, cuyas dependencias son propiedad de la Iglesia.

CAMBRILS

CINE CENTRO CULTURAL CATÓLICO L'AGRÀRIA (1921-1931)

CINE UNIÓN AGRÀRIA AUTONOMISTA (1931-1938)

C/ SANT PLÀCID, 18-30

FUNDACIÓN CASAL: 1867

APERTURA CINE: 1921 – CIERRE: 1938

CASTELLVELL DEL CAMP

CINE CASTELLVELL

PLAÇA CATALUNYA, 4

ACTIVO: 1956 – CIERRE: 1975

El empresario exhibidor que lo inauguró fue Juan López Montserrat. Sin embargo, a partir de 1968, se produce un cambio de titular en la explotación del local, pasando a ser dirigido por Antonio Mestre Roca, vecino de Botarell.

Las características del local. El Cine Castellvell era una sala cubierta y con una capacidad de aforo total para 120 espectadores (todas localidades de platea) y destinadas a un público principalmente infantil en una población la de Castellvell del Camp, que en la década de los años sesenta, rondaba los 631 habitantes. La categoría del cinematógrafo era de estreno y su programación doble. Las sesiones se realizaban sólo los días festivos y durante el verano estaba inactivo.

COLLDEJOU

CINE CENTRO RECREATIVO AGRÍCOLA C/ DE BAIX, NÚM. 42 INAUGURACIÓN: 1956

El propietario del Cine Centro Recreativo Agrícola inaugurado en 1956 siempre ha sido la Cooperativa Agrícola que tuvo a los siguientes presidentes y miembros de la junta en sus primeros años de historia: en los años sesenta ocupó la presidencia, Marcos Ferré Salsench, siendo el secretario de la Junta electa Salvador Ferré.

Del 1 de julio de 1965 y hasta octubre de 1968, la cooperativa cerró las puertas del único cine del municipio "por falta de asistencia de público", según los responsables del mismo. En 1969, la sala cinematográfica reabre sus puertas al público bajo la dirección de Antonio Rofes Llorens, nuevo presidente de la cooperativa desde finales de los sesenta hasta la primera mitad de la década de los setenta. Dentro de su Junta aparecen los siguientes vocales y miembros que colaboraron en la sección Cine: Tomás Llorens Casado (en calidad de secretario), Marcos Ferré Salsench, Engelberto Rofes Gimeno, Rafael Rofes Rofes y José Rofes Gil.

Características del local. Este cine rural que vivió difíciles momentos en el sector de la exhibición tenía una sala de exhibición cubierta y con un aforo total de 60 "sillas", ya que los vecinos se llevaban sus propias sillas de casa para visionar las películas (otras fuentes hablan de aforos de hasta 150 espectadores); para una población, la de Coldejou, que por entonces contaba con un censo de 238 habitantes que iba en claro descenso.

El 1 de julio de 1965, el local se cerró y los encargados de la gestión del cine alegaron que era debido "a la no asistencia de público a las sesiones de cine que se proyectan en esta población...", tal y como refleja el documento epistolar datado el 26 de junio de 1965 del secretario de la Cooperativa, Salvador Ferré, y remitido a la Delegación Provincial de Información y Turismo. Permaneció cerrado hasta octubre de 1968, aunque no notificaría su reapertura a la administración hasta febrero de 1969, un procedimiento que fue habitual en los años en que permaneció en el Registro de Empresas Cinematográficas.

El 17 de mayo de 1969, la empresa fue multada con 250 pesetas por omitir datos en los trípticos de las películas dirigidas a la delegación, siendo considerada una multa excesiva por la cooperativa; alegando esta última, textualmente, que "resulta imposible enviarlos 24 h con antelación de la película". Y añadió la cooperativa que "para un pueblo de 180 habitantes (en 1969), los trabajos son para poder proyectar una película cada domingo y, si cada mes nos tienen que mandar multas, es imposible el poderlas pagar". (AHT, Núm. Top.: 103, Fondo: Ministerio Información y Turismo 1965-78).

El 16 de marzo de 1970, ante la imposibilidad de conseguir películas para proyectar por problemas económicos, se vio obligada la Cooperativa Agrícola de Coldejou a cerrar las puertas del cine temporalmente. Dichas dificultades económicas fueron superadas en agosto de 1970, comunicándose su nueva reapertura para el domingo 9 de agosto de 1970. Por lo que respecta a los precios de las entradas, éstas variaron dependiendo si era día laborable o festivo. De este modo el precio cobrado en 1964 fue de 7 pesetas para la localidad de butaca y 4 pesetas para la plaza de general. En 1974, el precio de la entrada para el día festivo y sesión única era de 15 pesetas, por entonces el censo de Coldejou a 29 de agosto de 1974 era de 190 habitantes. En 1976, los responsables de la sala cinematográfica, no enviaban Partes de Incidencias por estar

ausentes o no haberlos confeccionados. Activo el cine en la actualidad, sus instalaciones son utilizadas principalmente para obras de teatro.

DUESAIGÜES

CINE CENTRO

C/ PLANET, 12

INAUGURACIÓN: 1963 – CIERRE: AÑOS 70

Sala parroquial inaugurada en la década de los sesenta, coincidiendo con la campaña encauzada por la Iglesia para moralizar espectáculos públicos como el cine que, según la Comisión Episcopal "por su carácter de espectáculo de masas podía ser un arma de fuerte incidencia sobre los más jóvenes". El cine parroquial estaba inscrito en la Federación de Salas Cinematográficas por un Cine Mejor. El objetivo de esta sala inaugurada en 1963 era contrarrestar el efecto del cine de Educación y Descanso, ubicado en la misma calle Planet, y ofrecer una programación exclusiva para familias y menores.

Sin embargo, el operador y empresario que programó desde 1956 fue Juan Ferré Batlle, sin ninguna otra ayuda. Los precios cobrados antes del 1 de octubre de 1956 eran los siguientes: 3 pesetas la entrada de mayores (sillas) y la entrada para los niños, 1 peseta. A partir de la segunda quincena de febrero de 1957 (fecha de la última subida antes de la congelación), los precios quedaron establecidos en 3,75 pesetas la entrada de adulto (sillas) y 1 peseta, era el coste de la entrada para menores.

DUESAIGÜES

CINE EDUCACIÓN Y DESCANSO

C/ PLANET, 17

EDIFICIO CONSTRUIDO: 1926

APERTURA CINE: 1961 – CIERRE: 1977

Edificio construido en 1926-27, con la finalidad de constituirse en café-teatro, según José María Aragonés Mestre, alcalde y presidente del Ayuntamiento de Duesaigües en 1960. Hasta 1961 no funcionaría como cine, con este motivo se iniciaron una serie de reformas en el recinto para adaptarlo a la normativa de Seguridad e Higiene de Espectáculos Públicos.

El inmueble acabó como Sociedad Recreativa de Educación y Descanso de Duesaigües. Movimiento que en España se dedicó al fomento de actividades recreativas y culturales, dirigidas a los trabajadores y empleados afiliados a la única organización sindical legalizada: el Sindicato Vertical, que representaba a trabajadores y empresarios y que en Duesaigües desde 1961 tuvo entre sus presidentes más significativos a Juan Llaberia Sabaté (1960-65) que ejerció en esos años de presidente de la sociedad y por extensión, del cinematógrafo.

Juan Llaberia Sabaté fue el primer presidente de la entidad que el 29 de octubre de 1960, solicitaba al gobernador civil de la provincia, así como al presidente de la Junta Provincial del Espectáculo, la autorización para la instalación en su local del primer cine del municipio, ya que, según palabras textuales, "no existe otro en la población siendo su finalidad un objeto de distracción para sus socios en días festivos y evitar así futuros desplazamientos a ciudades vecinas o futuras emigraciones" (Documento epistolar archivo personal Juan Llaberia Sabaté, con fecha de 29 de octubre de 1960). Adjuntaba con la carta los pertinentes documentos:

En primer lugar, un certificado médico oficial (redactado por Jorge Llaberia Marco, licenciado en medicina y cirugía y con residencia en Duesaigües, por el que se certificaba que la sala de Educación y Descanso de Duesaigües reunía las condiciones mínimas exigidas para las salas de espectáculos públicos.

En segundo lugar, se adjuntó un certificado del Ayuntamiento de Duesaigües, por el que José María Aragonés Mestre destacaba la conveniencia de la instalación de un cine en su municipio y “así evitar el desplazamiento actual de muchos vecinos en días festivos a las ciudades”.

Y en tercer lugar, se añadió también un documento de la Guardia Civil de la Comandancia de Riudecols.

La Junta Provincial Consultiva e Inspector de Espectáculos Públicos, hasta el 28 de junio de 1961 y después de varias comprobaciones, no autorizaba su instalación, porque antes el recinto debía de introducir las siguientes modificaciones: las armaduras del techo que desde 1927 eran de madera debían de sustituirse por otras de hierro o cemento; la cabina tenía que presentar su respectiva escalera fija de acceso para los operarios (artículo 157 del Reglamento de Seguridad); en su adecuación para cine no se había tenido presente la luz de socorro que señalaba el art. 213; faltaba también la ducha contra incendios que establecía el artículo 261 del Reglamento Seguridad de Espectáculos Públicos.

A partir de 1965, la presidencia fue ocupada por José María Aragonés Mestre; el encargado de la sección Cine era Jaime Mestre; mientras que secretario de la sociedad recaía en la persona de José Nolla Aragonés.

El 3 de marzo de 1969 la entidad notificaba sus dificultades para cubrir los gastos que suponía tener el cinematógrafo, “ya que debido al precio de las películas resulta que no se llegan a cubrir gastos”. De este modo, solicitaban autorización para subir en 2 pesetas el precio de las entradas (el coste de la entrada de butaca en platea subía así a las 10 pesetas, en vez de 8 pesetas y las entradas de general alcanzaban las 7 pesetas, en vez de las anteriores 5 pesetas). Por otra parte, cinco años después, en 1974, el precio de la entrada era de 15 pesetas para la localidad de platea y 10 pesetas para la plaza de general.

MASPUJOLS

**CINE CENTRO PARROQUIAL
CASA RECTORAL, C/ DE BAIX, 19
ACTIVO: 1965**

Sala parroquial perteneciente a la Parroquia de la Asunción de Nuestra Señora de Maspujols (calle l'Església, 14) y que estaba integrada en las instalaciones de la antigua Casa Rectoral. Se trataba de un cine cubierto y con un aforo total de 150 localidades (butacas de platea para un público mayoritariamente infantil); el censo de la población era de 500 personas en el año 1965. La categoría del recinto era de estreno y su programación doble. Las sesiones se celebraban únicamente los días festivos (intermitentes), durante todo el año. Disponía sus instalaciones de escenario con un fondo de unas dimensiones de 580 cm; además de 2 camerinos.

MONTBRIÓ DEL CAMP

**CINE PRINCIPAL
AV. SANT JORDI, 18
INAUGURACIÓN: 30 JUNIO DE 1956 – CIERRE: 1982**

También conocido como Cine Casal Parroquial, siendo el principal impulsor de la misma, Mn. Ramón Huguet; posteriormente continuarían con el cometido Mn. Castellà Abadía y Mn. Marcelino Martí.

La construcción del inmueble comenzó en 1955 y es un claro ejemplo del deseo y esfuerzo colectivo de todo un pueblo, ya que en su construcción participó todo el municipio de Montbrió del Camp: unos aportando su mano de obra y otros donativos o materiales para su edificación.

Desde sus inicios se programó una cartelera para un público infantil; mientras que en el Cine Nuevo o Cine Nou las películas exhibidas eran de 3R, filmes para mayores de 21 años. La sección Cine la llevaba una Junta parroquial a la que pertenecieron vecinos del municipio: Carlos Espinosa

Párraga, Manuel Pedret Piqué, o el propio José Rovira Cabré, entre otros muchos feligreses que colaboraron en la sección Cine con los párrocos.

El Cine Principal proyectaba en vísperas de festivo y los días festivos, sus instalaciones eran más modernas que las del Cine Nuevo (Cine Nou), originario de 1911, por lo que la afluencia de público decayó en el local vecino. Entre los operadores de cabina que pasaron por el Cine Principal estaban Josep Borrás, Jaume Mateu, o el Sr. Verdú.

El 11 de noviembre de 1970, el presbítero de la Parroquia de Sant Pere Apòstol, Mn. Marcelino Martí, por decisión de la Junta parroquial (compuesta por religiosos y diáconos), arrendó el local para su programación a José Rovira Cabré que lo gestionó hasta su cierre definitivo junto con Antonio Mestres Roca. El Cine Principal tenía una capacidad de aforo para 400 espectadores. Sus programaciones eran dobles y de estreno. Hasta su cierre definitivo como sala de exhibición en 1982 siempre proyectó las sesiones cinematográficas las vísperas de festivo y los festivos (domingos) de todo el año. En el recinto se incorporó escenario con un fondo de 690 cm y 2 camerinos, porque su principal objetivo era establecerse como sede teatral para los más jóvenes del municipio. Contaba con un proyector de la marca Ossa. En los años 90 el inmueble sigue activo como local teatral bajo la dirección de la Parroquia; siendo conocidas sus instalaciones con el nombre de Sala d'Actes del Centre d'Esplai Parroquial.

MONTBRIÓ DEI CAMP

SALÓN CAFÉ CINE NUEVO (1911-1957)

CINE NOU (1958-1985)

AVENIDA SANT JORDI, 4

INAUGURACIÓN: 1911 – CIERRE: 1985

En plena posguerra de los años cuarenta, los verdaderos propietarios del inmueble ubicado en la entonces Av. de José Antonio, número 4, decidieron vender. La Iglesia interesada en el edificio se hizo con él; mientras que José Buqueras Jr. pudo hacerse cargo en régimen de alquiler del viejo Salón Café Cine Nuevo (Nou) que conservó su denominación en recuerdo y homenaje a su padre que lo inauguró. José Buqueras hijo lo gestionó hasta 1957.

El recinto ya contaba con un aforo total de 350 localidades (distribuidas en butacas de platea y general). Celebraba las sesiones únicamente las vísperas de festivo y los días festivos (domingos) de todo el año, aunque alguna vez también lo hizo los sábados noche.

De esta forma la Junta parroquial de Montbrió del Camp se hizo con el monopolio de la exhibición en el municipio ya que a la sala parroquial Cine Principal se sumó el Cine Nuevo que siempre había sido un cine comercial particular.

El precio de las entradas antes del 1 de octubre de 1956 era de 5 pesetas, la clase única y 7 pesetas la sesión en CinemaScope; a partir del mes de abril de 1957, se quedaron en 6 pesetas la entrada de clase única y 7 pesetas para la programación en CinemaScope. Su cartelera era de estreno y alguna vez de reestreno; con una programación doble, o sea, película base y complemento. El proyector era un Ossa 41A-167 que sufrió diferentes reparaciones, como se refleja en documento administrativo dirigido a la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo con fecha de 25 de enero de 1968.

La parroquia lo iba cediendo en régimen de arrendamiento a diferentes empresarios. Desde finales de los cincuenta hasta 1966, Manuel Pedret Piqué fue el empresario que lo explotaba. Durante esta nueva etapa estuvieron como encargados y colaboradores en el cine: Pedro Piqué Borrás y José Rovira Cabré.

Desde el 11 de noviembre de 1970, se produjo un cambio de titular en la dirección del Cine Nuevo (Nou), apareciendo en escena Antonio Mestres Sancho, vecino de la localidad, que era ayudado en su explotación de la sala por su hijo, Antonio Mestres Roca. Un período, el de la década de los setenta, en el que el precio de las entradas se vio incrementado, dado el encarecimiento en el alquiler y transporte de las películas. De este modo, el 1 de octubre de 1976, el precio de la localidad de butaca en platea, en vísperas de festivo, era de 25 pesetas, y la de general 20

pesetas; mientras que el precio de la entrada de butaca en día festivo subía hasta las 30 pesetas y la de general a las 25 pesetas.

Durante esos años y hasta 1985 aproximadamente, el Cinema Nou se utilizó también para hacer sesiones de cine de verano “a la fresca”, es decir, las instalaciones que actualmente ocupa la biblioteca era el espacio del cine al aire libre y baile. Si llovía sólo se tenía que girar el proyector desde la cabina. En la actualidad, la vieja sala de cine es parte del Casal Cultural Biblioteca de la localidad, siendo sus dependencias municipales.

MONT-ROIG DEL CAMP

CINE EL PORVENIR DEMOCRÀTIC O CASINO DE BAIX (1911-1932)

CINE UNIÓ REPUBLICANA CULTURAL (1932-1936)

CINE MARTÍ (1940-1969)

C/ FRANCESC RIBA I MESTRE, 6 (INSTALACIONES DEL ANTIGUO CASINO EL PORVENIR DEMOCRÀTIC O CASINO DE BAIX)

FUNDACIÓN ENTIDAD: 1863 – CIERRE CINE MARTÍ I: 1969

Finalizada la Guerra Civil aquel cine del Casino de Baix que comenzó como cine mudo hasta la llegada del cine sonoro, se convirtió en el Cine Martí, gracias al esfuerzo y dedicación de Miquel Martí Aragonès, siendo ayudado en la gestión de la sala de espectáculos por sus dos hijos: Joaquim Martí Tost, “Quimet Panadero”, y Josep Martí Tost.

En 1951, fallecía Miquel Martí Aragonès haciéndose cargo del Cine Martí su hijo mayor, Joaquim Martí Tost; siempre ayudado por su hermano, Josep Martí Tost. El operador de cabina del Cine Martí desde prácticamente el final de la Guerra Civil y hasta el cierre del Nuevo Cine Martí (en 1992) fue Jaume Olivé Sabaté, una persona con años de constancia y dedicación detrás del proyector reconocidos por el resto de compañeros del gremio y plasmados en multitud de galardones recogidos en eventos cinematográficos.

Por lo que respecta a los precios de las entradas que rigieron en la década de los cincuenta fueron los siguientes: el precio que se cobró, antes del 1 de octubre de 1956, fue de 4,50 pesetas para la entrada de general y 2 pesetas para la media entrada; mientras que, los topes máximos en las entradas que se les permitió a partir de abril de 1957 fueron establecidos en 6 pesetas para la entrada de general y 2,50 pesetas para la media entrada. El Cine Martí (o vieja sala Martí I), cerró sus puertas en 1969, con la apertura del Nuevo Cine Martí.

MONT-ROIG DEL CAMP

NUEVO CINE MARTÍ

C/ REUS, NÚM. 1

INAUGURACIÓN: 6 DE DICIEMBRE DE 1969 – CIERRE: 31 MAYO DE 1992

El nuevo Cine Martí se inauguró con la proyección de la comedia policiaca francesa *El cerebro* (1969) de Gerard Oury; después vendrían otras como *Palabras de amor* 1969 de Antoni Ribas y protagonizada por Joan Manuel Serrat, Serena Vergano o Emilio Gutiérrez Caba, entre otros (una película donde Joan Manuel Serrat interpreta a un provinciano que acude a la gran ciudad con la esperanza de recuperar a su antiguo amor). El estimado empresario exhibidor Joaquim Martí Tost (“Quimet Panadero”, 18 julio 1913 - 26 de enero 1992), abrió así en Mont-roig un cine más moderno, dotado de la última tecnología en imagen y sonido; consiguiendo con ello, para su municipio, una de las mejores instalaciones cinematográficas de la provincia.

“Una inversión para un nuevo cinematógrafo que supuso un desembolso de 2.500.000 de pesetas, para unas instalaciones dotadas de calefacción y refrigeración, 414 butacas con muelles tapizadas, iluminación indirecta, revestimiento del techo y paredes con los más exquisitos sistemas de

decoración, entre otras mejoras de ampliación en vestíbulo y sanitarios”, relató Maria Teresa Martí Aleu.

MONT-ROIG DEL CAMP

CINE MODERNO (SALA PARROQUIAL) C/ MAJOR, S/N (ESGLÉSIA VELLA) INAUGURACIÓN: 1933 – CIERRE: AÑOS 80

Esta sala de exhibición, conocida originariamente como Sala Parroquial, en 1949 cambió de ubicación para adquirir después el nombre oficial de Cine Moderno. Los primeros responsables de la gestión del cine parroquial fueron Josep Ramon Ferré que era el presidente y Josep Savall Farré, secretario de la sección Cine.

A partir de 1949, la Sala Parroquial comenzó a realizar sus sesiones cinematográficas en la Església Vella (calle Major, s/n), donde está emplazado actualmente el Centro Miró. Durante la década de los cincuenta el único gerente, encargado y responsable del mismo era el Rvdo. Sr. Cura Párroco, ministerio eclesiástico que por entonces recayó en Mn. Jaime Torres Balcells, persona que a su vez estaba representada legalmente en el Registro de Empresas Cinematográficas por el Rvdo. Don Francisco Vila Roig, Director del Secretariado Diocesano del Espectáculo en los años 50.

La empresa cinematográfica que lo tenía en usufructo en la década de los cincuenta era la Empresa Cinematográfica Hermanos Solanellas que comenzó a programar en 1954. En 1955 estrenaron el sistema de CinemaScope con la película norteamericana de la 20th Century Fox, *Creemos en el amor* (1954) de Jean Negulesco. En esa época, el precio de la entrada única fijado antes del 1 de octubre de 1956, era de 4,50 pesetas que se mantuvieron hasta la segunda quincena de febrero de 1957. A partir de abril de 1957 (fecha de la última elevación hasta su congelación) el precio se fijó en 6 pesetas.

La Empresa Cinematográfica Hermanos Solanellas, dirigida por Ramon y Jordi Solanellas, finalmente cedieron la explotación del cine Moderno por 150.000 pesetas; cantidad que les permitió comenzar a proyectar de forma regular en su municipio: Riudecols.

Durante la década de los sesenta, el cine es arrendado a una persona para su explotación, de este modo comenzó a programar Francisco Mendoza Aleu, vecino de Mont-roig del Camp y que figuraba en los documentos administrativos como el representante de la parroquia en la sección Cine. Era ayudado en la explotación de la sala de exhibición parroquial por otros miembros civiles designados por la Junta parroquial: Miguel Mestres Bargalló o Elies Martí Mendoza (vecinos de Mont-roig del Camp que aparecen también en el Registro de Empresas Cinematográficas como empresarios del Cine Moderno o Sala Parroquial).

Se trataba de un cine cubierto y con un aforo total para 310 espectadores, localidades que se distribuían en los siguientes sectores: 240 butacas de platea y 70 localidades de general, para un municipio con un censo, en 1971, de 2.300 habitantes. La categoría del local era de estreno y su programación doble en sus primeros años; pero sencilla en su etapa final. Las sesiones se celebraban únicamente los festivos de todo el año. La sala constaba además de un escenario.

MONT-ROIG DEL CAMP

CINE CENTRE LEGITIMISTA O CASINO DE DALT (1919-1930) CINE RECREATIVO CENTRO AGRÍCOLA O CASINO (1930-1983) FUNDACIÓN CENTRE LEGITIMISTA: 1892 (CENTRO AGRÍCOLA DESDE 1930) PRIMERA SEDE SOCIAL: PLAZA JOAN MIRÓ, 12 SEGUNDA SEDE SOCIAL: C/ MAJOR, 16

Una vez finalizada la Guerra Civil se volvió a activar el Cine del Casino de Dalt, convirtiéndose en uno de los locales de ocio y entretenimiento de mayor afluencia del municipio de Mont-roig y siendo conocido con el nombre de Cine Recreativo del Centro Agrícola o simplemente Casino.

El empresario arrendatario que lo gestionó desde mediados de los años cuarenta y hasta los años setenta fue Miguel Mestres Bargalló, junto con miembros de la Junta Directiva de la Cooperativa Agrícola de Mont-roig del Camp, entre los que figuraban: Miguel Boronat Jordi o Francisco Mendoza Aleu, entre otros.

En las sucesivas inspecciones realizadas por Juan Tuset Bonet se destacaba en la descripción: "Hay otros dos cines en la localidad avícola y agrícola. Éste es el de más rendimiento". El empresario (Mestres Bargalló) explota un café además y posee tierras". Miguel Mestres Bargalló también explotaba por entonces el Cine Rex de Prasdip.

Pocos años antes de cerrar en 1983, un grupo de padres decidió crear una asociación en la que se proyectaron películas infantiles aptas para todos los públicos, siendo esta iniciativa, el último servicio cinematográfico de este emblemático e histórico local de Mont-roig del Camp.

Las características básicas del nuevo local de cine, esta vez emplazado en la calle Mayor, núm 16, eran las siguientes: sala cubierta y con un aforo total de 280 localidades, divididas en 240 butacas de platea y 40 plazas de general; para una población con un censo de 2.374 habitantes a finales de los años treinta, pero con un constante aumento poblacional en los años posteriores (3.671 habitantes, en 1970; 4.163 habitantes, en 1981). La categoría del Cine Recreativo Centro Agrícola era de estreno y su programación doble. Las sesiones se celebraban en vísperas y festivos de todo el año. Por lo que respecta a los precios de las entradas que presentaba antes del 1 de octubre de 1956, estos oscilaban desde las 4,50 pesetas para la localidad de general, hasta las 2 pesetas que costaba la media entrada. A partir de abril de 1957 quedaron fijados en 6 pesetas, la entrada general y 2,50, la media entrada.

MIAMI-PLATJA (BARRIO TURÍSTICO MONT-ROIG DEL CAMP)

CINE DE VERANO MIAMI PLATJA

AV. DR. XANDRI

INAUGURACIÓN: 1963 – CIERRE: 1977

El propietario y empresario era Amador Muñoz Martínez. Cine al aire libre que comenzó a construirse en mayo de 1962 por el arquitecto tarraconense Juan Zaragoza Albi, estaba emplazado en la Avenida Dr. Xandri, esquina con la calle número 7, de la Urbanización de Miami Playa, de Mont-roig del Camp. El proyecto del cinematógrafo descubierto fue encargado por los hermanos Antonio y Alonso Cerdá, que decidieron aprovechar el solar de su propiedad para crear un centro de entretenimiento en este barrio marítimo y turístico. En 1975 constancia que todavía funciona según SGAE.

PRADES

CINE DE EDUCACIÓN Y DESCANSO

C/ MURALLA, 3

INAUGURACIÓN: 1934 – CIERRE: 1995

En 1934 la Asociación de Jóvenes de Prades, más conocidos como Pomells de Joventut, encabezada por Manuel Benavent i Juncosa, personaje de gran valor humano, cultural e iniciador de numerosas actividades recreativas y reuniones de gran calado social, inauguró este inmueble de estilo arquitectónico racionalista, nada suntuoso y con predilección por las formas geométricas simples. Se trataba de construir para el pueblo un casal o local recreativo donde poder celebrar sesiones de teatro, cine, baile y donde los jóvenes pudieran tener un lugar de encuentro y esparcimiento cultural.

Después de un período inactivo con motivo de la Guerra Civil, en julio de 1951 se vuelven a hacer sesiones de cine de la mano del vecino de Prades y empresario exhibidor, José Torruella Domènech. Sin embargo, esta vez abrió bajo denominación de Cine de Educación y Descanso, movimiento que se dedicó al fomento de actividades recreativas y culturales, dirigidas a los trabajadores y empleados afiliados a la única organización sindical legalizada en España durante el Franquismo: el Sindicato Vertical que representaba a trabajadores y empresarios.

Etapla en la que se reformó esta sala cubierta de exhibición que presentaba una capacidad de aforo total de 365 localidades (65 de preferencia y 300 butacas en platea), para un municipio de 596 habitantes en 1960. Las características del local:

La categoría del local era de estreno y su programación doble; aunque terminó programando película única. Las sesiones se celebraban todos los festivos de todo el año (es decir, los domingos, con sesión de tarde y noche).

Entre los operarios que trabajaron en la cabina de proyección y confeccionaron la cartelera semanal figuraban Josep Maria Pocurull Salvador (operador de cabina hasta su cierre definitivo como sala cinematográfica) y Joan Muster Llobregat, ayudante de cabina y programador.

Cerró sus puertas como cine en 1995 y actualmente sólo funciona como sala municipal de baile durante las Fiestas Mayores.

PRATDIP

CINE REX
AV. DE CATALUNYA, 9
ACTIVO: 1956

Desde 1956 la empresa que lo tenía en régimen de arrendamiento era la Empresa de Exhibición de los Hermanos Solanellas (Ramon y Jordi Solanellas Tous), que estuvieron al frente de su dirección hasta 1958. Estos empresarios naturales de Riudecols llegaron a dirigir hasta diecisiete cines por toda la provincia de Tarragona y Lleida, entre los que se encontraban el Central Cinema de Riudecols (Baix Camp), el Cine Milán de Vimbodí en la Conca de Barberà o el Cine Sindicat de Blancafort (Conca de Barberà).

A partir de 1959 se produjo un cambio de titular en la gestión del Cine Rex, que pasó a ser explotado por Miguel Mestres Bargalló, originario de Mont-roig del Camp donde gestionó el Cine Recreativo Sindicato Agrícola y el cine parroquial, también denominado Moderno, de su localidad.

Las características del cine:

El Cine Rex era una sala cubierta y con un aforo total de 165 localidades, divididas en 140 butacas de platea y 25 plazas de general; capacidad de aforo total destinado a un municipio que contaba con un censo de 600 habitantes a finales de la década de los cincuenta. La categoría del local de espectáculos era de estreno y su programación sencilla (es decir, película única). Las sesiones sólo se proyectaban los festivos de todo el año. Dejó de proyectar cine en la década de los años setenta, debido a la crisis económica que experimentó el sector de la exhibición por el encarecimiento del alquiler de las películas. El precio que registró la entrada de clase única, antes del 1 de octubre de 1956, fue de 3,50 pesetas; a partir de abril de 1957, se incrementó el precio de la entrada hasta las 4,75 pesetas.

RIUDECANYES

CINE RECREATIVO RIUDECANYES (1918-1836)
CINE EDUCACIÓN Y DESCANSO RIUDECANYES (1940-77)
C/ DILLUNS, 56
INAUGURACIÓN: 1918 – CIERRE: 1985

Después de la Guerra Civil el Cine Recreativo de Riudecanyes pasó a denominarse Cine de Educación y Descanso, desarrollando las actividades programadas por la Obra Sindical, entre las que figuraban las proyecciones cinematográficas después del obligatorio pase del NO-DO o Noticiero Documental.

Entre los operadores que tuvo el Cine Recreativo de Riudecanyes después de Josep Fontbuté (primer proyccionista de la entidad) y hasta su cierre en 1985 cabe recordar a Fernando Segué Giró, Diego Pedrola Miralles, Pere Jové Ferré, Xavier Jové Mestre, Constantino Álvarez, Amadeu Moran Borràs, Jaume Nolla Anguera, Josep Miralles Grau, Antoni Nolla Duran, Joan Nolla Bargalló, Josep Adell Bondia y Antoni Merino Anton. Colaboraron como auxiliares de cabina en esos años, Josep Anton Caballé, Josep Tegell Hortonedá O Francesc Almarcha.

La Sociedad Recreativa cerró definitivamente la sala de cine en 1985, conservando en un rincón el viejo proyector Ossa que tantas tardes de alegrías y sueños ofreció a los vecinos de Riudecanyes. Francesc Almarcha, natural de Riudoms, en 1992 entró a formar parte de la Junta Directiva de la entidad, bajo la presidencia de Frederic Cortiella. Él ya había hecho de operador de cine en el Casal Riudomenc de Riudoms y al ver el viejo proyector Ossa decidió restaurarlo para utilizarlo o ser exhibido.

La capacidad de aforo de la sala de exhibición del Cine Recreativo era de 340 localidades, distribuidas en 300 butacas de platea y 40 localidades de general. Actualmente se conoce como Teatre de la Societat Recreativa y presenta un aforo de 280 plazas.

RIUDECOLS

CINE CENTRO (CENTRAL CINEMA)

C/ PARRA, 12

INAUGURACIÓN: 1955 – CIERRE: 1963

El Cine Centro, también conocido como Central Cinema de Riudecols, se inauguró en 1955 gracias al espíritu emprendedor de dos hermanos naturales de Riudecols: Ramon y Jordi Solanellas Tous que consiguieron reconvertir una obsoleta sala de fiestas, incautada después de la Guerra Civil, en un cine para su municipio. Fueron empresarios de 17 cines de Tarragona y Lleida.

Después de la guerra el Estado lo incautó administrando sus instalaciones el Consistorio de Riudecols. Éste lo cedió, a las fuerzas y autoridades del pueblo como era el párroco. Entonces, gracias a mi hermano, se pudo proyectar cine en Riudecols, porque compró por 20.000 pesetas una máquina a un señor que hacía cine en Barcelona que se apellidaba Torres. Se trataba de un proyector antiguo del año 1922 de la marca Gaumont, una máquina muy bonita pero pintada y restaurada que fue la primera utilizada en las sesiones cinematográficas”, manifestó Jordi Solanellas.

Los inicios en 1954 fueron difíciles proyectando primero en una sala con una capacidad de aforo para 70 o 80 personas porque era muy pequeña; posteriormente en 1955, cuando se reformó el Cine Centro (Central Cinema) las instalaciones se adecuaron al nuevo espacio, incrementándose por consiguiente las localidades hasta las 300 plazas. La categoría del local era de estreno y su programación doble, gracias al sistema del pase conjunto de películas con otros cines donde programaban, es decir, diferentes empresarios aunaban fuerzas y gastos económicos para subsistir en la industria de la exhibición.

El cierre definitivo del Cine Centro o Central Cinema se produjo en octubre de 1963.

RIUDOMS

CINE MODERNO

AV. PAU CASALS, S/ N

INAUGURACIÓN: 1929 – CIERRE: 1986

Primera sala cinematográfica del municipio de carácter parroquial e inaugurada en 1929, estaba emplazada en la Av. Pau Casals de Riudoms y regida por una Junta de socios del Casal Riudomenc, entre los que figuraron vecinos de la localidad como Santiago Ortiz Llorca, Jorge Aragonés Vidal o Miguel Pascual Saperes, entre otros.

El Cine Moderno era un recinto cubierto que presentaba un aforo total de 600 localidades (500 butacas de platea y anfiteatro y, 100 plazas, de general), para un municipio con un censo que ha ido en constante crecimiento.

La categoría del local era de estreno y su programación doble. Las sesiones se celebraban las vísperas de festivo y los días festivos de todo el año (domingos). El cine disponía además de

escenario, camerino y material de teatro. El precio de la entrada única en 1983-84 era de 125 ptas. Las sesiones tarde y noche.

RIUDOMS

CINE PRINCIPAL

C/ SANT BONIFACI, 13- 21

INAUGURACIÓN: 8 DE SEPTIEMBRE DE 1940 – CIERRE: 1990

El propietario del cine era Joan Maria Clavaguera Roigé, regentó el negocio desde que lo inauguró el 8 de septiembre de 1940 y hasta su cierre definitivo en 1990. Cincuenta años proyectando grandes novedades, míticos estreno, en uno de los edificios más céntricos y emblemáticos de Riudoms.

El edificio donde estaba ubicado el cine pertenecía a la viuda duquesa de Montalto, Doña María Angela de Martorell y Téllez Jirón, noble que disponía de grandes extensiones de tierra en el municipio. Precisamente en la nave del edificio había una vieja sala de espectáculos que se conocía como Sala Royal. En 1939, el edificio se encontraba muy deteriorado debido a los bombardeos durante la Guerra Civil y sus instalaciones en desuso. Joan Maria Clavaguera Roigé, consiguió que se lo arrendara la duquesa de Montalto y decidió reformarlo por dentro para crear un gran cine. Cuando se inauguró el 8 de septiembre de 1940, en Riudoms ya existían dos salas más donde se proyectaban películas de cine: el Casal Riudomenc (cine parroquial) y el cine Moderno, cine también comercial y que estaba emplazado en la Avenida Pau Casals.

El precio de la entrada el día de la inauguración del Cine Principal era de siete reales (que equivalían a 1,75 pesetas); al año siguiente (1941), se subió un real, siendo la tarifa de la entrada única 8 reales (dos pesetas). El Sr. Clavaguera, recordaba que “para entrar en la última sesión (antes de cerrar sus puertas en 1990), los espectadores tuvieron que pagar 250 pesetas, aunque a lo largo de la historia del Principal la entrada siempre dio derecho a ver dos películas: una de complemento en la primera sesión y después, la buena y más esperada”.

Comenzó siendo un joven de 20 años, sin experiencia en el mundo empresarial de la industria exhibidora tarraconense; pero con gran afición al séptimo arte y ansias de triunfar. Pronto hizo amistad con 105 casas distribuidoras. Durante sus primeros años de existencia se pudieron ver las películas de la actriz y cantante canadiense Deanna Durbin como *Tres diablillos* (1936) de Henry Koster; *Loca por la música* (1937) de Henry Koster o *Reina a los 14 años* (1938) de Edward Ludwig. Musicales y comedias de Hollywood interpretadas por esta actriz entre 1936-1948, que hicieron las delicias del público español en los tiempos de la dura posguerra y convirtieron a la protagonista en un mito cinematográfico, para los más adolescentes.

Durante los años cincuenta y sesenta, se proyectaron películas clásicas como *Ben-hur*, *Quo vadis*; *La violetera* de Sara Montiel; o *La ciudad no es para mí* de Paco Martínez Soria.

Sin embargo, Joan Maria Clavaguera recordaba que entre las películas que tuvieron más éxito de público figuraba el filme franco-italiano, *El último tango en París* (1972) de Bernardo Bertolucci, según el empresario “porque era muy atrevida para aquellos años del Franquismo y, aunque sólo se pasó en días laborables, Riudoms fue el primer pueblo de la comarca donde se pudo ver este filme, incluso antes que en la propia ciudad de Reus”, puntualizó Joan Maria Clavaguera.

A partir de 1957, se realizaron una serie de reformas importantes en el local como destruir la estructura antigua del edificio, para levantar un techo más alto. Por otra parte, se tapizaron las paredes con tela para darle un aspecto más confortable y se cambió la pequeña pantalla de los años cuarenta (de mínimas dimensiones: 4 m de anchura por 2,5 de altura), por otra de 10 m de anchura. Posteriormente, en los años sesenta, se cambiaron las incómodas butacas de madera, por otras tapizadas y se introdujo el sistema de CinemaScope.

El resultado final fue el de una sala cubierta y con un aforo total de 460 butacas de platea; una capacidad de aforo destinada a una población que presentaba un censo de unos 3.800 habitantes en el 1970. La categoría del cine siempre fue de estreno y su programación doble. Las sesiones se celebraban todos los jueves (en invierno) y vísperas y festivos (domingos), de todo el año. La cabina del operador contaba con dos proyectores de la marca Ossa, para poder ofrecer la película sin interrupciones, a la hora de cambiar el rollo.

Durante muchos años, el 31 de enero, para celebrar la festividad del patrón de la cinematografía (San Juan Bosco) se invitaba a los espectadores a una copa de cava. La sala además de proyectar películas también fue escenario para otros usos, celebrándose muchos bailes durante las Fiestas Mayores y en días señalados actuaron en sus instalaciones grandes orquestas como la de Raúl Abril.

Con el retorno de la Democracia por el Cine Principal pasaron personajes políticos como Manuel Fraga o el eurodiputado Juan Manuel Fabra; ya que el local se utilizó para celebrar los mítines que se convocaban en Riudoms.

Cerró sus puertas en septiembre de 1990, permaneciendo la fachada y estructura del edificio en pie hasta el 24 de noviembre de 2002, fecha en que fue derruido. El Cine Principal dejó en medio del pueblo un solar de 1.000 m², donde se han construido 16 viviendas y 56 plazas de aparcamiento y locales comerciales.

RIUDOMS

CASAL RIUDOMENC (1957)

C/ SANT JAUME, 2

INAUGURACIÓN: MAYO DE 1957

El Casal Riudomenc, propiedad de la parroquia de Riudoms, ocupaba tras su construcción un espacio de 545,95 m² quedando separado de la capilla del santísimo (lateral a la nave principal de la iglesia de Sant Miquel), por un patio irregular de una anchura mínima de un metro.

La fachada principal del Casal Riudomenc se ubicaba en la calle Sant Jaume, junto a la Plaza de la Iglesia y presentaba tres puertas de entrada (dos de ellas con unas dimensiones de 2,50 m de ancho y la tercera de 4 m). Durante muchos años, Joan Torres Magriñà fue el programador y operador de cabina del Cine Casal Riudomenc, tarea que desempeñó con la colaboración de Francesc Almarcha.

La sala cubierta del casal presentó un aforo total de 434 localidades en sus inicios que posteriormente se amplió a 600 localidades, distribuidas en las siguientes secciones: 100 butacas de anfiteatro y 500 plazas de platea. El recinto se construyó con escenario y tres camerinos.

SELVA DEL CAMP

CINE ATENEO EL LAURO

C/ MAYOR, 13

FUNDACIÓN ENTIDAD: 1878 - INAUGURACIÓN CINE: 1927

Esta sala de exhibición siempre ha sido propiedad del Ateneo El Lauro (Ateneu El Lauro), sociedad cultural y recreativa centenaria que se fundó en 1878 y que se encuentra fuertemente arraigada entre los habitantes de este municipio del Baix Camp, pues en sus años de existencia gran parte de sus vecinos fueron socios o participaron en las actividades de la entidad.

Fue precisamente en su calle Mayor, en los bajos del número 47 y más concretamente en Ca don Benet, donde se acogieron las primeras proyecciones públicas del nuevo aparato mágico. Las primeras actividades recreativas del Ateneo (Ateneu), además de las tertulias del café y los juegos de mesa, fueron el baile y el teatro. La llegada del cine a la Sociedad l'Ateneu se produce en julio de 1927, fecha en que la asamblea directiva decidió la compra de un proyector de la marca Art mirall con un transformador de tres fases por el precio de 2.700 pesetas, a pagar con una entrada de 500 pesetas y veinticinco mensualidades de 100 pesetas, disponiéndose de una garantía de tres años. Este hecho vino de la mano de una escisión en el seno de la sociedad que originó la aparición temporal de una nueva sociedad, la denominada, Sociedad La defensa Agrària, en 1927 y de clara corriente ideológica republicana.

El antagonismo de ambas sociedades, bastante evidente en diversos aspectos, no se llevó hasta las últimas consecuencias en la sección del Cine, ya que la empresa de exhibición proyectaba películas los días festivos en los dos locales.

A partir de la década de los cuarenta, el Ateneo (l'Ateneu) volvía a ser una única sociedad y el empresario titular de la sección Cine recayó en la persona de Pere Ollé, presidente del Ateneo de 1942 a 1952, encargándose por otra parte de la sección Cine Gerardo Cogul Segú (miembro de la Junta). Es decir, en 1942 el Cine Ateneo El Lauro (Cinema Ateneu El Lauro) se adhería a la Obra Sindical de Educación y Descanso y retomaba así las proyecciones de cine. El papel del empresario exhibidor seguía recayendo en la figura el presidente de la Junta Directiva del Ateneo por lo que el nombre de éste variaba cuando se producía un cambio de Junta.

El Cine Ateneo El Lauro contaba con una sala de exhibición cubierta y con una capacidad de aforo total de 664 localidades, englobadas en los siguientes sectores: 300 butacas de platea, 264 plazas de anfiteatro y 100 localidades de general. Entre los dos cines que coexistieron en la Selva del Camp (Cine de Educación y Descanso de la Sociedad Ateneo El Lauro y el Cine Casal Selvatà), el que nos ocupa, es decir, el Ateneo, siempre fue el de mayor importancia por dimensiones, capacidad de aforo, recaudación y asistencia de público. La categoría de su sala era de estreno y el tipo de programación variaba, es decir unas veces era película única y otras, doble. Las sesiones se celebraban en aquellos años los jueves, vísperas y festivos. La sala constaba además de un escenario con un fondo de unas dimensiones de 630 cm, 3 camerinos y un bar.

A partir del 21 de febrero de 1960, fue la propia Sociedad l'Ateneu quien comenzaría a administrar el cine, siendo cancelado el contrato que les unía con la Empresa de Exhibición Ollé.

Con esta rescisión de contrato que les unía a la persona de Pere Ollé Roigé (antiguo presidente de la sociedad), la entidad se liberaba del yugo que les obligaba a proyectar únicamente películas aceptadas para todos los públicos. Para ello, se compró un nuevo equipo de proyección a la Empresa de Exhibición Oliva de Reus y se introdujo el sistema en CinemaScope.

En el año 1967, l'Ateneu proyectó la primera película comercial en catalán, *Maria Rosa* de Armand Moreno, y comenzaron a celebrarse sesiones de cine fórum que culminaron con la creación de la sección Cineclub l'Ateneu en mayo de 1971. De esas veladas de cine comentado, los ciudadanos de La Selva del Camp recuerdan con especial énfasis por su éxito de público y taquilla *El evangelio según San Mateo* de Pier Paolo Pasolini y *Nueve cartas a Berta* de Basilio Martín Patino. Aunque fue la película *Tiburón* de Spielberg, el 31 de octubre y el 1 de noviembre de 1977, la que consiguió la cota más alta de espectadores. En mayo de 1983 los precios de las entradas eran los siguientes: 125 ptas., la butaca de platea; 100 ptas., la entrada para anfiteatro y 75 ptas., la media entrada. En la actualidad, sus instalaciones están activas, siendo utilizadas principalmente para teatro, bajo la denominación de Teatre l'Ateneu.

SELVA DEL CAMP

CASAL SELVATÀ

AV. PUIG I FERRETER, 2

FUNDACIÓN ENTIDAD: 21 NOVIEMBRE DE 1954

INTRODUCCIÓN CINE: 1955 – FECHA OFICIAL INAUGURACIÓN: 20 NOVIEMBRE DE 1957

CIERRE CINE: ENERO DE 1974

El local que albergaba la sala de espectáculos era propiedad de la Sociedad La Defensa Agrària, facción que surgió a raíz de las divergencias aparecidas en la Sociedad Ateneo El Lauro (Ateneu El Lauro) en julio de 1927.

A partir del 15 de febrero de 1953, el inmueble pasó a ser propiedad de la parroquia de la Selva del Camp y por extensión del Arzobispado de Tarragona.

La introducción del cine en la sala parroquial se produjo en 1955, aunque hasta el 20 de noviembre de 1957 no sería la fecha oficial de apertura, figurando desde entonces inscrito en el censo y registro de inspección industrial. El primer empresario exhibidor del Casal Selvatà fue Pere Ollé Roigé, antiguo presidente y socio de la Sociedad Ateneo. Pere Ollé Roigé por entonces, ya proyectaba en el Cine Ateneo El Lauro y desde el 1 de noviembre de 1955 lo haría en el Casal Selvatà bajo condiciones.

La sala estaba compuesta únicamente de planta baja y el acceso a la misma se producía a través del vestíbulo o ambigú. Es precisamente en el vestíbulo donde se encontraban situados los aseos para caballeros y señoras, área de recepción del público donde existían tres puertas de entrada de 3 m de ancho cada una que abrían en dirección a la salida como exigía el reglamento. En los laterales del cine se ubicaron dos puertas de salida de 1,50 m cada una, una que comunicaba con un jardín y la otra con el café bar existente, anexo a la sala.

La planta anfiteatro presentaba la inclinación necesaria para la buena visibilidad de la pantalla desde todas las localidades, colocándose las butacas de modo de que cada espectador mirara por entre las cabezas de su fila anterior. En la parte alta, a un nivel superior del patio de butacas aparecía la zona noble o palco en forma de herradura donde se distribuían localidades divididas en 18 palcos con sus respectivas separaciones. El cine también poseía un escenario, ya que su primera funcionalidad fue la de teatro. Categoría estreno y programación doble.

VANDELLÒS (VANDELLÒS I L'HOSPITALET DE L'INFANT)

CINE MODERNO

C/ 14 DE ENERO, 5

ACTIVO: 1950 – CIERRE: AÑOS 80

Este cine junto con el Cine Infante del Hospitalet de l'Infant eran las dos únicas salas existentes en el actual municipio de Vandellòs i L'Hospitalet de l'Infant en la década de los sesenta.

El Cine Moderno era una sala propiamente familiar gestionada por Buenaventura Sabaté Marco, empresario exhibidor y propietario del local, y por sus dos hijos: Antonio y José María Sabaté Margalef, sin más empleados, "pues por ser una industria del todo muy justa para hacer algún ahorro o negocio, no permite ampliar el personal, pues no se cubrirían los cuantiosos gastos que reporta...", destacó Buenaventura Sabaté en documento epistolar de 17 de febrero de 1954 dirigido a la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo. A partir de mediados de los años sesenta, Antonio Sabaté Margalef, hijo mayor del empresario exhibidor fundador del cine fue el encargado de dirigir el cine estando al frente del negocio hasta el 1 de abril de 1975.

El Cine Moderno era una sala cubierta y con una capacidad de aforo total de 200 butacas (todas de platea). La categoría de la sala era de estreno y su programación doble o sencilla.

L'HOSPITALET DE L'INFANT (VANDELLÒS I L'HOSPITALET DE L'INFANT)

CINE INFANTE

CARRETERA DE VALENCIA, 16

ACTIVO: 1961 – CIERRE: CIRCA 1978 -1980

En 1961 la población disponía además del Cine Infante, ubicado en carretera de Valencia, en los bajos del número 16, inmueble actualmente ocupado por un comercio. El propietario y empresario exhibidor de la sala fue Julián Castellví Miralles que regentó el negocio hasta el 22 de noviembre de 1973, fecha en la que se jubila y cede el negocio a su hijo Joan Castellví Castellví.

Posible cierre del cine en 1978. Las características del local:

La sala disponía de platea y anfiteatro y un aforo total para 300 espectadores, realizaba sesiones de cine al aire libre en el período estival, junto a baile amenizado por la música de grupos musicales tarraconenses. Su categoría era de estreno y programación doble y única. Las sesiones desde su apertura se celebraron todos los martes, jueves, vísperas de festivo y festivos (domingos) de todo el año.

VILANOVA D'ESCORNALBOU

CINE CENTRO CULTURAL Y RECREATIVO

C/ COSME TODA, 9
INAUGURACIÓN: 1940

Cine propiedad de la Cooperativa Agrícola de Vilanova d'Escornalbou. Esta cooperativa tuvo entre los presidentes más significativos en la evolución de la historia de su sala de exhibición a Jaime Aragonés Llorens, José Corné Badia y Francisco Olivé Escoda que realizaron diferentes mejoras en los equipamientos cinematográficos del recinto.

El Cine Centro Cultural y Recreativo se inauguró en 1940, su sala cubierta presenta un aforo total de 200 localidades (todas butacas móviles). El cine asimismo consta de un escenario con un fondo de 410 cm, además de disponer de 1 camerino, 1 almacén para material y un bar anexo a las instalaciones de la entidad. El cine continúa abierto al público y la principal finalidad de la sala es la exhibición de películas (cine).

VILAPLANA

CINE MODERNO
C/ MAJOR, 28
ACTIVO: 1956 – CIERRE: AÑOS 70

El Cine Moderno era un recinto cubierto y con un aforo total para 150 espectadores que se distribuían de la siguiente forma: 125 butacas de platea y 25 localidades de general, para una población que ha ido variando en el transcurso de los años. De esta forma tenemos que en 1960, el censo registraba 642 habitantes; en 1970, 658 habitantes; en 1981, 511 habitantes; en 1991, 829 habitantes y en 2009, su población era de 614 habitantes. Proyectaba los días festivos (domingos), únicamente por la tarde. El impulsor y fundador del Cine Moderno de Vilaplana fue Jaime Salvat Bigarra, empresario y propietario del inmueble que, junto con su hijo Jaime Salvat Munté, fueron pioneros a la hora de establecer una sala estable de cine en su municipio. Dichos empresarios, tenían por entonces, una tienda de ultramarinos, café y diversas propiedades agrícolas. El cine suponía una fuente económica secundaria.

Los precios de las entradas del Cine Moderno de Vilaplana en 1964, oscilaron entre las 6 pesetas de la localidad de platea, a las 3 pesetas por el asiento de anfiteatro y las 3 pesetas por la entrada de general. En 1975, en los últimos años del cine, el coste de la butaca de platea era de 25 pesetas y 15 pesetas, costaba la media entrada.

VILAPLANA

SALA PARROQUIAL
IGLESIA DE LA NATIVIDAD DE LA VIRGEN
ACTIVO: 1961 – CIERRE: 1969

Sala parroquial gestionada por los religiosos de la Parroquia de la Natividad de la Virgen.

VILAPLANA

CINE TEATRO DEL CASAL VILAPLANENC
C/ MORERES, SN
INAUGURACIÓN: 1981

El inmueble se empezó a construir en 1979 y en 1981, se inauguró en sus instalaciones una gran sala cinematográfica. En la actualidad este centro cultural y social está gestionado por una Junta Rectora de socios del Casal.

Durante sus primeros años de vida en la exhibición 1981-1988, tuvo que tomar el relevo del antiguo Cine Moderno. En el presente, sólo se celebran sesiones teatrales, bailes, verbenas y

conciertos, con motivo de las festividades locales. La sala de exhibición siempre fue un recinto cubierto y con una capacidad de aforo total de hasta 500 localidades (todas butacas móviles), cifra que se ha reducido en la actualidad a las 300 plazas. Las instalaciones cuentan además con un escenario (fondo de 1.930 cm), 2 camerinos y un bar.

VINYOLS I ELS ARCS

CINE NUEVO
C/ DEL CARME, 1-3, BAJOS
INAUGURACIÓN: 1963 – CIERRE: 1985

El propietario y empresario del Cine Nuevo fue Joan Maria Clavaguera Roigé, exhibidor del Cine Principal de Riudoms que tenía como persona encargada del mismo a Fernando Vidal Folch. En un Control de Taquilla con fecha de 26 de enero de 1966 el inspector Juan Tuset Bonet define al cine: "Único cine de la localidad con una población de 500 habitantes. Población local y humilde". A continuación, destaca la falta administrativa más frecuente encontrada en los pequeños cines y el motivo más común de su olvido: "La infracción (se dejó sin formular las declaraciones semanales de ciertos períodos de tiempo) se debe al carácter apático de ciertos empresarios con respecto a los formulismos". La infracción de carecer de Control de Protección de Menores o no formular todas las declaraciones semanales, eran hábitos comunes en muchos cines de poblaciones rurales, cuyos exhibidores tenían otras obligaciones profesionales como labores agrícolas estacionales.

BAIX EBRE

TORTOSA

CINE COLISEUM
C/ CAMPOMANES, 12 BAJOS
INAUGURACIÓN: 1943 – CIERRE: 1972

El propietario y empresario que lo gestionó desde su apertura fue Bernardo Grego Sabaté que era ayudado en la explotación de la sala por su hermano, Francisco Grego Sabaté. El Cine Coliseum estaba ubicado en la Plaza Alfonso XII, justamente en el solar que dejó el Teatro Principal de Tortosa después del trágico incendio de junio de 1932. Era un majestuoso edificio rectangular de estilo neoclásico, con formas esenciales, funcionales y prácticas. El sótano del Cine Coliseum y alertado por el incendio del histórico Teatro Principal disponía de una inmensa cisterna de agua para actuar con celeridad en caso de incendio. Área que en 1972 fue aprovechada para hacer el parking de coches del edificio de viviendas que sustituiría al mítico Coliseum de Tortosa. Sus características eran las de un cine cubierto y con una capacidad de aforo total para 1.187 espectadores, localidades que se distribuían por la sala en los siguientes sectores: 658 butacas de platea, 95 localidades de anfiteatro y 434 plazas de general. Una capacidad de aforo (1.187 butacas) a la que había que sumar las 781 localidades del Cine fémina y las 400 plazas del Cine Niza, salas contemporáneas al Coliseum. Es decir, más de 2.300 localidades para una ciudad como Tortosa que en 1970 presentaba una población de 46.376 y que no comenzó a disminuir demográficamente hasta el período de 1977-1981, coincidiendo con las segregaciones de algunas pedanías cercanas. La categoría del local cinematográfico era de estreno y su programación doble. El cierre definitivo del Cine Coliseum de Tortosa se produjo el 28 de febrero de 1972.

TORTOSA

CINE FÉMINA

C/ TEODORO GONZÁLEZ, 39

INAUGURACIÓN: 27 SEPTIEMBRE 1942 – CIERRE: 1981

El cine era propiedad de la familia Fabra desde sus inicios. El propietario y empresario exhibidor del Cine Fémica fue José Fabra Fornós que tenía el cine como una inversión, como una segunda fuente de ingresos; ya que el señor, José Fabra Fornós, era cirujano del Hospital Clínico de Tortosa y estaba en el área de Traumatología.

José Fabra Fornós fue un traumatólogo muy afamado en Tortosa y cinéfilo desde juventud que le llevó también a ocupar puestos de responsabilidad en el Sindicato Provincial de Exhibición Tarraconense. El doctor Frabra gestionó el Cine Fémica desde aproximadamente 1954 y hasta 1972, como se destaca en documento administrativo de 8 de febrero de 1954.

Las últimas reformas en la sala cubierta dejaron finalmente, una capacidad de aforo total para 795 espectadores, localidades que se dividieron en los siguientes sectores: 445 butacas de platea, 86 localidades de anfiteatro y 264 localidades de general; para una ciudad, la de Tortosa, con un censo en 1970 de 46.376 habitantes. La categoría del cine era de estreno y su programación doble: estreno y complemento. La cabina del operador contaba con un proyector de la marca Supersond. Las sesiones se realizaban únicamente los miércoles (como día laborable), las vigiliass y los festivos. En el verano se cerraba durante un tiempo breve.

En documento con fecha de 20 de abril de 1972, Enriqueta Fabra Fornós dice “haber adquirido el Cine Fémica de Tortosa que venía funcionando a nombre de su hermano”. El representante de ambos en el cine era Bernardo Grego Sabaté que también gestionó el por entonces ya desaparecido Cine Coliseum y la Sala de arte y ensayo Niza.

El Cine Fémica realizó numerosas “sesiones especiales” de cine, así lo justifican diversos documentos de la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo, en los que se especifica en asunto de la proyección: “Sesiones de cine especiales” y destinadas al apoyo de la beneficencia, impuesto de mendicidad obligatorio de los cines para la Junta de Protección de Menores, tributo destinado a la campaña navideña o para centros educativos que contribuyeron a mejorar la sociedad y los buenos valores desde la cultura cinematográfica.

El 5 de enero de 1954, el Cine Fémica fue escogido por el Club Universitario Dertusa de Tortosa para la proyección del filme franco-italiano titulado *De amor también se muere* (1942) de Marcel L'Herbier, cuya reseña realizada por el Club Universitario dertusa se publicó en el *Diario español* del 30 de enero de 1954, p.:4.

Otro ejemplo de sesión cinematográfica “especial”, es decir, destinada a un objetivo, didáctico o solidario se produjo el 21 de noviembre de 1972, de la mano del Colegio de Nuestra Señora de la Consolación de Tortosa. Así quedó plasmada dicha colaboración y sesión privada y cultural en documento datado el 14 de noviembre de 1972: “El cine Fémica informa que el día 21 de noviembre de 1972 ha alquilado su local al Colegio de Nuestra Señora de la Consolación de Tortosa, para celebrar por la tarde, una sesión privada de cine, exclusivamente para las niñas de dicha institución y naturalmente sin venta de localidades” .

TORTOSA

CINE DORÉ (1921-1939)

CINE GOYA (1939-1959)

C/ CERVANTES, 21

INAUGURACIÓN: 1921 – CIERRE: 1959

TORTOSA

CINE NIZA

PLAZA ALFONSO XII, 2

ACTIVO: 50

La Empresa de exhibición Grego Sabaté dirigió y explotó económicamente el cine hasta su cierre en los años setenta. Bernardo Grego Sabaté junto con su hermano, Francisco Grego Sabaté, subdirector de la sala, fueron los precursores.

Se trataba de un recinto cubierto y con una capacidad de aforo total para 400 espectadores (todas butacas de platea), la categoría del local era de estreno y su programación doble. El proyector presente en la cabina era de la marca Ossa y se proyectaban las sesiones: los jueves (como día laborable) y los festivos, haciendo un breve descanso en verano.

Esta sala de arte y ensayo también fue uno de los recintos escogidos por el Club Universitario Dertusa de Tortosa para la celebración de ciclos cinematográficos organizados con el objetivo de crear foros de debate y opinión, mover conciencias y despertar sensibilidades. Ciclos y conferencias que convirtieron a la ciudad de Tortosa en una de las ciudades más activas y dinámicas en el estudio y divulgación de la cultura cinematográfica.

Se produjo el posible cierre del Cine Niza en 1971, ya que el Cine Fémina destacaba ese año en sus partes, "hago sesiones especiales debido al cierre del Cine Niza y a que nadie acapara dichas sesiones en la ciudad".

TORTOSA

CINE LA NORIA DE PLATA URBANIZACIÓN TEMPLE ACTIVO: 1960 – CIERRE: 1979

El propietario y empresario del recinto fue el tortosino José Castelló Curto, que por entonces regentaba los cines: Mar y Pista Rosaleda de Sant Carles de la Ràpita; además del Cine Coliseum de Gandesa y el Cine Montecarlo de Valderrobres (Teruel), ubicado en la Avenida de la Hispanidad, 90. La Noria de Plata era un complejo lúdico constituido por terraza y pista de baile al aire libre, se encontraba emplazado en la actual Urbanización Temple de Tortosa. Esta pista a partir de la década de los años sesenta disponía de un cine descubierto conocido como La Noria de Plata. Las características del recinto:

El Cine La Noria de Plata contaba con un aforo total de 1.000 localidades. Este cine de verano tenía alrededor una zona de aparcamiento lo que facilitaba el acceso a la instalación. La cabina del operador contaba con 2 proyectores Supersond. Por el cine y la pista de baile pasaron multitud de grupos musicales: Joan Manel Serrat, Julio Iglesias, Peret, el Dúo Dinámico... Sólo funcionaba durante el verano. En la temporada estival se llegó a programar hasta tres sesiones de cine durante los días laborables y una única sesión en día festivo (domingos), mediante una programación doble y de estreno.

TORTOSA

CINE MONTEPÍO RAMBLA DE CATALUNYA, 22-26 INAUGURACIÓN: 1965 – CIERRE: 1999

Obra del arquitecto tortosino Federico Llorca Mestre que se inauguró en 1930. Sus instalaciones tienen más de 84 años de historia y en ellas se ubicó la sala de cine Montepío de Tortosa, presente en la sociedad de la capital del Baix Ebre desde mediados de los sesenta y hasta 1999 en que el cine cerró sus puertas.

Los primeros años de historia del Cine Montepío estuvieron dirigidos por la empresaria Rosa Mañé Redo de Fabra y su hijo, José Fabra Fornós (en aquellos años en funciones de apoderado); mientras que Juan Domingo Reyes, era el responsable de la contabilidad y las tareas administrativas que generaba la gestión del cine. Posteriormente, en la década de los setenta,

sería el empresario exhibidor Bernardo Grego Sabaté el máximo responsable en la dirección y programación del Cine Montepío, pues lo administraba en régimen de arrendamiento.

La sala contaba con un aforo total de 661 localidades, distribuidas en 500 butacas de platea y 161 localidades de anfiteatro; para un censo, el de la ciudad de Tortosa en los sesenta, que superaba los 20.000 habitantes y que llegó a los 47.800 habitantes en 1975.

El cine tenía categoría de estreno y programación doble (base y complemento). Las sesiones sólo se proyectaban los días festivos (domingos) y cerraba durante la temporada estival.

Por lo que respecta a los precios de las entradas cobrados, el coste de las mismas oscilaron en 1975: la entrada de platea en día laborable, 35 pesetas; las vísperas de festivo 40 pesetas; y los días festivos de 1975, la entrada de platea llegó hasta las 50 pesetas; mientras que el coste de la entrada de anfiteatro en 1975, fue de 30 pesetas los días laborables, en vísperas y festivos.

Un año después, en 1976, el precio de las localidades de platea era de 45 pesetas los días laborables; 50 pesetas, las vísperas; y 60 pesetas, los días festivos. Por otro lado, el precio de la entrada de anfiteatro era de 35 pesetas los días laborables; 40 pesetas las vísperas de festivo; y 40 pesetas los días festivos. El coste de las entradas en la década de los ochenta fue de 200 pesetas para la localidad de platea; y 175 pesetas, para la entrada de anfiteatro.

Cerró temporalmente a finales de los setenta para hacer reformas en el cine e introducir una serie de mejoras acústicas, cambio de butacas y de maquinaria de proyección. En octubre de 1983, el cine reabre sus puertas bajo la dirección de la empresaria María Rosa Mañé.

El último empresario exhibidor que programó en el Cine Montepío fue Joan Bautista Llop, uno de los impulsores de las Multisalas Amposta Onze Sales.

El Montepío dejó de proyectar en 1999, cerrando su sala de exhibición en 2003.

ALDEA L'

CINE UNIÓN ALDEANA
AV. CATALUNYA, S/N (N-340)
ACTIVO: 1952

El Cine Unión Aldeana era un inmueble propiedad de la Sociedad Agrícola Unión Aldeana del término municipal de l'Aldea, una Sociedad que prácticamente representaba y representa a todo el pueblo y cuyas instalaciones se convirtieron en el punto de encuentro de vecinos y amigos. En el espacioso local que además albergaba el único café del pueblo, no solamente se realizaban representaciones teatrales y se ofrecían sesiones cinematográficas de forma irregular; también sus salas servían de recreo para sus asociados y familiares, después de las labores agrícolas.

Entre los socios que formaron entoces parte de la Junta Directiva de la sociedad y que estuvieron al frente de la gestión de la sección Cine en sus primeros años cabe mencionar a José Pascual Llosa, era el administrador del cine; Andrés Brines Llopis, también administrador en la década de los sesenta y presidente de la sociedad en los setenta. Las características del local:

El Cine Unión Aldeana era una sala cubierta y con una capacidad de aforo total para 340 espectadores, localidades que se dividían en los siguientes sectores: 300 butacas de platea y 40 localidades de general. La categoría del local era de estreno y reestreno, con una programación doble. Las sesiones se celebraban los jueves por la noche, las vísperas de festivo (sábados noche) y los días festivos (domingo tarde), de todo el año. La cabina disponía de un proyector de la marca Pergam. Por lo que respecta a los precios de las entradas, antes del 1 de octubre de 1956, estos eran los siguientes: la localidad de butaca en platea 4 pesetas y la media entrada 2 pesetas. El último aumento de precios, antes de la descongelación de 1965 y realizado en marzo de 1957, estableció los siguientes precios: 5 pesetas para la localidad de platea y 2 pesetas para la media entrada. En cambio, los precios que se cobraron en 1964 fueron de 4 pesetas la entrada de butaca en platea y 4 pesetas para la localidad de general.

El cine se cerró y reformó en varias ocasiones por diversos motivos: valga a título de ejemplo el obligado cese de proyecciones del 4 de julio y hasta el 24 de julio de 1971, debido a un posible incendio en la cabina de proyección; circunstancia que obligó a reparar los desperfectos ocasionados en el proyector y volver a decoración del local.

ALDEA L'

CINE CONDAL

AV. CATALUNYA ,336 / C/ LLUIS BRAILLE 45-47

ACTIVO: 1952 – CIERRE: AÑOS 80

El Cine Condal era propiedad de la empresaria Carmen Ferré Pla, que tenía la residencia habitual en el municipio de L'Aldea. Su hija, Mercedes Salvadó Ferré, le ayudaba en la gestión del negocio. La empresaria tenía como principal ocupación y medio de vida una panadería. Ambas estuvieron al frente del cine desde los años cincuenta hasta el 30 de marzo de 1972, fecha en que ceden en arrendamiento las instalaciones del cinematógrafo.

En los años 60 eran tres, los cines que disponía el municipio de L'Aldea, que por entonces presentaba una población de 4.000 habitantes. El Cine Condal era una sala cubierta y con un aforo total de 250 butacas. La categoría del local era de estreno y también reestreno, siendo su programación doble (cartelera con película base y complemento). Proyectaba las sesiones: los miércoles noche, vísperas de festivo y festivos de todo el año. Para costear el alquiler de películas y sobrevivir de los múltiples impuestos que gravaban a la industria, el Cine Condal y el Cine Unión compartían gastos y programación para sus respectivas salas de exhibición.

Por lo que respecta al coste de las entradas, en los años que permaneció abierto al público: los precios que cobró en 1964, es decir, antes de la descongelación de los mismos, fue de 8 pesetas la entrada única. En 1976, el coste de la entrada única para las vísperas de festivo y los días festivos fue de 35 pesetas.

El 27 de abril de 1966, el cine cerró temporalmente para ampliar el salón de proyecciones y sus anexos y de este modo, aumentar su capacidad de aforo.

En julio de 1971, también se se ven obligadas a cerrar temporalmente el cine ya que el Cine Unión estaba inmerso en plenas reformas por un incendio y ellas solas se veían incapaces para afrontar los gastos derivados de la exhibición. A partir del 2 de abril de 1972 aparece como nuevo empresario José Castelló Curto, que se hizo cargo de cine en régimen de arrendamiento. El cese definitivo de proyecciones se produjo a principios de la década de los ochenta.

ALDEA L'

CINE MARAVILLAS

AV. CATALUNYA, 355-357 (N-340)

ACTIVO: 1947 – CIERRE: JUNIO DE 1976

El Cine Maravillas era propiedad de varios socios que desempeñaban las funciones de director, gerente y encargados respectivamente: José Ibáñez Espuny (director), José María Martí (encargado), José Panisello (encargado), Angelina Andreu Ibáñez (gerente e hija de José Ibáñez Espuny, socio mayoritario). José Ibáñez Espuny, empresario de Santa Bárbara, no vivía exclusivamente del cine ya que disponía de otras ocupaciones; siendo ésta, la primera experiencia que había tenido en el sector de la exhibición. Las características del recinto:

El Cine Maravillas era una sala cubierta y con una capacidad de aforo total para 500 espectadores, localidades distribuidas en las áreas que menciono a continuación: 400 localidades en platea y 100 localidades de general. El local también disponía de un camerino. La categoría de la sala era de estreno y su programación doble (base y complemento). Las proyecciones se realizaban todos los días festivos y las vísperas de todo el año, ya que no cerraba en verano. Su programación incluía otros espectáculos como baile y actuaciones musicales durante las Fiestas Mayores de L'Aldea, en el mes de agosto. En el lunes de Pascua Granada tienen lugar las fiestas en honor a la Virgen de L'Aldea.

El precio de la entrada de cine, antes del 1 de octubre de 1956, era el siguiente: 4 pesetas para la localidad de preferencia y 2 pesetas, para la plaza de general.

En la última elevación de precios realizada en marzo de 1957 (circunstancia que no se repetiría hasta la descongelación de los mismos en 1965), el coste de las entradas que se estableció fue el de 5 pesetas para la entrada de preferencia; y 2,50 pesetas, para la localidad de general. Por otra

parte, los precios que se cobraron en 1964: 6,85 pesetas para la localidad de platea; y 3,90 pesetas para la plaza de general. Las inspecciones administrativas realizadas consideraban que el hecho de utilizar un taquillaje único con denominación de “sesión continua” para las sesiones independientes de tarde y noche podía burlar el Control de Taquilla.

A partir de 1970 se produjo un cambio en el número de socios titulares en la gestión del cine que pasó a ser explotado de manera exclusiva por el empresario de Santa Barbara (Montsià) José Ibáñez Espuny y su esposa, la también propietaria y empresaria del inmueble, Angelina Andreu Niñerola. Desde el día 2 de agosto de 1971 y, por jubilación de su esposo, es ella quien se hace cargo de la explotación del mismo.

El cierre definitivo del Cine Maravillas tuvo lugar en junio de 1976, la sala cerró sus puertas según sus dueños empujada “por la crisis reinante y la falta de público”.

ALDOVER

CINE MODERNO

C/ SANT FRANCESC, 14 / AV. CATALUNYA

ACTIVO: AÑOS 50 – CIERRE: AÑOS 70

La sala fue inaugurada por Manuel Pascual Mola y Pedro Pérez Giner, empresarios originarios del municipio vecino de Xerta (Baix Ebre). Las características del cine:

Se trataba de un cine cubierto con un aforo total para 200 espectadores, localidades distribuidas en los siguientes sectores: 150 localidades de platea y 50 plazas de general, para un local que siempre realizó una programación doble y de estreno.

En referencia a los precios que regían, antes del 1 de octubre de 1956, estos fueron de 4,50 pesetas para la localidad de butaca en platea y 2,50 pesetas para la entrada de general; mientras que a partir de la segunda quincena de febrero (fecha de la última elevación hasta 1965) fue de 5 pesetas la entrada en butaca en platea y 3 pesetas, para la plaza de general.

El coste de la entrada en 1964, alcanzó las 7 pesetas en platea y las 5 pesetas para la localidad de general.

ALFARA DE CARLES

CINE TOSCÀ

C/ GENERAL SANJURJO, 31 (C/ XERTA, 31)

INAUGURACIÓN: AÑOS 50 – CIERRE: 1979

El Cine Tosca pertenecía a la Obra Sindical de Educación y Descanso. Abierto en la década de los cincuenta, el inmueble ubicado en la calle General Sanjurjo, núm. 31 (actual calle Xerta, 31) era propiedad del Ayuntamiento de Alfara de Carles y estaba gestionado por la Agrupación de Jóvenes de la Hermandad Sindical de Educación y Descanso. “De no hacerlo así, no hubieramos tenido cine por resultar deficitario económicamente”, señaló José Sabaté Gracia, antiguo miembro de dicha sociedad juvenil. La sala del Cine Tosca tenía una capacidad de aforo total para 100 espectadores (todas localidades de platea). La programación del Cine Tosca era doble y su categoría de estreno. Las sesiones se celebraban los días festivos (domingos) de todo el año; pero de forma intermitente. Realizándose aproximadamente unas doce sesiones anuales. El coste de la entrada única, antes del 1 de octubre de 1956, fue de 4 pesetas para los mayores y 2 pesetas para los menores.

El 6 de agosto de 1969, según Parte de Incidencias de la SGAE, se produce un cierre temporal por problemas económicos y se vuelve a reabrir en abril de 1970 para celebrar sesiones de cine únicamente los domingos y en fiestas locales.

Entre los jóvenes que participaron en la sección Cine, bien como operadores o confeccionando la programación semanal cabe recordar a Benjamín Forné Lombart (secretario del Ayuntamiento de Alfara de Carles de 1950), José Sabaté Gracia (representante de la Agrupación de Jóvenes), Ángel Tafalla Gran (representante de la Agrupación de Jóvenes). Cerró sus puertas en 1979.

AMETLLA DE MAR, L'

CINE GURRERA

C/ PAÏSOS CATALANS, 24

INAUGURACIÓN: 1 FEBRERO DE 1945 – CIERRE: 1975

El Cine Gurrera fue inaugurado entre 1944 y 1945 por el empresario, Agustín Gurrera Font (Móra d'Ebre, 1869 - L'Ametlla de Mar, 1963), patriarca de la Empresa Cinematográfica Gurrera de L'Ametlla de Mar. El Cine Gurrera se convertía así, en la primera sala comercial de esta localidad turística y pesquera.

El Cine Gurrera y Cine Moderno, finalmente pasaron a ser gestionados por el nieto de Agustín Gurrera Font, es decir, por Jordi Vendrell Gurrera y su primo hermano, Josep Vendrell Espuny, ayudados por sus respectivas esposas e hijos.

En el Cine Gurrera se respiraba en cada rincón el ambiente de las tradicionales salas de exhibición, presentaba una capacidad de aforo total para 513 espectadores, localidades que se distribuían por la sala de la forma que detallo a continuación: 403 butacas de platea y 110 localidades de general. La categoría del Gurrera era de estreno y su programación doble (película base y complemento). Las sesiones se efectuaban todos los miércoles, jueves, viernes, las vísperas de festivo y los días festivos (domingos) de todo año.

Por lo que respecta a los precios que se cobraron, antes del 1 de octubre de 1956 y en la segunda quincena de febrero de 1957, estos fueron de 6 pesetas para la localidad de butaca y 3 pesetas para la entrada de general. El coste de la entrada de cine en 1964 fue de 10 pesetas para la localidad de platea y 8 pesetas para la plaza de general. La sala disponía en el fondo, bajo la pantalla, de un gran escenario, camerinos y material de teatro.

En 1960 se inició una segunda etapa en la dirección y gestión del local que pasó a ser regentado por las hijas de Agustín Gurrera Font: Concepción Gurrera Miró y María Cinta Gurrera Miró, ayudadas por sus maridos y representantes legales en la época del negocio familiar: Mariano de Valloba Escoda y Salvador Vendrell Vila (abuelo de Jordi Vendrell Cedó), respectivamente. "Mi abuelo, Salvador Vendrell Vila, murió pronto, en 1959, cuando mi padre estudiaba segundo de carrera de Veterinaria. Entonces, mi padre tuvo que hacerse cargo del molino de aceite familiar y del negocio del cine", afirmó Jordi Vendrell Cedó.

El Cine Gurrera cerró sus puertas en 1975 y tanto sus instalaciones, como las del Cine Augustus se convirtieron en parkings de coches. Actualmente, el inmueble está ocupado por un supermercado.

AMETLLA DE MAR, L'

CINE MODERNO

C/ ANDREU LLAMBRICH, 29-31

INAUGURACIÓN: 20 OCTUBRE DE 1958 – CIERRE: 1984

El Cine Moderno comenzó su etapa en la exhibición tarraconense el 20 de octubre de 1958, fecha en la que la familia Vendrell Gurrera se hizo con el inmueble. El local fue adquirido a Francisco Gaseni Borrás, vecino de la localidad. Se convertía así, en la segunda sala cinematográfica del municipio, después del Cine Gurrera, inaugurado en 1945. Este cinematógrafo fue dirigido siempre por Jordi Vendrell Gurrera y su primo hermano, Josep Vendrell Espuny, que contaron con la colaboración de sus esposas: María Rosa Cedó Rigalt y Concepció de Valloba Gurrera, respectivamente. La familia Vendrell Gurrera poseía otros medios de vida en esta población pesquera y turística: molinos de aceite, una consulta veterinaria y los cines, eran fuentes económicas secundarias, pero con fuerte arraigo familiar.

El Cine Moderno funcionaba únicamente en otoño, invierno y primavera, era el preferido de los pescadores; mientras que el Cine Gurrera abierto todo el año tenía un público dispar. "Aquí en La Ametlla popularmente conocían a sus cines como: el "cine de dalt" y el "cine de baix". El denominado "cine de dalt" era el Cine Moderno; mientras que el "cine de baix" era el Cine Gurrera", señaló Jordi Vendrell Cedó, hijo del empresario exhibidor Jordi Vendrell Gurrera.

El Cine Moderno era una sala de menores dimensiones que el Cine Gurrera y con una capacidad de aforo total para 409 espectadores, localidades distribuidas en los siguientes sectores: 256 butacas de platea y 153 localidades de anfiteatro. Nuevo cine para una población, la de L'Ametlla de Mar, que a finales de los cincuenta contaba con más de 3.000 habitantes.

La categoría del Cine Moderno era de estreno y su programación doble. Las sesiones se celebraban los jueves como día laborable, vísperas de festivo (sábados noche) y los días festivos (domingos tarde). Cerraba en verano sus puertas desde el 1 de junio y hasta el 1 de octubre, funcionando únicamente en verano el Cine Gurrera.

El 12 de noviembre de 1971, se produce un cierre indefinido del Cine Moderno que volvió a reabrir con fuerza en 1976, bajo la dirección de Josep Vendrell Espuny, hasta que cerró sus puertas definitivamente en 1984. Actualmente las instalaciones se han reconvertido en un cibercafé.

AMETLLA DE MAR, L'

**CINE S. CULTURAL ESPORTIVA I RECREATIVA (SCER)
C/ PAÏSOS CATALANS, 20
APERTURA: 1968**

La Societat Cultural Esportiva i Recreativa (SCER) ubicada entre las calle Països Catalans, números 20-22 y Pau Casals, comenzó a construirse en 1966, inaugurándose finalmente en 1968, su primer dueño residía en Barcelona. Esta entidad que abrió el tercer cine del municipio estaba constituida por un grupo de caleros, pescadores, los cuales querían crear asimismo un equipo de fútbol "Calero", recoger la diversa tradición cultural de L'Ametlla de Mar y de paso, ser sala de cine, teatro, y por último, ser punto de encuentro para los bailes y demás actividades organizadas para las Fiestas Mayores.

Hasta 2007, la sala de exhibición del S.C.E.R. era un cine municipal con programación infantil, con salón de baile y teatro. De 2007 a 2009, estuvo programando intermitentemente y permaneciendo sus instalaciones cerradas durante un largo período. El 22 de marzo de 2009, abrió sus puertas bajo la dirección y gestión del Circuito Cinematográfico de la Terra Alta Escarceller del empresario y exhibidor Javier Escarceller Puchol, con la proyección de la película *Australia* (2008).

AMPOLLA, L'

**CINE LLAÓ
C/ VELARDE, 6 (C/ PLATJA, 8)
ACTIVO: AÑOS 50 – CIERRE: 1979**

El propietario del inmueble y a su vez empresario exhibidor fue Joaquín Llaó Gallart que "regentaba única y exclusivamente la empresa sin la ayuda de ninguna otra persona". Así fue hasta 1965, en que comienza a ayudarlo en la gestión del negocio su hijo, Joaquín Llaó Navarro, nueva generación que estuvo al frente del mismo en la última etapa de la sala cinematográfica.

El Cine Llaó programaba en invierno en la sala cubierta del interior del inmueble; pero durante el verano celebraba las sesiones de cine en el patio anexo al local al aire libre, cine al fresco improvisando un patio de butacas con sillas plegables. El local confeccionaba una cartelera cinematográfica especial para su Fiesta Mayor del 24 de junio; así como para las numerosas celebraciones que tenían lugar en la primera quincena de julio, coincidiendo con la celebración de la Virgen del Carmen. Las características del local:

La sala interior tenía una capacidad de aforo total para 280 espectadores, tal y como reflejan los planos del cinematógrafo, localidades que se distribuían por la sala en las siguientes secciones: 257 localidades de anfiteatro y 23 localidades de general, localidades que quedaban reducidas a las 200 plazas en las sesiones de cine "a la fresca".

El Llaó era un cine que presentaba una categoría de estreno, a través de programación sencilla (película única) todo el año: en invierno las sesiones sólo se celebraban en festivo (domingos); en cambio, en verano las proyecciones tenían lugar los martes, jueves, vísperas de festivos (sábados) y festivos. Funciona todo el año, aunque en sus orígenes, sólo proyectaba en invierno, manteniéndose cerrado desde el 15 de junio y hasta el 30 de septiembre.

El coste de las entradas del Cine Llaó, antes del 1 de octubre de 1956, era el que detallo a continuación: 3 pesetas para adultos y 2 pesetas para menores (en las sesiones aptas para los mismos); en la segunda quincena del mes de febrero de 1957, (fecha de la última elevación), los precios no sufrieron alteración. Por otra parte, el precio cobrado en las entradas en 1964 fue de 5 pesetas en anfiteatro y 2 pesetas en la localidad de general.

Durante las sesiones del 27 de marzo de 1970, una importante avería en el equipo de proyección con incendio incluido hizo imposible proyectar la película italiana titulada *La pícara Rita* (1966), dirigida por Lina Wertmüller e interpretada por Rita Pavone, Giancarlo Giannini o Peppino de Filippo, entre otros.

En noviembre de 1973, el Cine Llaó se cierra por reformas y no se volvió a reanudar la actividad hasta el 28 de junio de 1974. Cerró muy probablemente, constatado por falta de envío de partes semanales, en 1979.

BENIFALLET

CINE MIRALLES

C/ GOBERNADOR LABADÍE S/N (C/ LLUÍS COMPANYS)

INAUGURACIÓN: AÑOS 50 – CIERRE: 1984

En la década de los cincuenta el cine fue gestionado por Jaime Vila Roig, el que fuera secretario del Grupo de Exhibición Cinematográfica de Tarragona y empresario exhibidor de diferentes cines tarraconenses. Jaime Vila Roig, tenía el local en régimen de arrendamiento, ya que el dueño del inmueble era José Armengol Gabriel, que durante años fue el médico del municipio de Benifallet. Las características del local:

La cabina del operador sólo disponía de un proyector de la marca Pergam. Las sesiones se celebraban en el Cine Miralles los viernes de forma irregular y los días festivos (domingos) de todo el año. La programación se caracterizó por ser doble (película base y complemento) y por ser de estreno. El proyeccionista del Cine Miralles, por aquellos años, fue Joaquim Fonts.

Asimismo, disponía la sala de un escenario con unas dimensiones de 4 m de altura, 4 m de fondo y con una anchura de 6 m.

En los años sesenta la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo se quejó formalmente al Cine Miralles porque “no remitía trípticos de visados de programas”(Gobierno Civil, 1969). En la segunda mitad de la década de los sesenta se produjo un cambio de titular en la gestión del cinematógrafo que pasó a ser dirigido por Pedro Pujol Barenys, empresario de Ginestar que adquirió el local en régimen de arrendamiento hasta 1973, año en que muere.

A partir de 1973, el Cine Miralles de Benifallet pasó a ser regentado por el propietario del inmueble, José Armengol Gabriel. En documento con fecha de 3 de mayo de 1973 se afirma: “Este local funcionaba a nombre del arrendatario Pedro Pujol Barenys (Registro empresa F.309) que ha causado baja por fallecimiento, pasando a explotarlo su verdadero propietario, José Armengol Gabriel”.

Es entonces, cuando el propietario vuelve a alquilar las instalaciones del cine a una empresa de exhibición externa, la Empresa Cinematográfica Pedrol de Móra la Nova (Ribera d’Ebre) que programó en el cine hasta su cierre definitivo en 1984.

La Empresa Cinematográfica Pedrol, dirigida por Manuel Pedrol Combalá y su hijo Manuel Pedrol Piñol, tuvieron como encargado y operador de cabina en esos últimos años de la historia del Cine Miralles a Andreu Oliveras y Jaume Fonts (operador e hijo del antiguo proyeccionista del cine, Joaquim Fonts).

Por lo que respecta a la evolución del precio de las entradas que se dispensaron en el Cine Miralles, los costes de éstas oscilaron: antes del 1 de octubre de 1956, el precio de la entrada en día laborable era de 4,50 pesetas y la media entrada 2,50 pesetas; mientras que los días festivos,

la localidad en platea era de 6 pesetas y la media entrada de 4 pesetas. El último aumento de precios realizado en marzo de 1957 y vigente hasta su descongelación en 1965, fue el siguiente: los días laborables la tarifa en platea era de 5 pesetas y la media entrada 3 pesetas; mientras que en festivos los precios de las entradas se incrementaban hasta las 7 y 5 pesetas, para platea y media entrada, respectivamente. En la segunda mitad de la década de los setenta, el precio de la entrada única era de 40 ptas. Cerró sus puertas en 1984.

BÍTEM EMD DE TORTOSA

CINE UNIÓN RECREATIVA
C/ DE LA JOVENTUT, 19
FUNDACIÓN ENTIDAD: 1947
INAUGURACIÓN CINE: 1959 – CIERRE: AÑOS 80

El Cine Unión Recreativa nació en el seno de la Societat Unió Recreativa de Bítém, fundada en 1947. La sociedad engloba en la actualidad a la práctica totalidad de la ciudadanía de esta entidad administrativa adscrita al municipio de Tortosa; pero para la que desde el 30 de septiembre de 2009, el Ayuntamiento de Tortosa aprobó el expediente de constitución de la entidad municipal descentralizada (EMD) de Bítém.

Durante los primeros años de la implantación del Control de Taquilla la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo de Tarragona carecía de antecedentes de esta sala descubierta sin que se contaran con antecedentes. El inspector Juan Tuset Bonet, afirmó: “No había declarado nada, mandará partes a partir de la semana 9. Población de 1.400 habitantes. Único cine de la localidad cuyo funcionamiento he descubierto sin que se proyectaran antecedentes. La empresa es una sociedad recreativa no es parroquial. Situación económica no desahogada”. (AHT, Fondo: M.I.T, Núm.Top.97, con fecha de 27 de febrero de 1966).

Y es que este hecho de cines desapercibidos para la administración, inexistentes para la hacienda pública era común, sobre todo en pequeñas poblaciones rurales, siendo muchas de ellas salas parroquiales. De ahí la importancia que tuvo la implantación del Control de Taquilla, ya que permitía tener un Registro de Empresas Cinematográficas fiable.

En 1966, cuando se descubrió esta empresa de exhibición, el presidente de la Sociedad Unión Recreativa de Bítém era Juan Viñas Roca que regía en calidad de propietario arrendador del Cine Unión Recreativa. La sala cinematográfica presentaba una capacidad de aforo total para 250 espectadores. Juan Carles fue el operador de cabina del Cine Unión Recreativa de Bítém, este proyccionista trabajó con un único proyector de la marca Supersond. Las sesiones se celebraban sólo las vísperas de festivo y los días festivos (domingos) de todo el año, a través de una programación doble. La sociedad, contaba además, con un café bar anexo a las dependencias del cine

A partir del 12 de junio de 1970, se inició una segunda etapa en la gestión del Cine Unión Recreativa de Bítém que pasó a ser dirigida por el empresario exhibidor, Ramon Machí Solé, en calidad de arrendatario, un empresario que ya por entonces, explotaba otros cines en las provincia en plazas como Campredó y Freginals. El precio de la entrada única que se estableció en esta nueva etapa fue, para sábado noche y vísperas noche, el de 35 ptas.

El 8 de agosto de 1975, el empresario exhibidor afirmó “no enviar Partes de Incidencias por carecer de impresos”.

CAMARLES

CINE CAMARLES (1956-1965)
CINE ESPAÑA (1965-1980)
PLAZA DIEGO DE LEÓN, S/N
INAUGURACIÓN: 1956 – CIERRE: AÑOS 80

El Cine Camarles, rebautizado en la década de los sesenta con el nombre de Cine España abrió sus puertas al público en 1956, bajo la dirección del empresario exhibidor, Ramón Bertomeu, propietario además del inmueble del cine, ubicado en la Plaza Diego de León, s/n.

Era una sala cubierta y con un aforo total de 340 localidades, todas ellas, localidades de platea. La categoría del local cinematográfico era de estreno y su programación doble (cartelera con película base y complemento). Las sesiones únicamente se realizaron los días festivos (domingos), pero de todo el año. El Cine Camarles organizaba una cartelera especial con motivo de su Fiesta Mayor del mes de julio, que coincide con la festividad de San Jaime.

El cine disponía de un escenario, camerinos y material para representaciones teatrales. Circunstancia que convertían al recinto en el único centro cultural polivalente de la zona; en una época en que Camarles formaba parte todavía del término municipal de Tortosa.

Los precios cobrados en 1964 antes de la descongelación fue de 8 pesetas, (AHT, Fondo: Ministerio de Información y Turismo, Núm. Top.103, 1965-78).

El empresario exhibidor que lo tenía en régimen de arrendamiento, en la segunda mitad de la década de los sesenta, fue José Castelló Curto, natural de Tortosa y con residencia en Sant Carles de la Ràpita. La Empresa Cinematográfica Castelló gestionó otros cines del Baix Ebre, Montsià, la Terra Alta; así como el Cine Montecarlo de Valderrobres en Teruel. El encargado del cine y hombre de confianza de la empresa en la localidad fue José Calvet Cortés que era además, el operador de cabina.

En diciembre de 1969, sustituyó temporalmente al Sr. José Castelló Curto en la dirección del Cine España el marido de su hija, es decir su yerno, Alfonso Navarro Sánchez. En marzo de 1973 y hasta septiembre, el cine permaneció cerrado por "avería en el proyector, viéndose incapacitado para la realización de sesiones", según Parte de Incidencias de 2 de agosto de 1973, realizado por Alberto Freissinier Climent, representante de la SGAE en Tortosa (Camarles, zona: 039). Se aprovechó este período de cierre temporal para ampliar el aforo total que pasó a albergar 440 espectadores, distribuyéndose en las siguientes localidades: 360 butacas de platea y 80 de general, para una población que rozaba los 1.800 habitantes en 1973. El Cine España (antiguo Cine Camarles), continuó con una categoría de estreno y programación doble, pero las sesiones pasaron a celebrarse no sólo los días festivos; sino también, sus vísperas durante todo el año. Cerró en la década de los años ochenta.

CAMARLES (BARRIO DE CAMARLES: LIGAJO DEL GANGUIL)

BAR-CINE MONTESÓ

C/ SANT JOAN, S/N

INAUGURACIÓN: 3 DE OCTUBRE 1963 – CIERRE: AÑOS 70

Esta sala se inauguró el 3 de octubre de 1965 en el Café Bar Montesó del antiguo barrio de Ligajo del Ganguil de Camarles. El propietario y empresario del negocio fue Salvador Montesó Fabregat. Las características del local:

Se trataba de un cine cubierto y con un aforo total de 250 localidades (todas butacas de platea), para un núcleo poblacional con un censo en 1965 de 750 habitantes. La categoría del Cine Café Bar Montesó era de estreno y su programación doble. Un documento de 1973 resalta la inactividad de la sala por "una avería en la máquina de proyección y la dificultad para encontrar piezas". Cesó de programar sesiones de cine a mediados de los setenta. Las sesiones: los festivos de todo el año.

CAMPREDÓ EMD DE TORTOSA

CINE MACHÍ

C/ BENICARLÓ, 27

INAUGURACIÓN: 1950 – CIERRE: 1980

El empresario exhibidor fue el campredonenc, Ramon Machí Solé que regentaba otros negocios relacionados con la hostelería en el municipio y fue además empresario exhibidor de otros cines tales como el Cine Faro de Freginals (Montsià) o el Cine de Educación y Descanso de Bítim (Montsià).

El Machí era una sala cubierta y con un aforo total de 320 localidades (todas butacas de platea). La categoría del local era de estreno y su programación doble. Las sesiones se celebraban los sábados y domingos de todo el año. En las Fiestas Mayores de estas poblaciones pequeñas, precisamente fueron salas como el Cine Machí de Ramon Machí, las que se encargaron de organizar los actos y actividades. Su cartelera cinematográfica se combinaba con otras actuaciones musicales, humorísticas o de variedades. En Campredó hay un echo muy curioso y es que su patrón es San Juan, pero sus fiestas no se celebran hasta San Jaime, ya que en en San Juan antiguamente los payeses trabajaban el arroz, y por la acumulación de trabajo no se podían celebrar las fiestas hasta San Jaime. Por eso se dice que Campredó tiene como copatrón a San Jaime.

El Cine Machí cerró en 1980, por un descenso en el número de espectadores, debido sobre todo a la televisión y a la facilidad en la movilidad del público, que prefería asistir a los cines de las grandes ciudades como Tortosa o Amposta. En 1974, seis años antes de su cierre, el precio de la entrada única era de 45 pesetas.

CAMPREDÓ EMD DE TORTOSA

CINE MADRID

C/ MALPICA, S/N

ACTIVO: 1972 – CIERRE: 1979

El empresario exhibidor: Ramon Machí Solé.
Inaugurado en 1972 y cerró pocos años después, arrastrado por la crisis en el sector.

DELTEBRE- JESÚS I MARIA

CINE RIALTO

AV. DE L'ASSUMPCIÓ, 125-129

INAUGURACIÓN: 24 DICIEMBRE DE 1949 – CIERRE: 1979-80

Cincuenta años más tarde su hijo, Juan Bonet Bo, realizó una labor semejante a la de su padre en la medicina, porque aportó al municipio el único entretenimiento del momento: el cinematógrafo. Introdujo el nuevo entretenimiento, en tiempos difíciles de posguerra y en una partida, la de Jesús i Maria, donde el cultivo del arroz era entonces la principal actividad económica desde finales del siglo XIX, sobre todo, después de la construcción del canal del Ebro.

Mi padre, Juan Bonet Bo, fue un hombre muy emprendedor lo mismo trabajó manejando una de las primeras trigadoras para la recogida del arroz en la Isla de Buda que jugó al fútbol en el equipo local de Jesús i Maria, que enseñó la profesión de mecánico a los jóvenes de la localidad sin trabajo. Él había estudiado mecánica en Barcelona en los Salesianos cuando tenía 17 años y también estudió con los Echeverría de la Ford en Tortosa.

El Cine Rialto abrió sus puertas en las navidades de 1949, realizando las primeras proyecciones los días 24, 25 y 26 de diciembre de 1948. La apertura se produjo en un contexto histórico marcado por las buenas relaciones de España y México, consolidadas con la visita de Eva Perón el 8 de junio de 1947 y por la importante ayuda de México a una España por entonces aislada diplomáticamente e inmersa en plena autarquía económica. Las características del local:

El Cine Rialto contaba con una capacidad de aforo total para 678 espectadores, localidades que se distribuían de la siguiente manera: 572 butacas de platea y 106 localidades de general, para una

partida por entonces con una densa población en los años cincuenta, 1.700 habitantes, y que en los años sesenta rozaba los 2.500 habitantes. El Cine Rialto siempre tuvo una categoría de estreno a través de una programación doble. Las sesiones se celebraban las vísperas de festivo (sábados) y los días festivos (domingos) de todo el año.

DELTEBRE- JESÚS I MARIA

**CINE VERANO PISTA AVENIDA
CARRETERA GOLAS DEL EBRO
ACTIVO: 1964 – CIERRE: 1978**

El Cine de Verano Pista Avenida es un ejemplo de cinematógrafo al fresco ('cine a la fresca'), emplazado en la carretera de las Golas del Ebro, s/n, entre las partidas de Jesús i Maria y La Cava. Se trataba de una edificación descubierta y que albergaba un aforo total de 300 espectadores, para una población, entre ambos núcleos, que alcanzaba en 1964 los 2.496 habitantes y aumentaba en época estival. El recinto tenía una categoría de estreno, únicamente proyectaba en verano los jueves a través de una programación sencilla (película única) y los festivos (domingos), a través de una programación doble. El empresario que inauguró esta sala de exhibición al aire libre y pista de baile fue Agustín Zaragoza Bartomeu. Cerró sus puertas en 1978.

DELTEBRE-LA CAVA

**CINE COLISEUM
C/ CARRETERA DE LAS GOLAS, 55
CONSTRUCCIÓN / INAUGURACIÓN: 1934-35
CIERRE: 26 SEPTIEMBRE DE 1988**

El Cine Coliseum se construyó durante los años 1934-1935, dicha obra fue proyectada gracias a la financiación de Germán Martí Febrer, veterinario del pueblo. De ahí, que durante sus primeros años fuera conocido, popularmente el local, como "el cine del Menescal", relativo al apodo con el que era llamado coloquialmente dicho veterinario en Deltebre-La Cava.

La sala del Coliseum inicialmente fue gestionada por los hijos del veterinario Germán Martí Febrer: Germán y José María Martí. En 1936 y, antes del estallido de la Guerra Civil, fuertes rachas de viento arrancaron por completo el tejado del Cine Coliseum y ya no se volvió a reconstruir y poner en funcionamiento hasta 1941, bajo la dirección de José Izquierdo Rebull.

A partir del verano de 1943, el Cine Coliseum introdujo además de la habitual programación cinematográfica un salón de baile en la fachada posterior del inmueble. Salón de verano que se gestionó con la colaboración del Club Esportiu La Cava, con la idea de celebrar sesiones de baile durante las Fiestas Mayores y verbenas de San Juan y San Pedro.

El propietario del inmueble posteriormente fue José María Martí, natural de Tortosa; mientras que el empresario encargado de su explotación, hasta el día 1 de abril de 1966, siguió siendo José Izquierdo Rebull, que lo regentaba en régimen de arrendamiento. El negocio del cine representaba para este empresario su segunda fuente de ingresos, ya que se dedicaba al comercio principalmente y disponía de una tienda de ultramarinos. José Izquierdo era ayudado en la explotación del mismo, por su hija, Josefa Izquierdo Mèlich. Las características del recinto en 1965: El Cine Coliseum por aquella época era una sala cubierta y con una capacidad de aforo total para 847 espectadores, localidades que se distribuían en los siguientes sectores: 704 localidades de platea y 143 plazas de general. Era el segundo cine de esta localidad agrícola del Baix Ebre, el otro era el Cine Montecarlo, y ambos trabajaban bastante, según los partes remitidos por los inspectores al Ministerio de Información y Turismo. El local proyectaba los sábados noche y domingos tarde. Por lo que respecta a los precios que regían en 1964, antes de la descongelación de los mismos, estos fueron de 8 pesetas para la entrada en platea y 5 pesetas para la localidad de general.

Una nueva etapa en la historia del Cine Coliseum de Deltebre-La Cava tuvo lugar a mediados de la década de los sesenta. Es decir, a partir del 1 de abril de 1966 apareció como nuevo empresario al frente de su dirección, Diego Franch Piñana, que le dio un nuevo impulso hasta 1974. Joana Franch Piñana (hermana de Diego Franch), lo definió como un visionario “un humanista y hombre con grandes proyectos e ideas para desarrollar económicamente el área de Deltebre-La Cava. Y es que Diego en aquella época, ya tuvo la idea de implantar un Euro Disney para atraer turismo al Delta del Ebro”.

La última etapa en la exhibición tarraconense del Cine Coliseum se inició en febrero de 1974, bajo la dirección de Eleuteri Arques Forastero, vecino de la localidad de La Cava, que explotó el cine en régimen de arrendamiento. En este período introdujo algunas reformas de mejora lo que le llevó a reducir el aforo del recinto a las 700 localidades, para una población que en 1974 alcanzaba ya los 7.000 habitantes. El recinto disponía de dos proyectores de marca nacional para las sesiones, que seguían realizándose en sábado noche y domingo de todo el año.

En 1978 el cine proyectaba las sesiones los laborables y días festivos. El precio de la entrada única era de 45 pesetas para laborables y vísperas; mientras que el precio de la entrada en los festivos era de 50 pesetas.

El Cine Coliseum realizó su última sesión el 26 de septiembre de 1988, después cerró sus puertas definitivamente. El edificio fue derruido en 2004, convirtiéndose el espacio en un lugar público con la construcción de la Plaza Coliseum. Una plaza que se alza en la actualidad como un icono social y cultural para el municipio. Su último propietario, Eleuteri Arques Forastero, cedió al Ayuntamiento de Deltebre-La Cava el proyector del Cine Coliseum, que se ubicó en la plaza que lleva el nombre del cine, como símbolo de la importancia del cine en el municipio.

DELTEBRE-LA CAVA

CINE CENTRO PARROQUIAL

C/ DE LA IGLESIA, S/N

SALA ACTIVA OFICIALMENTE: 27 MARZO DE 1966

CIERRE: SEPTIEMBRE DE 1968

Cine. propiedad de la Curia Eclesiástica, fue descubierta por la administración el 27 de marzo de 1966 en Control de Taquilla con Acta núm.31.020: “Lo descubrí ya que no formulaban partes, ni estaba controlado por ningún concepto. El Cura Párroco que lo regenta lo considera más de carácter familiar que público...”, manifestó en su día, el inspector Juan Tuset Bonet.

Durante años este cinematógrafo había pasado desapercibido y sin someterse a ningún tipo de control, por parte de las autoridades competentes. A partir de 1965, la regulación de salas de exhibición y un mayor control de la recaudación, propiciaron la aparición de cines rurales, muchos de ellos parroquiales, que hasta entonces no habían figurado en ningún censo. Las características del recinto eran las siguientes:

El cinematógrafo era una sala cubierta y presentaba un aforo total de 100 localidades (todas butacas móviles). La categoría del local era de segundo reestreno y funcionaba sólo cuatro días al mes (generalmente, los domingos por la tarde). La cabina del proyccionista contaba con un proyector de la marca Ossa. El centro parroquial trabajaba con la distribuidora norteamericana Columbus y las nacionales Floralba y Leda Films, entre sus principales proveedoras de cine para un público familiar.

Entre las películas que se proyectaron, todas aptas para menores, figuraban títulos como la norteamericana, *Tambores lejanos* (1951) de Raoul Walsh; *Así es Asturias* (1963) del realizador español Juan Antonio Cabezas; o la comedia inglesa, *Enfermero a la fuerza* (1963) de Robert Asher una oda a la amistad y la fuerza de voluntad en un hospital.

El cura ecónomo que lo gestionaba desde sus inicios fue Mosén Gabriel Zapater Martí con el apoyo de alumnos, padres de alumnos y otros religiosos, como el padre Ruano Filo Rodero, que hacía las veces de taquillero.

Según los responsables de la parroquia el motivo de su clandestinidad se debía, según palabras textuales del religioso, “a considerar un deber moral apartar a los niños de asistir a los demás cines que proyectan no aptas, a los que habitualmente acuden; y que debido a lo humilde de sus

ingresos (que oscilaban entre las 400 o 500 pesetas, por sesión, cada domingo por la tarde), la mayoría de las veces no consiguen cubrir los gastos, viéndose obligado (el cura párroco) a burlar los impuestos para poder seguir ejerciendo su labor moralizadora”.

Consideraba, según él, que a los otros cines del pueblo se les permitía infringir la Ley, sin privarles la entrada a los menores en sesiones no aptas. Él, exigía alguna concesión, pues de lo contrario amenazaba con elevar su queja al Jefe del Estado.

El propio inspector, consideró razones de peso las esgrimidas por el cura párroco y en su informe solicitó que no fuera sancionado “dada la labor ciertamente moralizadora de este humilde cine y porque la sanción la merecen más los otros dos cines por dar entrada a menores en sesiones no aptas y, además, por supuestas infracciones de Control de Taquilla, que estoy completamente seguro que realizan...”. El Cura Párroco se comprometió a colaborar para denunciar en la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo las supuestas infracciones que se pudieran detectar en los cines comerciales de La Cava.

A partir de 1967, el centro parroquial redujo drásticamente el número de sesiones cinematográficas hasta su desaparición un año después. En septiembre de 1968, se produjo el cierre definitivo de esta sala, tal y como refleja el Parte de Incidencias con fecha de 3 de diciembre de 1968, elaborado por el representante SGAE en la demarcación de Tortosa. El motivo oficial del cierre es que “el cura párroco era reacio a hacer más cine”.

DELTEBRE, LA CAVA

CINE MONTECARLO

C/ TRINQUET, S/N

INAUGURACIÓN: 1941 – CIERRE: 1979

El propietario del inmueble y empresario exhibidor a su vez, del cine desde sus inicios, fue Arturo Homedes Castells que tenía como principal fuente de ingresos una fábrica de tejidos. Es más, Arturo Homedes, vecino de La Cava, disponía de un importante establecimiento de tejidos en el término para su venta y distribución. Disfrutaba pues, de una holgada posición económica en la localidad, siendo su cinematógrafo, el de mayor éxito en asistencia de público y recaudación en taquilla.

El Montecarlo era un recinto cubierto y con una capacidad de aforo total para 450 espectadores (todas localidades de platea). La categoría de la sala era de estreno y su programación doble, a través de película base y complemento. El local proyectaba sólo los fines de semana: sábados noche y domingos en sesión de tarde y noche, pero durante todo el año. Trabajaba principalmente con la distribuidora norteamericana de la Metro-Goldwyn-Mayer y las nacionales Frade y Mercurio. Los precios que el Cine Montecarlo cobró en 1964, antes de la descongelación de los mismos, fue de 8 pesetas para la localidad de platea. En 1970, los precios que regían era de 15 pesetas para las vísperas de festivo y 18 pesetas, para los festivos. En 1977, el precio de la entrada única para laborables y festivos era de 35 pesetas. Apagó definitivamente su proyector en 1979, permaneciendo una temporada el inmueble cerrado, hasta que fue derruido en la década de los ochenta y en su lugar hay un centro comercial.

MONTELLS

CINE CATALUNYA

C/ MAJOR, S/N

INAUGURACIÓN: AÑOS 60

El propietario y empresario: Juan Bayo Callao. Único cine de esta desaparecida localidad del Baix Ebre. Era un cine humilde con un “aforo de 80 sillas”. Trabajaba en el cine José Porres Bayo.

PAÜLS

CINE AVENIDA
C/ SANT ISIDRE, 7
ACTIVO: 1956 – CIERRE: AÑOS 70

Fue inaugurado en 1956 por Felipe Gracià Gabriel. La sala tenía una capacidad de aforo total para 150 espectadores (localidades divididas en platea y general), para un municipio con un censo de 900 habitantes en 1971.

La categoría del Cine Avenida era de estreno y su programación sencilla (película única). Las sesiones se proyectaban únicamente los días festivos (domingos) de todo el año. Por lo que respecta al coste de las entradas que aplicó el Cine Avenida de Paüls, el precio que tenían las entradas, antes del 1 de octubre de 1956, era de 3,50 pesetas la localidad de platea y 3 pesetas, la entrada de general; manteniéndose los mismos precios en marzo de 1957.

PERELLÓ, EL

CINE VICTORIA
C/ NAVA, 45-49
INAUGURACIÓN: 1952

Este antiguo cine, exponente cultural y sentimental de la historia del Perelló (Baix Ebre) se inauguró en 1952 por Tomás Salvador Escolà y tenía como gerente y programador a Juan Martí Farnós. Las características del local:

El Cine Municipal Victoria presenta un aforo total para 380 localidades (todas butacas de platea), desde sus inicios disfruta de una categoría de estreno y ofrece una programación doble. Las sesiones se celebran las vísperas de festivo (sábados) y los festivos (domingos) de todo el año. El precio de la entrada única, que se cobró en el Cine Victoria, antes del 1 de octubre de 1956 fue de 4 pesetas; a partir del mes de abril de 1957, subió hasta las 5 pesetas.

En 1977 se hizo con la gestión del local, el empresario Joaquín Subirats Figueres, que lo adquirió en régimen de arrendamiento hasta mediados de los ochenta, en que cerró las puertas del cine. Después de estar cerrado un tiempo fue el Ayuntamiento del Perelló quien se hizo con la propiedad del inmueble para convertir su sala en un auditorio polivalente: Cinema Auditori Victòria. Se aprovechaba así un espacio ya construido, reformado y adaptado a las medidas de seguridad exigidas en espacios públicos.

PERELLÓ, EL

CINE BRULL
C/ SANTA MAGDALENA, S/N, PLAÇA JAUME II, 4
CINE: 1965 – CIERRE: AÑOS 70

La propietaria y empresaria del Cine Brull fue Francisca Brull Boyer, que estuvo al frente de la dirección de la sala hasta 1970.

A partir de 1970, es sustituida en la administración del local, por Perfecto Brull Boyer, su hermano, que también figuraba en el Registro de Empresas Cinematográficas en calidad de empresario. La empresa tenía como encargado y operador de cabina a Juan Martí Farnós que también proyectaba en el Cine Victoria de la misma localidad. Las características del local:

Fue un cine cubierto y con una capacidad de aforo total para 400 espectadores, localidades que se distribuían de la siguiente manera: 300 butacas de platea y 100 localidades de anfiteatro, para un municipio con un censo en 1971 que alcanzaba los 2.800 habitantes. La categoría de la sala era de estreno y su programación doble (película base y complemento), con una cartelera destinada a un público mayoritariamente infantil. Las sesiones se celebraban las vísperas de festivo (sábados) de forma irregular y los festivos (domingos), de todo el año.

REGUERS, ELS EMD DE TORTOSA

CINE ESTRADA (1954-1963)

CINE COOPERATIVA CAPACHERA (1966-1975)

C/ SANT GREGORI, 12

CINE: C/RCA 1954 – CIERRE: AÑOS 80

El Cine Estrada abrió sus puertas en 1954 y permaneció en la industria de la exhibición tarraconense hasta 1963; posteriormente cerró y dejó de programar. Años después, el 6 de marzo de 1966, volvió a reabrir sus puertas al público, pero esta vez con el nombre de Cine Cooperativa Capachera, ya que sus nuevos y últimos gestores fueron los socios de la Unión Agrícola Artesanos Capacheros, bajo la dirección de Ángel Tafalla Grau. Esta nueva empresa se dedicaba a la fabricación de capachos, es decir, espuelas, capachos de juncos o mimbres para el transporte de frutas u otras mercancías

En junio de 1975 no confeccionaron parte para la SGAE de la zona Tortosa, porque dicen “no hacer cine”. Circunstancia que nos obliga a pensar en en 1975 proyectaba de forma intermitente, ya que en 1976, estaba nuevamente operativo.

El Cine Estrada (después Cine Cooperativa Capachera), era una sala cubierta y con una capacidad de aforo total para 200 espectadores (todas butacas de platea); para un censo de población en la pedanía Els Reguers que registraba una cota demográfica de alrededor 850 habitantes. La categoría de la sala de exhibición era de estreno y su programación doble. Las sesiones se celebraban los días festivos (domingos) de todo el año (excepto agosto).

ROQUETES

CINE ALCÁZAR (1956-1970)

CINE CATALUNYA (1970-1985)

AV. MÁRTIRES, 11

INAUGURACIÓN: 1956 – CIERRE: 1985

El empresario que inauguró el Cine Alcázar fue Ramón Sala Ferrús, con domicilio en Barcelona, aunque originario del barrio de Jesús i Maria de Tortosa. Ramón Sala Ferrús, comerciante de profesión tenía como pasión particular, el cine. Explotó el cinematógrafo en el período comprendido entre 1956 y 1975. Las características del cine:

Era un cine de dimensiones considerables con una capacidad de aforo para 875 espectadores, asientos que se distribuían de la siguiente manera: 610 localidades, correspondían a platea; y 265 localidades, eran de anfiteatro. El inmueble estaba compuesto de planta planta baja y de planta de anfiteatro, a una altura de 4 metros sobre la acera de la fachada principal. En la planta baja se localizaban la platea en pendiente y las siguientes dependencias del recinto: el vestíbulo o ambigú, el *hall*, las taquillas, unas escaleras para subir a la planta del anfiteatro, puertas de salida por la fachada principal y puertas de salida por la fachada posterior. Todas las puertas presentaban luces de seguridad, sobre ellas, para permitir la fácil salida en caso de avería total del fluido eléctrico. Además, en el vestíbulo se encontraba el servicio de bar y junto a la platea los sanitarios para caballeros y señoras.

Por una escalera desde el *hall* de entrada y también a través de otra escalera situada en la fachada posterior se accedía a la planta de anfiteatro, planta en la que además del anfiteatro distribuido en gradas con un total de 265 localidades, había otro *hall* superior engalanado con ornamentaciones de yeso e iluminación; así como los aseos y por supuesto, la cabina del operador de cine, con sus otras dependencias anexas.

El escenario en el local estaba reducido a la mínima expresión ya que su utilización era exclusivamente para proyecciones cinematográficas. Su presencia era decorativa y para dar cabida a la pantalla y a los altavoces (alojados estos en cuerpo saliente a la fachada posterior).

Todo el edificio estaba iluminado con luz fluorescente en la sala y vestíbulos y con apliques, es decir, globos y medios globos en el resto de dependencias. Por otra parte, había extintores de

incendios en la sala, escaleras, escenario, cabina de operador; así como también, colocadas dos bocas de riego (una en la fachada principal y otra en la fachada posterior del edificio).

Cuando se inauguró el local era conocido como Cine Alcázar, pero en su etapa final en la exhibición pasó a denominarse: Cine Catalunya. Los precios de las entradas en 1964, con la regulación de precios, era de 10 pesetas para la localidad de platea; 6 pesetas en primer piso, y 6 pesetas para la plaza de general (delanteras). El Cine Alcázar (posteriormente Catalunya), tenía una categoría de estreno y una programación doble. Las sesiones se celebraban las vísperas de festivo y los días festivos de todo el año, a través del siguiente horario de proyección: los sábados noche y los domingos, en sesión de tarde y noche.

En los años setenta pasó a denominarse Cine Catalunya.

TIVENYS

CINE NUEVO C/ ROMÈLIA, 69 ACTIVO: AÑOS 60

Fue inaugurado por el empresario exhibidor Manuel Pascual Mola, que residía en Xerta donde regentó también el Cine Xertense. Manuel Pascual Mola era relojero de profesión y además reparaba aparatos de televisión y radios. En 1970, falleció Manuel Pascual Mola y el Cine Nuevo de Tivenys pasó a ser dirigido por su esposa, María Cinta Pascual Fabra.

Las características del local:

El Cine Nuevo era una sala cubierta y con un aforo total de 250 butacas (todas de platea), para un municipio con una evolución demográfica que registró las siguientes cotas de población: 1950, 1.446 habitantes; 1960, 1.234 habitantes; 1970, 1.201 habitantes; 1981, 1.108 habitantes.

La categoría del Cine Nuevo era de estreno y su programación doble (película base y complemento). Su período de actividad era durante todo el año, proyectando sólo los festivos, es decir, los domingos. El local disponía de escenario.

XERTA

CINE XERTENSE AV. TERRES DE L'EBRE, 17 CONSTRUCCIÓN: JULIO DE 1943 – INAUGURACIÓN: 1944 CIERRE: AÑOS 80

El propietario del edificio donde se encontraba ubicado el cine era Pedro Pérez Giner, vecino de Xerta que arrendó el cine a Manuel Pascual Mola, también residente en Xerta. Manuel Pascual Mola trabajó durante años como empleado en una relojería de la localidad y además, se dedicó en su tiempo libre a la reparación de aparatos de televisión, radios y proyectores. Según los Controles de Taquilla los inspectores del Ministerio de Información y Turismo, destacaban que el empresario exhibidor "gozaba de una posición económica media". Manuel Pascual Mola fue empresario exhibidor de los siguientes cines ebrenses: Cine Moderno de Aldover (Baix Ebre), Cine Nuevo de Tivenys (Baix Ebre), Cine Xertense de Xerta (Baix Ebre).

Las características del local:

El Cine Xertense fue la única sala de exhibición del pueblo. Se trataba de una sala cubierta y con una capacidad de aforo total para 486 espectadores, localidades que se dividían en 336 plazas de platea y 150 localidades de general; para un municipio que en 1966 contaba con un censo de 1.400 habitantes. La categoría del local era de estreno y su programación sencilla (es decir, una única sesión). Las proyecciones se realizaban los domingos y demás festivos de todo el año. La cabina del operador tenía un proyector de la marca Ossa.

Por lo que respecta al coste de las entradas del Cine Xertense, los precios de las mismas antes del 1 de octubre de 1956, eran los siguientes: la entrada de platea 5 pesetas y 3 pesetas, la de general. Posteriormente, los precios de las entradas durante la segunda quincena de febrero de

1957, fue de 5 pesetas para la localidad de platea y 3 pesetas para la plaza de general. En junio de 1977 el coste de la entrada para vísperas y festivos era de 50 ptas.

BAIX PENEDES

VENDRELL, EI

CINE CASAL FAMILIAR
C/ SANT MAGÍ, 35-37
INAUGURACIÓN: 1955 – CIERRE: 2001

El inmueble del Cine Casal Familiar fue la Casa Colegio de los Hermanos Carmelitas, una placa homenaje en el mismo edificio, colocada el 22 de mayo de 1960, así lo constata y rinde reconocimiento a la labor pastoral de los religiosos en El Vendrell. El cine era propiedad de la Parroquia de San Salvador de El Vendrell que continuó con la estela de dedicación y eficacia hacia la comunidad emprendida por los Hermanos Carmelitas de El Vendrell. Los laterales del edificio del Cine Casal Familiar comunican con las calles Pau y General Prim, donde se ubica actualmente el Departament de Benestar i Família.

Entre los presidentes que estuvieron al frente de la dirección del Cine Casal Familiar figuraron Francisco Solé Gibert y José María Roviroso Ribot. Los encargados de la gestión y programación del cine en los años cincuenta, sesenta y setenta fueron Jaime Díaz Miró (programador y operador de cabina), Ricard Solà Martorell (acomodador) y Tomás Lahoz Medianilla (conserje), entre otras personas. Las características del local:

El Casal Familiar era un cine cubierto con una capacidad de aforo total para 529 espectadores, localidades que se dividían por la sala de la siguiente forma: 370 butacas de platea, 34 localidades de anfiteatro y 125 plazas de general. Un aforo para un censo el de El Vendrell de 1950 que alcanzaba los 5.224 habitantes y en constante crecimiento demográfico: 1960, 6.124 habitantes; 1970, 8.903 habitantes. La categoría de la sala era de estreno y su programación doble (película base y complemento, con algún reestreno de éxito). El proyector presente en la cabina de operador era de la marca Ossa. Las sesiones cinematográficas tenían lugar los jueves, viernes, vísperas de festivos (sábados) y festivos (domingos) de todo el año. El recinto disponía de un escenario, dado que la Casa Colegio de los Hermanos Carmelitas, ya habían realizado antaño funciones teatrales infantiles. Las dimensiones del escenario: 12 m de altura, 6 m de fondo y 8 m de ancho. Contaba además el casal familiar con 2 camerinos, un foso de orquesta (de 2 m de ancho y 8 m de largo), bar y almacén.

En 1996 la Empresa de Exhibición Toldrà que además del Cine Brisamar del barrio turístico de Coma-ruga, gestionaba diversos locales cinematográficos de entidades por el Baix Penedès, se encargó de la programación del Cine Casal Familiar

El Cine Casal Familiar cerró en 2001 como cine; pero está abierto como salón de baile para la tercera edad.

VENDRELL, EI

TEATRO CASINO CIRCO (1888-1930)
CENTRO VENDRELLENSE (1931-1971)
C/ ANGEL GUIMERÀ, 14
FUNDACIÓN ENTIDAD: 1888 - INAUGURACIÓN COMO CINE: 1930
CIERRE: 1971

En la década de los años treinta el Teatro Casino Circo pasó a denominarse Centro Vendrellense; sin embargo, no será hasta la década de los cuarenta y bajo la órbita de la Obra Sindical falangista de Educación y Descanso cuando el Centro Vendrellense centre casi toda su actividad en la

proyección de películas con un vieja máquina Ossa. En 1946 el cine estaba en régimen de arrendamiento a nombre de Salvador Güell. Posteriormente, en la década de los cincuenta, la gestión y explotación de sus instalaciones se cedieron a José Luis Saurina.

Las características del recinto:

La sala cubierta y con una capacidad de aforo total para 760 espectadores, estaba distribuida en las siguientes secciones: 404 butacas de platea, 156 localidades de palco, 100 localidades de anfiteatro y 100 plazas de general. Un aforo para una población, la de El Vendrell de 1900 que alcanzaba los 5.103 habitantes.

La categoría del Centro Vendrellense era de estreno y reestreno, a través de una programación cinematográfica doble. Las proyecciones de cine se celebraban en sesiones de tarde y noche, todos los festivos (domingos) del año.

La última etapa en la dirección del Centro Vendrellense en el sector de la exhibición tarraconense recayó en dos empresarias muy arraigadas al Baix Penedès, pues ambas ya regentaban otros cines en la comarca: Carmen Tudón Soriano y Josefina Ribas Palau.

Carmen Tudón Soriano, junto con su hermano Gregorio Tudón Soriano, ambos con domicilio en Barcelona, fueron los empresarios exhibidores encargados de la programación del Centro Vendrellense en el período comprendido de 1960 a 1965. Sin embargo, la última empresaria que regentó el Centro Vendrellense hasta su cierre en los setenta fue Josefina Ribas Palau, empresaria exhibidora del Cine Tívoli de El Vendrell. Al frente del mismo también estuvieron como encargadas María y Rosalina Palau. El representante legal de la empresa en esos años recayó en la persona de Emilio Arias Martínez. El Centro Vendrellense cerró sus puertas al público como sala cinematográfica en 1971.

VENDRELL, EL

CINE TEATRO LA LIRA VENDRELLenca

C/ SANT JORDI, 7

INAUGURACIÓN: 1975

Entidad cultural arraigada en El Vendrell y que consta de múltiples secciones: Escuela de Música, sección de Ajedrez, colla sardanista (desde 1964), grupo teatral, la sección Cine (desde 1975), grupo montañero, club taekwondo, entre otras áreas lúdicas y recreativas. La sala de exhibición cubierta presenta una capacidad de aforo total para 800 espectadores; siendo todas localidades de platea. Dispone de un escenario tipo a la italiana con las siguientes dimensiones: anchura total de 1.400 cm; alzada de 1.000 cm y el fondo del escenario mide aproximadamente 1.230 cm. La sociedad cuenta además con un completo equipo de luz y de sonido, que convierten a la sala en una instalación muy moderna. El recinto asimismo tiene diez camerinos, un almacén para vestuario y material teatral, así como también, accesos diseñados para personas con movilidad reducida.

VENDRELL, EL

CINE TEATRO TÍVOLI

PASSATGE DEL TÍVOLI

EDIFICIO: CIRCA 1884 - INAUGURACIÓN CINE: 1930

CIERRE: 1997

La etapa dorada del Cine Teatro Tívoli ("Salón Tívoli") como sala de exhibición se produce entre 1946 y 1976, años en los que trabajó a pleno rendimiento. Durante muchos de esos años la Sala Tívoli estuvo dirigida por Josefina Ribas Palau, viuda del Sr. Rovira. Esta empresaria exhibidora de El Vendrell estuvo profundamente implicada en la vida social y cultural de la capital del Baix Penedès, de hecho fue la mecenas de la Colla Nova de El Vendrell. La Colla Nova de El Vendrell se fundó en 1993 en un momento de decadencia de la otra colla de la ciudad (la de los Nens de El Vendrell, fundada en 1926), recuperándose con ello la dualidad castellera que siempre tuvo El Vendrell. Josefina Ribas Palau no sólo colaboró económicamente; sino que además, esta empresaria exhibidora abrió las puertas de la Sala Tívoli para que sirviera de lugar de ensayo durante el invierno para los miembros de la Colla Nova de El Vendrell.

Entre los encargados del cine que colaboraron con Josefina Ribas Palau figuran Antonio Diu Aymerich y María Palau Muntaner, Josep Solà Martorell (operador de cabina). La Sala Tívoli disponía de tres proyectores que facilitaban las maniobras a la hora de insertar las bobinas de la segunda parte de las películas; ya que de este modo, todas las bobinas que componían la película se podían dejar colocadas desde el principio.

El Cine Teatro Tívoli de El Vendrell gozaba de una categoría de estreno y una programación doble. Las sesiones se realizaban un día laborable en el invierno (generalmente los lunes) y los días festivos de todo el año. En octubre de 1962 se desarrollaron una serie de reformas que ampliaron la Sala Tívoli y modernizaron los sistemas de imagen y audio.

En la década de los 80 se produce un cambio de titular en la dirección del Cine Teatro Tívoli, la propietaria seguía siendo Josefina Ribas Palau; pero se encargaba de la programación un nuevo empresario exhibidor, Joan Josep Toldrà i Nin, que regentaba el local en régimen de arrendamiento. El empresario Toldrà i Nin, propietario de una sastrería en la Plaça Vella, núm 3, por entonces ya era el empresario exhibidor de los cines: Brisamar de Coma-ruga, Cine Centre Parroquial de Llorens del Penedès, Cine Sociedad Cultural y Recreativa de La Munia y del antiguo Cine de la Via Roma de Salou (Tarragonès). Disponía pues, de una dilatada trayectoria en la exhibición tarraconense cuando comenzó a dirigir la Sala Tívoli.

La Sala Tívoli cerró sus puertas en 1997, debido a una pérdida de afluencia de público. Al lado del cine, justo en el Passatge Tívoli, estuvo ubicada durante años la sede social de la entidad Els diables de El Vendrell y, en la calle paralela de Sant Magí se instaló la entidad Els castellers de El Vendrell, por lo que la zona bautizada con el nombre de tan insigne inmueble siempre disfrutó de una creciente actividad cultural y asociativa.

En marzo de 2004, las instalaciones del viejo Cine Teatro Tívoli de El Vendrell son compradas por el consistorio para hacer una Escuela de Música, ubicándose en la actualidad la Escola Municipal de Música Pau Casals. Bajo la gradería del anfiteatro de la escuela de música se puede observar una pequeña muestra de fotografías, programas, proyectores, carteles u otros objetos de lo que fue la Sala Tívoli; rindiéndose así, un pequeño homenaje a una parte vital de la historia cultural de la capital del Baix Penedès.

BARRIO COMA-RUGA (VENDRELL, EI)

CINE TEATRO BRISAMAR

AV. BRISAMAR, S/N

INAUGURACIÓN: 1 FEBRERO DE 1961

El Cine Brisamar se inauguró el 1 de febrero de 1961, por la Sociedad Hotelera de capital argentino denominada Brisamar, S.A., se comenzó a construir en el mes de diciembre de 1960, en el barrio marítimo y turístico de Coma-ruga, del término municipal de El Vendrell.

El inmueble se ubicó en la Urbanización Hotelera Brisamar y más concretamente en la manzana núm. 35, solares núms.1, 2, 3 y 10. Éste, era el único cine de este barrio marítimo, convertido en un claro complejo urbanístico de eminente carácter veraniego y de ocio. El cine constituye una moderna construcción, posible gracias al impulso de Andrés Trillas Bragulat, promotor de la urbanización Brisamar y a quien en 1969 se le concedió la medalla de plata al mérito turístico, en público reconocimiento a los esfuerzos realizados en pro de intereses turísticos de la provincia de Tarragona.

El cine desde sus inicios fue explotado por la entidad denominada Brisamar, S.A., Inmobiliaria, Hoteles y Balnearios, que contaba con diversos hoteles en distintos puntos de la costa desde 1948 (año de fundación de la sociedad). El cine ha tenido a diferentes empresarios encargados de su gestión. De 1957 a 1967, el empresario que regentó la dirección del cine anexo al hotel Brisamar fue Juan Trillas Bragulat (con domicilio social en Av. Buenaventura Trillas s/n, Coma-ruga, donde radicaba la Oficina Central de la Dirección y Administración). Su hermano Sebastián Trillas Bragulat era entonces el consejero delegado de Brisamar, Hoteles y Balnearios. Ambos hermanos habían vivido en Buenos Aires y conocían ampliamente el mundo del espectáculo en Argentina. De ahí, que con este complejo quisieran aportar su experiencia al Mediterráneo. Francisco de P. Orobitg Lloreta ejercía como director gerente de la empresa Brisamar, S.A. Juan Trillas Bragulat

contó con los siguientes trabajadores en el Cine Brisamar: Miguel Díaz Rolas (representante), Tomás del Valle Villanueva (administrador), José Solé Arbonés (taquillero).

El Brisamar era un recinto cubierto y con una capacidad de aforo total para 763 espectadores, unas localidades que se distribuían en las secciones que destaco a continuación: 462 butacas de platea y 301 localidades de anfiteatro, aforo para una población turística, la de Coma-ruga en invierno, que contaba en 1965 y que según detallaba la Delegación Nacional de Estadística, "con una población de hecho de 323 habitantes y de 269 habitantes de derecho, cifras provisionales ya que durante el verano la población rebasa este índice y podía llegar a los 3.000 habitantes". Este barrio marítimo pertenece al municipio de El Vendrell que en 1965 alcanzaba los 7.885 habitantes de hecho; mientras que su cifra de derecho era de 7.706 habitantes. La categoría de la sala de exhibición era de estreno y su programación doble. En sus comienzos en la industria de la exhibición tarraconense disponía de dos proyectores de la marca Ossa.

Su período de actividad se centraba en la temporada estival y celebraba las sesiones a diario. Cerraba sus puertas de octubre y hasta el 16 de mayo (en la Pascua de Pentecostés abría de nuevo sus puertas al público).

Los precios cobrados en 1964, es decir, antes de la descongelación de los mismos, fueron de 15 pesetas para la localidad de butaca y 12 pesetas para la plaza de anfiteatro. El local estaba encuadrado en la Zona Tercera Grupo B. En Control de Taquilla, datado el 25 de septiembre de 1966 (acta núm.: 046866, realizada por el inspector, Juan Tuset Bonet), es sancionada la empresa por "cobrar precios superiores a los autorizados a este cine con arreglo a su clasificación comprendida en Zona Tercera, Grupo B, por estar ubicada en una población con densidad demográfica inferior a los 8.000 habitantes... Vendía las entradas de laborables a 15 o 18 pesetas, variablemente, y las de vísperas y festivos, todas a 20 pesetas, en vez de hacerlo a 10, 13 y 15 pesetas que le corresponde para laborables, vísperas y festivos, respectivamente".

Entonces la empresa, por medio de su Consejero Delegado Sebastián Trillas Bragulat, alegó las siguientes razones para el establecimiento de dichos precios: que cobraba "precios que oscilan, según fecha y calidad de las películas, de 15 pesetas a 20 pesetas, y que dicho precio especial desde el comienzo se implantó con el beneplácito de Gobierno Civil". Recordando a su vez, que la disposición transitoria de la orden de 18 de agosto de 1965, dice "que cuando los locales de exhibición cinematográfica tengan reconocidos para sus entradas precios superiores a los señalados en el anexo de esta orden podrán mantener el importe de aquello...", la empresa Brisamar, consideraba que el precio de las entradas era módico, por las siguientes circunstancias: "La actividad del Cine Teatro Brisamar, se reduce a cuatro meses: de junio a septiembre (...). Que supone una inversión que supera los 10.000.000 de pesetas, por lo que tanto el local como sus instalaciones aventajan a los de otras empresas autorizadas a cobrar el doble y hasta el triple".

Y continuaba exponiendo: "Que el Cine Teatro Brisamar forma parte de un complejo turístico de primer orden, costado por el empresariado privado de la Costa Dorada, quien no ha escatimado inversiones que de antemano conocía como no rentables en varios años, realizando así una labor de fomento turístico verdaderamente meritoria, ganando la localidad, el municipio de El Vendrell y la región, en prestigio de toda índole, a causa, entre otras, del Cine Teatro Brisamar; mientras que éste se desgasta casi en pura pérdida para quien lo creó".

Señalaba además, que "quienes llegan de Barcelona u otras ciudades, después de haber pagado, tal vez, 60 o 80 ptas., por una entrada, se encuentran que en el Cine Teatro Brisamar pueden disfrutar de igual o mayor comodidad y de tan buen programa por una tercera o cuarta parte de aquellos importes. Algo parecido sucede, aunque en otra proporción, con los que llegan de la vecina villa de El Vendrell, quienes pueden presenciar, a menor precio películas no exhibidas todavía en la villa".

Se criticó a su vez, con dureza, la clasificación según zonas geográficas y grupos, elaborada por la administración ya que consideraban: "No es justo aplicar al Cine Teatro Brisamar una norma de carácter general basada en un criterio de densidad demográfica del punto de enclave. Siendo en este caso objetivamente inadecuado este criterio, ha de juzgársele por otros: criterio comparativo, de calidad, de actividad, de mérito turístico, de justicia y premio en suma".

Por último y a modo de súplica para reducir la sanción la empresa hacía hincapié en su continua colaboración desde el momento de su aparición con los organismos oficiales y siendo puntual con las declaraciones y pagos.

Las instalaciones del Cine Teatro Brisamar eran también escenario anual de la celebración del Festival Pro-Parroquia, con el que se recaudaba dinero para la Parroquia de El Vendrell. En dicho festival participaba el cuadro escénico de las colonias de Coma-ruga y Sant Salvador; finalizándose con la proyección de una película (la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo anunció en el año 1967, la proyección de la película *Su propia casa* para este evento del Cine Brisamar).

En julio de 1969, se introdujeron una serie de mejoras técnicas, como la instalación por parte de la empresa Supersond, S.A., de una pantalla panorámica. El objetivo último era solicitar el paso del Grupo B al Grupo A de la Zona Tercera y de este modo, poder elevar el precio de las entradas.

Es decir, lo que se pretendía era que la sala fuera clasificada en categoría de local de estreno. Destacando para ello la empresa, entre otras cosas, que según el padrón cerrado en fecha de 31 de diciembre de 1968 por el Ayuntamiento de El Vendrell la población fija ascendía a los 8.633 habitantes. Cifra, alcanzada, a través de la capital del Baix Penedès (El Vendrell con 7.469 habitantes) y los núcleos poblacionales de los alrededores: el municipio de Coma-ruga con 348 habitantes; Sant Salvador, con 303 habitantes; Estación de Sant Vicenç de Calders con 365 habitantes; Francàs, con 221 habitantes y Sant Vicenç pueblo, 127 habitantes.

El Ministerio de Información y Turismo a través de la Dirección de Cultura Popular y Espectáculos accedió a la petición, siéndole otorgada la categoría de estreno (Zona Tercera, Grupo A), según documento del Ministerio de Información y Turismo datado el 13 de octubre de 1969. Circunstancia que le permitía percibir los siguientes precios máximos por sus entradas: días laborables, 15 pesetas; vísperas de festivo, 16 pesetas; y festivos, 18 pesetas (tal y como reflejaban los artículos 3º y 4º de la Orden de 4 de diciembre de 1967).

A partir del 16 de mayo de 1970, el cine, ya con una nueva categoría, inauguró nuevos equipos de proyección en 70 mm., pantalla TOD-AO, sonorización estereofónica, cuyo montaje corrió a cargo de la maquinaria cinematográfica de la marca Ossa. Por otra parte, el recinto que ya contaba con la instalación de equipos de aire acondicionado, implantó en el mes de junio de 1970 un nuevo servicio de refrigeración (sistema *carrier*), que instaló la empresa Acrisa.

En 1971, hay un cambio de titular en la dirección del Cine Teatro Brisamar. La empresa Ricol, S.A., con domicilio social en Tarragona ciudad, se hizo con la compra del Cine Teatro Brisamar, S.A., conservando el nombre, pero quedando desvinculado del hotel. El consejero delegado de Ricol, S.A., y principal responsable del cine era Urbano Rifaterra Guallar.

En marzo 1973, se produjo otro importante movimiento en la dirección y explotación del cine: Jorge Pell Soldevila, por entonces presidente de la entidad Els Pastorets Musicals de El Vendrell (con sede social de la entidad en la calle Santa Anna, núm. 22, de El Vendrell) se convirtió en nuevo empresario exhibidor del Cine Teatro Brisamar, al arrendar sus instalaciones a la entidad Ricol, S.A. que era quien en el último año venía encargándose de su explotación. La empresa Ricol, S.A., había sido declarada en estado de quiebra y necesitaba una inyección económica rápida por lo que arrendó todos sus inmuebles para salir de su crisis. Según el contrato de arrendamiento, el dinero desembolsado por un año de alquiler (con opción de renovación transcurrido éste) fue de 450.000 pesetas. La forma de pago pactado fue la siguiente: 100.000 pesetas en el momento de tomar posesión; otras 100.000 pesetas, el día 30 de abril; 100.000 pesetas, el 30 de junio; y 150.000 pesetas, el 31 de agosto de 1973.

Según el presidente de Els Pastorets Musicals de El Vendrell, "los beneficios obtenidos de la explotación del local se dedicaban íntegramente a los fines religiosos y artísticos de la entidad".

En octubre de 1975, se produjo un cambio de titular en el Registro de Empresas: aparece como nuevo propietario y empresario del Cine Teatro Brisamar, Joan Josep Toldrà Nin, que anteriormente desempeñó las funciones de tesorero de la entidad Els Pastorets Musicals de El Vendrell. Se inició así pues, un nuevo período en la dirección del cine, bajo la gestión de un empresario de El Vendrell.

El 1 de octubre de 1975, Joan Josep Toldrà solicitó que su sala fuera clasificada como sala de arte y ensayo, cada domingo y lunes por la noche, en los meses comprendidos de septiembre a mayo. La finalidad última de esta petición era ampliar el repertorio cinematográfico para su público habitual con una programación más atractiva y ajustada a los nuevos tiempos.

La Ley Cinematográfica a finales de 1975 era reacia a otorgar más licencias de salas especiales, circunstancia que coincidió con el aislamiento internacional del régimen y su dureza. Joan Josep Toldrà expuso las siguientes razones y necesidades para su concesión: "Que debido a la actual

crisis cinematográfica es necesario hacer sesiones durante la temporada baja, (entre septiembre y mayo). Hecho que calmaría los deseos de un gran sector de sus clientes que tienen que desplazarse a más de 70 km, para presenciar la sesión de estas películas". Por otra parte, señalaba su deseo de celebrarlas simultáneamente con las sesiones de cine comercial, cosa que de antemano estaba prohibido. Su ambicioso proyecto era el de crear un cine que estuviera activo todo el año y que fuera un referente para las poblaciones vecinas (no sólo de El Vendrell, Tarragona o Valls; sino también, para las localidades de la provincia de Barcelona como Vilanova i la Geltrú) y extender su plan a otras localidades turísticas por excelencia como Salou.

En documento epistolar, con fecha de 16 de octubre de 1975, el Ministerio de Información y Turismo a través de la Dirección General de Cultura Popular Espectáculos, desestima la petición por las siguientes circunstancias: "No aparece inscrito en el Registro de Empresas Cinematográficas, ya que el citado Cine Brisamar todavía figuraba a nombre de la Sociedad Brisamar S.A., Inmobiliaria, Hoteles y Balnearios (núm. de empresa J-I-164). Por otra parte, el municipio no cumple las condiciones del número mínimo de habitantes, y que tampoco puede simultanear sesiones de cine comercial con programas de sala especial". (AHT, Núm. Top. 103, Fondo: Ministerio de Información y Turismo, 1965-1978).

El 29 de marzo de 1976, solicita que se le conceptúe como cine de Zona Tercera durante todo el año. El cine sólo gozaba de esta condición durante los meses de verano y en cuanto a precios de taquilla (el precio máximo en estos meses era de 65 pesetas, según Orden Ministerial de 29 de julio de 1974). El motivo para solicitar esta autorización que suponía percibir durante todo el año el precio máximo de 45 pesetas en 1976 (ventaja reservada únicamente a aquellos locales de exhibición comprendidos dentro de la Zona Tercera), y según palabras textuales del empresario exhibidor eran las siguientes: "Atendiendo a la categoría del cine, dotado de aire acondicionado, instalación de TOD-AO, de proyectores de 70 mm y última tecnología, proyección de películas de estreno conjuntamente con otras capitales", (documento epistolar de Joan Josep Toldrà con fecha de 18 de marzo de 1976 y remitido a la administración).

"Los núcleos residenciales de Brisamar, Coma-ruga y Sant Salvador, son frecuentados durante todo el año por numerosos turistas, tanto españoles como extranjeros, pero la población permanente durante los meses de primavera y verano alcanzan cifras extraordinarias. Además constituye otro foco de atracción, durante el invierno, con motivo de las tradicionales representaciones escénicas de los famosos Pastorets Musicals de El Vendrell, a las que vienen las Agencias de Viaje de Barcelona organizando excursiones", manifestaba en su día el empresario exhibidor Joan Josep Toldrà i Nin.

Para acondicionar el recinto a la Normativa de Salas Especiales, Joan Josep Toldrà, redujo el aforo de 794 localidades a 468. La petición fue desestimada por la administración competente, con fecha de 9 de abril de 1976. Ese mismo año y más concretamente, el 26 de abril de 1976, Joan Josep Toldrà i Nin, comunicó su intención de construir un nuevo local de espectáculos en el municipio de Salou y con funcionamiento anual.

Durante el año 2001, se crearon en el Cine Teatro Brisamar dos salas más, dividiéndose el recinto del Brisamar en tres mini salas de 180 localidades cada una. Durante esta larga etapa de gestión de la Empresa Toldrà, Joan Solà Mauri ha sido el operador de cabina del Cine Teatro Brisamar (1984-2012) de Coma-ruga. Joan Solà con 11 años ya estuvo ejerciendo como ayudante de operador en la cabina del Cine Cooperativa de Bellvei (1968-1972), junto con su padre, Josep Solà Martorell. Posteriormente, fue el proyccionista del Casal Familiar de El Vendrell (1972-1984); operador del Cine Tívoli de El Vendrell (1987-1996); desde enero de 1996, hasta junio 1996, volvió a ser el operador del Cine Casal Familiar de El Vendrell; trabajó también como proyccionista en los cines de Sant Jaume y en el Cine de la Cooperativa de Llorenç del Penedès, presentando pues, un amplio y sólido currículum en multitud de cines del Baix Penedès.

Desde el 1 de octubre de 2008, "el Ayuntamiento de El Vendrell ha adquirido la deuda y el edificio por un importe de 1,2 millones de euros. El objetivo es que el inmueble mantenga su actividad como cine y como teatro" (informó *Diari de Tarragona*, 02-10-08, núm. 7709).

SANT VICENÇ DE CALDERS ESTACIÓN BARRIO COMA-RUGA, EL VENDRELL

CENTRO CULTURAL FERROVIARIO C/ COLONIA ESTACIÓN

INAUGURACIÓN: 1960 – CIERRE: 1972

Sala de exhibición perteneciente al Centro Cultural Ferroviario que estuvo activa en los años sesenta en la entonces denominada calle Colonia estación, s/n. El cine estuvo regentado por trabajadores de RENFE hasta 1972. El presidente de la Junta Directiva que lo gestionó fue José Rodrigo Jimeno que además, aparecía en el Registro de Empresas Cinematográficas en calidad de empresario exhibidor.

LLORENÇ DEL PENEDÈS

CINE CENTRO CATEQUÍSTICO (“EI CENTRO O EL CENTRE”)

PLAÇA DEL CASTELL, S/N

INAUGURACIÓN EDIFICIO: 1890

APERTURA CINE: 1943

El inmueble, propiedad de la Parroquia de Llorenç del Penedès, se inauguró en 1890, siendo sus instalaciones utilizadas por el conocido como Centro Moral e Instructivo, entidad fundada en 1889 y adscrita a la mencionada parroquia con una inequívoca voluntad catequística desde sus orígenes.

Una vez finalizada la Guerra Civil, en plena posguerra y más concretamente a partir de 1943, su denominación fue sustituida por el nombre de Centro Catequístico y de Acción Católica. El recinto fue escenario de celebración de todo tipo de eventos culturales: sesiones teatrales, cinematográficas, recreativas y de esparcimiento en general; eventos por otra parte, dirigidos especialmente a la infancia y a la juventud.

El cine comenzó a funcionar de forma regular a partir de 1951 y tenía una capacidad de aforo total para 164 espectadores. El edificio por su antigüedad tuvo que ser reformado para poder ser adaptado a cinematógrafo.

El representante del cine en febrero de 1954 era Mosén Luis Brossa Homet, que era además, el presbítero y el director de la entidad Parroquial Centro Catequístico.

El Rvdo. Brossa era sustituido, en caso de ausencia, por José Ventosa Romagosa (vecino de la localidad) según carta de censo de cines dirigida a la Delegación Provincial.

A partir de la temporada 1956/57, tenemos que el nuevo presbítero parroquial es Mosén Ramón Aleu Bochaca (cura párroco de Llorenç del Penedès), ayudado en la rectoría por el Rvdo. Magí Mitjans. Se encargó de la programación del cine por aquellos años, Juan Benach Rosell (empresario exhibidor que tenía la sala en régimen de arrendamiento a la parroquia). Entre los miembros de la Junta encargada de la sección Cine en la década de los sesenta destacaron Salvador Sonet Figueres (secretario) y José Domènech Mané.

El local, después de ser adaptado para cinematógrafo en julio de 1951, presentaba una sala cubierta en invierno (164 localidades); aunque en el verano proyectaba sesiones al aire libre en la Plaza del Castell, alcanzándose entonces un aforo total de 400 localidades (todas butacas ubicadas en la Plaza del Castell). La cabina de proyección, actualmente también da sobre la misma Plaza del Castell, en el centro del pueblo, con la ventaja de que en verano sólo es necesario girar el proyector, que va fijado sobre cuatro ruedas, para que su haz luminoso y mágico, salga por una de las ventanillas de la cabina y proyecte sus imágenes sobre la pared de la iglesia donde hace años se pintó una pantalla. Así, cuando llegan las cálidas noches de verano, se realizan las sesiones al aire libre. Alrededor de las diez de la noche empieza la sesión con el público sentado en la plaza, en medio de un ambiente festivo y familiar, con sabor a pipas y palomitas.

La categoría del cine siempre fue de estreno y su programación doble en invierno y programación sencilla (película única en verano). Por lo que respecta a la evolución del coste de las entradas: la entrada única de cine en 1956 era de 2,50 pesetas. El precio de la entrada de cine, a partir del 1 de abril de 1975, era de 15 pesetas para la localidad de platea (domingos y festivos); mientras que el

precio de la entrada del anfiteatro que, se habilitó en la sala a finales de los sesenta, era de 10 pesetas.

A partir del 1 de enero de 1977, el coste de la entrada de platea (domingos y festivos) era de 30 pesetas; mientras que la de general o anfiteatro costaba 15 pesetas.

En 1957, presidía la rectoría parroquial Mn. Josep Maria Mas i Franch, en sustitución de Mn. Ramón Aleu Bochaca que impulsó la implantación del cinematógrafo

A partir de 1998, el nuevo operador de cabina pasó a ser Joan Solà Mauri socio de Joan Josep Toldrà i Nin. Así pues, en la actualidad el Cine Centro está activo y el programador de las películas es Joan Josep Toldrà i Nin, que también es el empresario exhibidor del Cine de la Societat Cultural i Recreativa de La Munia y del ya desaparecido Cine Brisamar de Coma-ruga del que además llegó a ser propietario.

LLORENÇ DEL PENEDÈS

CINE SDAD. CULTURAL Y RECREATIVA DE EDUCACIÓN Y DESCANSO (1960)

CINE PENEDÈS SOCIEDAD CULTURAL Y RECREATIVA (1976-1985)

CINE SOCIETAT CULTURAL I RECREATIVA LA CUMPRATIVA (1987-ACTUALIDAD)

C/ QUEIPO, 25 (C/ FRANCESC MACIÀ, 27-29)

La sección Cine de la Sociedad Cultural y Recreativa de Educación y Descanso, emplazada en la entonces calle Queipo 25-30 (actualmente calle Francesc Macià, 27-29), fue inaugurada en 1960. La mayor actividad de la sección cinematográfica de la entidad se desarrolló durante las presidencias de José Nogués Sicart y Alberto Fontanals Masana.

La sala cubierta, presentaba un aforo total de 275 localidades, distribuidas de la siguiente forma: 250 butacas de platea y 25 localidades de anfiteatro. Este cine, popularmente también conocido simplemente como "Penedès" era el único cine de la localidad en 1960; época en la que el municipio disponía de un censo que alcanzaba los 891 habitantes. Una población que desde entonces ha ido en claro ascenso: 1970, 1.051 habitantes; 1981, 1.222 habitantes; 1990, 1.307 habitantes; 2000, 1.575 habitantes. La categoría del local era de estreno y su programación doble. Las sesiones tenían lugar, las vísperas de festivo (sábados) y festivos (domingos) de todo el año. La sala disponía además de escenario para representaciones teatrales.

En 1976, cambió su nombre, pasándose a denominar, oficialmente Cine Penedès. Cerró sus puertas como sala de exhibición en 1985.

SANT JAUME DELS DOMENYS

CINE SDAD. CULTURAL Y RECREATIVA DE LLETGER

C/ MAJOR, 14

FUNDACIÓN ENTIDAD: 1906

INAUGURACIÓN CINE: 1949 – CIERRE: 1992

Esta sala de cine fue propiedad de la Sociedad Cultural y Recreativa de Lletger, también conocida por Societat Coral la Llegendina, entidad de principios del siglo XX y que estaba ubicada en el barrio de Lletger. Área de gran valor artístico y cultural, ya que en el agregado de Lletger se encuentran los restos de una antigua torre defensiva, de la que se cree que formaba parte de un antiguo castillo del siglo X del que no quedan más vestigios. Torre defensiva situada muy cerca de donde se encuentra la iglesia de Santa María que fue construida sobre un antiguo templo románico.

La Sociedad Cultural y Recreativa de Lletger, entidad fundada en 1906, fecha en la que se redactaron los reglamentos de la Societat Coral la Llegendina de la villa. La Sociedad Cultural y Recreativa de Lletger estaba muy arraigada al territorio y sus miembros muy próximos a otras entidades y agentes sociales como el Sindicato Agrícola Caixa Rural Lletger, creado en 1920.

Se trataba pues, de un cine modestísimo de un barrio con tan sólo 250 habitantes del término municipal de Sant Jaume dels Domenys, pero con una fuerte tradición cultural. Una sala que tenía una capacidad de aforo para 200 espectadores (todas butacas móviles). El local disponía también de un escenario con un fondo de 520 cm. Asimismo, como dependencias anexas al cine, presentaba un camerino y un bar.

SANT JAUME DELS DOMENYS

CINE SDAD. CULTURAL Y RECREATIVA
C/ ROIG, 5
FUNDACIÓN ENTIDAD: 1947
INAUGURACIÓN CINE: 1952

Constituida en el año 1947, la entidad abrió su cine en 1952. La Sociedad Cultural y Recreativa Sant Jaume dels Domenys con más de sesenta años de historia ha sido durante años la encargada de organizar en el municipio multitud de actividades lúdicas y recreativas. Actividades como cine "a la fresca", bailes durante las Fiestas Mayores, Carnaval, conciertos de canto coral, representaciones de *Els Pastorets*, tan arraigadas en los municipios de la comarca del Baix Penedès y otras funciones de teatro, a cargo del Grupo Teatral *Amateur* de la Sociedad y de otros grupos de fuera. Una Sociedad, con historia y que ha sido posesionada por José Montserrat Galofré, Andrés Giralt Piñol, Pablo Sanahuja Sanahuja, Ramon Galofré (presidente a finales de la década de los noventa) o su actual presidente, Joan Basseda.

El recinto presenta actualmente una sala de exhibición cubierta y con un aforo total de 225 butacas para un público infantil mayoritariamente. La categoría del Cine Sociedad Cultural y Recreativa de Sant Jaume dels Domenys siempre ha sido de estreno y su programación doble, a través de una cartelera que incluye una película base de gran popularidad y otra de complemento.

Las sesiones, generalmente, siempre se han proyectado los días festivos (domingos) de todo el año. El local tiene además un escenario con un fondo de 570 cm. Las instalaciones se completan con un camerino y un almacén para el material e teatro.

Entre los encargados de la sección Cine de la entidad en la década de los años setenta cabe recordar a Juan Palau Colet y José Palau Sicart. En el presente, se sigue proyectando películas gracias a las aportaciones o cuotas de los 244 socios de la Sociedad Cultural de Sant Jaume dels Domenys.

Macari Calaf, es el actual proyccionista del Cine Sociedad Cultural y Recreativa de Sant Jaume dels Domenys, comenzó en 1977 como operario de proyección en el cine de la Sociedad Cultural, "tirando cine", como a él le gusta señalar.

El proyector que utiliza es una vieja Ossa 60 de segunda mano, que la sociedad consiguió adquirir de uno de los múltiples cines que cerraron sus puertas en la Barcelona de finales de los setenta. Las películas que pasa normalmente se exhiben primero en el cine de La Múnia (Alt Penedès) y él las recibe unas horas antes, para hacer los empalmes correspondientes y ajustar la posición de los carbones para lograr una buena nitidez de imagen.

Antes se proyectaba todo el año; pero desde 1995, se redujo la temporada de cine de octubre y hasta finales de marzo, ya que tenerlo abierto en verano no les resulta rentable.

LA BISBAL DEL PENEDÈS

CINE CENTRO CATEQUÍSTICO
PLAÇA DE L'ESGLÉSIA / C/ GIRONA
ACTIVO: 1955 – CIERRE: 31 MAYO DE 1970

Inmueble propiedad de la Parroquia de Santa María de Llorenç del Penedès que abrió sus puertas en la década de los años cincuenta, para ofrecer un cine familiar y alternativo al cine comercial del Cine Colón de la misma localidad.

Sabemos a través de los documentos de archivo que durante el período comprendido entre el 1 de enero y el 30 de noviembre de 1966, no se formuló ninguna declaración de rendimientos. El cine fue calificado por sus precursores como "cine ruinoso económicamente".

La sala parroquial era gestionada por el cura párroco de La Bisbal del Penedès y volvió a cumplir con sus obligaciones como cine, bajo la dirección del Rector Mn. Javier Riba Iraeta que tomó posesión del ministerio espiritual de La Bisbal del Penedès en noviembre de 1965. La infracción cometida (no enviar partes de declaración de rendimientos) la hizo el párroco anterior a Mosén Javier Riba Iraeta. De ahí que las inspecciones posteriores destacaran en sus anotaciones que "desde que el actual cura párroco tomó posesión a finales del pasado mes de noviembre de 1965, cumplió a la perfección con las declaraciones por lo que no sería justo responsabilizarle a él de la infracción de otro...".

El Cine Centro Catequístico de La Bisbal del Penedès cerró definitivamente sus puertas el 31 de mayo de 1970, a pesar de ello pasó desapercibido por la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo hasta el 23 de diciembre de 1974.

La sala tenía una capacidad de aforo total para 180 espectadores (todas butacas de platea). La categoría del cine era de reestreno. Su programación era doble en invierno y programación sencilla en verano (película única). Sólo proyectaba los festivos (domingos) de todo el año.

LA BISBAL DEL PENEDÈS

CINE COLÓN

AV. COLOM, 2

ACTIVO: AÑOS 50 – CIERRE: 1982

Inaugurado por Juan Marcé Batlle, vecino del municipio. Se trataba de un cine humilde y familiar, con escaso personal, "ya que dada la poca importancia del negocio es suficiente la gestión del propietario para la marcha del mismo" (AHT, Fondo: Ministerio de Información y Turismo, Núm. Top. 153, 19-3-1954).

En 1960, se produce un cambio de titular en la gestión del Cine Colón que pasó a ser regentado por José Ferré Bundó, empresario que adquirió el cine en régimen de arrendamiento. Se iniciaba así una nueva etapa en la historia del Cine Colón con un mayor éxito de público y de recaudación en taquilla.

La sala tenía una capacidad de aforo total para 402 espectadores, localidades que se dividían en los siguientes sectores: 110 localidades de platea, 226 localidades de preferencia y finalmente, 66 localidades de general. El Cine Colón proyectaba las sesiones los días festivos (domingos) de todo el año, mediante una programación doble y de estreno. Se organizaba una cartelera especial con otros eventos musicales durante las Fiestas Mayores de La Bisbal del Penedès que celebra su Fiesta Mayor de verano, durante el mes de agosto y su Fiesta Mayor de invierno en el mes de enero.

Por lo que respecta a los precios cobrados, antes del 1 de octubre de 1956, la entrada única era de 5 pesetas. A partir del 25 de marzo de 1957, el precio que pudo establecer fue el de 6 pesetas para la entrada única. Los precios cobrados en 1964, fueron de 8 pesetas para la entrada de platea (butacas), 7 pesetas para la localidad de preferencia y 3 pesetas, para la entrada de general. En 1976, los precios de las entradas cobrados para vísperas y festivos fueron de 50 pesetas para la localidad de platea y de 40 pesetas para la localidad de general.

En una inspección datada el 3 de abril de 1966 se refleja el buen rendimiento del Cine Colón en el municipio, describiéndose: "Población de unos 1.500 habitantes. El empresario posee otros medios de vida. Posición económica media. Hay dos cines el otro es Parroquial y prácticamente casi sólo para niños. Éste que nos ocupa es el que acapara la mayoría de público" (AHT, Fondo: Ministerio de Información y Turismo, Núm. Top. 153, 1966-1970).

En 1972, el Cine Colón informa que los días 3 y 4 de junio de 1972 no se proyectará ninguna película debido a las "fiestas que se celebran en los distintos barrios de la localidad". Posible cierre en 1982 de sus instalaciones como cine.

En 1976 el censo poblacional era de 1.200 habitantes y el precio en vísperas y festivos era de 50 ptas., y 40 para general.

SANTA OLIVA

CINE NUEVO

C/ MARGARIDES CON AV, NOSTRA SENYORA DEL REMEI

INAUGURACIÓN: 1961 – CIERRE: DICIEMBRE DE 1975

El propietario original de este cine fue el propio Casal Familiar Parroquial de El Vendrell que estuvo al frente de su gestión hasta el 26 de diciembre de 1969. El inmueble donde se encontraba la sala, está emplazado en la entonces calle de José María Camadas, número 6, bajos (actual calle Margarides), que después se convertiría en la sede social de la Asociación de Cabezas de Familia de Santa Oliva que estuvo presidida por Amadeo Canals Bofarull y fue centro de las actividades de la entidad en la localidad.

El Cine Nuevo era una sala de marcado carácter religioso y familiar que estaba arrendado a Basilio Viñuales, verdadero propietario del edificio. El operador de cabina y encargado de la programación del cine en su primera etapa en la exhibición tarraconense fue Jaime Díaz Miró.

El Cine Nuevo era una sala cubierta y con un aforo total de 193 butacas, para un municipio que registró una población de 587 habitantes en 1961. La categoría de la sala era de estreno y su programación doble (película base y complemento). Las sesiones se celebraban las vísperas de festivos de forma intermitente, y los festivos (domingos) de todo el año.

A partir del 6 de enero de 1970, la Asociación de Cabezas de Familia de Santa Oliva, encabezada por Amadeo Canals Bofarull, por entonces con 39 años de edad y con residencia en Santa Oliva se hizo cargo del arrendamiento del cine para dar continuidad al cine en el pueblo. Esta rápida decisión se debió a que el Casal Familiar Parroquial de El Vendrell (cuyo presidente en 1969 era Francisco Solé Gibert y su representante en Santa Oliva Jaime Díaz Miró) cesaron sus actividades por vencimiento de su contrato de arrendamiento.

El cierre definitivo del Cine Nuevo de Santa Oliva se produjo en diciembre 1975 (tal y como refleja el Parte de Incidencias del representante de la SGAE en la comarca del Baix Penedès).

SEGUR DE CALAFELL

CINE SALA FUERTE DE FIESTAS

AV. DEL MEDITERRANI, S/N

ACTIVO: 1970 – CIERRE: AÑOS 80

Fue una sala polivalente y con licencia para organizar bailes, conciertos musicales y sesiones de cine al aire libre, con una capacidad de aforo para 300 espectadores. Se tiene constancia de su funcionamiento a partir de 1970, era propiedad de Antonio Fuerte Díez.

SEGUR DE CALAFELL

CINE CAMACHO

C/ ONCE, COLINDANTE CON C/ UNO

INAUGURACIÓN: JULIO 1964 – CIERRE: AÑOS 70

El propietario y empresario exhibidor del Cine Camacho fue Pedro Camacho Caballero que residía en Vilanova i la Geltrú y regentó este cine en el período comprendido de 1963 a 1977.

Inaugurado en julio de 1964 es obra del arquitecto barcelonés Juan Rosell Fernández. El Cine Camacho fue uno de estos cines de verano construidos en esos años 60 que presentaba una capacidad de aforo para 358 butacas.

BONASTRE

CINE CENTRO PARROQUIAL C/ SANTA QUITÈRIA / C/ DEL SAGRAT INAUGURACIÓN: 1954-59 – CIERRE: AÑOS 70

El Cine Centro Parroquial de Bonastre se constituyó siendo rector de la Parroquia de Santa Magdalena Mn. Joan Serra Fontanet, en el período de 1954 a 1959, anteriormente había sido su predecesor en el cargo Mn. Josep Capellas.

A partir de 1959, Mn. Joan Serra es sustituido en el ministerio espiritual de la Parroquia de Santa Magdalena por el Rvdo. Cura Párroco, Mn. Jesús Mañé Montserrat. En esta nueva etapa, el nuevo rector fue ayudado en la gestión del Cine Centro Parroquial por su hermana, Pilar Mañé Montserrat, tal y como se refleja en Inspección de Control de Taquilla realizada el 29 de julio de 1965. Control en el que se definió a la sala como: "Cine humilde económicamente, pertenece a la Parroquia. Único cine existente en la localidad que cuenta con escasos habitantes. El reverendo cura párroco que lo regenta es algo descuidado en lo que se refiere al Control de Taquilla...".

En 1972, el precio de la entrada única del Cine Centro Parroquial era de 15 pesetas y seguía proyectando únicamente los domingos y festivos.

BELLVEI

CINE DE EDUCACIÓN Y DESCANSO C/ CARRETERA DE VALLS, S/N INAUGURACIÓN: 1941 – CIERRE: 2004

La gestión y mantenimiento del inmueble, mermado por la contienda bélica recayó en la Delegación Sindical Provincial de Tarragona, ubicada en la entonces Av. del Generalísimo (actual Rambla Nova). El inmueble abrió como cine en 1941, bajo la dirección de la Obra Sindical de Educación y Descanso.

El empresario que lo gestionó en sus primeros años en el ámbito de la exhibición tarraconense fue Rafael Murcia Ferrer. Sin embargo, a partir de 1959 el local fue adquirido en régimen de arrendamiento por la empresaria barcelonesa Carmen Tudón Soriano, cuyo nombre aparecerá desde 1959 en el Registro de Empresas Cinematográficas como la máxima responsable del local junto a Miquel Targa Castañé. Carmen Tudón Soriano, ya regentaba por entonces el Cine Centro Vendrellense de El Vendrell y ahora, con experiencia en el sector de la exhibición incluía en el circuito cinematográfico una sala más humilde, pero con fuerte demanda en el municipio de Bellvei. "El cine abrió después de la Guerra Civil y cerró en 2004, porque según la Generalitat no cumplía los requisitos de espectáculos. El verdadero dueño, quien lo regentó fue Miquel Targa Castañé. Pablo Mañé Miró fue el taquillero del Cine Sindicato. La empresa tenía una buena relación con Antonio Diu Aymerich, representante del Tívoli y con Josefina Ribas Palau, empresaria del Tívoli. Unos suministraban el material, otros contrataban el personal y todos se ayudaban mutuamente", comentó Joan Solà Mauri, operador de cabina de varios cines tarraconenses e hijo de Josep Solà Martorell que fue durante muchos años el proyccionista del Cine Sindicato.

La sala tenía una capacidad de aforo total para 380 espectadores (todas butacas de platea). De hecho, no funcionaba ningún otro cine en el municipio que proyectaba sólo los festivos (domingos), pero durante todo el año. Por lo que respecta a los precios de las entradas cobradas, antes del 1 de octubre de 1956, el coste de la entrada de cine era de 6 pesetas para la entrada de preferencia y 5 pesetas para la plaza de general; precios que se incrementarían en una peseta a partir del 25 de marzo de 1957, antes de ser intervenidos los mismos. A finales de los setenta la entrada de cine alcanzó un coste de 35 pesetas.

Tradicionalmente la economía de Bellbei se centró en la agricultura de secano, siendo la viña, los algarrobos y los cereales los principales cultivos. Sin embargo, un 4% de las tierras cultivadas son también de regadío. Por otra parte, en los años setenta se fomentó la instalación de industrias en el término municipal a través de un parque industrial conocido como Polígono *Els masets*, el

cual en los últimos tiempos está siendo ampliado, y se prevé que tenga una importante repercusión en la economía local.

En los años setenta se realizan una serie de mejoras en el inmueble del Cine Sindicato que modifican la capacidad de aforo del local y la estructura interna del recinto con la clara intención de dar respuesta a una mayor demanda en el consumo de cine, motivada por el incremento de población debido a las circunstancias socioeconómicas experimentadas por la localidad. La sala pasó a tener con una capacidad para 430 espectadores, localidades que se dividían en los siguientes sectores: 230 butacas de platea, 150 localidades de palco, y 50 plazas de general. El cine continuaba manteniendo una categoría de estreno, pero introducía una programación doble (base y complemento) y las sesiones se seguían realizando, únicamente, los días festivos de todo el año. Entre los trabajadores de la cabina de operador, en aquellos años setenta, también figuraba Pablo Mañé Miró.

BELLVEI

CINE CAFÉ BAR LA GLORIETA

C/ JACINT VERDAGUER, 3

EDIFICIO: 1911 - INAUGURACIÓN CINE: 24 DE JUNIO DE 1967

CIERRE CINE: AÑOS 80

El Cine La Glorieta se encontraba emplazado en la calle Liberación, número 3 bajos (actual calle Jacint Verdaguer, 3). El viejo inmueble construido en 1911, originariamente sólo era un Café, también denominado Bar La Glorieta, es decir, un lugar de tertulia muy frecuentado por la sociedad de Bellvei. Posteriormente, su popularidad y solera en el municipio, unido al contexto económico permitió que sus instalaciones se reformaran y a partir del 24 de junio de 1967, reabrieran bajo la denominación de Cine Café Bar La Glorieta.

La propietaria y empresaria del negocio fue Francisca Huguet Miró, que regentó el Cine Café Bar, junto con su hija Dolores Sans Huguet. En enero de 1968 falleció la dueña (Francisca Huguet Miró) y su hija tuvo que afrontar la dirección del negocio y el proyecto que su madre emprendió con coraje y decisión: un nuevo cine para Bellvei.

En documento de la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo con fecha 15 de febrero de 1974, aparece como propietaria del cine Dolores Sans Huguet.

Las reformas de adaptación del inmueble para cinematógrafo permitieron crear una gran sala cubierta de exhibición, con una capacidad de aforo total para 300 espectadores (todas butacas móviles). El edificio lo tenían en propiedad, no en arrendamiento, y la cabina del operador ubicada en el piso superior disponía de un proyector de la marca española Marín. Las sesiones se celebraban los domingos y demás festivos de todo el año, mediante una programación doble y de estreno. La sala contaba además con un escenario, con unas dimensiones de 1.150 cm de fondo, además de un camerino. El coste de la entrada única del Cine Café Bar La Glorieta en 1977 fue de 30 pesetas para las vísperas de festivo y de 40 pesetas para los demás días festivos.

BANYERES DEL PENEDÈS

CINE CENTRO PARROQUIAL (1956-70)

CINE CENTRO CULTURAL SOCIETAT NOVA (1970- ACTUALIDAD)

C/ ALBERT SANTÓ, 15

EDIFICIO INAUGURADO: 1933 - CINE ACTIVO: 1956

Edificio inaugurado en 1933, era propiedad originariamente de la iglesia parroquial de Santa Eulàlia, construida a finales del siglo XVII en la Plaça de l'Om, árbol centenario que da nombre a la plaza donde se ubica la iglesia.

En los años sesenta el rector o cura ecónomo era Mosén Ricardo Cabré Roigé. Una inspección de Control de Taquilla con fecha de 11 de mayo de 1966, describe la sala como: "Cine humilde en un

pueblo de 400 habitantes. Lo regenta el párroco. El hecho de carecer de los talonarios del Control de Protección de Menores se debe, lo mismo que en tantos cines pequeños de la provincia, a que hasta el presente ignoraban dicha obligación y creían que los habituales conciertos que se les hacía periódicamente sin exigírsele otro sistema, era lo correcto...”.

El Cine Centro Parroquial de Banyeres del Penedès fue el único cine del municipio, tenía un proyector de la marca Iman y las proyecciones se realizaban sólo los domingos y festivos; mediante una programación doble y de estreno durante todo el año. La sala disponía además de escenario con un fondo de unos 490 cm, donde se representaban cada año *Els Pastorets*. Las instalaciones culturales del inmueble se completaban con un camerino, un almacén para material y un bar.

El 26 de mayo de 1970, el cine pasó de denominarse Centro Parroquial a rebautizarse con el nombre de Cine Centro Cultural. La Sociedad Nueva (Societat Nova) adquirió en propiedad el Cine Centro Parroquial, en una etapa de profunda crisis económica para su mantenimiento; circunstancia que evitó la desaparición del único cine de la localidad.

Por otra parte, se produjo también, un cambio de titular en la dirección del local que pasó de ser dirigido por religiosos a ser gestionado por miembros civiles de la Sociedad Nueva (Societat Nova). Juana Ventosa Piñol, secretaria de la Societat Nova, se convirtió en la responsable de la programación cultural de sus instalaciones y la entidad a su vez en la empresa cinematográfica responsable de la gestión de la sala. El objetivo de la entidad era preservar este espacio cultural y contagiar en él, el espíritu fundacional de la Societat Nova que “es y quiere ser un núcleo de cultura, un punto de encuentro, un espacio de debate abierto a todos”, según el preámbulo de los Estatutos de la Societat Nova.

En esos primeros años de la década de los setenta, este cambio pasó desapercibido por la administración hasta enero de 1974, tal y como reflejan a partir de esta fecha los posteriores Partes de Incidencias. En aquellos años setenta el precio de la entrada única de cine para los días festivos (únicamente se proyectaban los domingos) era de 30 pesetas.

Continúa en el presente abierto como teatro, bajo la denominación de Teatre la Societat Nova y con un aforo total de 300 localidades.

ARBOÇ DEL PENEDÈS, L'

CINEMA ARBOSENSE

C/ SANT JULIA, 5

ACTIVO: AÑOS 40 – CIERRE: 1985

En la década de los cincuenta, apareció como empresario exhibidor del Cinema Arbosense, Josep Morros Boronat (1911 Roda de Berà - 1994 Cornellà de Llobregat), más conocido popularmente como “Pep Fuster”. Él, y su hermano Jaume Morros Boronat gestionaron el cine hasta su cierre definitivo en 1985. Las características del recinto:

El cine tenía un aforo total para 532 localidades: distribuidas en 438 butacas de platea y 94 de anfiteatro.

Los empresarios exhibidores invirtieron capital en este cine del Baix Penedès a través de los otros muchos negocios que disponía como el Café de cal Minguet de Roda de Berà. Los cines que gestionaron fueron su segunda fuente económica y sobre todo su pasión; ya que ambos eran grandes cinéfilos y de pequeños ya habían estado en el Cinema Arbosense como espectadores.

Su hombre de confianza y encargado del cine en L'Arboç fue Ramón Romagosa Bosch que junto a Juan Olivé Dalmau (operador de cabina), fueron los encargados de programar en el Cinema Arbosense.

Por lo que respecta al coste de las entradas, los precios cobrados, antes del 1 de octubre de 1956, fueron de 5 pesetas la localidad de platea y 3 pesetas la de general; mientras que los precios que finalmente se establecieron, a partir del 25 de marzo de 1957, (con la subida) fue de 6 pesetas la localidad de butaca y 3,75 pesetas, la de general (el empresario deseaba fijar 4 pesetas, cosa que le fue rechazada). Los precios cobrados en 1964 (un año después se descongelarían estos precios en toda España), fue de 10 pesetas para la plaza de anfiteatro y 6 pesetas para la localidad de general. En la década de los ochenta el precio de la entrada única costaba 150 pesetas.

ARBOÇ DEL PENEDÈS, L'

**CINE CENTRO PARROQUIAL
PLAZA JOAN MARAGALL, 5
ACTIVO: 1965**

La sala estaba gestionada por una Junta de religiosos y diáconos, así como por feligreses, normalmente padres de alumnos. Durante años fue la competencia del Cine Arbosense, su objetivo: realizar una programación de cine infantil, apto para toda la familia y velar por la moralidad de las películas que se exhibían en L'Arboç.

Entre los encargados de la sección Cine Parroquial figuraban Enrique Tuset Rovirosa o Salvador Serra Multró (secretario). Era una sala cubierta y con un aforo total de 441 localidades (divididas en 304 butacas y 137 localidades de anfiteatro). El recinto tenía un escenario para representaciones teatrales con un fondo con unas dimensiones de 600 cm, disponía además de tres camerinos y un bar. La categoría de la sala parroquial era de estreno y su programación doble. Las sesiones se proyectaban sólo las vísperas de festivo y los días festivos (domingos) de todo el año. La sala con un aforo actual de 389 localidades, se encuentra anexa a la iglesia de San Julián (ubicada en la calle Mayor, número 9) y está destinada principalmente para teatro.

ALBINYANA

**CINE UNIÓN ALBIÑANENSE
C/ BONASTRE, 9
INAUGURACIÓN: 1933**

El cine perteneció a la Societat Recreativa Unió Albinyanenca, fundada en 1933, siendo desde entonces y en la actualidad, uno de los pilares culturales del municipio. Las características del local:

En 1969 se constituyó además la Bodega Cooperativa de Albinyana que dinamizó económicamente esta zona ubicada en el límite del Camp de Tarragona. El Cine Unión Albiñanense fue una sala cubierta y con una capacidad de aforo total de 200 butacas (todas de platea). Presentaba una categoría de estreno y programación doble, proyecciones que se compaginaban con actuaciones musicales y baile durante las Fiestas Mayores de Sant Bertomeu (San Bartolomé), celebradas el último domingo de agosto, y durante el mes de julio, coincidiendo con la Virgen del Carmen. El local disponía de escenario, además de 2 camerinos y un almacén. Continúan sus instalaciones abiertas, pero sólo como teatro.

CUNIT

**CINE JARDÍN
C/ SANT JOAN S/N, BAJOS
ACTIVO: AÑOS 50 – CIERRE: 28 FEBRERO DE 1965**

Fue inaugurado en los años 50 por Miguel Díaz Rolas, empresario barcelonés. Entre los encargados que tenía y que trabajaron en el cine de esta localidad costera del Baix Penedès figuraban Cristóbal Romagosa Miracle (operador de cabina), Mercedes Ferré Nogués (esposa del encargado y taquillera).

El cierre definitivo del Cine Jardín se produjo el 28 de febrero de 1965, con la proyección de la película *La espada del islam* (según el parte semanal se vendieron 57 entradas y se hizo una recaudación de 570 ptas, en esta última sesión).

CALAFELL

CINE PISTA MARICEL (1955-1968)

CINE PISTA PLAYA (1968-1976)

AV. SANT JOAN DE DÉU, S/N

INAUGURACIÓN: 1 JULIO DE 1955

CIERRE: MARZO 1976

Los terrenos donde se erigía el Cine Pista Maricel eran propiedad de Enrique Olivella Nin (padre de Enrique Olivella Romeu). La familia Olivella cedió los terrenos al empresario barcelonés, con domicilio en Sabadell, Adolfo Lladó Lluch, para la instalación de un cine al aire libre conocido inicialmente como Cine Pista Maricel y posteriormente, como Cine Pista Playa.

Este empresario exhibidor que también regentaba el Cine Iris, abrió las instalaciones del Pista Maricel el 1 de julio donde además, de proyectarse cine, se organizaba baile con acompañamiento musical.

A partir de 1968, Alejo Olivella Romeu, hijo del propietario del solar, junto con su socio, Ramon Colet Palau, ambos con residencia en Calafell, se hicieron cargo de su explotación y estarían al frente de la misma hasta febrero de 1970. En este período el cine dejó de denominarse Cine Pista Maricel para pasar a denominarse Pista Playa.

En diciembre de 1969, Ramon Colet Palau se retiraba del negocio de la exhibición, quedando como único titular en el Registro de Empresas del Cine Pista Playa Calafell, Alejo Olivella Romeu. Éste, ante los numerosos impuestos que gravaban la industria se vio obligado a traspasar el cine, al empresario barcelonés, Juan Vendrell Mèlich. Así pues, desde febrero de 1970, Juan Vendrell Mèlich, se convirtió en su único y exclusivo titular.

El Cine Pista Maricel (después Cine Pista Playa) era una sala al aire libre (cine "a la fresca") que presentaba una capacidad de aforo total para 500 espectadores (todas butacas móviles); para una población, la de Calafell, que en 1970 tenía un censo de más de 3.000 habitantes, población que se multiplicaba en temporada estival. La categoría del Cine Pista Playa era de estreno y su programación sencilla, es decir, película única. La cabina de operador disponía de tres proyectores de la marca Marín. Funcionaba tres días a la semana: un día laborable (variaba a veces los lunes y otras veces los miércoles o viernes), después las vísperas de festivo (sábados) y festivos (domingos).

El cierre definitivo del cine al aire libre Pista Playa se produjo en el mes de marzo de 1976, fecha en la que es derribado para construirse en su lugar un inmueble con varias viviendas (tal y como manifiesta el Parte de Incidencias con fecha de 4 de abril de 1976).

CALAFELL

CINE IRIS DE LA COFRADÍA DE PESCADORES (1955-2002)

MCB CINEMES IRIS (2002)

C/ MALLORCA, 21 Y C/ VILAMAR, 19

FUNDACIÓN ENTIDAD: 1902

INAUGURACIÓN CINE: 1950

El propietario del inmueble en el que se ubica el Cine Iris (calle Mallorca, 17-21, esquina con calle Vilamar, 19) es la Cofradía de Pescadores de Calafell, una entidad con más de 100 años del municipio y arraigada a sus gentes y cultura a lo largo de su dilatada historia.

Por lo que respecta a la sección Cine de la Cofradía de Pescadores de Calafell, éste primeramente, estuvo en régimen de arrendamiento. El empresario que se encargó de su gestión desde la década de los cincuenta y hasta que falleció en 1968 fue Adolfo Lladó Lluch con residencia en Sabadell (Barcelona). Este empresario barcelonés además explotaba el Cine Oriente y los cines de verano Cine Pista Maricel y Pista Oriente. Su persona de confianza en el municipio, encargada de programar desde sus inicios fue José María Soler Isern. Otros empleados que participaron en la historia del Cine Iris de Calafell fueron Manuel Verge Martia (taquillero), Ramón Mañé Guasch (encargado en la década de los sesenta), entre otras personas.

El Cine Iris era una sala cubierta y con una capacidad de aforo total para 300 espectadores (todas butacas de platea). La cabina de operador presentaba un proyector de la marca española Marín. La sala funcionaba únicamente los días festivos por las tardes y sus vísperas (sábados). Sólo durante la temporada de otoño, invierno y primavera, ya que permanecía cerrado en temporada estival en la que abrían otros cines al aire libre. El Iris tenía una categoría de estreno y una programación doble (película base y complemento). Las instalaciones del recinto disponían de escenario y un camerino.

Por lo que respecta a las tarifas de las entradas que se establecieron, antes del 1 de octubre de 1956, estas eran las siguientes: 6 pesetas, para la localidad de preferencia y 3 pesetas, para la media entrada.

Los precios que se fijaron en la segunda quincena de febrero de 1957, fueron los siguientes: 7 pesetas, para la entrada de preferencia y 3 pesetas, para la media entrada. Por otra parte, el precio de la entrada única en 1964, fue de 9 pesetas.

A partir del 27 de abril de 1968, se produjo un cambio de titularidad en la gestión del Cine Iris, apareciendo como nueva empresaria en el Registro de Empresas Cinematográficas Margarita Lladó Guarro, hija del antiguo empresario. Ésta se tiene que hacer cargo de los cines Iris y Oriente, por el fallecimiento de su padre, el Sr. Adolfo Lladó Lluch. Una nueva etapa que se prolongó desde 1968 hasta el 30 de diciembre de 1969.

Una tercera etapa en la historia de la exhibición del Cine Iris comenzó el 1 de enero de 1970, período en el que el cine, es explotado en régimen de arrendamiento, por el empresario exhibidor Juan Vendrell Mèlich. Este empresario barcelonés, además del Cine Iris, se hizo con el Oriente y el cine de verano Pista Maricel. En esta etapa la nueva empresa incorporó dos proyectores: uno de la marca Victoria y otro, ya existente, de la marca Marín y posteriormente ampliaría el aforo hasta las 350 butacas de platea. Las sesiones se redujeron sólo a los festivos (domingos); permaneciendo cerrado en verano, espacio de tiempo vacacional en que la empresa abría en la población el cine de verano denominado Cine Pista Maricel (emplazado en la línea de playa).

Sin embargo, el 25 de marzo de 1970, Juan Vendrell solicitó que el Cine Iris fuera autorizado como sala especial de arte y ensayo, durante el verano (desde mediados de junio y hasta mediados de septiembre), porque según él es "la época en la que en dicha localidad existe gran número de turistas a los que hay que proporcionar entretenimientos y alicientes para su permanencia en la misma".

En un documento registrado en el Ayuntamiento de Calafell, el empresario acreditó que en verano se concentraba un contingente de 56.000 habitantes en el municipio. Del mismo modo amplió el aforo del recinto en cincuenta plazas más (350 localidades) y mejoró los elementos técnicos para obtener el permiso. Desde mediados de septiembre y hasta junio, funcionaba en régimen normal.

La autorización no la obtuvo hasta el 31 de julio de 1970, en plena temporada estival. Permitiéndole aplicar los precios máximos de 20 pesetas, para los días laborables; 22 pesetas, para las vísperas; y 24 pesetas, para los días festivos. En 1974, la entrada única (laborable, víspera y festivo) era de 35 pesetas, precio que no se ampliaría hasta 1976.

CALAFELL

CINE ORIENTE

C/ MARQUÈS DE SAMÀ, 1- 2

INAUGURACIÓN: 1955 – CIERRE: AÑOS 80

El propietario del inmueble donde se ubicó el Cine Oriente era Mariano Soler, vecino de Calafell; mientras que, el empresario que regentó el Cine Oriente hasta que falleció en marzo de 1968, fue el barcelonés Adolfo Lladó Lluch. Adolfo Lladó explotaba asimismo el Cine Iris (de invierno) y el cine de verano: Pista Maricel (popularmente también conocido como Cine Pista Playa) y ubicado en el barrio marítimo de la misma localidad de Calafell. Era su representante, en este municipio marineramente del Baix Penedès, Ramón Mañé Guasch, persona de confianza y programador de los cines de la localidad en los que realizaba un pase conjunto de películas.

El Cine Oriente era una sala cubierta y con una capacidad de aforo total de 370 localidades (todas butacas de platea). Funcionaba sólo los festivos (domingos) por la tarde y cerraba durante la temporada de verano (a partir del 1 de junio, hasta los últimos días de septiembre).

En la temporada estival abría en su lugar el Cine Oriente Pista de Verano, patio adjunto al inmueble que ambientaba las cálidas noches de Calafell a través de una programación cinematográfica de aventuras y apta para todos los públicos.

Los precios que rigieron las entradas del cine, antes del 1 de octubre de 1956, fueron los siguientes: 6 pesetas, para la localidad de preferencia; y 3 pesetas, para la media entrada. En la segunda quincena de febrero de 1957, los precios quedaron establecidos en 7 pesetas, la entrada de preferencia; y 3,75 pesetas, la media entrada. Por otra parte, el precio de la entrada única cobrado en 1964, antes de la descongelación de los mismos, fue de 9 pesetas.

Adolfo Lladó Lluch en carta de 23 de septiembre de 1965, y dirigida a la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo, comunica que en virtud de lo dispuesto en la O. M. del Ministerio de Información y Turismo, que publica el *BOE*, en su número 214, de fecha 7 de septiembre de 1965, subiría el precio de las entradas hasta las 12 pesetas; suponiendo, recuerda, un 50% del total autorizado por dicha O.M. (el tope máximo era de 15 pesetas en esa área geográfica).

En 1965, además del Cine Oriente existía en el municipio el Cine Iris y en la barriada cercana de Segur de Calafell, el Cine Camacho, por lo que había una amplia oferta y cartelera cinematográfica.

Desde abril de 1968, se hizo cargo de la dirección del mismo, debido al fallecimiento del Sr. Lladó Lluch, el también empresario barcelonés Juan Vendrell Mèlich, con domicilio en Sant Boi de Llobregat.

El Cine Oriente fue una sala cerrada y con un aforo total de 400 localidades (todas butacas); para una población, la de Calafell, que en el año 1960 alcanzaba los 2.170 habitantes y comenzaba un crecimiento constante en las décadas posteriores. La categoría del recinto era de estreno y su programación doble (película base y complemento). La sala presentaba al fondo un escenario habilitado para representaciones teatrales. Tenía dos proyectores en la cabina de la marca Supersond. Las sesiones se proyectaban sólo los días festivos y cerraba sus instalaciones cerradas en verano, para inaugurar las sesiones cinematográficas al fresco en la pista anexa al inmueble.

El 30 de mayo de 1972, Juan Vendrell Mèlich comunicaba que el 25 de junio no se realizaría sesión de cine con taquilla abierta, debido a que se celebrarían dos sesiones especiales totalmente gratuitas y dirigidas a los socios de la entidad Cooperativa Agrícola y Caja Rural, "por motivo del quinto centenario de su fundación", dijo el empresario.

La sesión de aquel 25 de junio por la tarde fue de carácter infantil y la de por la noche, normal, para un público adulto.

Por lo que respecta a los precios de las entradas que registró a mediados de la década de los setenta: el precio de la entrada única de la localidad de platea (butaca), tanto para los días laborables como festivos era de 35 pesetas. Etapa histórica en la industria de la exhibición, pues se comenzó a notar los síntomas de la crisis en el sector y donde por otra parte, Calafell, alcanzaba una cifra demográfica de más de 4.000 habitantes. En los primeros años de los ochenta, el precio de la entrada única ya tenía un coste de 125 pesetas.

CALAFELL

CINE PISTA ORIENTE

C/ MARQUÈS DE SAMÀ

INAUGURACIÓN: 1955 – CIERRE: AÑOS 70

El empresario Adolfo Lladó Lluch dirigió la Pista Oriente. Pista de verano inaugurada en 1955 que abría sus puertas desde el 1 de junio y hasta el 30 de septiembre. Se trataba de una sala de espectáculos polivalente que inauguraba la temporada estival con una programación especial que coincidía con las fiestas patronales del 29 de junio, en honor a San Pedro y las fiestas del 16 de julio, en honor a la Virgen del Carmen, patrona de los marineros.

El Cine Pista Oriente, sala al aire libre, tenía una capacidad de aforo total para 340 espectadores (todas butacas). La categoría del recinto al fresco era de estreno y su programación doble. Las sesiones eran variables: normalmente programaba un día laborable (martes o jueves), vísperas de festivos y días festivos. Únicamente funcionaba en verano; ya que cuando estaba cerrado en invierno funcionaba el Cine Oriente de Calafell.

CALAFELL

CINE CENTRO PARROQUIAL CASA RECTORAL, PL. DE LA CONSTITUCIÓN, 1 ACTIVO OFICIALMENTE: 6 JULIO 1966 – CIERRE: 1969

Propiedad de la Parroquia de la Santa Creu inaugurada en la villa en 1806.

El cine parroquial se inauguró en los años cincuenta, siendo presidente de la Junta Gestora de la sección Cine Parroquial de Calafell, Bartolomé Romeu (AHT, Fondo: Gobierno Civil, Núm. Top. 2401, 17 de abril de 1957).

Los precios de las entradas a partir del 1 de octubre de 1956 y en la segunda quincena de 1957 eran los que detallo a continuación: 2 pesetas, entrada para niños; y 3 pesetas, la entrada para mayores. Este cine fue descubierto el 6 de julio de 1966, mediante un Control de Taquilla (acta núm.031467). Hasta la fecha había permanecido inexistente para la administración. En 1966, fecha de su regularización, el cura párroco era el Rvdo. José Llauradó Serra.

El representante civil del cine y quien se encargaba de programar era Juan Santacana Mestre; mientras que la labor de operador de cabina recaía en la persona de Jaime Jané Ribas.

El cura párroco manifestó que desconocía e ignoraba el cumplimiento del Control de Taquilla. Utilizaba un proyector casero de 16 mm, aunque la Orden de Control de Taquilla no era una excepción para los cines que utilizaban ese tipo de proyectores para el pase de películas. De hecho, generalizaba la obligación de cumplir sobre el rendimiento de las películas a todas las salas de España. Y en este cine había tal rendimiento, porque se cobraban las entradas. A pesar de no usar taquillaje hasta que fue descubierto, el cura señaló que “liquidaba a Protección de Menores a base de conciertos periódicos, cuando le visitaba la inspección de aquella delegación”, según acta núm. 031467, de 6 de julio de 1966.

Cine cubierto y con un aforo total de 150 localidades (todas butacas); para una población, la de Calafell, que en el año 1966, superaba ya los 1.500 habitantes. Se encontraba situado junto a la casa rectoral.

Este era el cine más humilde de Calafell, el ejemplo más obvio es que realizaba las sesiones con un proyector de 16 mm. La categoría de la sala era de segundo reestreno y película única (programación sencilla). Las sesiones se celebraban los festivos de todo el año. El recinto religioso disponía, asimismo, de escenario y material de teatro.

El cierre definitivo del cine se produjo en agosto de 1969, fecha en la que es derruida la casa rectoral, junto con la sala donde se celebraban las sesiones de cine. Así lo comunica el nuevo cura párroco Rvdo. Agustín Berenguer, contestando una circular del Ministerio de Información y Turismo del 19 de diciembre de 1974, donde se recordaba la “necesidad de formular...”

CALAFELL

MCB CINEMAS CALAFELL CARRETERA SANTA CREU CALAFELL KM 56 CINES: 2000

El complejo cuenta con ocho salas de proyección, inauguradas en el año 2000 en la zona comercial y de ocio de la Urbanización Mas Mel Parc, a pie de la C-31.

MASLLORENÇ

CINE CENTRO PARROQUIAL RECTORÍA EN C/ MAJOR, 7 ACTIVO: 1950 – CIERRE: AÑOS 70

Sala de cine parroquial, ubicada en el centro urbano de Masllorenç, en la rectoría de la Parroquia de Sant Ramon de Penyafort. Las características del local:

El cine se inauguró en la segunda mitad del siglo XX, era una sala grande, con una capacidad de aforo total para 200 espectadores (todas butacas de platea), que mandó reformar y adaptar para cinematógrafo Mosén Antón Torné. En 1954, es sustituido en la rectoría por Mn. Pere Sitjà que continuó manteniendo activo el cinematógrafo. La sala tenía categoría de estreno y realizaba una programación sencilla, es decir, película única, que se proyectaba cada domingo, durante todo el año.

MASLLORENÇ

CINE TEATRO COOPERATIVA AGRÍCOLA C/ NOU, 1 ACTIVO: AÑOS 50 – CIERRE: AÑOS 70

Propiedad de la Cooperativa Agrícola de Masllorenç. Las características del recinto:

El Cine Teatro Cooperativa Agrícola de Masllorenç, emplazado en la calle Nou, número 1, presentaba una capacidad de aforo total para 400 espectadores (todo patio de butacas de platea). La sala tenía además un escenario con un fondo de unas dimensiones de 520 cm, con su respectivo camerino y un bar.

CONCA DE BARBERÀ

MONTBLANC

CINE KURSAAL C/ MAJOR, 1-2 / PL. SANT FRANCESC INAUGURACIÓN: 1932 – CIERRE: 1971

Después de la Guerra Civil el Cine Kursaal fue reabierto por el empresario barcelonés Jaime Benet Figuerola, que tenía como encargado y hombre de confianza en Montblanc a José Casanovas Cabré. En documento epistolar, con fecha de 27 de enero de 1941 y, remitido a Gobierno Civil, José Casanovas argumentaba que antes de la contienda bélica “la Empresa Cine obsequiaba a los presentes con media hora de música de concierto y baile” y era su expreso deseo retomar dicha costumbre. Sin embargo, Gobierno Civil prohibió celebrar música y baile después de las sesiones cinematográficas en carta datada el 24 de marzo de 1941 y enviada al empresario exhibidor (AHT, Fondo Gobierno Civil, Núm. Top. 2374, 1939-1943). Tuvieron que pasar todavía bastantes años, para que en la década de los cincuenta se empezaran a regularizar estos bailes y siempre con previo permiso gubernativo.

El empresario exhibidor, Jaime Benet Figuerola, ya gestionaba otro cine en la población tarraconense de Barberà de la Conca (Conca de Barberà) y tenía su residencia en Barcelona, sólo se personaba en el Kursaal los fines de semana; de ahí que tuviera como encargados del cine y hombres de confianza en Montblanc a José Casanovas Cabré, Juan Sabaté Casas, Joaquín Castelló Grañó. Las características del recinto:

El cine Kursaal se constituyó como sala estable, en ese contexto de primeras décadas del siglo XX y con la competencia de otros dos cines próximos: el Cine Ducal y el Cine Principal. La sala del Kursaal tenía una capacidad de aforo total para 385 espectadores, localidades distribuidas de la

siguiente manera: 265 butacas de platea; 80 localidades en anfiteatro; carecía de primer piso; y 40 plazas de general. Sólo realizaba las sesiones los días festivos y alguna vigilia de verano. Su categoría era de estreno y su programación doble.

Entre el personal que trabajó en el cine Kursaal de Montblanc a lo largo de su historia cabe mencionar a Matías Martí Rovira (acomodador), Lola Arnavat Colom (taquillera), o Francisco Batet Virgili (operador de cabina). Inactivo en la actualidad, cerró sus puertas al público en 1971. En el presente, en el sitio donde estaba el Cine Kursaal existe la Floristería Kursaal, en recuerdo a la mítica sala, y en la parte lateral hay un gimnasio.

MONTBLANC

CINE TEATRO LA ARTESANA (1910-1943)
CINE DUCAL DE ACCIÓN CATÓLICA (1950-1980)
C/ MAYOR, 109 Y C/ ESCULTOR BELART, 20
CONSTRUCCIÓN EDIFICIO: 1870
FUNDACIÓN ENTIDAD LA ARTESANA: 1885
INAUGURACIÓN CINE: 1910-15 – CIERRE CINE: 1980

Durante la Segunda República (1931-36), el local cambió de manos pero siguió siendo conocido como Teatro de la Artesana. Es por entonces cuando comenzaron a utilizarse sus instalaciones como cine; pero sobre todo, era salón de baile y sala de fiestas. Este edificio que albergó un cinematógrafo se construyó entre 1860-70 y durante los primeros años fue una entidad de base social carlista conocida como la Artesana. La finalidad última de su construcción era el tener un local donde se ubicara un teatro para diferentes espectáculos, arriba también había una sala de café, reunión, biblioteca y casino; mientras que en el vestíbulo se destinó a zona para la secretaría. Después del período de la Artesana que va desde 1885 y hasta 1943, en plena posguerra el local cayó en desuso y en el olvido. Sin embargo, a partir de la década de los cincuenta el edificio es comprado por la parroquia de Montblanc, creándose un gran cine parroquial y sala teatral, gestionado y organizado por la Asociación de Jóvenes de Acción Católica de forma desinteresada. La antigua sala la Artesana de Montblanc pasó entonces a denominarse Cine Ducal de Acción Católica, haciendo honor al nombre y título de Villa Ducal.

La sección del Cine Ducal se regía por una Junta, entre los miembros de la misma, encargados de la programación y gestión del cinematógrafo se encontraban ex alumnos de la Asociación de Jóvenes de Acción Católica de Montblanc como Ramon Requesens Queralt (encargado y programador durante muchos años de la cartelera del Cine Ducal de Acción Católica), o José María Moix Cartaña (encargado de la sección Cine), Pere Poblet Anglès (operador), Josep Maria Roselló Civit (taquillero). Eran personas altruistas, ex alumnos, padres de alumnos o religiosos que repartían su tiempo para hacer de operador de cabina, como el hermano Sanahuja Cartaña.

Las características del cine:

El Cine Ducal de Acción Católica tenía una capacidad de aforo total para 338 espectadores, casi 400 localidades que se distribuían de la siguiente forma: 238 butacas de platea y 100 localidades de general. La categoría del Ducal era de estreno y su programación doble (base y complemento), cuyas sesiones se exhibían todos los jueves, vísperas de festivo y los festivos (domingos) de todo el año.

Inactivo como cine en la actualidad, dejó de realizar funciones cinematográficas en los ochenta. Posteriormente, con la implantación del televisor se dejó de hacer películas y sólo se hicieron obras teatrales como *Els Pastorets* obra que llenaba la sala todos los años. A partir de los noventa, la Escuela Pública de Montblanc o la Escuela de Música, empezaron a alquilar las instalaciones del viejo Cine Ducal a través de una aportación simbólica para su mantenimiento”, manifestó Ramon Requesens Queralt.

MONTBLANC

CINE CASAL MONTBLANQUÍ

C/ MURALLA DE SANTA TECLA, 16 INAUGURACIÓN: 7 DE SEPTIEMBRE DE 1947

Esta entidad cultural y recreativa fue inaugurada el 7 de septiembre de 1947 y es el único cine de Montblanc a día de hoy. El recinto dispone, para sus socios y ciudadanos en general, de diferentes instalaciones recreativas y deportivas como un pabellón de deportes o un bar anexo al Casal. El Cine Casal Montblanquí presenta una única sala, con una capacidad de aforo para unos 600 espectadores. Está emplazado en la parte lateral del Casal Montblanquí, en la calle Casal, núm. 2 y actualmente realiza sesiones de cine los lunes (día del espectador a un precio reducido de 5 euros la entrada) y los sábados, domingos y festivos, días en los que la entrada general cuesta 6,50 euros. Durante los meses de invierno normalmente celebra ciclos de Cine Infantil en catalán que se alternan con estrenos de películas comerciales en catalán y castellano.

La sala dispone de un escenario con un fondo de 800 cm de longitud, equipado para representaciones teatrales. Consta así mismo de tres camerinos. Su programación de cine se ha ido interrumpiendo y restableciendo a lo largo de los años, según el contexto económico del momento.

MONTBLANC

CINE PRINCIPAL C/MURALLA DE SANTA TECLA, 30-32 INAUGURACIÓN: 1922 – CIERRE: 1998

Cine construido antes de la Guerra Civil por el empresario exhibidor y también constructor, Juan Solé Folch, que lo regentó hasta finales de los sesenta como segunda fuente de ingresos. Presenta el inmueble una fachada de estilo y formas racionalistas con formas geométricas simples y funcionales. Una tribuna o cuerpo saliente en el centro de la misma era la cabina del operador, estando ésta, flanqueada por dos ventanales medianos circulares y otras dos ventanas cuadradas, mientras que una minúscula ventana circular coronaba la parte alta y ondulada de la fachada del edificio. En la parte inferior de la fachada destacan tres puertas principales y en el lateral izquierdo, una pequeña taquilla. Coronaba las puertas y taquilla una marquesina que recorría de punta a punta la fachada inferior y conducía a los espectadores al vestíbulo y ambigú del local de espectáculos.

La sala tenía una capacidad de aforo total para 820 espectadores, un número considerable de localidades que se distribuían de la siguiente manera: 700 localidades en butacas de platea y palcos, y 120 asientos de general, convirtiéndolo en la sala con mayor capacidad de Montblanc. La categoría del cine era de estreno y su programación doble.

Durante sus primeros años de vida, el cine se caracterizó por la modernidad de su sala, el Cine Teatro Principal fue uno de los locales de entretenimiento más concurridos de la ciudad. De ahí que algunas de sus sesiones se celebraran también en día laborable, normalmente los lunes, aunque de forma irregular y después, todas las vísperas y los días festivos de todo el año, como el resto de locales de espectáculos de la capital de la Conca de Barberà.

El recinto tenía además cuatro camerinos y un almacén; asimismo, disponía de escenario con un fondo de unas dimensiones de 710 cm. Entre las primeras proyecciones cinematográficas que se ofrecieron en el Cine Teatro Principal destacó, por su importancia y vinculación con la ciudad de Montblanc, el filme *La cabalgata de Reyes* del año 1927, filmada por Ramon Miró en la que aparecían diferentes vecinos del municipio y cuya exhibición se repitió en numerosas ocasiones.

Los precios de las entradas, antes del 1 de octubre de 1956, eran los siguientes: la localidad de preferencia costaba 7 pesetas y la plaza de general 5 pesetas; a partir de la segunda quincena de febrero de 1957, con la modificación de precios, la entrada de preferencia pasó a costar 8 de las antiguas pesetas y el coste de la entrada de general alcanzó las 6 pesetas. A partir de la década de los setenta se produjo un cambio de titular en la dirección de su gestión, el antiguo propietario Juan Solé Folch fue sustituido por su hijo, Juan Solé Sans, en la dirección del local. Se iniciaba así, una nueva y última etapa en la historia del Cine Teatro Principal, de la que también formaron parte

su esposa Núria Torné Rivera, y su hija Maria de la Serra Solé Torné, que ayudaron a Juan Solé Sans en la explotación del negocio.

BARBERÀ DE LA CONCA

CINE SINDICATO
PLAZA HOSPITAL, 24
APERTURA: 1956

La sala de espectáculos polivalente coloquialmente conocida por “Sindicat”, ya que era propiedad de la Cooperativa de Labradores, sita en calle Hospital número 24. Entre los primeros empresarios exhibidores que programaron en el citado local en régimen de arrendamiento figura el nombre de Jaime Benet Figuerola. Este empresario de Barcelona ya dirigía por entonces la explotación del Cine Kursaal de Montblanc. Tenía como representantes encargados de organizar las sesiones a Matías Martí Rovira y a Francisco Batet Virgili (operador de cabina), y a Juan Sabaté Casas (vecino de Barberà que ejercía las funciones de acomodador).

En un Control de Taquilla con fecha de 8 de junio de 1966 se definía al cine Sindicato: “Único cine en la localidad, pueblo de 800 habitantes. El empresario reside en Barcelona pero lleva personalmente la dirección del cine y de otro que explota en Montblanc, ya que la mayoría de festivos acude. No obstante, tiene representante. La posición económica del empresario no está bien definida aunque, al parecer, no debe ser de las más desahogadas...”.

El aforo total de la sala era de 225 localidades, divididas en 200 plazas de preferencia y 25 localidades en zona especial. La categoría del cine era de estreno y estaba encuadrado en la Tercera Zona de salas de exhibición. Disponía de un proyector de la marca Ossa y realizó las sesiones los domingos y algunos festivos de todo el año. Cerraba en verano.

A partir de la década de los setenta se produjo un cambio de titular en el Registro de Empresas, pasando a ser el empresario titular del local el presidente de la Cooperativa.

De este modo, en documento del Ministerio de Información y Turismo con fecha 28 de febrero de 1974 aparecía como nuevo titular de la Empresa Cinematográfica de Exhibición denominada Cine Sindicato Juan Torres Fabregat (presidente de la Cooperativa Hermandad de Labradores del Campo). Durante esta nueva etapa se amplió la capacidad de aforo de la sala que pasó de las 225 localidades a las 400 localidades. Además, se hicieron mejoras en el escenario, adquiriendo un fondo de unas dimensiones de 580 cm, y se instalaron dependencias anexas para guardar el material teatral, camerinos y un bar

En 1976 la entrada era única y su coste era de 25 de las antiguas pesetas, proyectándose únicamente los días festivos. En la actualidad el inmueble se denomina Teatre de la Cooperativa Agrícola y tiene una funcionalidad principalmente para teatro.

BLANCAFORT

CINE SINDICATO
C/ MAYOR, 9 BAJOS
APERTURA: 1943 – CIERRE: FINAL AÑOS 70

El Cine Sindicato de Blancafort pertenecía a la cooperativa del municipio. Su cine teatro fue constituido en 1943 y surgió como actividad paralela a las tareas del campo. La sección Cine en sus primeros años fue gestionada por miembros de la Junta entre los que figuraba Domingo Esqué Ribera o José Llurba Cabestany y después se comenzó a arrendar la sala a empresarios exhibidores.

Se trataba de un cine humilde con una capacidad de aforo de sólo cien localidades (todas sillas plegables). Después y según Gobierno Civil se incrementaron a 150 localidades, para una población que ha ido descendiendo paulatinamente. La categoría de la sala era de estreno y su programación sencilla. Además, estaba equipado con un escenario para obras teatrales.

En la década de los cuarenta se instaló un equipo sonoro gracias al contrato formalizado con el empresario exhibidor Salvador Abelló de Montblanc que programó en el cine durante algunos años. En esos primeros años de cine se hacía alguna que otra sesión de baile después de la proyección de la película utilizándose como acompañamiento musical una vieja gramola; ya que las orquestas sólo se contrataban en fechas señaladas o por Fiestas Mayores.

Funcionó sólo una vez a la semana, los días festivos (domingos) y dejaba de funcionar en el verano; ya que representaba un importante coste mantener el cine abierto, por los múltiples gastos que suponía la celebración de una sesión de cine. Era un cine económicamente débil y los encargados de la sección Cine (socios de la cooperativa) se dedicaban a otras ocupaciones, principalmente agrícolas, labores que obligaban a dejar al cine en una situación de abandonado.

De ahí que en 1955, la Empresa de Exhibición Hermanos Solanellas de Riudecols (Baix Camp), formada por Ramon y Jordi Solanellas Tous fueran los primeros empresarios, ajenos a la cooperativa, encargados de programar en este cine. Ambos, por entonces, ya realizaban una programación conjunta en diferentes municipios tarraconenses que permitía cubrir gastos y proyectar películas de estreno y de calidad. "Nosotros compramos los derechos del cine y la máquina que era una Gaumont por 25.000 pesetas a José Llurba Cabestany. Comenzando nuestra etapa como empresarios exhibidores del Cine Sindicato de Blancafort en 1955. Teníamos como representante en el municipio a José Rodríguez Prat.

A partir de 1976 los hermanos Solanellas ceden nuevamente los derechos del cinematógrafo a la Cooperativa Agrícola de Blancafort, así consta en documento administrativo dirigido a la Delegación Provincial de Información y Turismo de Tarragona datado el 31 de marzo de 1976: "Asunto. Remitir solicitud de inscripción en el Registro de Empresas Cinematográficas al presidente de la Cooperativa Agrícola de Blancafort. Ramon Solanellas Tous, en su calidad de empresario del Cine Sindicato, por no dedicarse a su explotación cede todos sus derechos de la empresa indicada a la Cooperativa Agrícola".

De esta forma, la Cooperativa Blancafort recuperaba los derechos para explotar ella misma la sala del Cine Sindicato, recayendo en la persona de Jaime Oliveras Masagué (presidente de la Cooperativa de Blancafort en 1976), período que fue muy corto por hacerse inviable para la cooperativa mantener activo el cine. "Por esos años se notó un descenso en el número de espectadores también apareció una ley que obligaba a los cines a tener una puerta de emergencia y había muchos cines por la provincia que carecían de ella. Todas estas circunstancias económicas y de adaptación, produjeron que muchas salas débiles económicamente, tuvieran que cerrar sus puertas por ser incapaces de asumir nuevos gastos en reformas", señaló Jordi Solanellas Tous, empresario exhibidor y gran aficionado al cine.

El precio único de la entrada de cine cobrada en 1976, en este cine rural, antes de cerrar definitivamente, era de 20 pesetas los días festivos.

ESPLUGA DE FRANCOLÍ, L'

CINE SALÓN NOVEDADES (1925-1955)

CINE CULTURAL CONGREGACIÓN MARIANA (1955-1966)

INAUGURACIÓN: 1924-25 – CIERRE: 1966

A partir de la década de los cincuenta el local se reconvirtió en sala de cine religiosa gestionada por los hermanos de la Congregación Mariana de L'Espluga de Francolí. Se inauguró en 1955 en el contexto de la Campaña de Moralización de los Espectáculos Públicos, emprendida por el arzobispado de Tarragona y extendida a todos los municipios tarraconenses.

Desde 1958, los padres de la congregación cedieron la explotación de la sala a una empresa exhibidora para que realizaran cine; pero con el expreso deseo e instrucción, de que este fuera cine infantil o para todos los públicos. Es entonces, cuando se inició la etapa gestionada por la Empresa de Exhibición de los Hermanos Solanellas de Riudecols, dirigida por Ramon y Jordi Solanellas Tous. "Nosotros comenzamos a programar en el cine Cultural de L'Espluga de Francolí a partir de 1958, era de la congregación mariana y actualmente en su lugar está una Caixa de Pensions. Hacíamos un pase conjunto entre L'Espluga de Francolí, Blancafort y Vimbodí (Cine Milán de Vimbodí). El empresario exhibidor, el Sr. Benet de Montblanc cedía también las películas

a Solivella, Barberà, L'Espluga y Vimbodí. Este circuito en la proyección de las películas repercutía en el abaratamiento de las sesiones y actuaba en beneficio de la población que podía ver películas de estreno, en pequeños municipios, cada fin de semana. Con la implantación del Casal de L'Espluga de Francolí el Cine Cultural dejó de proyectar y cerró a finales de la década de los sesenta es cine destinado a un público infantil.

ESPULGA DE FRANCOLÍ, L'

CINE TEATRO FRANCOLÍ (1912-1937)

CINE TEATRO PRINCIPAL (1942-1985)

C/ MAJOR, 10

INAUGURACIÓN: 1912 – CIERRE: 1985-93

El Cine Teatro Francolí fue la primera sala de cine estable que tuvo el municipio de L'Espluga de Francolí, estaba ubicado en la calle Mayor de la localidad y se inauguró en 1912.

En 1942 el edificio pasó a ser propiedad del empresario exhibidor del Cine Teatro Principal de Montblanc, Juan Solé Folch, que rebautizó el antiguo Cine Teatro Francolí con el nombre de Cine Teatro Principal y pasó a realizar una programación conjunta junto con su homónimo hasta 1984. Al proyectarse los mismos estrenos en ambas ciudades, las bobinas de las películas eran intercambiadas en los descansos y transportadas (primero en bicicleta para posteriormente emplear una moto como vehículo de transporte), por el propio hijo del empresario, es decir, por Juan Solé Sans.

Las reformas que se realizaron, en la década de los cuarenta, fueron encaminadas a ajustar la sala a las características del Cine Principal de Montblanc; sin embargo, el Cine Teatro Principal de L'Espluga era de menores dimensiones que el Principal de Montblanc. El Cine Teatro Principal de L'Espluga de Francolí, al contrario que su homónimo de Montblanc, no se caracterizó por la pomposa organización de bailes con orquestas locales, se hicieron sólo en Fiestas Mayores, pero no de forma regular, como en Montblanc.

Juan Solé Folch, cuando se jubiló, cedió el local en régimen de explotación a su hijo, Juan Solé Sans, que lo regentó junto con su mujer e hija hasta que tuvo que cerrar a mediados de los ochenta por una disminución de público, dado el cambio de hábitos en el consumo de entretenimiento.

Las características últimas del recinto fueron las de una sala cubierta y con un aforo total de 500 localidades, distribuidas en las siguientes secciones: 400 butacas de platea y 100 plazas de general. Su categoría era de estreno y su programación doble. Las sesiones se celebraban las vísperas de festivo y los festivos de todo el año, haciendo una programación conjunta con el Cine Principal de Montblanc de la misma familia de exhibidores. Posible cierre en 1993.

ESPLUGA DE FRANCOLI, L'

CINE CASAL

PLAZA MONTSERRAT CANALS, 1

FUNDACIÓN ENTIDAD: 20 JULIO DE 1962

INAUGURACIÓN CINE: 1965

El Casal de la villa de L'Espluga de Francolí obra del arquitecto Bonet Cadí se fundó como entidad el 20 de julio de 1962. Ese día en una asamblea fundacional multitudinaria se puso la primera piedra de una de las construcciones más emblemáticas e importantes que se pueden visitar en este municipio de la Conca de Barberà. Sin embargo, no se terminarían las obras y se haría oficial su apertura hasta 1965, convirtiéndose en pieza clave para el desarrollo y crecimiento del municipio.

Se pretendía con este Casal Cultural competir en igualdad de condiciones con el Casal Montblanquí, inaugurado en 1947, en una sana pugna y rivalidad entre las dos localidades por ofrecer el mayor número de actividades lúdicas y recreativas a sus respectivos habitantes. La

finalidad del Casal, según palabras de su fundador, Lluís Carulla Canals, el hombre que despertó el interés colectivo de la ciudadanía de L'Espluga en el proyecto del Casal era «ser fuente inagotable de iniciativas para la mejora incesante de la villa en todos sus órdenes : iniciativas culturales, iniciativas en el cultivo de los sentimientos de la ciudadanía y civismo, iniciativas para estimular todo tipo de prácticas deportivas, iniciativas para mimar, de una manera muy especial, la educación de nuestros niños y ser así fuente de iniciativas en la guarda, conservación y mejora de todos los tesoros de nuestra villa».

Haciéndose factible, en un municipio con casi 3.000 habitantes en 1965, la realidad de abrir un cine con una capacidad de aforo de 1.121 localidades, distribuidas de la siguiente manera: 655 butacas de platea, 286 de primer anfiteatro y 180 de segundo anfiteatro. La categoría de la sala era de estreno y su programación doble (base y complemento). La cabina de operador disponía de 2 proyectores de la marca Ossa. Las sesiones del Cine Casal se realizaban los jueves en invierno y las vísperas y festivos de todo el año. Un cine teatro que disponía de escenario y 2 camarinos y en cuya sala rige esta frase y lema que define el espíritu del Casal y de aquellos que lo hicieron posible: "Tot és camí, tot és dreuera si ens dem la mà" ("Todo es camino, todo se atajo si nos damos la mano") de Joan Maragall, frase que aparece encima del escenario del Teatro del Casal, rodeado de los escudos de las poblaciones vecinas.

Entre los presidentes y miembros de la Junta que estuvieron al frente de la sección del Cine cabe mencionar a Juan Calvet Fonoll (ex presidente y socio), Juan Guash Canti (secretario de la Junta), Juan Castells Basora (ex presidente y socio).

Entre los empresarios exhibidores ajenos a la junta del Casal, que programaron a lo largo de su historia en el Cine Casal de L'Espluga de Francolí figuran los siguientes nombres: Miguel Alay Marcos (con número en el Registro de Empresas Cinematográficas F-3.279) que gestionó la sección Cine de 1969 hasta 1973.

A partir del 6 de diciembre de 1973 se produjo una cesión en la gestión del Cine Casal de L'Espluga de Francolí. José María Moix Cartaña, a quien se le asigna el número en el Registro de Empresas cinematográficas, F-3682 comenzó a dirigir la programación de la sala. Continuando el cinematógrafo con el número clave IBM 44289, asignado en su día por Control de Taquilla. José María Moix, tenía su residencia en la calle Mayor de L'Espluga de Francolí y era un vecino muy conocido en el municipio. Por lo que respecta al precio de las entradas, éste osciló entre las 25 pesetas para la entrada única en 1974; mientras que alcanzó las 35 pesetas en las vísperas de festivo y los días festivos (únicos días de exhibición) en el año 1975.

Después de realizar una serie de reformas en el cine, con un presupuesto que ascendió a los 2.005.618 de las antiguas pesetas y que consistió en la renovación y mejora de las instalaciones del local, la empresa solicitó que el Cine Casal fuera incluido a efectos de precios en la zona inmediatamente superior, a la que por razón del número de habitantes (3.333 habitantes en 1977) le correspondía. Solicitud que fue admitida por lo que pudo ampliar el coste de la entrada. Desde 1978 y según los registros, el cine sólo funcionaba 14 días al mes de media.

En 1983 el Cine del Casal de L'Espluga de Francolí obtuvo el premio de la Generalitat de Catalunya (Departament de Cinematografia) como mejor sala exhibidora fuera del área metropolitana y por la mejor programación en catalán. Con el millón de pesetas que supuso el premio se instaló en noviembre de 1984 el equipo de sonido *Dolby Stereo* y mejoró la calidad de imagen y acústica de las sesiones.

El Cine Casal es miembro de la Federación de Cineclubs de Cataluña y a finales de los setenta desarrolló diferentes ciclos con proyecciones de arte y ensayo. En los años ochenta las sesiones se celebraban únicamente los sábados a las 22:00 horas de la noche y los domingos con doble sesión: una a las 17:00 horas y otra última, a las 22: 30 horas.

El Casal de L'Espluga de Francolí dejó de proyectar cine en 2006, siendo utilizada actualmente su sala, principalmente, para obras de teatro.

PASSANANT

**CINE PARROQUIAL
C/ DE SANTA MARIA, 1
APERTURA: 1956 – CIERRE: 1966**

La sala de exhibición, propiedad de la Parroquia de Sant Jaume (San Jaime), formaba parte de las instalaciones para catequesis y formación de los alumnos y siempre fue gestionada por los propios curas párrocos que proyectaban con un proyector de 16 mm. Entre los párrocos que gestionaron la sección Cine figuran hermanos como el Rvdo. Isidro Saludes Rebull, presbítero y cura ecónomo de la iglesia en la década de los cincuenta. Las características del local:

Este cine parroquial tenía una sala cubierta y con un aforo total para 150 espectadores. El precio que tenía la entrada de clase única, en abril de 1957, era de 4 pesetas, coste que no se modificó en la elevación de precios posterior y fue el mismo que regía antes del 1 de octubre de 1956 y en la segunda quincena de febrero de 1957.

PIRA

CINE PIRA

AV. ARNAU DE PONÇ, 16

INAUGURACIÓN: 1954 – CIERRE: 1991

El Cine Pira es otro ejemplo de las múltiples salas aparecidas en el seno de la vida lúdica y recreativa desarrollada por las numerosas cooperativas tarraconenses. Desde sus inicios fue propiedad de la denominada entonces, Hermandad Sindical de Labradores y Ganaderos, con sede social en la Avenida de José Antonio, número 15 (actualmente corresponde con la Avenida Arnau de Ponç, 16).

En 1954, año de la apertura de su sala de exhibición, entre los miembros encargados de la sección del Cine y pertenecientes a la Cooperativa Agrícola figuraban Magí Amill Vilà (director del cine y presidente de la cooperativa), José Capdevila Tous (vicepresidente cooperativa); Juan Amill Sevé (gerente sección Cine) y Enrique Pijoan Corbella (secretario de la cooperativa).

Se trataba de un cine cubierto de reducidas dimensiones, pues su capacidad de aforo era para un total de 150 espectadores (todas butacas de platea). La categoría del cine siempre fue de estreno y su programación doble, salvo en los últimos años de existencia de la sala en que se desarrolló una programación sencilla.

En los años ochenta, la sala se presentó bajo la denominación de Cine de la Sociedad Recreativa de Pira y celebraba sesiones cinematográficas únicamente los días festivos (domingos).

El municipio de la Pira dispone de unas importantes bodegas de vino de estilo arquitectónico modernista, también propiedad de la cooperativa y que fue construida por el arquitecto César Martinell, inaugurándose en 1919. La viña es el cultivo principal en la población, seguida de los cereales, en menor medida se encuentran campos de olivos y almendros. Durante muchos años hubo una gran actividad en diversos molinos de yeso. Sin embargo, esta actividad quedó limitada en las últimas décadas a algunas empresas que siguen elaborando elementos de decoración con este material.

Cerró sus puertas en 1991, los motivos fueron múltiples; pero según sus antiguos responsables el principal factor fue el económico: "En nuestro pueblo éramos 340 habitantes (en 1991) y cada domingo que se proyectaba se perdía dinero. Además, la juventud se marchaba del pueblo para ir a las discotecas. En los años cincuenta, cuando lo inauguramos, todo el mundo se traía la silla de su casa, pero en los últimos tiempos, sólo iban al cine niños y ancianos".

ROCAFORT DE QUERALT

CINE ROCAFORT

C/ SANT ANTONI, 27

INAUGURACIÓN: 1953 – CIERRE: 1960

El Cine Rocafort, emplazado en la calle Sant Antoni, lo regentó José Andreu Queralt, empresario exhibidor del municipio de Sarral que también programó en el Cine Principal de Sarral. En el Archivo Comarcal de la Conca de Barberà se conserva el registro de películas exhibidas en Rocafort de Queralt entre noviembre de 1953 y mayo de 1959 (ACCB, fondo del Ayuntamiento de

Rocafort de Queralt, registro 781), por lo que se puede constatar que la sala de exhibición abrió sus puertas al público en 1953. Las características del local:

Se trataba de un cine cerrado y con un aforo total de 150 butacas, para un censo de población de Rocafort de Queralt, en aquellos años cincuenta, que alcanzó los 550 habitantes.

La programación de la sala era de estreno y su programación doble (base y complemento). Las sesiones se celebraron sólo los días festivos (domingos), día en el que se personaba el mismo empresario exhibidor para realizar la proyección. Cerraba en verano.

SANTA COLOMA DE QUERALT

CINE SOCIEDAD LA ESTRELLA (1908-1934)

CINE DE EDUCACIÓN Y DESCANSO LA ESTRELLA (1950-1978)

SALA SOCIETAT L'ESTRELLA (1979-ACTUALIDAD)

PRIMERA UBICACIÓN CINE: C/ MAJOR

SEGUNDO EMPLAZAMIENTO CINE: CARRETERA DE MONTBLANC (1934)

FUNDACIÓN ENTIDAD LA ESTRELLA: 1875

INAUGURACIÓN CINE: 1908

La entidad la Estrella se fundó en 1875, a través de la fusión de otras dos sociedades existentes con anterioridad, La Columbense y La Violeta, situándose su ubicación originaria en la calle Mayor. En un principio, se trataba de un local de reunión, baile y encuentro para las gentes de Santa Coloma de Queralt; no será hasta finales de 1908, en que se decida establecer en la misma sociedad el primer cine del municipio. La idea vino de Josep Moix Marimon, más conocido en Santa Coloma de Queralt como alias "Sastre Martinet", este señor había visto nacer el primer cine en Barcelona en una barraca de feria situada en el monumento de Colón y convenció de la necesidad del nuevo invento a Josep Martí Carol, alias "Noi Martí", entonces presidente de la Sociedad la Estrella (l'Estrella).

Ese mismo año, 1908, se compraba en la casa Diorama de Barcelona (situada en la Plaza del Buensuceso, núm. 3 y que, además de tener sala de cine, se dedicaba a la venta de aparatos e instalaciones cinematográficas y al alquiler de películas), un proyector de la marca Crono Gaumont, a estrenar y con todos sus complementos por un valor de 1.620,45 pesetas. Los gastos totales fueron de 1.860,75 pesetas, y cada uno de los socios aportó 465,18 pesetas de capital.

En el mes de noviembre de 1908, ya comenzó a funcionar el primer cine estable de Santa Coloma de Queralt a través de la Sociedad la Estrella (todavía no había luz eléctrica). Las sesiones eran de una hora de duración y se pasaban seis cortometrajes. El precio de las entradas comenzó siendo de 0,20 pesetas y como era una novedad para acostumbrar a la gente, se complementaba con pequeñas obras teatrales, generalmente escenificadas por hombres" (MOIX MARIMON, Josep: "La Societat i l'Estrella Precursora", dentro *Del Temps Vell*, Segunda parte, *El meu poble*, inédito).

Estas primeras sesiones de cine mudo se amenizaban con música que variaban dependiendo del presupuesto de la sociedad. Algunas veces el acompañamiento musical de las escenas fueron interpretadas con música de violín y otras de piano. Por el Cine de la Sociedad la Estrella desfilaron diferentes bandas y artistas locales, entre ellos cabe mencionar al Quinteto Pomés o Paulí Domingo con su grupo musical Jazz-Band.

Actuaciones musicales que se repitieron, junto a obras teatrales, hasta mediados de la década de los treinta, época en la que la entidad introdujo el cine sonoro. Un poco antes, en octubre de 1932, ya lo había introducido la Asociación Colomina.

El 15 de octubre de 1912, se establecían las bases por las que debía regirse la empresa del cinematógrafo Estrella. La explotación del cinematógrafo no podía implantarse en ninguna otra parte sin el consentimiento de la mayoría de las partes.

La empresa que comenzó a gestionar el cinematógrafo de la Sociedad la Estrella y de Santa Coloma por extensión, estaba constituida por Magí Ballester, Pau Canals, Francisco Huguet, Marià Canals y Josep Moix Marimon. Todos ellos, se comprometían a pagar cien pesetas mensuales cada uno, durante siete meses seguidos (a partir de noviembre de 1912), para el pago de la máquina, pudiéndose sacar, por otra parte, del fondo del negocio lo que sobrase después de pagar

los gastos de funcionamiento. Si alguno de los miembros se retiraba antes de transcurridos estos siete meses, lo que hubiese desembolsado quedaba en propiedad de los miembros de la empresa constituida.

El 25 de noviembre de 1917, el "Sastre Martinet" dejó el cine y la dirección del Teatre l'Estrella; pero volvió en 1920, para volver a dirigir su Grupo Teatral de Aficionados. En 1921, otra vez, se desvincula de la Estrella e ingresa en la Joventut Nacionalista o Associació Colomina, donde también organizó un grupo de teatro infantil. Entre 1928-1929, volvió al Centre Republicà (Cooperativa Obrera) donde colaboró en la sección teatral y desde 1933, se produjo su retorno definitivo a la Estrella.

Durante 1918, una nueva compañía del Cine la Estrella adquiría un nuevo aparato de segunda mano. El retraso en la introducción del cine sonoro en la Sociedad la Estrella se debió al alto coste que suponía los nuevos equipos de cine sonoro; de ahí que la Estrella se uniera con la Sociedad Cooperativa Obrera de Santa Coloma de Queralt y juntas, sonorizaran sus proyectores, repartiéndose los costes y realizando las mismas películas en ambas entidades. De este modo, se anulaba la competencia desleal y se reducían costes, repercutiendo en la calidad de las películas para los espectadores. El Ayuntamiento de Santa Coloma de Queralt el 28 de diciembre de 1932, autorizó al técnico Joan Tomàs para instalar el cine sonoro en los locales de ambas entidades. El operador de cabina que proyectaba las películas tanto en el Cine de la Sociedad la Estrella, como en el cine de la Cooperativa Obrera fue Eduardo Vilà de cal Vigué.

En 1934 se inauguró el nuevo edificio que albergaría las actividades y la sección Cine de la entidad Estrella que se emplazó en la Carretera de Montblanc. Sin embargo, con el estallido de la Guerra Civil la Sociedad la Estrella cesó el desarrollo de su actividad cultural, permaneciendo las instalaciones cerradas hasta 1950.

A partir del 17 de diciembre de 1950 volvió a funcionar el cine de la Sociedad la Estrella, pero esta vez bajo la denominación de Cine de Educación y Descanso la Estrella. La primera programación doble que se proyectó estaba compuesta por la película *Los tres mosqueteros* (1948) de George Sidney (como base); y *Don Juan Nadie* (1941) dirigida por Frank Capra e interpretada por Gary Cooper, Barbara Stanwyck, entre otras estrellas de Hollywood, como complemento. Durante esta nueva etapa de la sociedad encuadrada dentro de la Obra Sindical de Educación y Descanso, el cine estaba arrendado al empresario exhibidor Ricardo Roviroza Brufau que era quien programaba cada fin de semana y en Fiestas Mayores. Posteriormente Ricardo Roviroza será sustituido por Mariano Canals Nadal.

Aunque la construcción del nuevo inmueble de la antigua Sociedad la Estrella se realizara en el año 1934, cuando predominaba el racionalismo, los elementos de la fachada son neoclásicos. Se trataba de un cine con un aforo total de 700 localidades (todas butacas de platea). Además, la sala disponía de 5 camerinos y de un bar café anexo al cine. Tenía también un escenario con un fondo de unas dimensiones de 1.080 cm. En la actualidad, sigue activa la sala de espectáculos de la entidad, bajo la dirección de la Societat l'Estrella.

SANTA COLOMA DE QUERALT

CINE ASSOCIACIÓ COLOMINA (1932-1934)

CASAL DEL CINE DEL CENTRE DEMOCRÀTIC CATALANISTA (1934-1936)

CINE ESPECTACLES PÚBLICS DE LA CNT (1936-1939)

CINE TEATRO VICTORIA (1939-1941)

CINE CENTRO CULTURAL Y RECREATIVO DE EDUCACIÓN Y DESCANSO (1941-1971)

RAVAL CINEMA (1971-1977)

PLAZA SANT VICENÇ

INAUGURACIÓN CINE: 1932 – CIERRE: NOVIEMBRE DE 1977

Con el estallido de la Guerra Civil el local es incautado por el Comité de Guerra y de 1936 a 1939 es rebautizado con la denominación de Cine Espectacles Públics de la CNT-AIT, es decir, de la Confederación Nacional del Trabajo de ideología anarcosindicalista, adherida, a la organización de

carácter mundial, Asociación Internacional de los Trabajadores (AIT). En esta nueva etapa en plena Guerra Civil los encargados de dirigir la sección Cine fueron Josep Solé Niubó, conocido como alias "Pep de la Tona", Josep Maria Santacana, y por Eduardo Vilà de cal Vigué que en 1932, había sido el operador de cabina del Cine Estrella y del Cine de la Cooperativa Obrera.

Durante esta etapa del antiguo Cine Associació Colomina, bajo la denominación de Cine Espectáculos Públicos de la CNT, se proyectaron documentales, noticiarios de la Fox y hasta cortometrajes del transcurso de la campaña rodado por cineastas rusos de las Brigadas Internacionales. Finalizada la contienda bélica y con la entrada de las tropas nacionales al municipio de Santa Coloma de Queralt el cine se reabrió con el nombre de Cine Teatro Victoria, nombre que mantuvo de 1939 a 1941. En esta época de posguerra el Cine Teatro Victoria hacía el pase de películas conjuntamente con otros cines, junto con el respectivo y obligatorio NO-DO Noticiario Documental del régimen franquista.

En 1941 pasó a conocerse como Cine del Centro Cultural y Recreativo de Educación y Descanso, estando bajo la dirección de la Orden Sindical de Educación y Descanso hasta principios de la década de los setenta, fecha en la que adoptó el nombre de Raval Cinema hasta su cierre definitivo a finales de los setenta.

Durante los primeros años de su etapa como Cine Centro Cultural y Recreativo de Educación y Descanso 1941-1958, la sala fue dirigida por el delegado local del Movimiento, Jaime Plaza Morera y, en caso de ausencia del mismo, delegaba las funciones de la sección del Cine a Magí Roset Trull. Entre 1958 y 1971, se externaliza el servicio del cine pasándose la gestión del mismo al empresario exhibidor Jaime Corbella Piqué que lo explotó en régimen de arrendamiento junto a su esposa, Josefa Pijuán Almenara, pero bajo la misma denominación de Cine del Centro Cultural y Recreativo de Educación y Descanso. Jaime Corbella Piqué era un empresario con una situación económica holgada y con diferentes fincas en el municipio de su propiedad.

El Cine Centro Cultural y Recreativo de Educación y Descanso tenía una capacidad de aforo total de 800 localidades (todas plazas de platea). Los días de la semana que funcionaba eran los sábados noches y domingos por la tarde. La sala de exhibición dejaba de funcionar 10 días al año, espacio de tiempo que estaba reservado a la Obra Sindical de Educación y Descanso exclusivamente.

El precio de las entradas cobrado en 1964 fue el siguiente: 8 pesetas para la entrada única; en 1972, esta misma entrada única subió hasta las 20 pesetas. Durante esos años tenía como cines competidores en el municipio el Cine Estrella de Educación y Descanso (sólo unos días al año) y el cine denominado Centro Parroquial o de Acción Católica. En su última etapa como sala de exhibición adquirió el nombre de Raval Cinema, cine que fue gestionado por Josep Maria Anglada Just y Salvador Llovera.

Josep Maria Anglada, causó baja en el Registro de Empresas Cinematográficas en 1977 por cesar en sus actividades en la Industria del Cine; sin embargo, siguió dado de alta durante un período para celebrar él mismo determinadas funciones ajenas al cine. El cierre definitivo del local, como cine comercial, se produjo en noviembre de 1977.

SANTA COLOMA DE QUERALT

**CINE CENTRO PARROQUIAL
COLEGIO DE LOS HNOS. MARISTAS
FUNDACIÓN COLEGIO: 3 AGOSTO DE 1903
INAUGURACIÓN CINE: 1913 – CIERRE: 1969**

El Centro Católico de Obreros, emplazado en el antiguo Colegio de los Hermanos Maristas de Santa Coloma de Queralt, se fundó el 3 de agosto de 1903; sin embargo la sección del Cine y Teatro no se implantaría en el centro hasta 1913. El 28 de diciembre de 1913 se reunió la Junta del Centro Católico que por entonces estaba constituida por Josep Canela (presidente), Magí Vallbona (vicepresidente) y Mosén Ramon Vallbona (secretario), para decidir implantar un cinematógrafo en la entidad. En la reunión se acordó ceder el teatro de la sociedad en régimen de arrendamiento a la empresa de exhibición formada por los socios Anton Bartolí, Eusebi Vallbona y Manuel Balcells para que realizaran una programación los días festivos.

Durante este nuevo período la sección Cine fue regentada por los propios sacerdotes, siendo el empresario exhibidor el propio cura párroco presidente de la Junta Directiva. Por entonces la sala parroquial disponía también de unos socios protectores que pagaban una cuota para que el cine tuviera unos rendimientos fijos. Fueron miembros de la Junta Directiva en la década de los años sesenta los hermanos: Isidro Trullols Salat, José María Tarragó Puig, Francisco Mullerat Escalé, Vicente Bartolí Solà o José Pascual Palau, entre otros.

El 30 de junio de 1969, se informaba a las autoridades sobre el cierre temporal de la sala de exhibición por reformas.

El Cine Católico o Centro Católico de Santa Coloma de Queralt fue una sala cubierta y con un aforo total de 368 butacas de platea, para un municipio que en 1960, tenía más de 3.000 habitantes. La cartelera del Cine Centro Católico era de categoría de estreno y su programación doble, salvo en los últimos años, antes de cerrar en 1969, en que realizó una programación sencilla. Las sesiones se efectuaban todas las vísperas de festivo y los festivos de todo el año.

SARRAL

CINE SARRAL / CINE COOPERATIVA

AVENIDA CONCA, 52

INAUGURACIÓN: 1959 – CIERRE:

El Cine Sarral se inauguró en 1959, en el contexto de la fusión entre el Sindicato Agrícola, fundado en 1907, y el Sindicato de Vinicultores que apareció en 1913. Ambas entidades, al fusionarse en las postrimerías de la década de los cincuenta dieron origen a la Cooperativa Vinícola de Sarral y por extensión, al Cine Sarral (también conocido como Cine Cooperativa) que fue un importante bastión lúdico y recreativo del municipio junto al Cine Principal.

La sala de exhibición desaparecida en la actualidad, estaba emplazada en la Av. General Mola, 52 (actualmente Avenida Conca, 52) contaba con un aforo total de 600 butacas de platea; para un municipio que en 1959 rondaba los 1.650 habitantes. La categoría del cine era de estreno y su programación doble (base y complemento). Las sesiones se celebraban las vísperas y festivos de todo el año, con una cartelera especial durante su Fiesta Mayor, que se celebra el último fin de semana del mes de julio. La sala se engalanaba para amenizar las fiestas con baile y orquesta.

Disponía asimismo de escenario con un fondo de 1.060 cm; así como también de dos camarinos y un bar. El empresario del Cine Sarral era la Comisión nombrada por la cooperativa, actuando de operador, taquillero y acomodador, los propios socios de la entidad. Entre las personas que colaboraron en la historia de tan ilustre cine de la Conca de Barberà figuraron José Teixidó Ballester, Juan Mateu Talavera (secretario comisión), Salvador Tarés Ribas, entre otras.

Como empresa exterior para programar en el Cine Sarral se contrató al exhibidor Pere Ollé Roigé, que ya gestionó los cines: el Cine Teatro El Lauro y el Cine Casal Selvatà, ambos de la localidad de la Selva del Camp. En 1992, ya no se programaba cine, pero sí era utilizado el recinto para conferencias y funciones teatrales, bajo la denominación de Teatro de la Cooperativa Vitivinícola.

SARRAL

CINE MODERNO (1928-1946)

CINE PRINCIPAL (1961-1972)

C/ SANT JOAN, 19

INAUGURACIÓN: 1928 – CIERRE: 1972

El Cine Moderno cerró sus puertas a mediados de la década de los cuarenta. Posteriormente, en 1961, volvió a abrir las puertas de esta sala de espectáculos José Andreu Queralt, con el nuevo nombre de Cine Principal. El local, después de varios años inactivo, tuvo que reformarse y se convirtió en el segundo cine en importancia del municipio del Sarral, ya que así consta en el Registro de Empresas Cinematográficas.

José Andreu Queralt, también era el empresario del Cine Rocafort de Rocafort de Queralt en la misma comarca de la Conca de Barberà donde programaba los mismos títulos que en Sarraí. Las reformas dieron como resultado, una sala cubierta y con un aforo total de 270 butacas de platea. La categoría del recinto era de estreno y su programación doble. Las sesiones se celebraban las vísperas de festivo y días festivos. Cerraba en verano.

SOLIVELLA

**CINE SOCIEDAD RECREATIVA / CINE SINDICATO
C/ CREU, 1
FUNDACIÓN SOCIEDAD AGRÍCOLA: 1901
APERTURA: 1928**

El Cine Sindicato de Solivella se inauguró en 1928, estaba ubicado en las instalaciones de la antigua Sociedad Agrícola, fundada en 1901 y que en el año 1934 se fusionó con el Sindicato Agrícola para crear la actual Cooperativa de Viticultores de Solivella. Las características del local: El Cine Sindicato retomó el pulso cultural de esas primeras sesiones de cine primitivo, se trataba de una sala cubierta, en nave rectangular y con un aforo total de 490 butacas (para un público mayoritariamente infantil), que en 1970 contaba con una población de 970 habitantes. El Cine Sindicato disponía de escenario con un fondo de unas dimensiones de 580 cm, además el recinto tenía un bar para el público. En plena posguerra todavía fueron muchas las ocasiones en que se proyectaron películas mudas en el local Sindicato, según apuntan numerosas fuentes orales consultadas. Estas proyecciones fueron acompañadas con la música de instrumentistas como Domingo Iglesias Torres, Joan Iglesias Ribas o Francesc Sans Solé, entre otros músicos locales. El empresario exhibidor que programó en el Cine Sindicato de Solivella fue José María Loscertales.

En la actualidad sigue activa la sala, siendo sus instalaciones utilizadas principalmente para la realización de funciones teatrales. La Cooperativa Agrícola de Solivella continúa siendo la propietaria y encargada de la dirección del recinto que ahora se conoce como Teatro de la Sociedad Recreativa de la Cooperativa.

VILAVERD

**CINE SINDICATO AGRÍCOLA
C/ MAJOR, S/N
FUNDACIÓN COOPERATIVA: 1914
APERTURA CINE: 1928 – CIERRE: 1968**

Sala cinematográfica propiedad de la Cooperativa Agrícola de Vilaverd, entidad fundada en 1914, con el nombre de Sindicato Agrícola; nombre inicial de la cooperativa de Vilaverd que recuperó posteriormente su centro lúdico y recreativo: el Cine Sindicato Agrícola. Se encargaba de programar, en el Cine Sindicato de Vilaverd, la Empresa de Exhibición Sucesores de Fermín Giró López con sede social en Valls y que estaba dirigida por la hija del desaparecido empresario exhibidor, Mercedes Giró Mateu de Requena y por su marido, Manuel Requena Gil. Dicha empresa estuvo al frente de la dirección del local hasta su cierre definitivo a finales de la década de los sesenta. A partir de esas fechas, sus proyecciones son intermitentes y su programación irregular (AHT, Fondo: Gobierno Civil, Núm.Top. 819, 1955-58).

Su cartelera era de estreno y su programación doble inicialmente; posteriormente, su programación era sencilla (una sola película). Las sesiones sólo se celebraban los días festivos (domingos). El local permanecía cerrado en verano. Cerró definitivamente en 1968. El local disponía de bar y escenario.

VIMBODÍ-POBLET

CINE MILÁN
SITO ANTIGUA FÁBRICA DE CAMISETAS
INAUGURACIÓN: 1915 – CIERRE: 17 MAYO DE 1971

El inmueble del Cine Milán, primera sala de cine estable del municipio de Vimbodí, fue una antigua fábrica de camisetas, propiedad de Isidre Dalmau, empresario barcelonés con numerosos negocios, ya que además de fábricas textiles era propietario de bodegas por la Conca de Barberà. La fábrica fue reconvertida en una sala de espectáculos; pero la huella del antiguo edificio, en el recuerdo de sus ciudadanos, provocó que su dueño, Isidre Dalmau, fuera conocido durante muchos años, con el apodo de alias “el Samarretes” (“el Camisetas”) y el local de espectáculos como cal Samarretes.

Se trataba de un local de medianas dimensiones con una capacidad de aforo para 250 espectadores (todas butacas móviles que eran retiradas después de cada sesión de domingo, por la tarde, para el baile). La categoría en la cartelera del cine siempre fue de estreno y su programación doble. Las sesiones se celebraron únicamente los días festivos (domingos) de todo el año, con una programación especial durante su Fiesta Mayor del 6 de agosto.

A partir de 1953, se produjo un cambio de titular en la gestión de la programación del Cine Milán, desembarcando en Vimbodí, la Empresa de Exhibición Hermanos Solanellas (Ramon Solanellas Tous y Jordi Solanellas Tous), originaria de Riudecols (Baix Camp). El cierre definitivo del Cine Milán se produjo el 17 de mayo de 1971 (tal y como destaca la SGAE en los sucesivos partes).

VIMBODÍ-POBLET

CINE FOMENTO PARROQUIAL DE CULTURA (1957-1970)
CINEMA FOMENT MUNICIPAL DE CULTURA (1970-ACTUALIDAD)
PLAÇA DE LES ORENETES, S/N
INAUGURACIÓN: 1957

El Cine Fomento Parroquial de Cultura comenzó a construirse en 1953, anexo a otras dependencias religiosas ya existentes. Este cine originariamente de carácter parroquial es actualmente un cine municipal y es conocido como Cinema Foment Municipal de Cultura de Vimbodí-Poblet. Las obras de construcción de una sala de exhibición cinematográfica fueron supervisadas por el arquitecto reusense Miguel M. Aragonés Virgili, que redactó informe técnico para remitirlo a la Junta Provincial Consultiva e Inspectoría de Espectáculos. El inmueble donde se ubicó pertenecía a la Parroquia de San Salvador de Vimbodí y se podía acceder a él por la calle Anselm Clavé y por la calle Griñó, a través de la planta baja de un edificio destinado a biblioteca. El objetivo era reformar un antiguo espacio dedicado a teatro para menores, desde 1928 y adaptarlo a cinematógrafo con las condiciones técnicas y de seguridad contra incendios que requería tan compleja infraestructura para la época.

La Parroquia de Vimbodí, como otros municipios tarraconenses se sumó a la ola de cines parroquiales que proliferaron en la década de los cincuenta por nuestras comarcas y textualmente con el siguiente objetivo: “Proporcionar una formación moral, religiosa y patriótica y para proporcionar sano esparcimiento al pueblo, especialmente a la juventud. Teniendo en cuenta que hoy la diversión favorita universal es el cine y que las películas que se proyectan en el cine que existe ya en el pueblo, en la inmensa mayoría de los casos, no son toleradas para menores de dieciséis años y muchas otras, tampoco reúnen las condiciones morales para que puedan verlas personas de conciencia recta, encontrándose por lo mismo mucha gente sin una diversión en los días festivos”, así lo resumía el cura ecónomo de Vimbodí, José Colom Rovira, en documento epistolar datado el 7 de noviembre de 1956 (AHT, Fondo: Gobierno Civil, Núm. Top. 824/827, 1947-60). A partir del 9 de diciembre de 1957, se solicitó a Gobierno Civil un cambio de nombre y pasó a denominarse, poco después, únicamente: Cine Fomento. La explotación del cine estaba arrendada a una empresa de exhibición externa que desde su inauguración correspondió a la Empresa de Exhibición de los Hermanos Solanellas (Ramon y Jordi Solanellas Tous), empresarios tarraconenses originarios de Riudecols que proyectaban ya en numerosos municipios de Tarragona y Lérida. La Empresa de Exhibición Solanellas programó en el Cine Fomento hasta finales de la década de los sesenta, fecha en el que el inmueble pasó a ser propiedad municipal.

Es decir, a partir del 28 de febrero de 1969, Enrique Coch Beguer, alcalde de Vimbodí y en nombre de la Comisión de Festejos del Ayuntamiento, solicitó que su nombre fuera inscrito como empresario del cine, convirtiéndose a partir de 1970 en propiedad del Ayuntamiento de Vimbodí. El representante de Montblanc de la SGAE, con fecha de 11 de diciembre de 1973, anunciaba que "el local causó baja definitiva bajo la denominación de Cine Nuevo" (nombre que adoptó durante un corto período después de la marcha de la Empresa de exhibición Solanellas) y que pasó a ser conocido como Cine Fomento Vimbodí, con el número 443.226, (tal y como reflejan sucesivos documentos de archivo, como el Parte de Incidencias con fecha de 11 de diciembre de 1973). El cine como instalación municipal del Consistorio de Vimbodí y bajo el nombre oficial de Cine Teatro del Fomento Municipal de Cultura, presentaba una sala de exhibición con una capacidad de aforo total para 285 espectadores, todas localidades de platea. Se continuó proyectando únicamente los festivos. En 1975, el precio de la entrada única era de 25 pesetas; cifra que subió a las 30 pesetas a partir de 1977. El complejo cultural disponía de escenario con un fondo de 800 cm y se crearon dos camerinos, un almacén. Con posterioridad, se adaptó el edificio para hacerlo accesible para las personas de movilidad reducida. En la actualidad el encargado de la programación de cine es Alfons Alsamora Jiballí. Proyecta sesiones los fines de semana y un día entre semana (martes o miércoles) con el siguiente horario: los sábados una única sesión a partir de las 22:00 horas y los domingos doble sesión, una a partir de las 17:00 horas y la segunda, a partir de las 19:00 horas. Funciona como cine bajo la denominación originaria de Cinema Foment Municipal de Cultura y se encuentra en la actual Plaça de les Orenetes.

MONTSIÀ

AMPOSTA

CINE OSCAR PALACE
AV. SANTA BÀRBARA, 18-20
INAUGURACIÓN: 7 JUNIO DE 1950
CIERRE: ABRIL DE 1984

El Cine Oscar Palace se inauguró el 7 de junio de 1950 con la película *El gran pecador* (1949), filme de la *Metro-Goldwyn-Mayer* dirigida por Robert Siodmak y protagonizada por Gregory Peck y Ava Gardner, entre otras estrellas.

La ciudad de Amposta llegó a concentrar en el centro urbano hasta cinco salas que funcionaron de manera simultánea (el Oscar Palace, el Bahía, La Lira, el Casino, el Sindicato, a los que se unió en algunas ocasiones el Casal), aunque el Cine Oscar Palace siempre fue, desde su inauguración, el que atrajo una mayor afluencia de público.

Su construcción comenzó en el año 1948 y la obra fue diseñada por el arquitecto tortosino, José María Franquet Martínez (1910-1984), que proyectó un edificio de estilo monumentalista, academicista y que es un claro ejemplo del estilo arquitectónico español de posguerra.

El inmueble se erigió en la Avda. santa Bàrbara, 18-20, junto a las calles Agustina d'Aragó, 1 y calle García Valiño. El gran artífice que posibilitó la construcción de esta mítica sala ampostina fue el reputado y recordado empresario local, Joan Sabaté Margalef (29 de abril de 1896 - 6 de febrero de 1974), el fundador del Oscar Palace. "La creación del Oscar Palace la posibilitó y sufragó mi abuelo, Joan Sabaté Margalef, que cedió terrenos de una de sus fincas. Cuando se inauguró mi padre, Joan Sabaté Prats (4 febrero 1924 - 12 de mayo de 2001), tenía 26 años. Inicialmente el cine fue dirigido por mi padre y abuelo, después sólo por mi padre y en los últimos años, la gestión y programación recayó en mi hermano Joan Josep y en mi persona. Una etapa de fervor cinematográfico que vivimos intensamente; ya que incluso, cuando estábamos estudiando en Barcelona, ayudábamos en tareas de programación y los fines de semana *in situ* en el cine. Desde el año 1976-1977, mi hermano Joan Josep llevó su gestión y desde 1979-1980, me encargué yo, hasta su cierre definitivo en abril de 1984", explicó Enric R. Sabaté Ramon.

Las características del recinto en 1956:

El Oscar Palace fue una sala cubierta y con una capacidad de aforo total para 929 localidades (todas butacas de platea), ya que no tenía ningún piso superior. El Oscar Palace fue una de las primeras salas de la comarca que dispuso de butacas tapizadas con terciopelo de color rojo, que

daban al recinto un aspecto cálido y distintivo. Un aforo de 929 localidades, para una población, la ampostina, que en la década de los cincuenta alcanzaba los 12.000 habitantes y seguía en claro proceso de crecimiento demográfico. La pantalla de CinemaScope estaba dotada de la más moderna tecnología en sonido e imagen, y se encontraba flanqueada por dos enormes estatuas del famoso Oscar de Hollywood, que daba nombre al cine.

Se trataba de una empresa familiar que gozaba de una buena posición económica, siendo el Oscar Palace el cine con mayor recaudación de Amposta. Y es que, el propietario y empresario, Joan Sabaté Prats, estuvo en todo momento respaldado por la colaboración de su esposa, Josefina Ramon Navarro, y por sus hijos: Joan Josep y Enric R. Sabaté Ramon, que lo gestionaron hasta su cierre. Fue una sala pues, que estuvo dirigida, por diferentes generaciones que convirtieron al Oscar Palace en el punto de encuentro de la sociedad ampostina cada fin de semana y entre semana.

La categoría de la sala era de estreno y su programación doble a través de película base y complemento (reestreno). Desde sus inicios en 1950 se propuso la contratación en exclusiva de películas en color y en incorporar los principales avances cinematográficos en sus instalaciones. "Trabajamos con todas las distribuidoras durante los 34 años en los que funcionó el Oscar Palace: Metro, Fox, Paramount..., realizando grandes estrenos en fiestas significativas como podía ser Navidad, el puente de Todos los Santos, Semana Santa, o posteriormente en la Diada. El Oscar Palace se caracterizó por exhibir los filmes más taquilleros y lo cierto es que los gustos de Amposta no variaban con respecto a los de las grandes capitales como Reus o Tarragona", dijo Joan Josep Sabaté.

Proyectaba sus sesiones los jueves, viernes y festivos de todo el año (unas dos o tres veces por semana). El cine tenía un servicio de café bar anexo dentro del recinto y a cargo de Fidel y Andrés (años después se encargarían del servicio de bar Ernest Prats y su hermana), un café bar donde se concentraba el público asistente antes de cada sesión.

"La película que tuvo más espectadores fue una de la Metro-Goldwin-Mayer, la titulada *Doctor Zhivago* (1965) de David Lean que se pasó en 1968 y concretamente los días 5, 6, 7, 8 y el día 9 de enero de 1968", explicó Joan Josep Sabaté. *Doctor Zhivago*, rodada básicamente en España era la película norteamericana del momento más deseada por el público y la gran mayoría de exhibidores. El filme se contrató a la distribuidora estadounidense con sede en Barcelona de la Metro-Goldwyn-Mayer Ibérica, S.A. Al ser tan demandada, el Oscar Palace tuvo que firmar un contrato con esta empresa para la proyección de la película que obligatoriamente iba a porcentaje y a los precios tope entonces autorizados por la administración.

Doctor Zhivago fue proyectada en la semana de Reyes de 1968 y los precios de las entradas para visionarla rondaron las 16, 18, 18, 15 y 15 pesetas, según si la sesión era en víspera de festivo (sábado), festivo o día laborable. La empresa además para conseguir el permiso de proyección de la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo tuvo que constatarlo con los respectivos documentos contratuales, pues eran acuerdos totalmente legales, ya que estaban supervisados por la Delegación Europea de la Compañía Metro en París. La película, *Doctor Zhivago*, acabó siendo la de mayor éxito del Oscar Palace y una de las más recordadas por la memoria del espectador ampostino.

"La segunda que tuvo un mayor éxito de taquilla en el Oscar Palace fue la *Guerra de las Galaxias* (1977). Este filme se estrenó una semana normal y la respuesta fue notable. La tercera fue *La ciudad cremada* (1976) que se proyectó en las Fiestas Mayores de Amposta y la cuarta de mayor éxito fue *Ben-Hur* (1959), que se proyectó en el mes de octubre de 1963, destacó Joan Josep Sabaté Ramon.

Las otras de mayor éxito y por orden fueron *King Kong* (1976) de John Guillermin, *Cabaret* (1972) de Bob Fosse, *Tom Jones* (1963) de Tony Richardson, *El Puente sobre el río Kwai* (1957) de David Lean, *Al este del Edén* (1955) de Elia Kazan, *Tierra de faraones* (1955) de Howard Hawks, *Esplendor en la hierba* (1961) de Elia Kazan. Esta última, ganadora de un Oscar al mejor guión original, e interpretada en los papeles principales por Natalie Wood y Warren Beatty. El filme *Esplendor en la hierba* se proyectó en una semana corriente y tuvo 3.766 espectadores, mientras que otra en un día normal tenía una media de 800 espectadores. "Tenía más mérito las películas que tenían un gran éxito en un día corriente que la que se proyectaba en festivo, porque cuando teníamos un gran estreno, ya pensábamos si la poníamos en la Fiesta del Pilar, en el puente de Todos los Santos o en ferias", aseveró Enric R. Sabaté Ramon.

Una de las películas más emblemáticas que se proyectaron fue *Arroz amargo* (1948) de Giuseppe de Santis por tratarse de un filme que se presentó en una comarca, la del Montsià, eminentemente arroceras; así como también, por ser uno de los clásicos del cine italiano de mayor intriga, sensualidad y erotismo. La película no se estrenaría hasta el 1 de enero de 1954 y el espectador ampostino de posguerra pudo contemplar en una época de férrea censura a una admirable Silvana Mangano, caracterizada por su erotismo exhibicionista y típicamente latino, así como a un tímido Vittorio Gassman.

Una muestra de colaboración entre los cines de Amposta se produjo en 1957-58, el Oscar Palace, junto con el Bahía y el Cine Olimpia, proyectaron la misma película: *El puente sobre el río Kwai* (1957) de David Lean (G.B). Circunstancia que recibió numerosas críticas por parte de la población de Amposta, ya que de los cuatro cines sólo se ofertaba dos programas. En mayo de 1960, Oscar Palace y Cine Olimpia, ofrecían la misma película: *Guerra y paz* (1956) de King Vidor (una superproducción USA / Italia, protagonizada entre otros por Henry Fonda, Audrey Hepburn, Vittorio Gassman y ambientada en la novela de Tolstoi); mientras que el Cine Bahía y Cine Casino, proyectaban *Gigante* (1956) de George Stevens, melodrama estadounidense que supuso la última interpretación de James Dean.

En Amposta los cines hacían turnos quincenales de cierre en verano, siempre convenidos con antelación y acuerdo unánime. Esta circunstancia se dio durante dos años de 1963-1965; sin embargo, con este acuerdo de competencia leal y no agresión, el público gozaba de menos ofertas en la cartelera cinematográfica y la iniciativa acabó desapareciendo.

Por lo que respecta a los precios de las entradas que se cobraron, antes del 1 de octubre de 1956, estos fueron los siguientes: los días laborables, 5 pesetas las localidades de preferencia; 4 pesetas, las plazas de anfiteatro; y 3 pesetas las localidades de general. Los días festivos, las tarifas eran de 6 ptas para las localidades de preferencia; 5 pesetas para las plazas de anfiteatro y 4 pesetas, para las localidades de general. Los precios que se cobraron a partir de 1964, con las subidas, fueron de 9 pesetas los días laborables; 12 pesetas los días festivos; y 11 pesetas las vísperas de festivo. Por último, el precio de la entrada única en septiembre de 1983, un año antes de su cierre, fue de 150 pesetas el precio de la localidad de platea.

En los años ochenta reformas en el interior de la sala redujeron su aforo hasta las 732 localidades, en una etapa, la de principios de la década de los ochenta, en la que disminuyó ostensiblemente el número de espectadores.

El Cine Oscar Palace estuvo comprometido y muy sensibilizado con la cultura de su ciudad, incluso llegó a convocar premios para los mejores estudiantes de Amposta, destacados deportistas y reconocidos artistas locales que recibieron, entre las paredes del Oscar Palace, el reconocimiento y gratitud de sus conciudadanos. El premio consistía en una estatuilla, réplica de los famosos Oscars, que además se encontraban ubicados en el umbral del escenario, más un abono gratis de cine para toda una temporada cinematográfica.

El Oscar Palace acogió en numerosas ocasiones las Fiestas Mayores de Amposta combinando su tradicional programación cinematográfica compuesta por las películas más selectas del panorama nacional e internacional, con actuaciones musicales y representaciones humorísticas de los grupos más exitosos del panorama nacional. De esta manera, por ejemplo, durante las Fiestas Mayores de 1975 y en el transcurso de la conmemoración de las Bodas de Plata del Oscar Palace (1950-1975) se confeccionó la siguiente cartelera artística:

Su sala fue además, escenario de actos políticos en la época democrática: el Oscar Palace fue el lugar escogido por Jordi Pujol para abrir su campaña electoral del 15 de junio de 1977, con la presentación del programa político "Pacte Democràtic".

Cerró sus puertas en el mes de abril de 1984. La última película que se proyectó fue ¡*Victoria!* (*Victòria!* 1983) de Antoni Ribas. Ambientada en la Barcelona de principios del siglo XX, convulsa por una serie de importantes cambios políticos y sociales, e interpretada por Francisco Rabal y Norma Duval.

AMPOSTA

**CINE LIRA AMPOSTINA DE EDUCACIÓN Y DESCANSO
AV. SANTA BÀRBARA, 35**

FUNDACIÓN ENTIDAD: 1916
INAUGURACIÓN CINE: 1970

La primera sesión cinematográfica tuvo lugar el 15 de agosto de 1970, siendo el presidente de la Sociedad Musical Lira Ampostina Francisco Torres Caballé, que impulsó en la entidad las sesiones de cine. La categoría de la sala era de reestreno y estreno. Su programación era doble. En un principio las proyecciones se realizaron todos los jueves, sábados, domingos (con sesión matinal para público infantil), los festivos y sus vísperas. Todos los domingos ofrecían una sesión doble hasta el año 1992 y, la sesión infantil matinal dominical perduró hasta 1993. Las características del recinto en 1970:

Se trataba de un cine cubierto y con un aforo total de 714 localidades, para un censo, el de la capital del Montsià, que en 1970 alcanzaba los 12.740 habitantes. Este aforo se incrementó en 27 butacas más pasando a 745 localidades en enero de 1978, debido a un reajuste en el patio de butacas por las reformas efectuadas. Disponía el Cine Lira Ampostina de una amplia platea y un espacio elevado en la parte posterior, presentando la sala una estructura diseñada para ser polivalente; aunque se priorizaran, desde sus inicios, los conciertos musicales, actividad principal de la entidad. La cabina del operador contaba con dos proyectores de la marca Ossa VI que fueron adquiridos en 1970 a Suministros Kelonik, S.A., de Barcelona.

La Sociedad la Lira Ampostina tenía el cine en calidad de propietarios y actuó en el sector de la exhibición tarraconense bajo la denominación de Educación y Descanso, Obra Sindical de Educación y Descanso que celebró en el recinto de la Lira Ampostina diferentes actividades culturales que iban desde: la organización de conciertos musicales, bajo la dirección del maestro de orquesta Antonio Edo Bolumar, hasta pasodobles, sardanas, proyecciones de películas para un público tanto infantil como adulto, y hasta obras teatrales (como la obra teatral *Records de la nostra terra*, original de Pep Soquet e interpretada en la Lira Ampostina el 11 de agosto de 1973).

AMPOSTA

CINE AMPOSTINO / CASINO RECREATIVO E INSTRUCTIVO
C/ MAJOR, 52
FUNDACIÓN ENTIDAD: 1873
INAUGURACIÓN CINE: 1915 – CIERRE: 1965

El Casino Recreativo e Instructivo de Amposta se fundó 1873, tal y como reflejan los estatutos de esta entidad cultural, recreativa cívica y deportiva. El Cine Casino Recreativo e Instructivo, era conocido simplemente por la población como “Cine Casino” o “Ampostino” y con respecto a los otros cuatro cines de la ciudad con los que llegó a coincidir simultáneamente, éste era el menos importante en lo referente a la recaudación de taquilla tal y como reflejan los documentos de archivo. El edificio de corte arquitectónico modernista e inscrito como bien de interés cultural, en el registro de patrimonio cultural catalán, se empezó a construir en 1912, justo al lado del canal. Un año después ya se había adaptado una de sus salas para destinarla a cine teatro. La sala con escenario teatral tenía con una capacidad de aforo total para 599 espectadores, estaba dividida en las siguientes secciones: 281 butacas de platea; 118 localidades de anfiteatro; y 200 localidades de general.

La Guerra Civil supuso un parón para la continua actividad cultural que se desarrollaba en Amposta a través de las entidades del Casino (1873), Lira Ampostina (1916) y La Unió Filharmònica (1917), las dos últimas entidades, con una fuerte implantación en el territorio y alrededores a través de sus respectivos auditorios, bandas y escuelas de música, de las que continuaron saliendo importantes personalidades del ámbito musical.

Una segunda etapa en la historia de la exhibición del Cine Casino comenzó en la década de los años cuarenta y cincuenta. En este período, la sociedad del Casino Recreativo e Instructivo, cedió las instalaciones de su cine teatro a la Empresa de Exhibición Domènech, ubicada en la misma ciudad, que la regentó en régimen de arrendamiento. El empresario pues, que estuvo al frente de la dirección del Cine Casino, siendo encargado de su programación fue Ramón Domènech Sabaté,

conocido popularmente por el apelativo “Olé bien”. Éste regentó, además, la cafetería de la entidad junto con su mujer Carmen. Se realizaron reformas en el interior de la sala para adaptarla a las nuevas medidas que en política de seguridad requerían los locales de espectáculos públicos.

La categoría del Cine Casino o Ampostino era de estreno y las sesiones se celebraban los miércoles, vísperas de festivos (sábados) y festivos (domingos) de todo el año. Se proyectaban dos películas y algunos documentales relativos a la vida social de Amposta. Sin faltar en este período el NO-DO, imágenes que se intercalaban en medio con anuncios publicitarios y comerciales de la capital del Montsià.

La temporada del año en que cerraba sus puertas era de mayo a octubre; turnándose además, con dos semanas de descanso. Por lo que respecta a los precios cobrados, antes del 1 de octubre de 1956 (antes de la congelación de los mismos), estos fueron los siguientes: la localidad de platea costaba 6 pesetas; mientras que la plaza de general era de 4 pesetas. A partir de marzo de 1957, la empresa exhibidora quiso elevar los precios (2 pesetas más en la localidad de platea y otras 2 pesetas más en general), subida que le fue desautorizada por el Sindicato de Exhibición de Tarragona. Los precios que cobró en 1964 fueron los siguientes: 11 pesetas en localidad de butaca, y 7 pesetas para la plaza de general.

Durante la campaña de Navidad, los cines tenían autorización para aumentar el precio de las entradas de forma transitoria y durante los festivos en la cuantía de una peseta para la localidad de platea y de 0,50, para la de general. El montante obtenido por este incremento era destinado para la Campaña de Promoción Asistencial.

El 27 de diciembre de 1969, la Empresa de Exhibición Domènech comunicó su baja total de la actividad cinematográfica que venía desarrollando en el Cine Casino, también conocido por Ampostino. Sin embargo, para poder tramitar su baja, la Delegación le recordó que debía hacer efectiva la sanción que se le impuso en virtud del expediente núm. 551/1969, cuyo importe total ascendía a las 250 pesetas y que fue debida a un incremento no autorizado en el precio de las entradas.

Después de casi un año, en que las puertas del cine permanecieron cerradas, el 27 de mayo de 1970, el Casino Ampostino decidió hacerse cargo personalmente de la sección Cine para no perder esa ventana del entretenimiento para la vida de sus socios. De este modo comenzaron a figurar nuevamente como empresarios exhibidores en el Registro de Empresas Cinematográficas los presidentes de la entidad del Casino o Cine Ampostino. Baldomero Escrivá Sanchiz fue el último presidente del Casino que regentó la sección Cine, última etapa en la historia de la exhibición cinematográfica del Casino, en la que ya se había rescindido el contrato de arrendamiento con el empresario exhibidor, Ramón Domènech Sabaté. El Cine Casino cerró sus puertas en 1965.

AMPOSTA

CINE OLIMPIA / CINE “SINDICAT” (1920-1937)

CINEMA BENET (1939-1945)

CINE OLIMPIA / CINE “SINDICAT” (1945-1989)

AV. DE LA RÀPITA, 43 / C. MALLORCA, 28 BAJOS

INAUGURACIÓN: 1920 – CIERRE: 6 ENERO 1989

La sala fue conocida desde sus inicios como Cine “Sindicat”, ya que los promotores de su existencia fueron los miembros del antiguo Sindicato Agrícola Católico de Amposta, entidad constituida el 13 de marzo de 1916 y regularizada oficialmente en 1919.

Acabada la Guerra Civil el Sindicato Agrario Católico de Amposta recuperó el inmueble y subastó sus instalaciones a una cooperativa de diferentes socios, entre los que se en contraba Joan Benet Murall y José Porres, en nombre y representación del empresario exhibidor tarraconense Joan Panadés Saperas. Desde 1939 y hasta 1945, el cine adquirió temporalmente el nombre popular de “Cinema Benet” (sin embargo, la gente seguía identificándolo como Cine Sindicato, circunstancia presente todavía en la actualidad). Cine Benet en clara referencia a su programista, que era el gestor y el empresario arrendatario del cine, junto con su socio, Joan Panadés.

A partir de 1945, en los programas de mano la sala es denominada Cine Olimpia Empresa Benet, circunstancia que nos hace pensar que por la venta de nuevas participaciones del antiguo

Sindicato Agrario Católico de Amposta, otros socios entre los que se encontraba la Empresa de Exhibición Panadés de Tarragona adquieren más peso en la gestión y toma de decisiones. En la segunda mitad de la década de los cuarenta se realizaron en la sala de cine las obras más significativas para modernizar sus instalaciones que habían quedado obsoletas con el paso de los años. Durante esta nueva etapa en la exhibición cinematográfica las proyecciones se celebraban los jueves, sábados, domingos y demás festivos de todo el año, estos últimos con sesiones de tarde y noche.

Por otra parte, según los documentos de archivo, el hecho de utilizar un taquillaje único con denominación de sesión continua, para las sesiones independientes de tarde y noche podía dar ocasión a burlar el control de la sesión de noche. Los inspectores de cines, concededores de este hecho, obligó por este motivo a la sala a presentar un taquillaje diferente según la sesión de tarde o noche.

En 1947, dejó de funcionar el edificio como sede del Sindicato Agrícola Católico de Amposta y es comprado el inmueble por el Sr. Fàbregas, padre del actual propietario, J. Fàbregas i Miralles, pasando a ser propiedad privada. La familia Fàbregas continuó arrendando el local de cine hasta su cierre definitivo en 1989.

En la década de los cincuenta la Empresa de Exhibición Panadés continuó regentando el local de cine a través de la persona de Josep Miquel Panadés, hijo del conocido empresario tarraconense Joan Panadés Saperas. Esta empresa programó las mismas películas que se pasaban en los cines que la misma gestionaba en Tarragona capital. Su situación económica era calificada por la Delegación del Ministerio de Información y Turismo como "muy buena". Las características del local a mediados de los sesenta:

La sala de cine era cubierta y con un aforo total para 1.127 espectadores, localidades distribuidas en las siguientes secciones: 827 butacas de platea, 131 localidades de anfiteatro y 169 localidades de general o "gallinero". La platea sobre un piso de hormigón estaba formada por la combinación de asientos de madera por otros (casi un centenar), de sillas de enea que se añadían provisionalmente en los amplios pasadizos y en la parte posterior, los días de mayor afluencia. En el primer piso, se encontraban las localidades más asequibles de general, conocida popularmente como "gallinero", cuyos asientos eran largos bancos de madera. Gozó en los años en que permaneció activo en la industria de la exhibición tarraconense de una categoría de estreno y programación doble. Detrás del escenario, donde se situaba la gran pantalla, había unos camerinos, destinados a los artistas de teatro o variedades (variedades) que actuaron en el recinto.

El encargado y hombre de confianza de este empresario tarraconense sigue siendo Joan Benet Murall que estuvo ya al frente de su gestión hasta su cierre, a finales de los ochenta. Sin embargo, ésta nunca fue la principal ocupación de Joan Benet Murall, pues trabajaba en la gasolinera de su padre Fecundo Benet. Cerró sus puertas el 6 de enero de 1989.

AMPOSTA

CINE BAHÍA

AV. SANTA BÀRBARA, 29

INAUGURACIÓN: 8 DE DICIEMBRE DE 1950

CIERRE: 1 NOVIEMBRE DE 1976

El inmueble propiedad de Josep Fàbregas Miralles fue administrado por la Empresa Fàbregas-Albàcar. El empresario y propietario, Josep Fàbregas Miralles, era agricultor y comercial, se encargaba del cine durante el escaso tiempo que disponía, ya que según él, "era de escasa importancia positiva, debido a que en la ciudad había cuatro cines comerciales". Los datos sin embargo, constatan que pese a la fuerte competencia en el sector de la exhibición de la plaza de Amposta y aunque el Cine Bahía no era la principal fuente de ingresos, la sala se consolidó como la tercera más importante, después del Oscar Palace y el Cine Olimpia (más conocido por el apelativo de "Sindicato").

El apoyo en la dirección del cine recayó también en su esposa, Cecilia Albàcar Vérguez (copropietaria junto a su marido), sumándose posteriormente a su gestión los hijos del matrimonio: Angels Fàbregas Albàcar y Miquel Fàbregas Albàcar. También fueron copropietarios del edificio la hermana de Josep Fàbregas Miralles, Mercedes Fàbregas Miralles (esposa del General Casas que

fue gobernador militar en la ciudad de Tarragona) y, el Sr. Fàbregas, padre. Todos formaron una sociedad cuyo objetivo original era el de proyectar un edificio en la capital del Montsià que desempeñara con el tiempo las funciones de cine y hotel, para la ciudad de Amposta.

El cine se inauguró el 8 de diciembre de 1950, a través de la proyección de la película *Vorágine* (1949), melodrama policiaco de la 20th Century Fox, dirigido por Otto Preminger. El coste de la entrada para ver esa primera película fue de 3,50 pesetas. Los precios iniciales de las entradas de cine rondaron durante los primeros años las 3 y las 5 pesetas. Una etapa en la que además la empresa estableció los famosos abonos para el cine, que los espectadores compraban con mucha antelación para no quedarse sin localidades, en unos años en la que el cine era la única y principal distracción para toda la familia.

El Salón Bahía fue un cine cubierto con una capacidad de aforo total para 835 espectadores, que se distribuían por la sala en las siguientes zonas: 536 localidades de butacas de platea, 69 plazas de anfiteatro y 230 localidades de general. Una capacidad de aforo para una población, la de la ciudad de Amposta, que alcanzaba los 13.000 habitantes en el año 1965.

La sala de exhibición tenía una categoría de estreno y proyectaba los jueves o viernes (doble sesión), las vísperas (único estreno) y los festivos de todo el año; aunque cabe tener presente, que por convenio con los otros cines del municipio, en principio debía cerrar quince días en verano. El período en el que dejaba de funcionar era de abril a octubre, más las dos semanas alternas en época estival.

Normalmente, la programación se hacía conjuntamente con la empresa del Cine Casino (Ampostino), salvo en contadas ocasiones en las que por régimen especial en la contratación de películas con las casas distribuidoras, éstas últimas, tenían un mayor protagonismo en el reparto de la recaudación de taquilla.

Entre los empleados que trabajaron en el Cine Bahía y colaboraron en escribir las páginas de su historia en la exhibición tarraconense destacaron las siguientes personas: Lluís Rebull y los Sres. Roig y Balagué, fueron los operadores, los encargados de dirigir la cabina de proyección que disponía de dos proyectores de la marca Supersond. Por lo que respecta a la taquilla, al frente de la misma estuvieron la dueña, Cecilia Albácar Vérguez, y Teresita Montañés. Agustí Martínez fue el portero del Cine Bahía; mientras que los Sres. González (por entonces, bedel en el Ayuntamiento de Amposta) y Josep Pallarés de L'Aldea fueron los acomodadores en la sala del Cine Bahía. La limpieza de los sanitarios, recayó en la persona de Adelina Adell, señora de la limpieza que trabajó en el Bahía hasta su cierre. Por otra parte, el bar del Cine Bahía estuvo regentado por Pepita Martínez, hasta que cerró, un poco antes que el cine, en el año 1972.

El 5 de enero de 1954, el cine cerró temporalmente sus puertas para incorporar importantes medidas de seguridad; reabriendo un año después, con la película de la Universal Pictures titulada *Obsesión* (1954), dirigida por Douglas Sirk e interpretada por Jane Wyman y Rock Hudson.

Joan Castany, era el representante del Cine Bahía y trabajaba para la Casa Chamartín, ubicada en Barcelona en las proximidades de Casa Batlló, del Paseo de Gracia. El Sr. Castany se encargaba de hablar con las casas distribuidoras y confeccionar la programación, actuaba en definitiva de intermediario, entre la empresa exhibidora y las distribuidoras. El Cine Salón Bahía llegó a ser el tercero en importancia en la capital del Montsià por sus recaudaciones en taquilla. La ciudad de Amposta estaba encuadrada en el Grupo A de la Zona Tercera.

El Cine Bahía engalanaba su vestíbulo para las grandes citas cinematográficas con grandes carteles y carteleras fijas en la fachada con las fotografías de los próximos estrenos. Entre las anécdotas relatadas por Cecilia Albácar no pueden olvidarse “las famosas huelgas y manifestaciones de la población de Amposta en el año 1958, en las que la población pedía una mayor oferta de películas en los cuatro cines existentes y no compartir cartelera”, dijo la empresaria exhibidora Cecilia Albácar Vérguez. Y es que algunos cines, como el Bahía con el Casino, llegaron a realizar una programación conjunta, repitiendo ciertas películas en ambas carteleras. Este hecho no pasó desapercibido para un público exigente y muy cinéfilo, que salió a la calle de forma pacífica para expresar su desagrado y que acabó protagonizando uno de los acontecimientos sociales más relevantes de la historia de la exhibición tarraconense y concretamente de la ciudad de Amposta. “Algunas de las películas exhibidas, no tuvieron éxito alguno y fueron repudiadas por los ampostinos, es el caso de la producción norteamericana *Doce hombres sin piedad* (1957) de Sydney Lumet. Se trataba de un clásico del cine judicial, que terminó por aburrir a más de uno,

recibiendo numerosas críticas por parte de los espectadores”, explicó Cecilia Albácar que vivió en primera persona esos años.

Sin embargo, otras como la película *El sueño de Andalucía* (1951) de Luis Lucía, e interpretada por Carmen Sevilla, Luis Mariano, Marujita Díaz, Antonio Casal, Arlette Poirier, si que tuvieron éxito de público y taquilla. Curiosamente se trató de una de las primeras películas exhibidas en el Cine Bahía destinada a explorar el *typical spanish* que “deparó un llenazo histórico y un éxito total de taquilla, tanto que mereció la pena estrenarla varias veces de nuevo”, afirmó Cecilia Albácar. “Otra de las películas que repusimos en varias ocasiones con rotundo éxito fue el clásico *Los diez mandamientos* (1956) de Cecil B. DeMille, una película que el público llegó a ver dos y tres veces”, aseveró Cecilia Albácar.

Por lo que respecta a las tarifas que se cobraron, antes del 1 de octubre de 1956 (fecha próxima a la última elevación antes que fueran los precios intervenidos), éstas fueron las siguientes: 6 pesetas para la localidad de butaca en platea; 5 pesetas, para la entrada de la localidad de anfiteatro (especial); mientras que la entrada para la butaca de general costaba 4 pesetas. En el último incremento de precios realizado en marzo de 1957, antes de su intervención, se subió dos pesetas la entrada de butaca en platea, y una peseta en la localidad de general, pasando a 6 y 7 pesetas, respectivamente. Los precios de las entradas cobrados en 1964 en platea fueron de 11 pesetas, los festivos tarde, y 10 pesetas los días festivos en sesión de noche; mientras que la entrada para la localidad de primer piso, costaba 10 pesetas los días festivos tarde y 9 pesetas la entrada para los días festivos en sesión de noche. Por último, para la localidad de general en 1964 las tarifas fueron de 7 pesetas para los días laborables, 9 pesetas para los días festivos por la tarde y 8 pesetas, la entrada de general para las sesiones de festivo por la noche.

La temporada cinematográfica 1963-64 (año de *Ben-Hur*), fue la más fructífera para la ciudad de Amposta, debido al gran número de películas que se exhibieron, entradas que se vendieron y por los éxitos de taquilla que registraron las cuatro salas de la capital del Montsià.

El 8 de mayo de 1973, el empresario exhibidor Josep Fàbregas Miralles, solicitó autorización para que su local pudiera proyectar también como sala de arte y ensayo. El 1 de noviembre de 1976 dejó de funcionar como sala de exhibición, ya que se vendió el local de cine a la Cooperativa de Consumo La Unió.

AMPOSTA

AMPOSTA ONZE SALES C/ BERLÍN, POLÍGONO LES TOSSES INAUGURACIÓN: JUNIO DE 2001

Once salas inauguradas oficialmente en junio de 2001 por la Empresa sevillana exhibidora y distribuidora Unión Cine Ciudad.

ALCANAR

CINE GOYA (1946-1969) CINE ALFARA (1969 1984) C/ RAMÓN Y CAJAL, 24 INAUGURACIÓN: 22 DICIEMBRE DE 1946 CIERRE: 1984

En la década de los años sesenta se produjo un cambio en la titularidad de la gestión del Cine Goya, el nuevo propietario y arrendatario del cine pasó a ser Juan José Montfort Fabregat, hijo del patriarca fundador que lo gestionó junto con su hermana Teresa Fabregat Subirats.

El Cine Goya era una sala cubierta y con un aforo total para 576 espectadores (todas butacas de platea). La categoría de las películas era de estreno y su programación doble (película base y complemento). Las sesiones se realizaban los fines de semana, es decir, los sábados y domingos de todo el año.

El viejo Cine Goya se rebautizó con el apelativo de Cine Alfara en mayo de 1969. La sala cogía el nombre de su nuevo exhibidor y último gestor de la sala, el empresario Bienvenido Alfara García. El Cine Alfara (antiguo Cine Goya) continuó con una programación doble y de estreno. Las sesiones se celebraron los miércoles, vísperas (sábados) y festivos (domingos) de todo el año. En esta nueva etapa de la historia del cine se realizaron una serie de reformas para mejorar la imagen y sonido de la sala cinematográfica, invirtiéndose un capital de 150.000 pesetas.

ALCANAR

CINE DE VERANO EL ALMENDRO

ALCANAR PLAYA

APERTURA: AÑOS 60 – CIERRE: SEPTIEMBRE DE 1966

Cine de Verano El Almendro que tenía una capacidad de aforo para 500 espectadores. El cierre definitivo del Cine El Almendro y el cese en sus proyecciones se produjo en septiembre de 1966.

ALCANAR

CINE PEDRELL (1927-1979)

C/ PASAJE ESPAÑOL, 3-5

INAUGURACIÓN CINE: 1927 – CIERRE: 1978-79

El Cine Pedrell, inaugurado en 1927, fue la primera sala comercial de la ciudad y la que mayor asistencia de público registró.

Durante los cincuenta sólo se celebraban sesiones los domingos, el propietario se desplazaba a Alcanar para supervisar el negocio. De 1956 y hasta el 17 de febrero de 1957, el cine permaneció cerrado, ya que se efectuaron en el mismo, obras de reparación y se adaptó el recinto a la nueva normativa vigente. Comenzaba así una nueva etapa en la exhibición del Cine Pedrell, dirigida esta vez por el empresario Francisco Bel Sancho, que junto con su esposa, María del Pilar Aragonés Garriga, adquirieron el local en régimen de arrendamiento. Este matrimonio regentó además el Cine Victoria en la localidad cercana de Ulldesona (Montsià).

El precio de la entrada para ver esta sesión era de 6 pesetas la localidad de preferencia y 3 pesetas, para la entrada de general. Continuó celebrándose sesiones sólo los domingos y demás festivos. Por otra parte, para las proyecciones intermitentes que se realizaron entre semana, es decir, en día laborable (generalmente los miércoles), se cobró el precio que denominaban "sesión popular" de 3 pesetas la entrada única.

En el período entre 1965-66, existieron en Alcanar y alrededores, hasta cuatro cines: el Cine Pedrell, el Goya, el Cine Marina (Casas d'Alcanar) y el Cine de Verano El Almendro. En 1960, la localidad de Alcanar alcanzaba una cota poblacional de 6.944 habitantes y seguía en ascenso. Entre 1965-66, desapareció el Cine Marina de Casas d'Alcanar y el Cine de Verano El Almendro, compitiendo hasta 1969 únicamente el Cine Pedrell y el Cine Goya en la localidad de Alcanar; siendo por otra parte, el Cine Pedrell el primero en importancia a nivel de recaudación y asistencia de público.

En mayo de 1969 se rebautizó el antiguo Cine Goya con el nombre de Cine Alfara y en 1970 apareció el Cine Catalunya, volviéndose a la etapa inicial de cuatro salas de exhibición en Alcanar y periferia.

Por lo que respecta a los precios cobrados en 1964, el coste de la entrada fue de 9 pesetas y en 1967 de 12 pesetas los días laborables y 13 pesetas los días festivos. En el Control de Taquilla con fecha de 19 de marzo de 1967, se descubrió una subida de precios injustificada: el cine estaba cobrando 13 pesetas por las entradas tanto en festivo como en vísperas. Se le autorizó para que subiera una peseta la localidad en los días festivos; pero también lo aplicó a las vísperas, lo que era ilegal (AHT, Fondo: Ministerio de Información y Turismo, Acta núm. 042949, 19 de marzo de 1967).

El 9 de octubre de 1974 y mediante un Parte de Incidencias Alberto Freissinier Climent, representante de la SGAE en la demarcación de Tortosa (Zona: 039), señaló que la empresa no envió el parte del mes de septiembre de 1974 por efectuar reformas en el inmueble. En 1977, el precio de la entrada única del Cine Pederell para laborables y festivos era de 50 pesetas, por entonces la población de Alcanar casi alcanzaba los 8.000 habitantes. El Cierre del Cine Pedrell se produjo a finales de los años setenta.

ALCANAR

CINE CATALUNYA AV. CATALUNYA, 78 INAUGURACIÓN: 29 MARZO DE 1970

El Cine Catalunya se inauguró el domingo 29 de marzo de 1970, en sesión de tarde, por la empresaria exhibidora María Garriga Sales.

Se trata de una sala de exhibición cubierta y con un aforo total para 590 espectadores (todas localidades de platea) que poco después se incrementaron hasta 594 butacas. La categoría del local es de estreno y su programación doble. Las sesiones no eran diarias, sino que sólo se proyectaba sesión en un día laborable y durante los festivos de todo el año. El Cine Catalunya empezó cobrando los precios, según las tarifas vigentes para la plaza de Alcanar en 1970, municipio que tenía establecidos los precios de 10, 13 y 15 pesetas, dependiendo si la sesión se celebraba en día laborable, víspera o domingo, respectivamente. El coste de la entrada única a partir de octubre de 1983 fue de 125 pesetas (butaca en platea), celebrándose desde entonces dos únicas sesiones de tarde y noche, sólo para día festivo. Es el único cine que continúa activo en la población de Alcanar en la actualidad.

CASES D'ALCANAR, LES (ALCANAR)

CINE PISTA CAROLINA C/ ISAAC PERAL, 1 INAUGURACIÓN: MARZO DE 1956 – CIERRE: AÑOS 80

La apertura del Cine Carolina de Les Cases d'Alcanar se produjo en 1956. Su propietario, Ramón Chavalera Geira, fue dueño del Bar Chavalera, un restaurante anexo a la pista de verano, muy popular en la población y frecuentado por turistas y marineros. Con la inauguración de la pista de verano ampliaba instalaciones e inauguraba el primer cine de esta zona costera de Alcanar para sus vecinos. Un barrio pesquero que en 1966 contaba con un censo de 650 habitantes, pero cuya cifra fue disminuyendo hasta los 500 habitantes en 1971.

El Cine Pista Carolina era un recinto descubierta, es decir, al aire libre y con un aforo total permitido para 300 espectadores, próximo a la iglesia parroquial de este núcleo agregado de Alcanar, construida en 1862 en honor al patrón de los pescadores Sant Pere Pescador. La cabina del operador disponía de un único proyector de la marca Ossa.

A partir de 1973, por jubilación de Ramón Chavalera Geira y por consiguiente al tramitarse su baja en el Registro de Empresas (figuraba en el Registro de Empresas Cinematográficas con el núm. 3473), se produjo un cambio de nombre en la titularidad de su gestión. Desde 1973 y hasta su cierre definitivo, apareció como nueva propietaria y empresaria del Cine Pista Carolina, Carmen Queralt Garriga, esposa del empresario. El Bar Chavalera pasó a ser gestionado por los hijos del matrimonio. En esta última etapa de la historia del Cine Pista Carolina sus instalaciones gozaron de una categoría de primer reestreno y película única (programación sencilla). Las sesiones comenzaron a proyectarse de forma irregular las vísperas de festivo y los festivos (domingos) de verano. Sin embargo, también comenzó a proyectar sesión en días laborables (los martes y jueves) de la época estival. En 1977 el precio de la entrada única, tanto en día laborable como en día festivo fue de 35 pesetas.

CASES D'ALCANAR, LES (ALCANAR)

CINE MARINA
C/ VERGE DEL CARME S/N
INAUGURACIÓN: 1964 – CIERRE: 1985

El Cine Marina era propiedad de Miguel Bel Aubalat, empresario dedicado a la restauración y también vecino del núcleo pesquero de Les Cases d'Alcanar. Esta sala cubierta fue inaugurada en 1964 y contaba con un aforo total de 184 localidades (todas de platea), para un área costera que registraba ya en el censo de 1964 una población de 650 habitantes. El cine Marina era prácticamente el único entretenimiento de este barrio marítimo de Alcanar, ya que el Cine Carolina era de verano y organizaba escasas sesiones al año. La categoría del Cine Marina fue de estreno y con una programación doble (película base y complemento). Las sesiones se proyectaban las vigilias de festivo y los días festivos (domingos) de todo el año.

FREGINALS

CINE FARO
C/ SAN ANTONIO, 21
APERTURA: 1959 – CIERRE: 1982

El empresario exhibidor que lo regentó fue Ramon Machí Solé, natural de Campredó, donde ya dirigía el Cine Machí. Ramon Machí programó en el Cine Faro en el período comprendido entre finales de los años cincuenta y hasta el 7 de diciembre de 1967. A partir de 1967, aparece como nueva propietaria del Cine Faro, Cinta Elies Fabra. Las características del local:

Se trataba de una sala cubierta y con un aforo total para 130 espectadores (todas localidades de platea), capacidad de aforo para un municipio que registró la siguiente evolución demográfica en los años en que las puertas del cine permanecieron abiertas: 1960, 535 habitantes; 1970, 529 habitantes; 1981, 411 habitantes. El Cine Faro gozaba de una categoría de estreno y una programación sencilla, es decir, película única. Las proyecciones se celebraban los festivos (domingos), pero durante todo el año.

GODALL

CINE COLISEUM
C/ JOAN TOMÀS, 6-8
AUTORIZADO OFICIALMENTE: 29 FEBRERO DE 1952
CIERRE: 1965

El inmueble que se habilitó en octubre de 1951 para adaptarlo a cinematógrafo era un local corriente de una sola planta con la platea o patio de butacas de forma completamente rectangular y con una superficie de 447,60 m². El propietario y empresario exhibidor fue Francisco Forcadell Ferré.

Entre los precios de las entradas que rigieron en la taquilla del Cine Coliseum Godall en la década de los cincuenta se encontraron los siguientes: el coste de las entradas, antes del 1 de octubre de 1956, así como también durante la segunda quincena de febrero de 1957 (fecha de la última elevación en la década de los años 50), era de 1 peseta para la localidad de platea y de 2,50 pesetas, para la entrada de general.

El cierre definitivo del local y por consiguiente el fin de sus proyecciones cinematográficas, se produjo en 1965 (según se informa en el Parte de Incidencias, Zona 034, Partido Judicial: Tortosa), motivado según el informe por "el acusado descenso de población de esta zona rural". Es más, según la documentación de archivo el propio Ministerio de Información y Turismo no tuvo constancia de su cierre hasta el 3 de diciembre de 1968, pensaban que estaba abierto.

MAS DE BARBERANS

CINE SANS

C/ GENERALÍSIMO, 24 (AV. CATALUNYA, 24)

APERTURA: 1956 – CIERRE: AÑOS 70

El Cine Sans de Mas de Barberans, le debe su nombre a su propietaria y fundadora, Isabel Sánchez Sans, que regentaba una cafetería junto con su esposo, Raimundo Sanz Sangre, en la entonces Avenida del Generalísimo, 24 (actual Av. Catalunya, 24). Las características del local: Sala de exhibición cubierta y con un aforo total de 330 localidades, que se distribuían en las siguientes zonas: 150 butacas de platea y 180 localidades de general, para un municipio que tuvo la siguiente línea demográfica en la segunda mitad del siglo XX: 1950, 1.143 habitantes; 1960, 1.017 habitantes; 1970, 800 habitantes. El Cine Sans disfrutó de una categoría de estreno a través de programación cinematográfica doble. Las sesiones sólo se realizaban los días festivos (domingos), cerrándose la sala durante los meses de julio, agosto y septiembre. Por lo que respecta al coste de las entradas, el precio establecido para las mismas hasta el día 1 de octubre de 1956 fue de 4 pesetas para la localidad de general y 2 pesetas para los días especiales (día del espectador). A partir del 1 de enero de 1957, los precios que se aplicaron fueron de 5 pesetas para la entrada de general y 2 pesetas para la entrada en día especial.

MAS DE BARBERANS

CINE AVENIDA

C/ MOLÍ, S/N

APERTURA: AÑOS 50 – CIERRE: 1978

Se tiene constancia de su funcionamiento el 8 de febrero de 1954, según documento epistolar remitido al Inspector Jefe de Espectáculos de Tarragona. El empresario que regentó el Cine Avenida fue José Estrada Estrada con residencia en Els Reguers (Tortosa) donde era propietario del Cine Estrada.

MASDENVERGE

CINE REX

C/ GENERALÍSIMO, 23 (ACTUAL C/ CATALUNYA, 38)

APERTURA: 1952 – CIERRE: 1977

El propietario del inmueble y empresario que lo explotó en el período comprendido de 1952 y hasta su cierre definitivo fue Joaquín Tomás Arasa con domicilio en la misma población de Masdenverge. Joaquín Tomás Arasa era ayudado en las tareas administrativas por su hija, Cinta Tomás Espuny, que se encargó en numerosas ocasiones de la taquilla del Cine Rex. Las características:

Se trataba de una sala cubierta que presentaba un aforo total de 250 localidades (todas butacas de platea) y destinadas a una población que por entonces registraba una cota demográfica de 929 habitantes (según censo municipal correspondiente a 1950). La categoría del Cine Rex era de estreno y su programación doble (cartelera con película base y complemento). Las sesiones sólo se celebraban los festivos (domingos) de todo el año. El coste de la entrada única en los primeros años de funcionamiento del cine era de 5 pesetas para adulto y 3 pesetas para los menores.

Enrique Elies de Santa Bàrbara era el operador y programador del Cine Rex de Masdenverge. “El Cine Rex hacía los pases de películas conjuntamente con Santa Bàrbara y Campredó”, explicó Antonio Royo Fonoyosa, marido de Cinta Tomás Espuny, la hija del antiguo empresario exhibidor. El cierre definitivo del Cine Rex se produjo en 1977. Actualmente en las instalaciones del cine está el denominado Bar 2000.

MASDENVERGE

CINE MASDENVERGE
C/ JOSÉ ANTONIO, 40
INAUGURADO: 1960 – CIERRE: AÑOS 80

Este cine en concreto estaba inscrito en el Registro de Empresas Cinematográficas a nombre de su esposa, la también empresaria Miguela Espuny Albesa, dueña del inmueble que tuvo como encargada y persona de confianza a Teresa Espuny Tomigó.

SANTA BÀRBARA

CINE MODERNO
C/ AIRE, 28
INAUGURACIÓN: 11 ENERO DE 1940 – CIERRE: AÑOS 80

Desde los años 60 el propietario y empresario exhibidor del Cine Moderno de Santa Bàrbara fue Rogelio Ibáñez Espuny, que estuvo al frente de la dirección del cine desde sus inicios y hasta 1971, año en el que por jubilación cedió la explotación del negocio a su esposa, Primitiva Queralt Muñoz, e hijos. Las características del local:

La sala del Moderno tenía una capacidad de aforo para 607 espectadores, localidades que se distribuían en 500 butacas de platea y 107 localidades de general. El Cine Moderno de Santa Bàrbara tenía una categoría de estreno y de primer reestreno y su programación era doble (película base y complemento). Su cartelera cinematográfica era la misma que la exhibida en Masdenverge, ya que ambas localidades hacían el pase de películas conjuntamente. Las proyecciones se celebraban las vísperas (sábados) y festivos (domingos), cerrándose la sala en verano. Entre las personas que trabajaron en el Cine Moderno de Santa Bàrbara y fueron parte de la historia de la exhibición de este cinematógrafo cabe recordar a Enrique Elies, operador de cabina y proyccionista, además, del Cine Rex de la población vecina de Masdenverge; Juan Figueras Alberich (encargado y administrador del cine); José Ibáñez Espuny, hermano del fundador del Cine Moderno de Santa Bàrbara y propietario a su vez, del Cine Maravillas de L'Aldea (Baix Ebre), entre otras personas. Posible cierre en los ochenta con constancia documental hasta 1974.

SANTA BÀRBARA

CINE EXCELSIOR
C/ ROSA, 33-35
APERTURA: 1955 – CIERRE: AÑOS 90

El Cine Excelsior fue un cinematógrafo parroquial. El propietario y empresario, era el cura párroco responsable de la iglesia de Santa Bàrbara. Por entonces, el fundador de este salón parroquial fue Mosén José Francisco Sales Roca, presbítero y cura arcipreste de Santa Bàrbara. Los cines parroquiales desempeñaron una doble función. Por una parte, confeccionaban una cartelera destinada a un público infantil y familiar. Por otro lado, durante el transcurso del año los centros parroquiales eran los encargados de calificar moralmente a las películas que se proyectaban en las otras salas comerciales de sus poblaciones. El Excelsior potenció dos secciones para los jóvenes: una sección Teatral y otra de Cine. El cine lo dirigía el cura párroco, pero lo administraba una Junta de religiosos y feligreses: el Rvdo. Vicente Royo Milán (vicario de la Parroquia de Santa Bàrbara), Francisco Romeu Cid (taquillero), Mario Pont Rué (secretario y administrador de la entidad); José María Aragón Figueras (encargado).

Se trataba de un recinto cubierto y con un aforo total para 350 espectadores, localidades que se distribuían por la sala de la siguiente manera: 250 butacas de platea y 100 localidades de anfiteatro. La categoría de la sala parroquial era de estreno y su programación doble (película base y complemento). Las proyecciones se realizaban las vísperas de festivo (sábados) y los días

festivos (domingos), pero también se programaron sesiones los jueves (como día laborable) de todo el año. Sin embargo, a partir de la década de los ochenta se comenzó a realizar sólo una programación sencilla, es decir, película única.

En 1977, José María Aragón Figueras, en calidad de presidente del Salón Parroquial, entidad titular del Cinematógrafo Excelsior solicita la inclusión del local en la Zona 1ª Subzona B. En el período comprendido, entre enero de 1984 y septiembre de 1986, se encargó de programar en el Cine Excelsior Miguel Castell Subirats. El encargado de la sección Cine era Mario Pont Rué.

SANTA BÀRBARA

SALÓN CINE TEATRO KURSAAL

C/ GENERALÍSIMO, 89

INAUGURACIÓN: CIRCA 1929 – CIERRE: 1985

El propietario y empresario del cine, después de la Guerra Civil, fue Rogelio Ibáñez Espuny, que retomó el pulso cultural y se reabrió el Salón Cine Teatro con el nombre de Kursaal. Las características: el Salón Cine Teatro Kursaal era una sala cubierta y un cine al aire libre, presentó un aforo total de 500 butacas. La categoría del local era de primer reestreno, estreno y su programación doble. Las sesiones se celebraban las vísperas de festivo y los días festivos. Mientras que el Cine Moderno, del mismo dueño, cerraba sus puertas en verano, el Cine Kursaal permanecía abierto en época estival, con una programación variada y apta para todos los públicos. Las sesiones: vísperas y festivos. Sólo en verano.

SANT CARLES DE LA RÀPITA

CINE ESPAÑOL (1933-1951)

CINE MAR (INAUGURADO: 1951-1984)

C/ SANT ISIDRE, 23

INAUGURACIÓN: 1933 – CIERRE: 1984

En sus orígenes se denominó Cine Español y fue regentado por la Empresa de Exhibición Hermanos Duch dirigida por Conchita y Ramón Duch Sánchez, propietarios del inmueble. A partir de 1951, el cinematógrafo pasó a ser gestionado en régimen de arrendamiento, por el empresario tortosino José Castelló Curto, que falleció el 6 de diciembre de 1986, después de una dilatada trayectoria como empresario exhibidor en diferentes cines de la provincia y alrededores: Sant Carles de la Ràpita (Cine Mar y Cine Pista Rosaleda), Tortosa (cine al aire libre La Noria de Plata), Camarles (Cine Camarles), Gandesa (Cine Coliseum), y hasta en Valderrobres (Teruel) donde compró un cine que denominó Cine Montecarlo que además, fue bar y discoteca (sala que por cierto sigue activa en la actualidad en este bello municipio del Bajo Aragón). Las características:

El Cine Mar (antiguo Cine Español) fue una sala cubierta y con un aforo total para 648 espectadores (todas butacas de platea), para un municipio que en 1960 alcanzaba los 7.320 habitantes y estaba en claro proceso de crecimiento. La categoría del local era de estreno y su programación doble. La cabina del operador disponía de un único proyector de la marca Ossa.

En enero 1971 la SGAE comunica que no se envió el Parte de incidencias por "cierre definitivo". Este cierre fue temporal ya que un año después continúa activo. En 1976, finalizó el contrato de arrendamiento y el Cine Mar pasó a ser gestionado por la antigua Empresa de Exhibición Hermanos Duch. En ese mismo año, 1976, la SGAE en Parte de Incidencias comunicaba que "el cine todavía está abierto pero que debido al gran aumento de las películas, etc., pasa por momentos económicos difíciles".

A partir de 1979 la antigua empresa incapaz de hacer frente a los numerosos gravámenes de la industria de exhibición, decidió vender el inmueble a Rogelio Montañés Navarro. Éste último empresario compró el Cine Mar y se lo traspasó a José Castelló Curto. José Castelló que lo dio todo para reflotar el viejo cine, inició así la última etapa de la historia de la antigua sala del Cine Mar que cerraría definitivamente en 1984 al público. El precio de la entrada de preferencia en 1983 es de 125 ptas (sesión de tarde y noche).

SANT CARLES DE LA RÀPITA

CINE CARLOS III

PLAZA CARLOS III, NÚM. 30

INAUGURACIÓN: 1962-63 – CIERRE: AÑOS 80

El cinematógrafo Carlos III era propiedad de los hermanos: Sebastián y Bautista Castellà Drago, que lo inauguraron en junio de 1963, bajo el nombre de Cine Carlos III de la Empresa Cinematográfica Hermanos Castellà. Las características del cine:

El Cine Carlos III era una sala cubierta y con una capacidad de aforo total para 730 personas, todas localidades de platea. Un cine que se añadía a la amplia oferta cinematográfica del municipio para una población que en 1970 ya alcanzaba los 8.964 habitantes, cifra que fue en ascenso en las décadas posteriores.

La cabina del operador disponía de un único proyector de la marca Ossa. La sala presentaba una categoría de estreno y una programación doble, con película base y complemento. Las proyecciones se comenzaron a realizar los martes y miércoles (de forma irregular); pero finalmente, sólo se proyectó en viernes, vísperas de festivo y festivos de todo el año. Los domingos se programaban tres sesiones de cine: dos por la tarde y una por la noche. Por lo que se refiere a los precios de las entradas estos oscilaron: desde las 10 pesetas de 1963, año en que abrió sus puertas al público; hasta las 125 pesetas de la entrada única en 1983, en sesión de tarde y noche.

SANT CARLES DE LA RÀPITA

CINE ROSALEDA

C/ SAN ISIDRO S/N

INAUGURACIÓN: MAYO DE 1957 – CIERRE: 1982

El cine al aire libre era propiedad del empresario exhibidor José Castelló Curto, que lo regentó desde su apertura y hasta su cierre definitivo. El Pista Rosaleda fue proyectado y construido por el arquitecto Francisco Ubach Trullàs. El objetivo era que fuera el cine de verano que sustituyera durante las cálidas noches veraniegas al otro cine que poseía el señor José Castelló en el municipio: el Cine Mar (sala presente en el centro del municipio que celebraba sesiones durante todo el año excepto en verano y que tenía una programación para toda clase de públicos). En las tareas administrativas el empresario exhibidor, José Castelló Curto, contó con la colaboración de su esposa y de su hija, Rosa Castelló Prades, de su yerno Alfonso Navarro Sánchez y en la última etapa, también de su nieto, Alfonso Navarro Castelló.

Este cine al aire libre y pista de baile tenía una categoría de estreno y una programación doble. En una carta con fecha de 11 de julio de 1966, se detallaba que este cine podía cobrar la entrada a 13 pesetas por ser zona turística; mientras que en el resto de cines que poseía el precio establecido era de 12 pesetas. Sólo proyectaba en verano y las sesiones eran los martes, miércoles, viernes, vísperas y festivos. En 1982 cerró, después de veinticinco años ofreciendo grandes espectáculos, musicales, cinematográficos y humorísticos a los habitantes de Sant Carles de la Ràpita y veraneantes.

SANT CARLES DE LA RÀPITA

CINE DORÉ (1935-1936)

CINE DORADO (1940-1972)

C/ SANTA TERESA, 29

INAUGURACIÓN: 1935 – CIERRE: 10 FEBRERO DE 1972

El Cine Dorado inicialmente se denominó Cine Doré fue inaugurado en 1935 por el empresario y músico, Juan Reverté. Acabada la Guerra Civil, el cinematógrafo se reabrió, adoptando la sala de

cine su traducción del francés al español, es decir, adquiriendo finalmente el nombre de Cine Dorado. El cambio de denominación se produjo en un contexto de españolización de los diferentes rótulos de salas de espectáculos, cines, teatros españoles. De esta manera, el Cine Doré se transformó en Cine Dorado, aunque siguió conservando su fama y gusto por una cartelera en la que predominaban los grandes musicales de la época del ámbito nacional e internacional.

El inmueble además del cine tenía pensión y restaurante, el denominado Restaurante Playa Suizo. Representaba pues, un complejo turístico de primer orden para el municipio de Sant Carles de la Ràpita. Se accedía al cine por el área que comunicaba con las habitaciones de la pensión. Las características del cine:

La sala cubierta disponía de un aforo total para 540 espectadores y las localidades se distribuían de la siguiente forma: 390 butacas en platea y 150 localidades de anfiteatro, para un censo de población que en 1970, alcanzaba la cifra de 9.000 habitantes. El Cine Dorado tenía una categoría de estreno y ofrecía una programación doble. Las sesiones se proyectaban todos los martes y miércoles (de forma irregular); los jueves se descansaba y se retomaban las proyecciones los viernes, vigiliass y festivos. Por lo que respecta al precio de las entradas, éstas por ejemplo, en 1964, iban desde las 10 pesetas del precio de platea, hasta las 9 pesetas para las localidades del primer piso.

En marzo de 1960, Juan Reverté decidió además crear un cine y pista de baile de verano conocido como Cine Pista Suizo y le encargó el proyecto al arquitecto tortosino Francisco Ubach. María Ángeles Reverte Balada, define a su padre "como una persona que tenía fama de serio; pero todos los que le conocieron destacaban que era un trozo de pan". "Buen padre y gran marido, como exhibidor y en la hostelería la palabra que le describía mejor era la de cumplidor".

El Cine Dorado fue un ejemplo más de cine familiar gestionado desde sus inicios por toda una familia. "Tanto mi madre Dolores Balada Ferré, como yo, y mi hermana María Dolores Reverté Balada, estuvimos al frente de la taquilla; mientras que mi hermano, se encargó del café del cine y mi padre de confeccionar la cartelera. El último operador de cabina del Cine Dorado fue Darío Solé con él proyectamos las últimas sesiones de cine en el Dorado.

El Cine Dorado cerró definitivamente el 10 de febrero de 1972, tal y como manifestó el Parte de Incidencias elaborado por el secretario SGAE en la zona.

SANT JAUME D'ENVEJA

CINE CALIFORNIA

C/ VALÈNCIA, S/N

CONSTRUCCIÓN CINE: JULIO 1947

INAUGURACIÓN CINE: 8 DE DICIEMBRE DE 1948 – CIERRE: AÑOS 80

Su construcción en julio de 1947 en la entonces barriada de Sant Jaume d'Enveja del término de Tortosa, representó un gran paso en el desarrollo económico y cultural de la zona y una satisfacción para los vecinos del lugar. Así fue descrita la repercusión de esta proyección arquitectónica en la memoria del arquitecto Agustín Bartlett Zaldívar: "La decisión de Doña Francisca y D. Sebastián García Galia de construir un local para ser destinado a cinematógrafo en el agregado de San Jaime de Enveja del municipio de Tortosa, constituye un acto que será aplaudido seguramente por todos sus convecinos, que se hallan privados desde hace largo tiempo del esparcimiento que el cine proporciona, al propio tiempo que es un medio de difusión de cultura sobre todo en medios rurales como en el presente caso, en que la población asentada en la margen derecha del Ebro se halla en cierto modo aislada por carencia de medios de comunicación" (Gobierno Civil, Núm.Top.823, 1943-57).

El Cine California, de fachada novecentista, tenía una capacidad de aforo para 504 espectadores distribuidos en localidades de platea y anfiteatro. Disponía además el recinto de escenario para representaciones teatrales. El empresario del cine fue Alfonso Cherta García.

SANT JAUME D'ENVEJA MUNTELLS, ELS (EMD)

CINE CATALUÑA

C/ MAJOR, S/N

APERTURA: 1950 – CIERRE: AÑOS 80

Sala cinematográfica con un aforo reducido de apenas 80 localidades (todas sillas plegables) fue regentada por el empresario exhibidor Juan Bayo Callao.

SÉNIA, LA

CINE CLUB MODERNO

C/ REYES CATÓLICOS, 21

FUNDACIÓN SOCIEDAD: ENERO DE 1921

INAUGURACIÓN CINE: 1932 – CIERRE: 1985

El Cine Club Moderno de La Sénia es un edificio emblemático ubicado en la calle de los Reyes Católicos que alberga también desde 1921 la Sociedad Club Moderno y su café. Desde siempre fueron sus instalaciones un punto de encuentro de socios y vecinos, así como un centro cultural, de arraigo católico y político liberal reformista; siendo del mismo modo, sus instalaciones, escenario histórico de numerosas manifestaciones artísticas.

En Cine Club Moderno encontró su época de mayor apogeo a mediados de la década de los cuarenta bajo la dirección del empresario Emilio Lleixà Homedes, más conocido por sus conciudadanos como "Miliet", que lo gestionó en régimen de arrendamiento. Emilio Lleixà Homedes, muy querido en la población, ostentó diferentes cargos de responsabilidad en la Junta de la entidad y desarrolló una importante labor cultural como bibliotecario de la sociedad.

Emilio Lleixà Homedes adquiría asimismo, en los años cuarenta, el compromiso de confeccionar cada semana la cartelera de cine de la sociedad, cargo que desarrolló con gran profesionalidad e ilusión. En esta nueva empresa recibió el apoyo y colaboración de su esposa, así como de su hija, Ifigenia Lleixà Pérez (taquilla) y de su yerno, Javier Romeu Palau (encargado entonces de la cabina de proyección), tarea que compaginó con su labor de empresario de una sastrería en el municipio, presente en la actualidad. Las características del cine:

El Cine Club Moderno era una sala cubierta y con una capacidad de aforo total para 459 espectadores, localidades que se dividían en las siguientes secciones: 380 localidades de platea y 79 localidades de general. Otras fuentes del Ministerio de Información y Turismo detallan un aforo total de 490 localidades (400 butacas de platea y 90 localidades de anfiteatro). El local disponía de una categoría de estreno y una programación doble. Las sesiones se realizaban los jueves, vísperas de festivo y los días festivos de todo el año.

El coste de la entrada en 1964, es decir, antes de la descongelación de precios para los cines del Estado fue de 8 pesetas, la entrada en platea y de 7 pesetas para la localidad de anfiteatro. Los dos cines de la población de La Sénia (Cine Club Moderno y Risol Cinema), se encontraban clasificados en la Zona Tercera, Grupo B, por estar ubicados en una población con densidad demográfica inferior a los 8.000 habitantes. Esta circunstancia, después de la revisión de precios de las salas de exhibición (1965-66), les obligaba a cobrar como tarifa máxima para los días laborables: 10 pesetas y 13 pesetas, como precio máximo para vísperas.

En 1974 la entrada única para día laborable costaba 20 pesetas y 30 pesetas, para las sesiones de vísperas y festivos. En agosto de 1975 ésta entrada única se incrementó cinco pesetas, pasando a constar la entrada de día laborable 25 pesetas y 35 la entrada única para vísperas y festivo. A partir del 7 de mayo de 1973, Emilio Lleixà Homedes, cesó por jubilación, haciéndose cargo del mismo su yerno, Javier Romeu Palau; aunque Emilio Lleixà continuó aconsejando y participando en la elaboración de su programación. Así pues, el cine como otros muchos de la provincia, se regía de forma familiar. Así se mantuvo hasta que cerró sus puertas a mediados de la década de los ochenta. En 1978 la sala del Cine Club Moderno funcionaba sólo nueve días al mes, durante todo el año y en categoría primera y tercera. Entonces, la entrada de día laborable se fijó en 35 pesetas hasta finales de 1978, un precio popular para hacerlo asequible a todos; mientras que la tarifa para vísperas y festivos alcanzó en 1978 las 50 pesetas.

SÉNIA, LA

RISOL CINEMA (1960-1989)

DISCOTECA LA TERMINAL (1969-2006)

C/ ZARAGOZA, 40

FECHA AUTORIZACIÓN APERTURA CINE: 21 DE ABRIL DE 1960

INAUGURACIÓN CINE: 14 DE MAYO DE 1960 - CIERRE CINE: 1989

CIERRE DISCOTECA LA TERMINAL: 2006

El 16 de mayo de 1957 la familia Prades, pionera en la industria maderera, decidió embarcarse en una nueva aventura, esta vez en la industria de la exhibición cinematográfica. El objetivo: construir un cine en el solar de la antigua fábrica de muebles. Antonio Prades Vidal y su esposa, Trinidad Abella Izquierdo consultaron con sus hijos la idea, noticia que fue muy bien recibida por todos.

Un gran cine que tenía una capacidad de aforo para 682 espectadores que se situaban en una sola planta, si bien la parte posterior de la misma más estrecha presentaba una elevación de tres peldaños para determinar la separación de localidades y facilitar además, la circulación. También la planta de escenario quedaba a 1,40 metros sobre el inmediato nivel de la platea.

En la planta baja se distribuían además de la platea las siguientes dependencias: vestíbulo, taquilla, *hall*, aseos para señoras y caballeros, calefacción, guardarropa, salidas a la fachada principal y salidas a la fachada posterior.

Las primeras proyecciones se realizaron el 14 de mayo de 1960, a través de sesión doble, una de las películas fue *¡Viva Las Vegas!* (1956) de Roy Rowland. Y manifestó a continuación: "Cuando nosotros inauguramos, los cines de los alrededores hicieron una cosa que era normal en su tiempo que consistió en ir a las casas distribuidoras de Barcelona y acaparar todo el material disponible. Nosotros pues, tuvimos que quedarnos con las productoras y distribuidoras que no habían escogido la competencia, entre las que se encontraba Suevia Films productora de muchas de las películas que rodó Lola Flores, que por cierto tuvieron una buena aceptación de público. Este hecho hizo que casi cada fin de semana, los domingos proyectáramos una película de la Lola Flores y en La Sénia se acabó conociendo a la artista con el apelativo de Lola Prades, en recuerdo de aquellas sesiones ofrecidas por el Risol Cinema", puntualizó a modo de conclusión Antonio Prades Abella.

El Risol Cinema era una sala cubierta, un cine gestionado por toda una familia que contaba con un aforo total para 682 espectadores (todas localidades de platea). Disfrutaba de una categoría de estreno y programación doble (película base y complemento). Las sesiones se proyectaban en viernes, vigiliadas de festivo y los festivos de todo el año.

La cabina del operador disponía de un único proyector de la marca Philips. En Control de Taquilla de 23 de octubre de 1966, realizado por Juan Tuset Bonet se define al cine de la siguiente manera: "Hay otro cine, ambos trabajan mucho sobre todo éste ya que es de gran capacidad..."(AHT, Fondo Ministerio de Información y Turismo, Acta Núm.: 059583, 23 de octubre de 1966).

Por lo que respecta a los precios de las entradas cobradas en 1964 (antes de la descongelación de precios), estos iban de las 5 pesetas para las entradas de los viernes y sábados; hasta las 7 pesetas, de la entrada, en día festivo. Una década después, es decir, en 1974, el coste de las entradas era de 25 pesetas para los días laborables y de 30 pesetas para las vísperas y los días festivos. Estas tarifas se incrementaron en cinco pesetas al año siguiente.

Además de con la productora y distribuidora Suevia Films, S.L. trabajó también con otras como la española Filmayer, S.A. "Nosotros teníamos un programador en Barcelona que era el Sr. Pedro Vaquer que era la persona que nos informaba de los títulos existentes en las casas distribuidoras. Particularmente aprendí mucho de Pedro Vaquer, a la hora de contratar, regatear, escoger las mejores películas en el momento adecuado", aseveró Antonio Prades Abella.

De esta manera, Antonio Prades, comenzó a sentir una, cada vez mayor, pasión por el cine que le llevó incluso a expedirse el carné de operador de cinematógrafo, pruebas técnicas que le permitieron aprender más sobre la proyección de películas. Él mismo se encargó de realizar las sesiones de cine del Risol Cinema y su esposa, Cinta Ferré, le ayudó en la taquilla. El Risol

Cinema cesó sus proyecciones de cine en 1984 y se reconvirtió en una discoteca La Terminal hasta su cierre definitivo en 2006.

ULLDECONA

CINE TEATRO VICTORIA

C/ DEL VALLÀS, 2-4

INAUGURACIÓN: 1 SEPTIEMBRE DE 1955 – CIERRE: 1980

Juanita Ferrándiz fue la fundadora del Cine Victoria de Ulldecona y la historia de este cine teatro curiosamente está estrechamente vinculada a la Pasión de Ulldecona. Esta empresaria que residía en Valencia, nació y se crio en Ulldecona por lo que tenía fuertes lazos familiares en el Montsià. Y es que en el Cine Teatro Victoria de Ulldecona se escenificó la primera obra teatral en la historia contemporánea de la actual Pasión *El drama de Jesús*, obra escrita por Josep Maria Rafí Poblet en 1955. Características:

Se trataba de una sala de exhibición con planta platea y palco cubierta, y con un aforo total para 850 espectadores, localidades que se dividían en las siguientes secciones: 800 butacas de platea y 50 localidades de general. La sala disponía de un espacioso escenario. La pantalla ubicada en el fondo del escenario se fabricó en Ulldecona y presentaba unas dimensiones de 6 m x 18 m, que muchas veces fue utilizada de telón improvisado.

En 1964, la propietaria y empresaria del Victoria, Juanita Ferrándiz, vendió el inmueble a Francisco Bel Sancho, entonces empresario exhibidor del Cine Pedrell de Alcanar (Pasaje español, 3) que lo regentó junto con su esposa, María del Pilar Aragonés Garriga, hasta 1969, fecha en la que se volvió a producir un cambio de titular en su dirección.

A partir del 23 de agosto de 1969 y hasta el 3 de octubre de 1972, el cine fue arrendado a Salvador Paya Ferreras, empresario exhibidor de Vinarós que lo explotó durante un corto período y que tenía como apoderado y operador del cine a Juan José Figuerola.

Desde 1972 y hasta 1980, el cine pasó a ser gestionado en régimen de arrendamiento por la Empresa de Exhibición Castell-Labernia, constituida por Miguel Castell Subirats y su primo, Ángel Labernia. El empresario exhibidor Miguel Castell Subirats ya había trabajado en el Victoria, cuando éste estaba bajo la dirección de Juanita Ferrándiz y conocía su funcionamiento. Miguel Castell Subirats, también gestionaría por aquellos años los cines: Savoy de Ulldecona, Excelsior de Santa Bàrbara y Fèmina de Tortosa.

Esta fue la etapa dorada del Cine Victoria por el amplio número de películas y actuaciones que se programaron que permanecen en la retina y el recuerdo de todos. El Cine Victoria cerró sus puertas al público en 1980, pasando el inmueble a ser un almacén.

ULLDECONA

CINE TEATRO ATENEU (1919-1936)

CINE SAVOY (1940 - 1991)

CINE ATENEU (1991 -1993)

C/ MURADA DE BAIX, 38

INAUGURACIÓN: 1919 – CIERRE: 5 ENERO DE 1993

A partir de mediados de los años cincuenta se produjo un cambio de titular en la gestión del Cine Savoy. El local pasó a ser regentado por dos socios. Los nuevos dueños de esta emblemática sala de Ulldecona pasaban a ser copropietarios: uno de ellos, Aurelio Lucas Gracia, era un empresario de Barcelona. Originariamente el Cine Savoy se denominó Cine Teatro Ateneu y fue construido por la familia Coscollano. Características:

La sala de exhibición del Savoy tenía una capacidad de aforo total para 690 espectadores, localidades que se distribuían en los siguientes sectores: 361 localidades de platea; 269 localidades de anfiteatro; y 60 localidades de general (las plazas de general se ubicaban en las cuatro primeras filas de platea). El Cine Savoy siempre gozó de una categoría de estreno y una programación doble. Las sesiones se celebraban únicamente los sábados y los festivos de todo el

año. En esos primeros años, el operador de cabina del Cine Savoy fue Paco Roig, "lo Morano", también fue el proyccionista del Cine Victoria. Es más, Paco Roig, en 1951 se convirtió en el primer electricista y fontanero de Ulldecona. Y es que en la década de los cuarenta y cincuenta, los proyectores todavía iban con carbones que provocaban una luz muy potente. Si un trozo de éste caía sobre la película se producía una combustión espontánea ya que el material de las películas era muy inflamable.

En 1985, el empresario Miguel Castell Subirats, se hizo cargo del Cine Savoy, persona que también dirigió en esta segunda mitad de la década de los ochenta el Cine Fémina de Tortosa y el Cine Excelsior de Santa Barbara. Miguel Castell Castell, el padre de Miguel Castell Subirats, ya había sido operador de cabina del Orfeo Montsià en la década de los treinta. "Nieves Castell, mi hermana, y mi cuñado Ramon Nou, se encargaron muchos años de la barra de los cines Victoria y Savoy. En esta aventura dentro de la exhibición también me ayudó mi primo, Ángel Labernia, que era mi socio en la empresa. La esposa de Ángel, Rosin Forner, ayudó en la taquilla y para ello contamos también con la colaboración de amigos como Octavio y su señora, Enriqueta".

En diciembre de 1991 el Cine Savoy fue traspasado a Josep Lluís Millán que lo explotó en régimen de arrendamiento. Entre las personas que trabajaron en esta última etapa destacaron entre otros: Josep Fabregat (en la taquilla y bar), mientras que Ramon Ferré Bel y Pere Roig Tomàs fueron los últimos proyccionistas en la sala de exhibición.

El Cine Savoy volvió a abrir sus puertas el 31 de diciembre de 1991, pero esta vez con su antigua denominación de Cine Ateneu.

ULLDECONA

ORFEÓ MONTSIÀ (1922-1938)

ORFEÓ ULLDECONENC (1938- ACTUALIDAD)

C/ MAJOR, 147

INAUGURACIÓN CINE: 1929 – CIERRE CINE: 1972

PRIORAT

FALSET

CINE PRIORATO

AV. CATALUNYA, 12

FUNDACIÓN ENTIDAD LA ARTESANA: 1880

INAUGURACIÓN CINE: 1936 – CIERRE: 1990 (DERRUIDO EL VIEJO CINE EN 1999)

El edificio que albergaba el cine teatro pertenecía a la Sociedad La Artesana (Societat l'Artesana), entidad que se fundó en 1880 en la capital del Priorat con la finalidad de ser un lugar de encuentro, centro de lectura para sus ciudadanos, salón de baile, teatro y finalmente cine en 1936. Su presencia a finales del siglo XX convirtió la Sociedad la Artesana en un foco de irradiación cultural de primer orden para toda la comarca y en un elemento dinamizador y sentimental para la villa de Falset. El Cine Priorato formaba parte de las instalaciones de la sociedad y se creó en 1936, siendo regentado en sus primeros años por los propios socios de la entidad.

A partir de la década de los años cincuenta se produjo un cambio de titular en la gestión del cinematógrafo. La familia Llebaria, empresarios de Falset con diferentes negocios en la ciudad, compró la sala y pasó a ser dirigida por Francesc Urgell Llebaria. "Cándido Urgell Montlleó era el padre de Francesc Urgell Llebaria, pero los verdaderos dueños del cine vivían en Barcelona. Había un Llebaria que era jugador de fútbol del Barça que fue quien compró el local y tenía negocios de ganado en Falset. Además, el vínculo de la familia Llebaria con el cine también se debía a que algunos miembros trabajaban en la productora Universal / Warner de Barcelona como programadores", explicó Josep Maria Oliveras i Pujals, empresario exhibidor del Cine Priorato que tomó después el relevo de la empresa de exhibición. De esta forma, los propietarios del inmueble

desde los años 50 y hasta 1974 fueron los miembros de la familia Llebaria, empresarios locales que invirtieron fuertes sumas de dinero en el cine para modernizar sus instalaciones y que por otra parte, tenían a uno de sus hijos, Juan Llebaria Roca, en Barcelona trabajando para diferentes productoras y distribuidoras de cine; circunstancia que facilitó la labor exhibidora del resto de familiares implicados en la gestión del Cine Priorato.

Se trataba de una sala con una capacidad de aforo total para 694 espectadores, localidades que se distribuían por el recinto en los siguientes sectores: 60 plazas de palco, 336 butacas de platea, 238 localidades de anfiteatro y 60 localidades de general, para una población que en esos años era de 2.560 habitantes y estaba en constante crecimiento.

La categoría de sus sesiones era de estreno y su programación doble (base y complemento). Las proyecciones se realizaban todos los jueves, vísperas de festivos y los días festivos de forma irregular, pero durante todo el año. La sala incorporaba un escenario para representaciones teatrales y estaba equipado con material de decorados y dependencias para los actores y actrices. Los precios de las entradas que estaban establecidos antes del 1 de octubre de 1956 eran los siguientes: la localidad de butaca, es decir, platea 6 pesetas, 7 pesetas para la plaza de palco y 2 pesetas para la localidad de general. Las tarifas no se modificaron en la segunda quincena de febrero de 1957, quedando intervenidos dichos precios hasta mediados de la década de los sesenta.

Josep Maria Oliveras i Pujals comenzó arrendando el cine a la familia Llebaria durante cinco años para finalmente comprar el negocio, ya que el Sindicato de la Cooperativa Agraria embargó las instalaciones a la familia Llebaria por deudas adquiridas en la venta de toros. El cine fue traspasado al Sr. Oliveras por seis millones de las antiguas pesetas. Comenzaba así una nueva etapa en la historia de la exhibición del Cine Priorato de Falset. Colaboraron en la gestión y dirección del local Maria Jové i Llorens, esposa de Josep Maria Oliveras i Pujals, y sus hijos, Andreu Oliveras Jové y Abelardo Oliveras Jové, éste último hijo pequeño que, junto con su novia, se encargaba del bar anexo al cine. El Cine Priorat se convirtió en un negocio familiar, mimado y gestionado con pasión al séptimo arte y a la industria que le rodea.

Durante la década de los setenta funcionó con categoría de estreno sólo 9 días al mes. El cierre del cine se produjo en 1990, quedándose desde entonces la ciudad de Falset huérfana de salas comerciales.

En 1999 comenzaron las fases para derruir la cabina y sala de proyección, desapareciendo ese mismo año este edificio emblemático en la historia de la sociedad de Falset que, comenzó a deteriorarse, con su despedida como sala de cine en 1990. "Fue un momento que viví con mucha pena, por los años y esfuerzos que invertimos en el cine que marcó toda una época de la historia de Falset. Ocho años después de su cierre el Ayuntamiento de Falset quiso abrir un cine municipal y que yo lo gestionara; pero no tuvo éxito el intento, no funcionó. La gente del Priorat suele ir sobre todo, hacia Reus, hacia las salas de Reus. Se han proyectado películas en Falset, organizadas por la Associació de Dones", confesó Josep Maria Oliveras i Pujals.

El 29 de marzo de 2003 se inauguró en el mismo emplazamiento (actualmente Plaça del Teatre) un nuevo Teatro l'Artesana y se iniciaron los primeros intentos para crear un cine municipal dirigido por el propio Josep Maria Oliveras.

FALSET

CINE MODERNO

C/ DE DALT, 20-22

INAUGURACIÓN: 1940 – CIERRE: 24 FEBRERO DE 1972

El Cine Moderno de Falset fundado en 1940 es otra de tantas salas parroquiales presentes en nuestro territorio. La sala pertenecía a las instalaciones anexas de la parroquia de Santa María de la capital del Priorat. El representante del Cine Moderno y encargado de programar en la década de los cincuenta era José Peris Llebaria. Se trataba de un cine cubierto de fachada sencilla y austera, con un aforo total de 280 localidades (todas butacas).

Presentaba una cartelera con una programación doble infantil y categoría de estreno. Las sesiones se celebraban las vísperas de festivo y los días festivos (domingos) de todo el año a través de un proyector 35 mm de la marca Ossa.

Los precios de las entradas antes del 1 de octubre de 1956 eran los siguientes: 5 pesetas la localidad de butaca en platea y 3 pesetas para la plaza de general.

El operador de cabina del Cine Moderno fue durante muchos años Josep Pi (vecino de Falset y actualmente, propietario de cines en Sitges). En la década de los setenta también se encargó de programar para el Cine Parroquial Moderno, Josep Maria Oliveras i Pujals que, por entonces, también gestionaba el Cine Priorato de la misma ciudad de Falset.

El local fue clausurado por Orden Governativa con fecha 24 de febrero de 1972, tal y como queda reflejado en documentos de Gobierno Civil. En el presente está inactivo. El Casal Parroquial sólo sustenta la Escuela de Música (c/ Santa Joaquina Vedruna) y la sala también se utiliza para celebrar sesiones teatrales de forma intermitente.

BELLMUNT DEL PRIORAT

CINE EUTERPE

CARRETERA DE LAS MINAS, 2

INAUGURACIÓN: 30 NOVIEMBRE DE 1951 – CIERRE: 1975

En el año 1916 la empresa cambió de nombre y se convirtió en la empresa Minas del Priorato S.A., siendo los principales accionistas de las mismas los señores: Folch (hijo), Albiñana y Navarro Reverter. Su período de esplendor se produjo entre las décadas de 1920 y de 1960, etapa que se refleja de una forma muy directa en el aumento de población del municipio, principalmente por la corriente inmigratoria y, en definitiva, en una manera de ser y de vivir propia de un pueblo minero donde se creó una auténtica colonia minera que disponía de iglesia, economato (donde la empresa ponía a disposición de sus trabajadores productos básicos de primera necesidad en una posguerra en la que estos escaseaban) y hasta un cine. De ahí, que los gestores de la empresa pronto vieron viable la implantación de un cinematógrafo y a partir de 1952, se legalizó definitivamente. Las características: El patio de butacas o presentaba un aforo para 240 espectadores; mientras que la planta piso o anfiteatro tenía una cabida para 56 espectadores. Se trataba pues de un cine con una capacidad total para 296 espectadores.

José María Pellejà Perpiñà fue el empresario exhibidor que programaba todos los festivos y que tenía el local en régimen de arrendamiento. El Sr. Pellejà era natural del municipio de Marçà (Priorat) y dirigió el Cine Euterpe desde 1952 y hasta 1970. José María Pellejà Perpiñà ya dirigía por entonces otros cines del Priorat: Cine Vallesa de Marçà o Cine Sindicato de Masroig. Cines gestionados junto con su hijo Josep Maria Pellejà Sancho.

El Cine Euterpe disfrutaba de una cartelera de categoría de estreno y programación doble (base y complemento). Su implantación supuso una dinamización cultural para el entorno, ya que no sólo era el único cine de la colonia minera; sino que además, se convirtió en el único lugar de entretenimiento en el municipio de Bellmunt del Priorat. Funcionaba un día entre semana y los festivos (domingos).

Las tarifas de las entradas antes del 1 de octubre de 1956 (época en la que se inicia un riguroso control de la recaudación en las taquillas de los cines españoles), eran las que detallo a continuación: los días laborables 5 pesetas la localidad de palco, 4 pesetas la entrada de butaca y 3 pesetas la de general; mientras que el precio que regía en los días festivos era de 6 pesetas para la plaza de palco, 5 pesetas para la localidad de platea, y 4 pesetas para el asiento en general.

Con la elevación de precios que se realizó en marzo de 1957, y hasta la descongelación de los mismos en 1965 se estableció la siguiente relación de precios en las entradas: los días laborables 6 pesetas la entrada de palco, 5 pesetas la localidad de platea, y 3,75 el asiento de general; mientras que el coste de las entradas en día festivo era de 7 pesetas para palco, 6 pesetas en patio de butacas y 5 pesetas para general. A partir de 1965 el precio de las entradas se fijó en 8 pesetas para la localidad de platea y 3 pesetas para la entrada de general.

El 15 de marzo de 1974, José María Pellejà Perpiñà cedió los derechos de la empresa exhibidora a Ramón Piñol Cervera.

BISBAL DE FALSET, LA

CINE SDAD. RECREATIVA LA PALOMA (“EI MONTERROSA”)

C/ LA PALMA, 15

FUNDACIÓN ENTIDAD: 1 ENERO DE 1917

INAUGURACIÓN CINE: 1940

Desde su inauguración en 1940, el Cine La Paloma, siempre estuvo vinculado a la Sociedad Recreativa La Paloma de la Bisbal de Falset que actualmente es el Ateneu Bisbalenc. La entidad Sociedad Recreativa la Paloma se fundó el 1 de enero de 1917, siendo su base social la práctica totalidad del municipio. Características:

La sala del Cine La Paloma (conocida también popularmente como “El Monterrosa”), emplazada en la calle La Palma, número 15 (en sus inicios calle General Mola, 15), tenía una capacidad de aforo total de 100 localidades en 1950 con una población de aproximadamente 500 habitantes. Posteriormente, en los años 60 se amplió el aforo hasta las 300 localidades. Era el único cine del municipio, funcionaba sólo los festivos, con una programación simple, es decir, solamente película base.

El coste de las entradas antes del 1 de octubre de 1956 y durante la segunda quincena de febrero de 1957 era de 3,50 pesetas la localidad única. El precio que la empresa exhibidora deseaba establecer a partir de marzo de 1957, coincidiendo con la elevación de los mismos hasta 1964, era el de 4,75 pesetas. Por otra parte, el precio que se cobró en 1965, con la regularización de precios en el cine, era de 5 pesetas la entrada de general. Mientras que el precio de la entrada única que se cobró en 1974, era de 20 pesetas para adultos y 10 pesetas para menores, fecha en que el municipio registraba una población de 390 habitantes.

Entre las personas que colaboraron en el funcionamiento de este cine humilde, pero con arraigo en el pueblo destacan: Josep Amorós (encargado), Josep Maria Masip Masip (presidente de la Sociedad Recreativa La Paloma en los años sesenta), Remigio Perelló (miembro de la Junta y presidente de la sociedad en los años setenta), Hilberto Masip (socio que estuvo en la Junta, siendo además posteriormente presidente también de la entidad).

Entre 1951 y 1968, el local se arrendó a la Empresa de Exhibición Hermanos Solanellas (Ramon y Jordi Solanellas). La entidad, es decir, la Sociedad Recreativa también explotaba un café anexo al cine que ayudaba a cubrir los gastos y así poder mantener activa la sala de exhibición para su población. En numerosas ocasiones los partes de incidencias redactados por diferentes inspectores siempre destacaban en sus anotaciones, referidas al Cine La Paloma: “Se sostiene dificultosamente a base de proyectar película única, cada sesión. Una sanción desproporcionada a sus posibilidades les significaría un descalabro” (AHT, Fondo: Ministerio de Información y Turismo, Núm. Top. 114, 1965). Advertencia que demuestra el estudio minucioso en los controles y el trabajo riguroso de sus inspectores, conscientes en todo momento de la situación económica de las múltiples salas de las diferentes poblaciones tarraconenses. De ahí, que actuaran muchas veces más pensando en el interés general que en aplicar desproporcionadas sanciones que podían suponer el cierre de los únicos lugares de entretenimiento en aquellos años.

A partir del 20 de abril de 1968, la propia Sociedad Recreativa La Paloma pasó a gestionar ella directamente el cine, constando en el Registro de Empresas como empresario, el propio presidente de la entidad que por entonces era Remigio Perelló. En la década de los setenta el cine pasó a funcionar sólo 5 días al mes con una programación sencilla, proyectada los días festivos (los domingos). En la actualidad el cine sigue activo y gestionado por la Sociedad Ateneu Bisbalenc, descendiente de la antigua Sociedad Recreativa La Paloma, encontrándose la sala inscrita en la Federació d'Ateneus de Catalunya. El principal uso del recinto cultural es para teatro y es conocido con el nombre de Teatro del Ateneu Bisbalenc.

CABACÉS

CINE CENTRO CULTURAL (1952-1966)

CINE UNIÓN DE EDUCACIÓN Y DESCANSO (1966-1967)

C/ BEATO JUAN ORGAÑA, 2 - C/ MAJOR

APERTURA: 1952 – CIERRE: MAYO DE 1967

El Cine Cultural era propiedad del Centro Parroquial de Cabacés, es decir, de la Parroquia de la Natividad de Nuestra Señora y dependía del obispo de Tortosa. El cine conocido con el apelativo de "Cultural" comenzó a proyectar en 1952 en un local alquilado por la parroquia en la denominada calle de José Nicolao, núm. 5. Sin embargo, no fue hasta enero de 1960 cuando el cine se trasladó a las instalaciones parroquiales, y por ese motivo pidió autorización al Gobernador Civil, José González-Sama, para seguir proyectando a través de documento epistolar con fecha de 3 de marzo de 1960.

El cura párroco del municipio en aquellos años era el Rvdo. José Herrero; mientras que el hermano Vicente Ayet Gimeno, cura ecónomo de la parroquia de Cabacés, y Francisco Compte Miró fueron miembros de la Junta del Cine Centro Cultural en los sesenta. El encargado de la sección Cine en los difíciles años de posguerra fue Teófilo Masip Morell, diácono en el municipio y el empresario arrendatario que programaba en los sesenta era Juan Parera Solà. Dicho empresario exhibidor para reducir los costes que suponía las sesiones, también proyectaba en la Bisbal de Falset y en el municipio de Margalef. El pase conjunto de películas en este circuito de exhibición cada festivo permitía alquilar películas de estreno y mantener activas estas tres salas que, de otra manera, difícilmente hubieran subsistido.

Los precios de las entradas antes del 1 de octubre de 1956 y en la segunda quincena de febrero de 1957 eran los siguientes: la entrada única para mayores era de 3,50 pesetas; mientras que la media entrada de menores costaba 2 pesetas. Los precios cobrados en 1964 fueron de 6 pesetas la entrada única.

Los últimos años de la historia de esta sala parroquial (concretamente desde 1966 a 1967) serán bajo la denominación de Cine Unión, quedando encuadrado dentro de la Obra Sindical de Educación y Descanso, con el objetivo de alargar la vida de la sala de exhibición. Durante esta nueva etapa el cine limitó su aforo por cuestiones de seguridad y espacio a las 50 localidades, para una población que en la segunda mitad de los años 60 ya alcanzó los 500 habitantes. La categoría de su cartelera cinematográfica seguía siendo de estreno y programación sencilla, es decir, película única. El cierre definitivo de esta histórica sala de exhibición se produjo en mayo de 1967. Así se comunicó en Parte de Incidencias de la SGAE, datado el 11 de octubre de 1968 y confeccionado por su representante en la demarcación de Falset, donde el municipio de Cabacés estaba encuadrado en la zona: 017. Actualmente ha tomado el relevo de esta sala cultural la Societat Unió Recreativa de Cabacés, ubicada en la c/ Mig 45.

CABACÉS

**CINE SDAD. RECREATIVA
PL. SANT NICOLAO, 5
APERTURA: 1959 – CIERRE: 1979**

La empresa del cine era una sociedad recreativa bajo la denominación de la Obra Sindical de Educación y Descanso, dicha sociedad en los sesenta estaba formada por 114 socios y administrada por una Junta Rectora. Además del cine, la entidad explotaba un café anexo al mismo. Entre los miembros que compusieron de la Junta en las décadas de los años sesenta y setenta figuraron Antonio Lletjà Masip (presidente entre 1964-67), José Roselló Ferré (secretario), José Sabaté Ferré (presidente entre 1967 y 1971), Juan Vall Masip (secretario), Juan Llauredó Sas (presidente de 1971-75). Características:

Cine cubierto y con un aforo total de 180 localidades (todas en patio de butacas), para una población que en 1960 contaba con 523 habitantes y en 1970, con 411 habitantes. Este aforo se amplió hasta las 200 localidades en 1971, fecha en que el pueblo contaba con un censo de más de 400 habitantes y ya había desaparecido el antiguo cine parroquial denominado Centro Cultural. El Cine Sociedad Recreativa cuando competía con el Cine Centro Cultural era la primera sala del municipio en lo que respectaba a la recaudación en taquilla, ya que su cartelera estaba destinada a un público más amplio. La categoría de la sala era de estreno y su programación sencilla (película única). La cabina del operador disponía de un proyector de la marca Ossa y las sesiones se celebraban sólo los festivos (domingos) de todo el año. Entre las distribuidoras nacionales con las que trabajó el Cine Sociedad Recreativa, destacaba los contratos realizados con Rosa Films.

El local estaba equipado con un escenario, para el desarrollo de funciones teatrales, además de las sesiones de cine. Por lo que respecta a los precios de las entradas en los últimos años del cine, el coste de las mismas osciló entre las 20 pesetas de la entrada general y las 10 pesetas de la media entrada en julio de 1975. Por otro lado, en abril de 1976 estos precios eran de 25 pesetas para la entrada general 15 pesetas para la media entrada. El Cine Sociedad Recreativa tuvo que cesar sus proyecciones en 1979, por el contexto económico que afectó a varias salas de exhibición, entre las que se encontraban el Cine Sociedad Recreativa. Años después, en 1982, se construyó en el municipio, concretamente en la c/ Del Mig, número 47, el Teatre de la Societat Unió Recreativa que vino a sustituir el anterior cine, retomándose con ello activo pulso cultural que siempre tuvo la localidad de Cabacés. En 1978 continúa abierto.

CAPÇANES

CINE BARCELÓ

C/ CORTS, 10

APERTURA: AÑOS 50 – CIERRE: AÑOS 80

Durante los primeros años el cine (conocido también popularmente como Cine Euterpe) fue gestionado por el empresario Juan Barceló Quintana. Así se comunicaba en una carta con fecha del 12 de febrero de 1954, dirigida al inspector jefe de Espectáculos de Tarragona. El local de espectáculos estaba en régimen de arrendamiento, ya que el propietario del inmueble donde estaba ubicado el cine (c/ Corts, núm. 10) era José Barceló Ciurana.

El fundador del Cine Barceló, Juan Barceló Quintana, en caso de ausencia era sustituido en las labores de dirección de la sala por su hijo, Rigoberto Barceló Estalella, cuya profesión era la de pastelero.

El Cine Barceló tenía una capacidad de aforo total para 250 espectadores, localidades que se distribuían por la sala de la siguiente forma: 200 butacas de platea y 50 localidades de general. Una capacidad de aforo para una población cuyas cotas registradas en las diferentes décadas de existencia del cine fueron las siguientes: 1930, 866 habitantes; 1960, 658 habitantes, 1970, 528; 1981, 465 habitantes, es decir, en claro retroceso poblacional.

Se trataba de un cine con categoría de estreno y una programación doble (película base y complemento). Las sesiones se celebraban los festivos de todo el año (los domingos), funcionando un solo día por semana. Por lo que respecta al precio de la entrada antes del 1 de octubre de 1956 era de 5 pesetas; tarifa que se mantuvo en 1957, por tratarse de una localidad pequeña y pudiendo ser nefasto para la empresa un aumento imprudente e injustificado, dada la escasa población.

Los precios que se cobraron en 1964, antes de la descongelación, fueron los de 7 pesetas para la localidad de platea y 4 pesetas para la plaza de general.

En 1978, el Cine Barceló, pasó a ser regentado por Rigoberto Barceló Estalella; etapa en la que funcionó sólo durante 5 días al mes.

CORNUDELLA DE MONTSANT

TEATRO CINE SOCIETAT ÍNTIM

C/ COMTE DE RIUS, 53 (CARRETERA DE REUS A FRAGA)

FUNDACIÓN SOCIEDAD: JULIO DE 1909

INAUGURACIÓN CINE: 1910 – CIERRE CINE: 1981

El propietario era la Sociedad Íntim que se construyó en el contexto histórico del Gobierno largo de Maura (1907-1909) y la Semana Trágica de Cataluña, inaugurándose en julio de 1909. El gestor del cine era el presidente de la entidad. La entidad disponía de un café con una amplia terraza y una sala de teatro que posteriormente también se reconvertiría en cine con una capacidad de aforo de 250 espectadores.

Con el estallido de la Guerra Civil la sociedad cerró sus puertas y sus instalaciones se convirtieron en almacén de material bélico; pero una vez acabada la guerra obtuvo rápidamente un permiso de

apertura y pasó a denominarse Sociedad Teatro Cine Íntim. Sus instalaciones en esta época de posguerra fueron también sede de la Junta Local de Beneficencia y en ellas se realizaron además actos benéficos, como bailes solidarios organizados por la Falange para destinar los fondos a los niños huérfanos y heridos de los hospitales tarraconenses.

Entre los años 1946-1949 se intentó refundar la Sociedad Íntim, coincidiendo este hecho con el también intento de reapertura por parte de una serie de socios de la Sociedad La Renaixença, inaugurada en 1934. Esta circunstancia hizo que algunos socios y autoridades de Cornudella de Montsant abrieran la puerta a una posible fusión de ambas entidades y que la nueva sociedad surgida fuera puesta bajo el control de Educación y Descanso: una única sociedad y sala cinematográfica, con el objetivo de enterrar viejas rivalidades entre entidades. Las reuniones de acercamiento para realizar esta complicada unificación fueron desarrolladas el 17 de marzo de 1951 en el local de la Jefatura Provincial. En estos encuentros participaron las autoridades locales y provinciales, un representante de la Sociedad La Renaixença, y otro de la Sociedad Íntim; pero los intentos fueron en vano y el proyecto de unificación fracasó.

Entre los miembros de la Sociedad Íntim que gestionaron la sección del Cine por esos años cabe mencionar a personas como Isidro Sans Barberà, Juan Estivill Gomis, José María Perulles Llorens, o Fermí Butet, este último compositor y pianista del Cine Íntim de Cornudella (nacido en Barcelona pero que se instaló definitivamente en esta localidad del Priorat).

Las características de la sala de exhibición del Íntim en el período de la década de los sesenta fue la de un cine cubierto y con un aforo total de 250 localidades (todas butacas de platea). La categoría del local siguió siendo de estreno, a través de una programación doble. Por otra parte, las sesiones se celebraban las vísperas de festivo (sábados) de forma irregular y los festivos de todo el año. La sala disponía de escenario (con un fondo de 910 cm), asimismo contaba con 2 camerinos, un almacén para material teatral y el café bar.

En Control de Taquilla de 9 de octubre de 1966 (acta núm. 046893) se descubrió que en el período del 16 de mayo a 2 de octubre de 1966, se falsearon las declaraciones de rendimientos, declarando las entradas expedidas durante los festivos a 10 pesetas para los adultos y a 6 pesetas, las infantiles (tarifas permitidas); sin embargo, la otra realidad es que estaban cobrando las entradas a 15 pesetas para los adultos y a 7 pesetas la entrada infantil (AHT, Fondo: Ministerio de Información y Turismo, Acta 046893, Núm.Top. 103, 1965-78). Este rígido control demuestra la importancia que la administración daba al sector de la exhibición cinematográfica en Tarragona y otros municipios españoles. Gracias a estos Controles de Taquilla y a las anotaciones de los inspectores podemos saber que el cine de la Sociedad Recreativa Íntim era la segunda sala de exhibición que más rendimientos reportaba en la población, ya que "el Cine Renaixença factura algo más que éste", según los inspectores tarraconenses del Control de Taquilla. En estos controles asimismo se destaca que "la empresa es una sociedad recreativa, económicamente algo débil y con algún que otro apuro..." (Ídem).

En 1975 se enviaron los Partes de Incidencias con retraso, así es manifestado por el representante de la SGAE en la demarcación de Falset (Cornudella se encuadraba en la zona 015), José Saperas Aragonés, en los años previos al cierre definitivo de su cine, que se produjo en 1981. En la actualidad, la Societat Íntim de Cornudella de Montsant permanece activa.

CORNUDELLA DE MONTSANT

CINE SOCIETAT RECREATIVA LA RENAIXENÇA (1933-1937)

CINE SOCIEDAD CULTURAL Y AGRÍCOLA EL RENACIMIENTO (1955-1978)

CINE SOCIETAT LA RENAIXENÇA (1978-1983)

C/ COMTE DE RIUS, 7

FUNDACIÓN SOCIEDAD: 1933

INAUGURACIÓN CINE: 1933 – CIERRE CINE: 1983

Cine propiedad de la Sociedad "La Renaixença" que se fundó en el año 1933, es decir, a caballo entre el Gobierno de Manuel Azaña conocido como el bienio reformista (1931-1933) por excelencia de la Segunda República y el bienio radical (1933-1936). El gestor del cine era el presidente de la

entidad. La Sociedad La Renaixença concentraba a los sectores de izquierdas de Cornudella de Montsant; al contrario que la Sociedad Íntim, que era el punto de encuentro de la gente más conservadora y católica de la población.

La entidad Renaixença tenía una base social muy fuerte, ya que su construcción e inauguración fue posible por jóvenes apartados, expulsados o descontentos con la política de la Sociedad Recreativa Íntim, como fue el caso de Álvaro Busquets, uno de los socios y fundadores de la Renaixença. Posteriormente se añadieron nuevos socios que querían dar un nuevo impulso cultural al municipio. El resultado fue una nueva entidad que pretendía acabar con el monopolio de la Sociedad Íntim, de la misma manera que esta entidad acabó con la hegemonía del Ateneo Literario Recreativo de Cornudella de Montsant que desde 1880 y hasta 1909 fue el único referente cultural de la localidad.

En 1955 la entidad reabría sus puertas con el nombre castellanizado de Sociedad Cultural y Agrícola El Renacimiento. Entre los miembros de la sociedad que gestionaron la sección Cine de la entidad cabe destacar a las siguientes personas: Ramón Ferrandis Viñoles que también fue presidente de la entidad La Renaixença a mediados de la década de los sesenta; José Forte Elías, socio que ayudó tanto en la taquilla como en los trámites administrativos del cine, entre otras.

Características:

El Cine Sociedad Cultural y Agrícola El Renacimiento (anteriormente denominado Sociedad Recreativa La Renaixença) era una sala cubierto y con un aforo total de 370 localidades (todas butacas de platea). El local de cine presentaba una categoría de estreno y reestreno; así como una programación doble, que se realizaba todos los domingos y demás festivos. También se proyectaba una sesión cinematográfica durante un día laborable de la semana, aunque de forma irregular. La sala de exhibición disponía además de escenario (fondo de 500 cm), un camerino y un bar cafetería, donde se reunían los socios y demás ciudadanía para jugar a las cartas.

En los Controles de Taquilla se habla de Cornudella de Montsant como una población aficionada al cine. El Cine Sociedad Cultural y Agrícola El Renacimiento (antigua Societat Recreativa La Renaixença) trabajaba más que el cine de la Sociedad Íntim.

El 2 de junio de 1966 en Control de Taquilla (núm. de acta: 031386) se observó una ocultación de rendimientos en los partes formulados. Se abrió parte porque se detectó que declaraban las entradas de los días festivos a 10 pesetas, en vez de 12 pesetas que era el precio que se estableció en enero de 1966 y por haber omitido las entradas de los menores a quienes cobraban 6 y 4 pesetas, según fuera sesión de festivo o laborable. El inspector que firma el parte manifestó asimismo: "Siempre se han mostrado inconformistas con el Control de Taquilla. Siendo de los que necesitan escarmiento o de lo contrario, se pondrán pesados", (AHT, Fondo: Ministerio de Información y Turismo, Acta Núm. 031386, 2 de junio de 1966).

En 1975 los Partes de Incidencias son enviados con retraso, según manifiesta el responsable de la SGAE en el área de Falset. A mediados de los setenta el precio de la entrada general era de 25 pesetas, mientras que el número de sesiones, se redujo de tres a la semana a dos únicas proyecciones. El Cine Teatro La Renaixença de forma intermitente, continúa activo por la Societat Renaixença.

FIGUERA, LA

CINE COOPERATIVA CONSUMO

C/ DE LA FONT, 17

FUNDACIÓN ENTIDAD: 1932

INAUGURACIÓN CINE: 1940 – CIERRE: 31 FEBRERO DE 1972

El inmueble era propiedad de la Cooperativa de Consumo de La Figuera. La cooperativa fue fundada como sindicato agrícola, en 1932, encargada de producir y comercializar vino y aceite.

Sin embargo, el empresario que explotaba la sala de exhibición en régimen de arrendamiento fue Ramón Juncosa.

A principios de 1966 se produjo un cierre indefinido "por no poder atender los múltiples impuestos que gravan nuestra industria cinematográfica, al ser un pueblo pequeño con menos de 250 habitantes nos vemos obligados al cierre de nuestra sala de cine", según Ramón Juncosa (AHT,

Fondo: Ministerio de Información y Turismo, Núm. Top. 97, 1966-76). Poco después, en julio de 1966, se produjo un cambio de titular en la dirección de la sala de exhibición. Se retomaron las sesiones con un nuevo arrendatario, el empresario exhibidor Abdón Giné Solé; aunque sus instalaciones seguían siendo propiedad exclusiva de la Cooperativa de Consumo de La Figuera.

Características:

Se trataba de un cine cubierto y con un aforo total de 62 localidades (todas butacas móviles de platea), capacidad de aforo para un municipio cuyas cotas de población, en los años en los que el cine estuvo activo, fueron las siguientes: 1930, 508 habitantes; 1960, 293 habitantes; 1971, 204 habitantes. La categoría de la sala de exhibición de la Cooperativa de Consumo era de estreno y su programación sencilla (película única). Por otra parte, las sesiones se realizaban todos los festivos del año.

El cierre definitivo del único cine que tuvo el municipio de La Figuera se produjo el 31 de febrero de 1972, según Parte Incidencias de la SGAE.

GRATALLOPS

CINE PRIORATO (1920-1922)

CINE TEATRO SOCIETAT FLOR DE MAIG (1922-1954)

CINE OBRA SINDICAL FLOR DE MAIG (1954-1977)

TEATRO SOCIETAT FLOR DE MAIG (1978-ACTUALIDAD)

C/ PIRÓ, 66

INAUGURACIÓN CINE: 1920 – CIERRE: 1977

Después del paréntesis de la Guerra Civil y durante los años cincuenta de la posguerra, el Cine Priorato de la Societat Flor de Maig, quedó encuadrado dentro de la Obra Sindical de Educación y Descanso, reapertura y nueva nomenclatura (Cine Obra Sindical Flor de Maig) de la que se informa pertinentemente en documento epistolar, datado el 10 de febrero de 1954, y dirigido al inspector jefe de Espectáculos de Tarragona. El presidente y encargados de la sección Cine durante aquella etapa fueron los señores: Cecilio Vicent Borràs (presidente), José Borràs Llorens (vicepresidente), Sebastián Borràs Balsell (miembro Junta), Francisco Arbolí Serres (miembro Junta), Jaime Ferré Balsell (miembro Junta). Sin embargo, en esta nueva etapa de la historia del Cine Obra Sindical Flor de Maig (anteriormente Cine Priorato y Cine Teatro Societat Flor de Maig) la programación era encargada a otros empresarios exhibidores tarraconenses que se desplazaban hasta la localidad todos los días festivos para proyectar la película. De este modo, tenemos que en esos años Josep Maria Oliveras i Pujals, se encargó de programar en el Cine Obra Sindical Flor de Maig y tenía asignado para dicha sala el número 2.528 en el registro de empresas cinematográficas. Las características:

El cine de la Societat Flor de Maig era una sala cubierta y con una capacidad de aforo total para 150 espectadores (todas localidades de platea), aforo destinado a un municipio que registró las siguientes cotas de población que fueron menguando paulatinamente. La categoría de la sala era de estreno y su programación doble; aunque en los últimos años de proyecciones sólo se realizaba programación sencilla (película única), es decir, 4 veces al mes. Estas sesiones se celebraban los días festivos de todo el año. El local disponía además de escenario (con un fondo de unas dimensiones de 620 cm) y un bar anexo a las dependencias de la sociedad.

En septiembre de 1975 no se envió parte del mes a la SGAE, justificándolo "por reparación de una máquina de cine". Centro cultural polivalente activo en la actualidad, aunque sólo como teatro, y continúa siendo gestionado por la Sociedad Flor de Maig.

GUIAMETS, ELS

CINE EDUCACIÓN Y DESCANSO (1959-1978)

TEATRE DE LA COOPERATIVA AGRÍCOLA (1978-ACTUALIDAD)

AV. DE LA CARRETERA, 23

INAUGURACIÓN: 1959

Antes de inaugurarse en 1930 su sala de cine estable, sus vecinos pudieron disfrutar de sesiones de cine al aire libre organizadas por el empresario exhibidor Abdón Giné Solé, películas como *Yo confieso* (1953) de Alfred Hitchcock o *Siempre en mi corazón*, durante las Fiestas Mayores de la localidad. La sala estaba inscrita dentro de la Obra Sindical de Educación y Descanso y se encargaron de la sección Cine las siguientes personas: Juan Cedó Marco o Luis Perpiñà Castellví, entre otras. Características:

El Cine de Educación y Descanso de Els Guiamets era una sala cubierta y con un aforo total de 150 localidades (todas butacas de platea), para una localidad que en 1960 disponía de un censo de 412 habitantes, teniendo actualmente unos 297, según datos del último registro de 2014. La categoría del local era de estreno y su programación doble (base y complemento). El recinto disponía de escenario (fondo de 550 cm); además de 2 camerinos y un bar anexo al cine.

En 1978 sólo funcionaba 5 días al mes, con categoría estreno; ya que la población del municipio descendió hasta 339 habitantes y muchos vecinos preferían desplazarse con el coche a Reus y Falset. El aforo, por reformas, se redujo en ese mismo año 1978 a 125 localidades. La propia Junta de la Cooperativa Agrícola Els Guiamets era la encargada de confeccionar la programación y alquilar las películas en las casas distribuidoras. En la actualidad este espacio cultural todavía está activo, pero es utilizado principalmente como teatro con la denominación de Teatre de la Cooperativa Agrícola.

LLOAR, EL

CINE CENTRO LLOAR

C/ MAYOR, S/N

APERTURA: 1964 – CIERRE: 29 ABRIL DE 1966

El empresario exhibidor del cine desde sus inicios fue Josep Piñol y pertenecía a la Cooperativa de El Lloar presente en el municipio desde 1930. El operador de cabina fue Romualdo Llorenç Sabaté. El 30 de abril de 1966 se cerró temporalmente la sala hasta 1968 debido a “los múltiples impuestos que no podían pagarse y al reducido número de localidades que se vendían en cada sesión”, tal y como manifestó el empresario exhibidor, Ramón Juncosa.

El cine cerró sus puertas al público el 29 de abril de 1966, después de un paso breve y fugaz por la industria de la exhibición tarraconense. Características: cine cubierto con un humilde aforo de 60 localidades (sillas plegables) para una población, antes de cerrar puertas, de 250 habitantes.

MARÇÀ

CINE VALLESA

C/ MAYOR, 24

CONSTRUCCIÓN EDIFICIO: 1929

INAUGURACIÓN CINE: DICIEMBRE DE 1941 – CIERRE: 1979

El empresario que lo regentó en 1956 fue José María Pellejà Perpiñà (inscrito en el Registro de Empresas con el núm. F-2.527), un empresario exhibidor que pese a que murió joven a la edad de 46 años, dejó una huella y recuerdo imborrables de profesionalidad en el mundo de la exhibición tarraconense. Su hijo Josep Maria Pellejà Sancho, tomó el relevo. Las características del cine:

La sala tenía una capacidad de aforo para 300 espectadores, localidades distribuidas de la siguiente manera: 250 butacas de platea y 50 plazas de general. El primer proyector del cine era muy antiguo de carbones, que después se sustituyó por un proyector moderno Ossa de 35 mm. El cine siempre tuvo una cartelera de estreno y una programación doble (base y complemento). Funcionaba sólo los festivos (domingos) durante todo el año. Entre los trabajadores que pasaron por el Cine Vallesa hay que mencionar a Camilo Barceló (hombre de confianza de José María Pellejà), que hizo de operador de cabina y trasladó durante muchos años las películas en bicicleta a las otras poblaciones del circuito cinematográfico de la empresa; otro trabajador del cine fue Cándido (ayudante de operador); y Enrique Martí que era el portero. Todos ellos vecinos de Marçà que vivieron con intensidad el inicio, desarrollo y declive del Cine Vallesa.

La familia Pellejà tuvo el Cine Vallesa en propiedad y desde Marçà expandió su conocimiento y su buen hacer en la industria de la exhibición por otras localidades. De esta manera, la Empresa de Exhibición Pellejà regentó en régimen de arrendamiento locales como el Cine Euterpe de Bellmunt del Priorat o el Cine Sindicato de Masroig, entre otras salas de exhibición.

Por lo que respecta a los precios de las entradas que cobró el Cine Vallesa antes del 1 de octubre de 1956, estos fueron los siguientes: los días laborables, 5 pesetas para la localidad de platea, y 3 pesetas para la plaza de general; mientras que los días festivos, la localidad de butaca alcanzaba las 6 pesetas y la plaza de general las 4 pesetas. Después, en la segunda quincena de febrero de 1957, coincidiendo con la elevación de precios antes de su congelación de los sesenta, las tarifas quedaron establecidas de la siguiente manera: los días laborables, 6 pesetas para la localidad de platea, y 3,75 pesetas para la plaza de general; mientras que en los días festivos la localidad de butaca alcanzaba las 7 pesetas y la de general las 5 pesetas. Cifras que a partir de los años setenta volvieron a incrementarse.

En 1976, se produjo el fallecimiento del patriarca y fundador del Cine Vallesa, el Sr. José María Pellejà Perpiñà y le sustituyó, su hijo Josep Maria Pellejà Sancho, en el Registro de Empresas y en la dirección de los cines que explotaba en una época en la que el sector de la exhibición en general estaba sumido en una importante crisis que obligó a muchos cines a cerrar sus puertas al público o transformarse en otras actividades económicas.

Las instalaciones del Cine Vallesa inactivas en la actualidad, son propiedad de Fecundo Josep Borrás, vecino del municipio de Marçà.

MARGALEF

CINE MONTSANT (1964-1968)

CINE MONTSANT DE LA AGRÍCOLA RECREATIVA (1968-1970)

CINE DE LA SDAD. CULTURAL Y RECREATIVA LA ARMONÍA (1970-1981)

C/ MOLINS, 54

APERTURA: 1964 – CIERRE: 1981

El propietario que lo regentaba fue Juan Parera Solà, conocido popularmente como “Joan Bola”. Este empresario exhibidor residía en Barcelona, teniendo en el municipio como encargado de la sala y hombre de confianza a Miquel Perelló Vila.

El Cine Montsant tenía una capacidad de aforo total para 100 espectadores (todas localidades de general). El recinto, disponía a su vez, de escenario y la cabina de proyección estaba equipada con un proyector de la marca Supersond. La categoría del local era de estreno y celebraba las sesiones los festivos (domingos) de todo el año, a través de una programación sencilla (película única). Se trataba pues de un cine humilde. En 1964 el precio cobrado por entrada única era 6 pesetas; mientras que el coste de la entrada en 1974 alcanzó ya las 20 pesetas.

El 2 de junio de 1967, la empresa del Cine Montsant había recibido un documento del Ministerio de Información y Turismo donde textualmente se les comunicaba: “Por ser una empresa comprendida entre las de recaudación inferior a la cifra de 200.000 pesetas anuales en lo sucesivo a de realizar partes mensuales y no semanales” (AHT, Fondo: Ministerio de Información y Turismo, Núm. Top.123, 1966-76). Se deduce también, que de 1967 a 1968 el cine estuvo temporalmente cerrado y sin programar, ya que no envió en este período partes mensuales a la SGAE. Desde el 2 de mayo de 1968 y hasta el 2 de septiembre de 1970, figuró como nuevo empresario del Cine Montsant en régimen de arrendamiento, Ramon Miró Abusa, representante de la Cooperativa Agrícola de Margalef. En esta nueva etapa, el cine pasó a denominarse Cine Montsant de la Agrícola Recreativa. Y es que dese 1952, el pueblo contaba con una cooperativa agrícola encargada de la comercialización de los productos del municipio.

A partir del 2 de septiembre de 1970, una nueva empresa regentaría el local cinematográfico, la llamada Sociedad Cultural y Recreativa La Armonía de Margalef, pasándose a denominar la sala en el Registro de Empresas Cinematográficas como Cine de la Sociedad Cultural y Recreativa La Armonía. Esta última etapa de la existencia del cine se prolongó hasta 1981, fecha en la que la sala cerró definitivamente sus puertas. Funcionaba 5 días al mes con categoría de estreno.

MASROIG, EL

CINE SINDICATO (1929-1936)

CINE SINDICATO DE EDUCACIÓN Y DESCANSO (1940-1981)

PASSEIG DE L'ARBRE, 3

FUNDACIÓN COOPERATIVA: 1917

INAUGURACIÓN CINE: 1929 – CIERRE: 1981

El propietario del cine en 1956 era el Sindicato Agrícola Sant Bartomeu. José María Pellejà Perpiñà fue el empresario exhibidor que proyectó en los 50. Durante la Guerra Civil se unificaron ambas entidades y la unión definitiva fue a partir de 1945, con la Ley de Cooperativas, tomando la entidad el nombre de Cooperativa Agrícola y Caixa Rural de Sant Bartomeu. Anteriormente, después de la guerra se procedió a la incautación del Cine Sindicato, "por ser un bien patrimonial procedente de asociaciones sindicales marxistas" (AHT, Fondo: Gobierno Civil, Núm. Top. 2371, 1940-43), y pasó a ser administrado por la Delegación Sindical Provincial de la C.N.S en cooperación con el jefe local de Falange Española Tradicionalista y de la J.O.N.S, José Aguiló Vernet. Características:

El Cine Sindicato estaba emplazado en la antigua calle Mártires, núm. 4, que actualmente representa el Passeig de l'Arbre, núm. 3. No había ningún otro cine en la localidad, salvo el que nos ocupa. La sala de exhibición se encontraba en el sótano de una nave y tenía una capacidad de aforo para 200 espectadores, localidades que se distribuían de la siguiente forma: 170 butacas en platea y 30 plazas de general. El cine funcionaba únicamente los domingos noche, durante todo el año, con una categoría de estreno y programación doble.

José María Pellejà Perpiñà fue el empresario exhibidor que anunció la nueva reapertura del Cine Sindicato de Educación y Descanso, a través de documento epistolar con fecha de 11 de octubre de 1943. En aquellos años de posguerra, el alquiler de las películas era caro para un único empresario y, llegó un momento, en que diferentes empresas exhibidoras tuvieron que agruparse para sobrevivir. Este fue el caso del Cine Sindicato regentado por el Sr. Pellejà de Marçà. Éste encabezó un circuito cinematográfico junto con el empresario Abdón Giné Solé de El Molar, que encuadraba las siguientes plazas por la provincia: Bellmunt, Masroig, Marçà, El Molar, El Lloar y hasta Garcia. Por lo que respecta a los precios de las entradas antes del 1 de octubre de 1956, estos eran los que detallo a continuación: en los días laborables ("normales"), 5 pesetas para la localidad de butaca y 3 pesetas para la de general; mientras que en los días festivos ("especiales"), la entrada en platea costaba 6 pesetas, y 4 pesetas la de general. A partir de la segunda quincena de febrero de 1957 (última elevación antes de la congelación de precios), estos quedaron establecidos: los días laborables la localidad de butaca costaba 6 pesetas y 3,75 pesetas la de general (no le autorizaron a subirla a las 4 pesetas, como se pretendía, porque superaba el tope permitido); mientras que los días festivos, los precios eran de 7 pesetas para la localidad de platea y 5 pesetas para el asiento de general. El precio que se cobró en 1964 fue el de 18 pesetas para la plaza de platea y de 14 pesetas para la localidad de general.

El 13 de julio de 1976 se produjo un cambio de titularidad en la gestión del Cine Sindicato de la Cooperativa de Masroig, aparecía como nuevo empresario exhibidor Andreu Oliveras Jové (hijo del empresario exhibidor Josep Maria Oliveras i Pujals, que durante muchos años colaboró con su padre en la programación de diferentes cines tarraconenses). En este período el Cine Sindicato redujo el número de sesiones mensuales que quedaron establecidas en cuatro proyecciones al mes.

MOLAR, EL

CINE NUEVO

C/ MARQUÉS TAMARIT, 2

INAUGURACIÓN: AGOSTO DE 1949 – CIERRE: 1989

El propietario y empresario exhibidor del Cine Nuevo de El Molar fue Abdón Giné Solé que estuvo al frente del mismo desde 1949 y hasta 1978; se inauguró con la película norteamericana de la Universal y del género de aventuras, *Ali-Baba y los 40 ladrones* (1944) de Arthur Lubin.

Las características:

Sala cubierta y con un aforo total de 180 butacas (todas de platea). La programación del Cine Nuevo era sencilla, es decir, incluía una película única. Las sesiones se celebraban los festivos de todo el año. En los últimos años del Cine Nuevo, éste sólo funcionaba 5 días al mes. El empresario exhibidor Abdón Giné Solé lo gestionó solo, con la ayuda eso sí de su señora Manuela Esteve Huguet, natural de El Molar, donde de joven participó activamente en la Compañía Local de Teatro *Amateur* de la localidad y por extensión en las famosas Jornadas Culturales Anuales de El Molar. Actualmente las instalaciones del antiguo Cine Nuevo están ocupadas por el Centre Obrer Recreatiu El Molar, que tiene además un bar anexo en sus instalaciones.

POBOLEDA

CINE SALA IMPERIAL

C/ NOU

APERTURA: 1956 – CIERRE: AÑOS 80

El Cine Sala Imperial era propiedad del empresario Juan Subirats Zamora, que inauguró el cine en 1956. El empresario exhibidor era dueño en el municipio de una tienda de ultramarinos que estaba emplazada en la desaparecida calle de Calvo Sotelo, núm. 44. Características:

Fue una sala cubierta que presentaba una capacidad de aforo para 250 espectadores (todas localidades de platea), para una población que en los albores de 1960 registraba un total de 554 habitantes. El local de espectáculos tenía una categoría de estreno y programación doble. Las sesiones se proyectaban en vísperas de festivos y días festivos de todo el año. La sala asimismo disponía de un escenario para funciones teatrales. Desde noviembre de 1978, redujo su número de proyecciones a 5 días al mes, continuando con su categoría de estreno.

PORRERA

CINE PRINCIPAL

C/ UNIÓ, 7

APERTURA: AÑOS 50 – CIERRE: AÑOS 80

Actualmente el inmueble que albergó el antiguo Cine Principal de Porrera está ocupado por la Associació Cultural Lo Cirerer, que ha proseguido con la actividad cultural y lúdica de su antecesor. El edificio, ubicado en la calle Unió, núm. 7, se construyó con la finalidad de ser el punto de encuentro para fomentar actividades recreativas, sociales y educativas, en un municipio que en el último registro presentaba una población de 469 habitantes.

El antiguo Cine Principal fue regentado inicialmente por Baltasar Grau Rabascall, que además era dueño de una pastelería en Porrera que era su principal medio de vida. A partir de la década de los sesenta se produjo un cambio de titular en la dirección del local que pasó a ser explotado por Juan Bautista Grau Ciurana.

Se trataba de una sala cubierta y con un aforo total de 250 espectadores, localidades que se distribuían en los siguientes sectores: 200 butacas de anfiteatro y 50 plazas de general. La categoría de su cartelera cinematográfica era de estreno y su programación doble, es decir, película base y complemento. Las sesiones se proyectaban todos los días festivos del año. Además, el recinto disponía de escenario. Por lo que respecta a los precios de las entradas: el precio que registró las entradas antes del 1 de octubre de 1956 era de 4 pesetas para la localidad de anfiteatro y 2 pesetas para la de general. Estas tarifas se mantuvieron en la segunda quincena de febrero de 1957, antes de la intervención de los mismos. En 1978 sólo celebraba sesiones 5 días al mes en categoría de estreno. Cerró el cine estando al frente Juan Bautista Grau.

PRADELL DE LA TEIXETA

CINE SINDICATO

C/ MAJOR
APERTURA: AÑOS 60

El propietario y empresario de la sala fue Pedro Rull Rius con domicilio en Falset que inauguró el local en los sesenta. El Cine Sindicato fue una sala cubierta y con una capacidad de aforo total para 150 localidades (todas butacas de platea destinadas a un público mayoritariamente infantil) y para un censo de población que en 1960 registraba 450 habitantes. La categoría del local era de estreno y su programación sencilla, es decir, película única. Las sesiones de cine sólo se proyectaban en festivos, pero durante todo el año.

TORRE DE FONTAUBELLA

CINE HERMANDAD DE LABRADORES / “CINE EL CAFÉ”
C/ MAJOR, 5
FUNDACIÓN ENTIDAD: 1914
INAUGURACIÓN CINE: AÑOS 20

Cine propiedad de la Hermandad de Labradores. El edificio fue adquirido en el año 1917 por la gente del pueblo de La Torre de Fontaubella como local social de la Sociedad Cooperativa Obrera de Agricultores (también conocida como Hermandad de Labradores), fundada en el año 1914. Características:

El Cine El Café era una sala cubierta, con un aforo total de 150 butacas de platea. El local tenía una categoría de estreno y una programación sencilla, es decir, película única. Las sesiones se realizaban los festivos de todo el año. La sala disponía asimismo de un escenario con un fondo de 420 cm, y de un camerino. En la actualidad la antigua sala cinematográfica se conoce como Teatre Local Cambra Agrària.

TORROJA DEL PRIORAT

CINE REAL
C/ ERA, 6
APERTURA: 1965 – CIERRE: AÑOS 70

El propietario del inmueble y empresario exhibidor del Teatro Real fue Daniel Murria Franquet, que estuvo al frente del cine desde 1965 y hasta que cerró en la década de los setenta. El municipio a principios del siglo XX registraba una población de más de 700 habitantes, cifras que le llevó a concentrar hasta dos salas cinematográficas: el Cine Teatro La Unió y el Cine Real. Había un contexto de dinamismo cultural que se unió al desarrollo económico centrado en la agricultura, actividad que aceleró su presencia con la constitución de la cooperativa agrícola fundada en 1934. Características del local:

El Cine Real era una sala cubierta y con una capacidad de aforo total de 100 butacas (todas de platea), aforo para un municipio que en 1970 reflejaba un censo de 245 habitantes. La categoría de la sala era de estreno y su programación sencilla, es decir, película única. Las sesiones se proyectaban sólo los días festivos, pero de todo el año.

TORROJA DEL PRIORAT

CINE TEATRO LA UNIÓ
C/ MAJOR, 33
FUNDACIÓN ENTIDAD: 1900
INAUGURACIÓN CINE: 1928 – CIERRE:

El Centre Cultural i Recreatiu La Unió de Torroja del Priorat, sociedad fundada en 1900. Las características del recinto:

La sociedad dispone de una sala con una capacidad de aforo total de 150 localidades, presentando asimismo un escenario con un fondo de 510 cm, y un camerino.

ULLDEMOLINS

CINE MONTSANT

C/ LA BALÇ, S/N

APERTURA: AÑOS 60 – CIERRE: AÑOS 70

Esta sala parroquial estaba regida por el cura párroco de la iglesia dedicada a San Jaime. Los encargados de confeccionar la programación del cine parroquial fueron Antonio Paños Gomis y Rafael Cambra Munter, junto con otros sacerdotes algunos de ellos procedentes de las ermitas de San Bartolomé y Santa Bárbara. Características:

La sala tenía una función de carácter formativa y el cine iba destinado a un público infantil. El centro cultural presentaba un aforo total de 150 butacas, para un municipio que registró las siguientes cotas de población: 1860, 1.479 habitantes; 1900, 1.424 habitantes; 1930, 1.243 habitantes; 1960, 763; 1970, 671 habitantes; 1981, 583; 1991, 523 habitantes. La categoría de la sala era de estreno y su programación doble (base y complemento), celebrándose las sesiones únicamente los festivos de todo el año.

ULLDEMOLINS

CINE LA AGRÍCOLA

AV. VERGE DE MONTSERRAT, 26

APERTURA CINE: 1954 – CIERRE: 1979

Cine propiedad de la Sociedad "La Agrícola". En 1954, se ponía en funcionamiento la cooperativa inaugurándose a su vez el Cine La Agrícola. El Cine Sociedad La Agrícola estuvo siempre regentada por una comisión a cuyo frente estaba como máxima autoridad el presidente de la sociedad, seguido de los respectivos miembros de la Junta. El primer presidente de la cooperativa fue Isidro Martí Serra, y la Junta rectora estaba formada por José Martí Serra, Juan Nogué Vilalta, Antonio Segrià Mort, José Nogués Estivill, José Casas Gomis, Antonio Dalmau Cunillera, Pedro Blanch Rius y José Viñas Toldrà.

Los años de mayor éxito de su sala de exhibición se concentraron en la década de los sesenta, siendo el presidente de la cooperativa Pedro Blanch Rius y el encargado del desarrollo de la programación de la sección Cine Javier Toldrà Toldrà. María Montlleó Masip, esposa de Javier Toldrà, se encargaba de la taquilla y colaboraba con su marido en la gestión del local. Además, la Cooperativa Agrícola San Jaime Apóstol, concentraba por entonces el único café que existía en el pueblo, que estaba anexo a las instalaciones del cine. Características del cine:

El cine era un recinto cubierto que presentaba un aforo total de 250 localidades, distribuidas de la siguiente forma: 200 localidades de platea y 50 de general, para un municipio que en aquellos años presentó las siguientes cotas de población: 1960, 763 habitantes y alrededor de 600 habitantes a finales de los setenta, cuando cerró sus puertas. La cabina del proyccionista disponía de un proyector de la marca Ossa. La categoría de la sala era de estreno y las sesiones se realizaban sólo los domingos y demás festivos.

Alrededor del 15 de agosto tenía y tiene lugar la Fiesta Mayor en honor a la Virgen Assumpta. Durante esos días se organizaban diferentes espectáculos, gincanas populares, bailes, tiro al plato, campeonatos deportivos, cine y la semana cultural. En 1977, dos años antes de cerrar, funcionaba mediante el sistema de entrada única, cuyo coste era de 20 pesetas. La programación en sus últimos años como sala de exhibición era sencilla (una sola película) que se proyectaba únicamente en festivo (época de crisis en el sector).

VILELLA ALTA, LA

CINE PRINCIPAL

C/ DE MIGDIA, 8

APERTURA: 1959 – CIERRE: AÑOS 80

El propietario y empresario exhibidor de este cine fue desde sus inicios hasta su cierre definitivo a finales de los setenta Francisco Serres Bonet. Características:

La sala del Principal cubierta y de dimensiones reducidas, contaba con un aforo total de 100 butacas, todas ellas destinadas a una población que registró diferentes cotas de población durante los años en que permaneció activo: 1960, 235 habitantes; mientras que a finales de los setenta su población se redujo hasta los 150 habitantes. La categoría del local de cine fue siempre de estreno, a través de una programación sencilla. Las sesiones se celebraban únicamente los festivos de todo el año.

VILELLA BAIXA, LA

CINE CENTRO

C/ FREIXINALS, 6

INAUGURACIÓN: 1932 – CIERRE: 1 MAYO 1978

El cine se fundó en 1932 y a mediados de los cincuenta el cinematógrafo estaba bajo la dirección de José Mestre Vallvé, vecino de la localidad y propietario de una tienda de ultramarinos que era su principal medio de vida. En parte de incidencias de Control de Taquilla con fecha de 5 de junio de 1966 se definía al cinematógrafo: "Único cine de la localidad. Población rural de 240 habitantes. El empresario tiene la tienda de comestibles del pueblecito como principal medio de vida. Se trata de un cine llamado a desaparecer debido a que sostenerlo significa pérdida de dinero cada sesión, ya que el pueblo ya de por sí insignificante, alejado de la capital y con muy malas comunicaciones (montaña), pierde habitantes constantemente. Proyecta película única y últimamente se está dando el caso de no celebrar sesión algunos domingos, precisamente por dificultades con las distribuidoras, a las que debe dinero...". Esta circunstancia obligaba a intervenir al Tribunal Mixto de Arbitraje, que actuaba de intermediario entre ambas partes, pudiendo el empresario ser castigado con el corte en el suministro de películas por parte de las distribuidoras.

La sala del Cine Centro presentaba un aforo total de 150 localidades (todas butacas de platea y a veces muchos vecinos llevaban sus propias sillas de casa), para un municipio que a pesar de perder población en los últimos años ha mantenido una población estable. La categoría de la sala era de estreno y su programación sencilla (una sola película). Las sesiones se celebraban los festivos (domingos) de todo el año. Desde finales de los sesenta, la Empresa de Exhibición Oliveras de Falset, dirigida por Josep Maria Oliveras i Pujals se encargó de programar en el Cine Centro.

De abril de 1973 a junio de 1976, no se envió Parte de Incidencias a la SGAE (según informa el delegado comarcal de Falset, por motivo "de no haberlo confeccionado"), hecho que demuestra que estuvo temporalmente cerrado. El 22 de mayo de 1977 pasó a encargarse de la programación del Cine Centro de la Vilella Baixa Antonio Sabaté. En documento epistolar del nuevo empresario exhibidor, dirigido al delegado el Ministerio de Información y Turismo de Tarragona se comunicaba: "No mandamos parte de las proyecciones de las películas, pues no sabemos porque causa no hemos recibido ninguna película. Si desde ahora en adelante no reciben partes es porque se ha cerrado el cine. Quizás hagamos función en algunas fiestas y mandemos partes". El corte de películas pudo ser causado por las deudas contraídas con algunas distribuidoras. Esta circunstancia económica derivó en un cierre temporal el 1 de enero de 1978. En la actualidad aparece en su lugar el Teatro de la Cooperativa de Consumo.

RIBERA D'EBRE

MÓRA D'EBRE

CINE AVENIDA
AV. COMARQUES CATALANES, 30
APERTURA: 1961

Las instalaciones del cine fueron originariamente una imprenta, la Imprenta Moderna Bassa, una empresa con fuerte arraigo en la capital de la Ribera d'Ebre.

La primera empresa exhibidora que reformó el inmueble para adaptarlo a cinematógrafo fue la Empresa de Exhibición Oliva de Reus. Ésta, dirigida por Joaquín Oliva Mestres, "Quimet Oliva", ya invirtió en 1945 una importante suma económica para convertir el Cine Teatro Julio Antonio de Móra d'Ebre, muy deteriorado por los bombardeos de la Guerra Civil, en una sala de espectáculos polivalente. Ahora una vez consolidada la empresa decidía apostar por la capital de la Ribera d'Ebre y abrir otro cine en pleno centro de la ciudad. Es curioso pero los primeros cines que tuvo la Empresa de Exhibición Oliva de Reus se establecieron en Móra d'Ebre (Cine Teatro Julio Antonio y Cine Avenida) y Móra la Nova (Cine España), después fue cuando se centraron en la capital del Baix Camp (Reus) a través del Cine Monterrosa. Un nuevo reto empresarial que Joaquín Oliva Mestres compartió con su hijo, Joaquín Oliva Valls, ya que ambos gestionaron dichos locales y otros en diferentes comarcas tarraconenses. Los representantes y encargados de la Empresa de Exhibición Oliva en el Cine Avenida de Móra d'Ebre fue José Piñol Sedó y José Piñol Hernández. Las características del local:

El inmueble adaptado a cinematógrafo presentaba una capacidad de aforo total para 490 espectadores, para una ciudad que siempre ha registrado un constante crecimiento económico y demográfico: 3.756 habitantes en 1960; 3.638 habitantes en 1970; 4.320 habitantes en 1980 y así sucesivamente. La economía local se ha basado principalmente en el comercio y los servicios; así como en la industria auxiliar y la peletera y, en menor medida, en la agricultura. La categoría de la sala de exhibición era de estreno y su programación doble, es decir, película base y complemento. Las sesiones se celebraron los jueves, las vísperas de festivo y los días festivos de todo el año (domingos).

En la década de los ochenta se produjo un cambio de titular en la gestión del Cine Avenida, apareciendo en escena la Empresa Barceló Pelejà, gestionada por Ernesto Barceló Pelejà, dedicada a la organización de eventos artísticos, para amenizar fiestas populares o cenas.

MÓRA D'EBRE

CENTRO INSTRUCTIVO Y DEMOCRÁTICO ("LA DEMOCRÀCIA", 1919-31)
CENTRE INSTRUCTIU REPUBLICÀ FEDERAL (1931-1934)
CENTRE REPUBLICÀ D'ESQUERRA (1934-1939)
CENTRAL NACIONAL SINDICALISTA (1939-1945)
CINE JULIO ANTONIO (1945-1959)
UBICACIÓN: PLAZA DEMOCRACIA
INAUGURACIÓN: 1919 – CIERRE: 1959

Tanto la Sociedad Obrera como La Llanterna (Ateneo Morense) a causa de una grave crisis financiera fueron clausurados en plena época republicana.

Finalizada la Guerra Civil, el inmueble es confiscado y pasó a engrosar la lista de bienes de propiedad del Estado. Sería la Central Nacional Sindicalista (sindicato español creado en 1934 por Falange Española de las JONS) quien reutilizara las instalaciones de "La Democràcia" para uso exclusivamente del Sindicato Vertical. Gracias a la Empresa Cinematográfica Oliva de Reus,

presidida por Joaquín Oliva Mestres, más conocido por sus compañeros de la exhibición tarraconense con el cariñoso apelativo de “Quimet Oliva”, el local volvió a convertirse en sala de espectáculos en beneficio de toda la población; ya que esta empresa de exhibición reusense adquirió en 1945 los derechos para la exhibición en Móra d'Ebre. La Central Nacional Sindicalista (CNS) cedía así la sala teatral Julio Antonio para la exhibición de películas a la Empresa Cinematográfica Oliva de Reus, en régimen de arrendamiento para el período 1945-1959.

El inmueble después de reformarse y mejorarse desde el punto de vista de la seguridad, dados los daños que padeció su estructura arquitectónica durante la larga contienda bélica civil, fue utilizado como sala de espectáculos multifuncional: representaciones teatrales, zarzuelas, óperas, sesiones de cine y salón de baile.

Desde 1959, cayó en ruina y dejó de celebrarse sesiones de cine. A mediados de la década de los setenta el edificio fue derruido para construirse años después un edificio de nueva planta. En el presente sus instalaciones están abiertas y bajo la denominación de Sala de Actos la Democracia. El recinto actual dispone de escenario para el desarrollo de otros eventos y actividades culturales, presentando un aforo de 100 localidades.

MÓRA D'EBRE

CINE UNIVERSAL

C/ PERIS, S/N

APERTURA: 1958 – CIERRE: JUNIO DE 1984

Comenzó denominándose popularmente como “Cine Pepito” o “Pepitet”, porque la persona que lo regentaba en sus inicios se llamaba José y era conocido por las gentes del municipio como “lo Pep”. El nombre completo de este primer empresario exhibidor fue José Hernández Valls, alias “lo Pep”. El Cine Universal presentaba una fachada de estilo racionalista, en el interior la sala disponía de platea y gallinero. Esta sala de exhibición coincidió con el Cine Avenida (único cine existente en la actualidad), hasta que el Cine Universal cerró en 1984.

En 1963 se produjo un cambio de titularidad en la gestión de la sala Universal ya que la Empresa de Exhibición Pedrol de Móra la Nova adquirió sus derechos de explotación, iniciándose de este modo los años dorados del Cine Universal de Móra d'Ebre, bajo la dirección de los empresarios exhibidores Manuel Pedrol Combalía y su hijo, Manuel Pedrol Piñol. Las características:

El Cine Universal era un cine cubierto y con una capacidad de aforo total para 410 espectadores, localidades que se distribuían en las siguientes secciones: 270 butacas de platea, 40 localidades de anfiteatro y 100 plazas de general; para un municipio que presentaba un censo, en 1971, de 3.700 habitantes cifra muy por encima con respecto a otras localidades de los alrededores. Sin embargo, muy por debajo de los 5.608 habitantes de 2014, según el último registro. La sala tenía una categoría de estreno y primer reestreno; asimismo desarrollaba una programación doble (base y complemento). Las sesiones se realizaban los jueves, vísperas de festivo y festivos (domingos) de todo el año, presentando una cartelera especial durante las Fiestas Mayores de Móra d'Ebre, del 29 de agosto.

La cabina de operador disponía de un proyector de la marca Pergam. Entre las personas que formaron parte de la historia del Cine Universal destacó también José María Pasanau Tuset, el cuñado de Manuel Pedrol Combalía y tío de Manuel Pedrol Piñol, gran aficionado al cine que ayudó a ambos en la programación de la cartelera tanto del Cine Monterrió de Móra la Nova, como en la cartelera de los cines de Móra d'Ebre: el Cine Universal y el Cine Mórber. En la taquilla del Cine Universal estuvo durante muchos años ejerciendo funciones de taquillera Ana Hernández.

El local tenía escenario para representaciones teatrales, un camerino y material de teatro para decorados. En referencia a los precios de las entradas que rigieron antes del 1 de octubre de 1956, estos fueron de 6 pesetas para la localidad de butaca y 3 pesetas para la plaza de general. Sin embargo, a partir de abril de 1957, estos se fijaron en 7 pesetas para la localidad de platea y 3,50 pesetas para la plaza de general.

El 14 de enero de 1968, el Cine Universal cerró sus puertas temporalmente durante dos meses, comunicándolo con antelación a las autoridades pertinentes: “por transformación de máquinas y

butacas, se avisará de reapertura". Espacio de tiempo que se dedicó a reformar el interior y modernizarlo.

Inactivo en la actualidad, cerró sus puertas en junio de 1984; posteriormente, en noviembre de 1984, fuertes lluvias destrozaron el techo del inmueble.

MÓRA D'EBRE

CINE MÓRIBER (VERANO E INVIERNO)

C/ NOU, 12-16

INAUGURACIÓN: 1956 – CIERRE: 30 ABRIL DE 1971

El primer dueño y fundador del Cine Móriber fue José Piñol Hernández, conocido popularmente con el alias de "Mario" y era ayudado en la gestión del mismo por Miguel Solé Pujol. Curiosamente el nombre del cine fue idea de Antonio Fernández, profesor de las Escuelas Nacionales de Móra d'Ebre en los años cincuenta. La idea del profesor Antonio Fernández era denominar a la nueva sala de espectáculos con una terminología que derivara de Mora de Ebro, de Mora Iber, de Mora Ibérica. Y es que el Cine Móriber estaba emplazado en la calle Nou, números 12-16, próximo al río Ebro, un río que transcurre por media Península Ibérica y que ha repercutido en la vida, economía y sociedad morenca de manera decisiva a lo largo de su historia. El Cine Móriber era un cine cubierto, pero con una terraza de baile que en el verano era utilizada como pista de baile y de cine al aire libre. Las características:

Se trataba pues de una sala con un aforo total de 660 plazas divididas en las siguientes localidades: 399 butacas de platea, 100 localidades de anfiteatro, 54 plazas en primer piso, y 100 localidades de general. La categoría de la cartelera del recinto era de estreno y su programación doble. La cabina del operador disponía de un proyector de la marca Supersond y de un escenario equipado también para la realización de obras teatrales. El cine funcionaba todo el año (salvo en temporada estival en que se reabría la terraza al aire libre) y proyectaba sólo los sábados noche y los domingos tarde.

Por lo que respecta a los precios de las entradas, estos antes del 1 de octubre de 1956 eran los siguientes: la localidad de platea y anfiteatro 6 pesetas, y la plaza de general 3 pesetas. Sin embargo, a partir de abril de 1957 se fijaron en 7 pesetas para la localidad de platea y anfiteatro, y de 3,50 pesetas para la plaza de general. En documento epistolar firmado por la empresa se justificaba la subida textualmente con las siguientes palabras: "porque hemos aumentado el número de empleados, en el aumento de tarifas ferroviarias, mayores precios en el alquiler de las películas, reformas técnicas en vista a las pantallas panorámicas ya de CinemaScope, etc. etc."

Por otra parte, los precios que se cobraron en 1964 fueron los que detallo a continuación: 11 pesetas para la localidad de platea; 10 pesetas, para la plaza de anfiteatro; 6 pesetas para la localidad de general; y finalmente, la plaza destinada al primer piso, tenía un coste de 9 pesetas.

En 1966 la Empresa de Exhibición Pedrol de Móra la Nova, dirigida por Manuel Pedrol Combalía y su hijo, Manuel Pedrol Piñol, ya consolidada en el sector de la exhibición tarraconense, se hizo con la explotación del Cine Móriber. Esta empresa de exhibición de la Ribera d'Ebre reformó las viejas instalaciones del Móriber para convertirlas también en una terraza de verano donde amenizar las noches de Móra d'Ebre con música en vivo después de las proyecciones de las películas, sesiones que en época estival se desarrollaban en el exterior del recinto.

La terraza tenía una capacidad de aforo para 300 butacas; capacidad de aforo para una población, la de Móra d'Ebre de mediados de los años sesenta, que alcanzaba los 3.700 habitantes. Las sesiones de verano se realizaban sólo las vísperas de festivo y los demás festivos desde junio y hasta septiembre, ambos incluidos. La categoría del cine en verano seguía siendo de estreno y su programación doble (base y complemento).

Tanto Manuel Pedrol Combalía, como su hijo Manuel Pedrol Piñol, gestionaban por entonces diversos cines en la provincia. El primero de ellos, el Cine Monterrío (lugar donde despegó la empresa de exhibición familiar), inicialmente ayudados por una pequeña tienda de ultramarinos que contribuyó al pago de los primeros costes que supuso la industria de la exhibición. Después de este mítico cine llegaron el Universal, y Móriber de Móra d'Ebre, el Cine Avenida de Rasquera, el Cine Mayo de Garcia, el Cine Pista Nacional de Benissanet, el Cine Lumen de Miravet, el Cine Miralles de Benifallet, el Cine Cataluña de Ginestar, entre otros muchos.

El Cine Móriber se caracterizó con respecto al resto de cines del municipio por centrarse en una programación de películas europeas, cartelera cinematográfica que concentró grandes títulos de filmes de nacionalidad sobre todo francesa, italiana e inglesa. El Cine Móriber se convirtió hasta el cese de sus proyecciones en un referente y reducto para los cinéfilos del séptimo arte del viejo continente. El cierre definitivo del Cine Móriber se produjo el 30 de abril de 1971.

ASCÓ

CINE SALÓN MARI

C/ COLOMÉ, 24

APERTURA: 1952 – CIERRE: 1985

Propiedad de los hermanos José y Mariano Ferrús. El Cine Salón Mari, entonces ubicado en el centro urbano de Ascó, en la calle Colomé, número 24, fue una de las salas de fiestas más conocidas de la Ribera d'Ebre. El inmueble se utilizó no sólo como cine en invierno; sino también, como cine al aire libre y pista de baile, gracias a la construcción en 1952 de una pista descubierta en un solar contiguo al local de cine, propiedad de la Empresa de Exhibición Cinematográfica Hermanos Ferrús Faiget. El Ayuntamiento de Ascó encargó al arquitecto Agustín Rocabrúna Monte el informe técnico para inspeccionar el estado de solidez del edificio propiedad de los hermanos José y Mariano Ferrús Faiget.

El recinto abierto, tenía por objetivo proporcionar un espacio más de entretenimiento a la ciudadanía de Ascó durante las cálidas noches de verano. Era un espacio consistente en un pavimento de hormigón en masa con su correspondiente chapa de cemento alisada. En uno de los extremos de la pista estaba situado un podio o escenario para la orquesta musical de una altura sobre el nivel de la pista de un metro. Estas instalaciones estaban conectadas con el Cine Salón Mari y con el bar contiguo a la sala de cine cubierta. En la fachada a la calle la pista anexa se cercó con valla de murete de un metro de altura y el resto con seto vivo y alambrada interior. Mariano Faiget Bausili, tío de los empresarios, era el administrador del negocio.

El Cine Salón Mari presentaba un aforo total de 473 localidades, divididas en 323 butacas de platea y 150 de general, para una población que aumentó considerablemente con las obras de la central nuclear. La categoría de la sala era de estreno y su programación doble; sin embargo, en los últimos años desarrolló una programación sencilla, es decir, a base de película única. Las sesiones se celebraban los sábados, domingos (vísperas y festivos) de todo el año.

Por lo que respecta al coste de las entradas, el precio que se cobró antes del 1 de octubre de 1956 y la segunda quincena de febrero de 1957 era de 5 pesetas para la localidad de preferencia y 3 pesetas para la entrada de general. Los precios que se cobraron a partir de 1964, fueron de 8 pesetas para la localidad de platea y 6 pesetas para la plaza de general.

En 1976 y a través del Parte de Incidencias elaborado por José Franquet Gironès (representante de la SGAE de la demarcación de Gandesa y es que Ascó se encontraba encuadrada en la Zona 009), se comunicaba que no enviaban el parte de septiembre de 1975 "por no haberlo confeccionado". A partir de 1983 las sesiones de cine se realizaban sólo 5 días a la semana y se redujeron las dimensiones de la sala para dar cabida a un aforo de sólo 100 espectadores. Las sesiones se celebraban únicamente los festivos de tarde y noche y el precio que se cobró fue de 100 pesetas para la entrada única.

Inactivo en la actualidad, ya que la sala cerró sus puertas en 1985 dejando sin cines al municipio.

ASCÓ

SALA DE ACTOS MUNICIPAL

C/ HOSPITAL, 2

BENISSANET

CINE NUEVO

C/ REUS, 22

APERTURA: AÑOS 50 – CIERRE: 1975

Durante sus primeros años, es decir, a partir del 16 de febrero de 1954 pasó a ser explotado por la Empresa de Exhibición Oliva de Reus (dirigida por Joaquín Oliva Mestres y su hijo, Joaquín Oliva Valls) hasta finales de los años sesenta, conjuntamente con el propietario del inmueble. La Empresa Oliva tenía como encargado de este cine y otros de la comarca a Prudencio Ramon.

Las características del recinto:

Era una sala cubierta de fachada simple racionalista que contaba con un aforo total de 300 localidades (todas de platea). La Empresa de Exhibición Oliva entre otras reformas técnicas introdujo la modalidad de Primera Visión y la cabina del operador se dotó de dos proyectores de la marca Ossa. El Cine Nuevo de Benissanet proyectaba sólo los festivos (domingos) de todo el año, mediante una programación doble de estreno.

El recinto disponía además de tres camerinos y un escenario con las siguientes dimensiones: 9 m de altura, 5 m de fondo y una anchura de 11m. Posteriormente se amplió el aforo de la sala con 50 localidades más de general, alcanzando una capacidad total para 350 espectadores, con el propósito último de dar respuesta cultural a un municipio que alcanzó los 1.521 habitantes en 1960. Por lo que respecta al coste de las entradas, el precio de las mismas antes del 1 de octubre de 1956 era de 6 pesetas para la localidad de platea, y 3 pesetas para la entrada de general. La Empresa Oliva descartó incrementar las tarifas en marzo de 1957, pese a destacar que “había visto aumentado los gastos generales por varios conceptos a pesar de cobrar lo mismo” (AHT, Fondo: Gobierno Civil, Núm. Top. 2401, 25 de marzo de 1957). Por otra parte, el coste de la entrada única en el penúltimo año (1974), antes de su cierre fue de 20 pesetas para los días laborables y 25 pesetas para los festivos.

Desde finales de los sesenta hay nuevamente un cambio de titular en el Registro de Empresas Cinematográficas, ya que el Cine Nuevo pasó a ser propiedad en exclusiva de José Serra Castellví, que estuvo al frente de la dirección del local hasta el 5 de diciembre de 1973, fecha en que, muy probablemente por jubilación o fallecimiento del titular, se cedió la explotación del mismo a Mercedes Ripoll Font, esposa del propietario. En su última etapa amplió aforo con 50 localidades de general (350 total).

BENISSANET

CINE PISTA NACIONAL (CINE DE VERANO)

C/ DE MIG, S/N

APERTURA: 1966 – CIERRE: AÑOS 70

Se inauguró en 1966. La empresa a la que se encargó la labor de programar una cartelera durante los fines de semana de verano fue la dirigida por Manuel Pedrol Combalá y su hijo, Manuel Pedrol Piñol, es decir, se contrató para tales menesteres a la Empresa de Exhibición Pedrol de Móra la Nova. El Ayuntamiento de Benissanet en 1965 se puso en contacto con mi padre y le pidió que hiciera un cine de verano para proyectar durante las Fiestas Mayores dedicadas a San Roque, el 16 de agosto. Esto provocó que el propietario del Cine Nuevo, al ver invadida su exclusividad en la exhibición del municipio, nos pusiera una serie de obstáculos para impedirnos proyectar.

El Cine Pista Nacional estuvo activo durante cuatro temporadas, abrió sus puertas al público el 16 de julio y cerraba el 10 de septiembre.

BENISSANET

CINE CASAL MUNICIPAL

C/ RENAIXENÇA, S/N

INAUGURACIÓN: 1986

Propiedad del Ayuntamiento de Benissanet y sus instalaciones son utilizadas principalmente como cine municipal, teatro y sala de conferencias. Las características básicas de este recinto que se inauguró en 1986 son las de una sala cubierta que presenta una capacidad de aforo total para 300

espectadores (250 localidades son de platea), dispone de escenario, dos camerinos y está reformado para facilitar el acceso a personas con movilidad reducida.

FLIX

CINE TEATRO LA UNIÓN SOCIAL C/ GIRONA, 6 INAUGURACIÓN CINE: 1945

El cine siempre ha sido propiedad de la Sociedad Recreativa La Unión Social de Flix, entidad emplazada en la antigua calle Unificación, núm. 6 (actual calle Girona, 6). La gestión de su cine y teatro no recaía en empresario alguno, sino que estas dependencias, como todas las de la sociedad, eran administradas y dirigidas desde sus orígenes por una Junta Directiva elegida entre sus socios y renovable cada dos años, según reflejan sus estatutos.

El centro cultural, durante la posguerra, formaba parte de la Obra Sindical de Educación y Descanso y durante algún tiempo se denominó Cine Teatro La Unión Social de Educación y Descanso. Entre los presidentes y miembros de la Junta de la sociedad por aquellas primeras décadas figuran: Baldomero Ribera Valle (presidente de 1952-1954), Francisco Tarragó Bages (presidente de 1954-1956), Ramón Masot Fontanet (presidente de 1956-1960), Feliciano Guiu Palos (vicepresidente de 1954-1956), Ramón Ranis Guiu (vicepresidente de 1956-1958), Juan Bages Grau (secretario), José Sabaté Ferrús (tesorero), Diego Bargalló Masot (vicepresidente), Ángel Viñado Mora (contable), Ángel Cubells Tarragó (vocal), José Torres Guiu (vocal), José Rodes Bages (vocal), Mateo Rodes Díez (delegado local de la FET y JONS de Flix), Ricardo Ranis Guiu (presidente en 1965), Francisco Fortuny Lechà (vicepresidente en 1965), Juan Rosell Veciana (presidente en 1971).

La sala de exhibición de la sociedad tiene una capacidad de aforo para 983 espectadores, localidades que se distribuyen en las siguientes secciones: 640 localidades de platea y 343 plazas de anfiteatro. El recinto dispone de escenario y camerinos para guardar material teatral. Siempre se utilizaron sus instalaciones como cine, teatro y salón de baile en Fiestas Mayores. Las sesiones de cine inicialmente se proyectaban los jueves, las vísperas de festivo y los días festivos (domingos) por la tarde durante todo el año; mientras que el baile sólo se organizaba los domingos noche y demás festivos. A partir de 1976 se redujo el número de sesiones, funcionando sólo 9 días al mes en categoría de estreno. La sala programó una cartelera de estreno a través de una sesión doble (base y complemento). En sus primeros años la entidad ya contaba con un grupo teatral *amateur*, el Grupo Artístico Local de Educación y Descanso que ensayaba en el recinto y sus obras se interpretaron junto con otros grupos foráneos de aficionados de Tarragona y otras comarcas catalanas. En democracia este grupo *amateur* teatral pasó a denominarse Grup de Teatre de Flix.

Por lo que respecta al coste de las entradas (únicas) que vendió, los precios de las mismas antes del 1 de octubre de 1956, eran de 5 pesetas y a partir de la segunda quincena de febrero de 1957 subió la entrada 1 peseta (6 pesetas en total era el precio de la entrada única).

Trabajaron en la sección Cine socios de la entidad como Jorge Ferreter Granolleras, Emilio Alabart Prunera, Jaime Masip Vidal o José Domingo.

El 27 de noviembre de 1981 sufrió un importante incendio que obligó a reformar todas sus instalaciones. Activo en la actualidad.

FLIX

CINE EBRO AV. CATALUNYA, 6 CONSTRUCCIÓN EDIFICIO: 1923 INAUGURACIÓN CINE: ENERO 1948 – CIERRE: FINALES AÑOS 70

Antes de la Guerra Civil, la sala de espectáculos que albergó el edificio era conocida con la denominación de Cine Teatro El Otro, siendo utilizada como salón de baile y escenario de

representaciones musicales varias. El inmueble del Cine Ebro se construyó en la década de los años veinte y era propiedad de Lluís de Castellví Torres, pasando después en herencia a Rosa de Castellví Boira. El inmueble por entonces era propiedad de José María Barbero de Castellví, hijo de Rosa de Castellví y padre del posterior propietario, Francisco Barbero Ballester.

El cine estaba arrendado a una empresa constituida por tres empleados de una factoría de Flix, grupo encabezado por José Mestre Carranza que actuó de encargado y empresario del recinto en el período de 1956 a 1972. Los otros dos socios del cine y bar anexo fueron Ramón Rovirosa Closas y Francisco Sanjuán Fortuny, personas pertenecientes al sector secundario, es decir industrial, que invirtieron dinero para el funcionamiento de un cinematógrafo que pudiera competir con el Cine Teatro Unión Social de Educación y Descanso de Flix. El propietario del inmueble era Francisco Barbero Ballester, médico de profesión y natural de Flix que ejercía la medicina en Manresa y regresaba durante el verano a su localidad natal de Flix. Características:

El cine presentaba una fachada blanca de estilo arquitectónico racionalista con líneas geométricas simples y funcionales a través de puertas y ventanales. Una tribuna saliente en la parte central de la misma con ventanales y chimenea hacía las funciones de cabina para el operador. La sala contaba con un aforo total de 429 butacas de platea, para cubrir la demanda de entretenimiento de un censo de población de 5.500 habitantes en 1965. El local tenía una cartelera cinematográfica con categoría de estreno y una programación doble (base y complemento). Las sesiones se proyectaban sólo las vísperas y los días festivos de todo el año.

El Cine Ebro era el segundo en productividad en el municipio de Flix por detrás del de la Sociedad Recreativa La Unión Social de Educación y Descanso.

Francisco Barbero Ballester, en documento epistolar con fecha de 26 de julio de 1951 solicitaba a Gobierno Civil autorización para instalar una pista al aire libre anexa al inmueble con bar, "para celebrar diversos espectáculos como bailes, audiciones de sardanas, etc." (AHT, Fondo: Gobierno Civil, Núm. Top. 892, 1949-52).

Con respecto al precio de las entradas antes del 1 de octubre de 1956 era de 6 pesetas la entrada única; sin embargo, a partir de la segunda quincena de febrero de 1957 se produjo un aumento del 20% sobre el precio anterior, fijándose el precio de la misma en 7,20 pesetas. Se sabe a través de la documentación de archivo que el 10 de julio de 1972 se suspendieron las sesiones por "vacaciones y obras", tal y como manifiesta José Mestre Carranza en documento enviado a las autoridades pertinentes.

El Cine Ebro cerró sus puertas a finales de la década de los setenta reformándose y cambiando su actividad. En la actualidad las instalaciones del antiguo cine corresponden al Bar 21 y a la discoteca conocida con el nombre de "La Sala".

GARCIA

CINE COOPERATIVA

C/ CENTRO, 6

INAUGURACIÓN: 1953

El Cine era propiedad de la Cooperativa Agrícola de Garcia sin ser traspasado a ninguna empresa exhibidora para su gestión y explotación comercial, ya que el local era regido por los mismos socios de la entidad. Características del local:

El cine presentaba y presenta una superficie de 177,58 m² y tiene capacidad para albergar un aforo de 220 espectadores. La sala en el momento de su apertura se encontraba encuadrada en el apartado A del art. 116 del Reglamento de Policía de Espectáculos Públicos, relativo a la clasificación de locales con arreglo a su capacidad, siendo ésta de 220 espectadores por sus dimensiones. El acceso al local se realizaba a través de dos puertas de 2 metros de ancho cada una, que se reformaron para que abrieran en dirección a la salida y así facilitar la evacuación de los espectadores en caso de incendio. En la entrada del local se proyectó una planta altillo donde se ubicó la cabina del operador y dependencias anexas (obrador y sanitario para el proyccionista); dichas instalaciones se construyeron con los materiales incombustibles más modernos del mercado. De este modo, y pensado para el caso de accidente en la cabina que

interrumpiera el funcionamiento del aparato de proyección, se dispuso de un conmutador para que se restableciera un alumbrado de urgencia en la sala.

Entre los encargados de la sección Cine en la década de los años sesenta y setenta, cabe destacar a Jaime Hernández Hernández y Sebastián Masip Sicart. Posteriormente se hizo cargo de la sección Jaime Asens Roigé, que lo explotó en el período comprendido entre 1964-68. De 1968 a 1974, el responsable de la sección Cine fue José Sicart Senisa y la programadora de la cartelera cinematográfica era la Empresa de Exhibición Oliva de Reus. El Cine de la Cooperativa Agrícola de Garcia tenía una categoría de estreno y una programación doble, es decir, película base y complemento. Las sesiones se celebraban los días festivos (domingos) de todo el año. El recinto cultural disponía asimismo de escenario, un camerino, así como de un almacén para material el material teatral.

Activo en la actualidad, es conocido por el nombre de Cinema Teatre de la Societat Recreativa y sus instalaciones son polivalentes, es decir, destinadas tanto para sesiones de cine, baile, representaciones teatrales, etc.

GARCIA

CINE MAYO

C/ MAYO

APERTURA: CIRCA 1971 – CIERRE: 1982

La Empresa de Exhibición que programó en el Cine Mayo fue la Empresa Pedrol de Móra la Nova, dirigida por los empresarios exhibidores Manuel Pedrol Combalía y su hijo, Manuel Pedrol Piñol. Características:

Esta pequeña sala con una capacidad de aforo para 300 espectadores proyectó cine de 1971-1982. La cabina del operador disponía de proyector 35 mm de la marca Ossa y el local tenía instalado un escenario para obras teatrales. El Cine Mayo de Garcia estaba dentro del circuito cinematográfico que englobaba a las salas: Cine Avenida de Rasquera, Cine Cataluña de Ginestar, Cine Miralles de Benifallet y Cine Lumen de Miravet. En estas poblaciones se efectuaba un pase conjunto de películas de estreno o de reestreno los fines de semana (vésperas y festivos), de todo el año. La programación era sencilla (película única). Cesó de realizar proyecciones como cine comercial en 1982.

GINESTAR

CINE CATALUNYA (1934-1971)

TEATRE CINEMA SOCIETAT CULTURAL I RECREATIVA LA GINESTA (1971-ACTUALIDAD)

C/ PLAZA CATALUNYA, 1

AÑO INAUGURACIÓN: 1934

El cine Catalunya fue fundado por la Cooperativa Agrícola de Ginestar que arrendaba las instalaciones de su cine teatro a empresas foráneas para que programaran los fines de semana y en Fiestas Mayores. Los empresarios que tenían arrendado el local para su explotación en 1954 fueron Roberto Coret Morató y Manel Ambrós, tal y como se informa en documento epistolar, con fecha de 12 de febrero de 1954 y remitido a Gobierno Civil. Tanto Manel Ambrós como Roberto Coret Morató ya gestionaban otro cine en Riba-roja d'Ebre, el Cine Unión, del que eran propietarios. Ambos empresarios tenían como encargado del Cine Catalunya de Ginestar a Pedro Pujol Barenys, que regentaba en la localidad un comercio de fruta.

El 16 de noviembre de 1971, se produjo un cambio de titular en la propiedad el cine. Las instalaciones culturales que antes pertenecían a la cooperativa agrícola pasaron a ser dirigidas por la Sociedad Cultural y Recreativa La Ginesta, cuyo presidente en 1971 era Fernando Pellicer Pino. De este modo, el cine perdió a partir de entonces su antigua denominación de Cine Catalunya y pasó a denominarse Teatro Sociedad Cultural y Recreativa La Ginesta. Características del local:

Se trataba de una sala cubierta y con un aforo total para 400 espectadores (todas localidades de platrea), para un municipio cuyos datos poblacionales ya en la década de los setenta reflejaban un

acusado descenso, motivado por la emigración, en comparación con los años anteriores: 1.253 habitantes, en 1960; 1.098 habitantes, en 1970. La categoría del Cine Catalunya (posteriormente denominado Teatro Cine Sociedad Cultural y Recreativa La Ginesta) era de estreno y con una programación doble (filme de base y complemento). Las proyecciones se realizaban los jueves alternos y festivos de todo el año. Por lo que respecta a la cabina del operador, ésta tenía instalado un proyector de la marca Supersond. La sala disponía además de un escenario de 5 m de altura, 3 m de fondo y 9 m de ancho y dos camerinos. El centro cultural activo en el presente, y de propiedad privada, pertenece a la Societat Cultural i Recreativa La Ginesta. Actualmente el principal uso de sus instalaciones es para teatro. En los últimos años se han desarrollado varias reformas para modernizar el auditorio, presentando finalmente el recinto un aforo total de 350 plazas. Dispone de escenario y 2 camerinos.

MIRAVET

CINE MIRAVET
AV. PROYECCIONES, 44
APERTURA CIRCA: 1956 – CIERRE: AÑOS 70

El local fue inaugurado en la década de los cincuenta por el empresario Ángel Amposta Montaña, que residía en Pinell de Brai (Terra Alta), donde regentaba un café bar, propiedad suya también. El cine de Miravet era su segunda fuente de ingresos y una actividad que realizaba por su afición al cine.

En 23 de julio de 1972, se produjo un cambio de titular en la gestión de la sala de exhibición, que pasó a ser explotada por Joaquim Espinós Sabaté. Este empresario tenía como operador y responsable del local a Pedro Serres Zurch. Características del local de cine:

El Cine Miravet era un local cubierto y con un aforo total para 200 espectadores, localidades que se distribuían de la siguiente forma: 120 butacas de platea y 80 localidades de general, para una población que alcanzaba los 1.014 habitantes en 1970. La categoría de la sala era de estreno y su programación doble (película base y complemento), para unas proyecciones que se celebraban los días festivos (domingos) de todo el año.

MIRAVET

CINE LUMEN
C/ PASSEIG DE L'ESGLÉSIA, 2
APERTURA: AÑOS 50 – CIERRE: 1975

El Cine Lumen era una sala parroquial, propiedad de la Parroquia de la Natividad de la Virgen de Miravet, que pasó desapercibida por el censo del Registro de Empresas Cinematográficas, hasta la implantación oficial del Control de Taquilla en España de 1965. La Empresa de Exhibición Pedrol (dirigida por Manuel Pedrol Combalía, su hijo Manuel Pedrol Piñol y José María Pasanau Toset) fue la seleccionada para confeccionar una cartelera cinematográfica para un público sobre todo infantil. Esta unión contractual se realizó en el período comprendido de 1968 a 1975. Entre las personas que trabajaron en la sala parroquial figuraron: José María Sáez Correró (acomodador) y Rosenda Pujol Pedrola (taquilla).

El Cine Lumen era una sala cubierta y polivalente, que podía albergar un aforo total de 150 espectadores (todas localidades de platea) y destinadas a una población que se redujo sensiblemente en las últimas décadas de la segunda mitad del siglo XX. El Cine Lumen se caracterizó por ser una sala religiosa y familiar, destinada a un público básicamente infantil. La categoría de la sala fue de estreno y su programación doble (base y complemento). Las sesiones se celebraron únicamente los días festivos (domingos), pero de todo el año. Cerró sus puertas en 1975 y permanece inactivo en la actualidad.

MIRAVET

**CINEMA TEATRE DEL CASAL SOCIAL
C/ ESCOLES
APERTURA: 1980**

Centro recreativo es propiedad del Ayuntamiento de Miravet y cuenta con una capacidad de aforo de 800 plazas. La sala que dispone de escenario es utilizada principalmente para conferencias, exposiciones, pero también ocasionalmente como cine y teatro. Las modernas instalaciones tienen también tres camerinos, almacén y bar.

MÓRA LA NOVA

**CINE MONTERRÍO
C/ GENERLÍSIMO, 87 (AV. CATALUNYA)
INAUGURACIÓN: 22 MAYO DE 1947 - CIERRE: 1985**

El Cine Monterrío fue inaugurado el 22 de mayo de 1947 con la película *El ladrón de Bagdad*. Fue su fundador un hombre emprendedor, natural de Benissanet, el empresario Manuel Pedrol Combalía, que junto con su hijo, Manuel Pedrol Piñol y su cuñado José María Pasanau Tuset, vivieron y escribieron páginas doradas de la historia de la exhibición cinematográfica tarraconense por diferentes municipios. Es decir, juntos extendieron su buen hacer y la magia del cine. Son tres generaciones representativas de lo que me gusta denominar “la triple e” o lo que es lo mismo: “estirpe de empresarios emprendedores”, que en años decisivos dinamizaron la economía de sus municipios y generaron riqueza e ilusión. En definitiva, personas que materializaron su sueño en proyecto y lo convirtieron en realidad con la fuerza inagotable de la ilusión y la perseverancia. Su hijo, Manuel Pedrol Piñol, en muchas de las entrevistas que tuvimos recordaba con cariño los difíciles inicios de la aventura en la exhibición: “Mis padres comenzaron con un comercio de ultramarinos en la entrada de Móra la Nova y este negocio ayudaba y complementaba los gastos del cine Monterrío”. Definía a su padre como “una persona, seria y muy familiar, con la que aprendí todo. Mi madre le decía a mi padre en tiempos de dificultad: “Cierra el cine, no puedes ir a contracorriente, ya haremos otra cosa”. Y mi padre no, siempre ponía mucho cariño en las cosas que hacía y continuaba adelante. Disfrutaba cuando la gente le felicitaba por la película proyectada ese fin de semana”, finalizó Manuel Pedrol Piñol.

El Cine Monterrío fue construido en 1946 y tenía una capacidad de aforo para 490 espectadores, unas localidades que se distribuían en platea y anfiteatro. Su cuerpo arquitectónico poseía un volumen de 1.506 m³. Posteriormente, el éxito de público obligó a hacer reformas de ampliación, pero siempre ajustadas al Reglamento de Espectáculos Públicos, presentando en los últimos años un aforo de 645 localidades distribuidas de la siguiente manera: 520 localidades de platea y 125 localidades de anfiteatro. La sala del Cine Monterrío apagó sus luces definitivamente en 1985.

MÓRA LA NOVA

**CINE TEATRO ESPAÑA
C/ GENERAL MOLA, 17 (C/ LLUÍS COMPANYS, 17)
INAUGURACIÓN: AÑOS 30 – CIERRE: AÑOS 70**

Estas instalaciones culturales una vez finalizada la Guerra Civil fueron confiscadas por la Central Obrera Nacional-Sindicalista (CONS), estableciéndose la Falange. En 1940 la CONS, por orden gubernativa, fue disuelta e integrada en la Organización Sindical Española, el Sindicato Vertical oficial franquista. A partir de la década de los cuarenta muchos de los locales que adquirieron fueron cedidos a empresarios particulares y en ellos se abrieron cines. Este fue el caso del inmueble del Cine Teatro España, que a mediados de la década e los 40, es traspasado a la Empresa Cinematográfica Oliva de Reus (dirigida por Joaquín Oliva Mestres y su hijo, Joaquín

Oliva Valls), que gozaba de una excelente reputación dentro de la exhibición tarraconense. Las características del local:

El Cine Teatro España tenía una capacidad de aforo para 486 espectadores, localidades que estaban divididas en las siguientes secciones: 286 butacas de platea y 200 localidades de general; para una población, la de Móra la Nova, que alcanzaba una cota de 3.300 habitantes en 1971 y contaba con dos cines: el Cine Monterrío y el Cine España. La categoría de la sala era de estreno y su programación doble. Las sesiones se proyectaban los jueves, vísperas de festivos y festivos (domingos) de todo el año. Por lo que respecta a los precios de las entradas antes del 1 de octubre de 1956: la entrada para platea costaba 6 pesetas para las sesiones de laborables y festivos; mientras que el precio de la localidad de general (primeras filas) sólo costaba 3 pesetas (asiento general).

MÓRA LA NOVA

TEATRE SALÓ MUNICIPAL C/ MAJOR, 88

Actual centro cultural de la localidad dependiente del Ayuntamiento de Móra la Nova. Se trata de un recinto municipal cubierto y con un aforo total de 792 localidades. Sus instalaciones son polivalentes y destinadas a diferentes eventos de diversa índole.

MÓRA LA NOVA

SALA DE ACTOS DE LA IGLESIA PARROQUIAL PASSEIG MOSSÈN JOAN, S/N

Sala parroquial perteneciente a la parroquia de Nuestra Señora del Remedio, donde existe constancia de la celebración de sesiones de cine infantiles, como complemento de la catequesis en la década de los cincuenta.

PALMA D'EBRE, LA

CINE NUEVO C/ MAJOR, 10 APERTURA: AÑOS 30 – CIERRE: 1972

Josep Aymí en su artículo "Història del cinema a la Palma", explica la llegada del cine a la Palma d'Ebre y en el contexto en que se dio: "En los años 10 (no sabemos si fue en el 1912 o el 1913), por primera vez se hizo cine en nuestro pueblo, aunque ya hacía unos cuantos años que había nacido (1895). No hace falta decir que era mudo, pero constituyó una auténtica novedad aquella "cosa" tan extraña, espectacular y rara, aunque ya habíamos sentido hablar. La película se titulaba *El abanico milagroso*. La proyectaron en el corral de cal Nen que era donde se encuentra actualmente ca la Maria Dolors del Nen. Entonces era un corral con cubierta y un poco arreglado. Según nuestras fuentes de información ya se habían hecho marionetas y teatro de comediantes. Lo que no sabemos si alguna otra vez se hizo cine.

De esta manera tan curiosa, la actual Plaza Catalunya de la Palma d'Ebre se convirtió en el epicentro cultural de las proyecciones ambulantes de cine en la década de los años diez y veinte.

Antes de la Guerra Civil, en los años treinta, se adecuó el molino de la familia Galcerán como sala improvisada de recreo y de cine. Nació así el Cine Nuevo que se convirtió en la primera sala estable del municipio de la Palma d'Ebre. Los propietarios del Cine Nuevo eran los hermanos Luis Pío Galcerán Masip y Tomás Galcerán Masip, y eran ellos inicialmente quienes alquilaban y proyectaban las películas. Estos empresarios tenían como principal medio de vida los molinos de aceite y una panadería, oficio con el que podían sufragar los gastos que reportaba cada fin de semana el alquiler de películas.

Las sesiones en esos primeros años se realizaban los sábados, domingos y festivos. El precio de la entrada única en el Cine Nuevo a mediados de los años treinta, costaba 1 peseta. Un precio caro, pero necesario ya que en esos inicios no realizaban el pase con ningún otro municipio.

La Guerra Civil paralizó totalmente esta actividad cinematográfica, que no se retomó hasta los años cuarenta, época en la que la Palma d'Ebre volvió temporalmente a disfrutar de cine; pero ambulante, durante las Fiestas Mayores. A mediados de la década de los cuarenta se volvió a reabrir el Cine Nuevo, es decir, el molino más conocido popularmente como "cal Galcerán" de la familia Galcerán, donde se volvió a programar de manera regular. Antes habían reformado el antiguo molino y comprado un proyector más moderno de cine sonoro, una etapa en la exhibición de la Palma d'Ebre donde además del obligatorio NO-DO predominaron los títulos del *western* clásico americano.

Por lo que respecta al coste de las entradas antes del 1 de octubre de 1956: el precio de la localidad de platea costaba 4 pesetas y 2 pesetas, la media entrada; precios populares que se mantuvieron en la subida de marzo de 1957. A partir de mayo de 1966 se produjo un cambio de titular en la gestión del cinematógrafo pasando a ser propiedad de la Sociedad Agrícola Recreativa de la Palma d'Ebre, cuyo presidente en aquellos años fue Josep Aymí Escolà. La entidad rehabilitó entonces el viejo local para seguir realizando cine; pero a la vez, se inició el proyecto de un nuevo centro recreativo con camerinos y un bar.

RASQUERA

CINE AVENIDA

C/ DIAGONAL, S/N Y C/ DE LA SEU

INAUGURACIÓN. 22 SEPTIEMBRE DE 1948 – CIERRE: 1977

Durante sus primeros años la sala de exhibición estuvo bajo la gerencia del empresario exhibidor, José Balart Piñol, vecino de la localidad de Rasquera. Las reformas del inmueble para su adaptación a cinematógrafo requirieron una inversión de 100.000 de las antiguas pesetas.

El Cine Avenida era un recinto cubierto que presentó un aforo total para 350 espectadores que se distribuían en 290 localidades de platea y 60 de general. La categoría de la sala de exhibición era de estreno y su programación doble, es decir, película base y complemento. Las sesiones se celebraban sólo los festivos (domingos) de todo el año, con una cartelera especial durante las Fiestas Mayores de verano e invierno. El cine disponía de un escenario con las siguientes dimensiones: 5 m de altura; 6 m de fondo y otros 6 m anchura, también tenía camerinos.

Durante sus primeros años de existencia la dirección del cine recayó en José Balart Piñol y en Juan Blodé, que fueron tanto operadores de cabina, como los máximos responsables de confeccionar la programación de la cartelera del Avenida.

A partir de 1954 José Balart Piñol, empresario y propietario del inmueble, cedió la explotación de la sala, traspasando el negocio, "a causa de una extrema crisis del negocio en forma de poco público, impuestos y gastos en todos los sentidos", según el propio empresario exhibidor informó al Inspector Jefe de Espectáculos de Tarragona en documento epistolar con fecha de 19 de febrero de 1954, pasando el local a ser gestionado en régimen de arrendamiento por la Empresa de Exhibición Manuel Pedrol Combalá e hijo, de Móra la Nova. En agosto de 1975 el cine continúa abierto, pero ofrece síntomas de crisis, que se refleja en que enviaba con retraso de los Partes de Incidencias remitidos a la SGAE.

RIBA-ROJA D'EBRE

CINE SOCIEDAD LA LUZ DEL DÍA

AV. RIBA-ROJA, 66

CONSTRUCCIÓN EDIFICIO: 1927

INAUGURACIÓN CINE: 14 ABRIL 1957

La sección Cine siempre ha sido propiedad de la Sociedad La Luz del Día, cuya sede comenzó a construirse hacia el año 1927, mediante el esfuerzo y ayuda de todo el pueblo. La Sociedad La Luz

del Día es una histórica entidad de esta localidad de la Ribera d'Ebre, que aglutina en su base social a prácticamente la totalidad de los habitantes de Riba-Roja d'Ebre. La sociedad que consta de bar, presenta un salón de baile anexo al cine, sala de exhibición que apareció poco después. Concretamente el cine se autorizó provisionalmente el 17 de abril de 1957, cuando la entidad La Luz del Día era una sociedad recreativa de la Obra Sindical de Educación y Descanso. Características del cine:

Las instalaciones del Cine Sociedad La Luz del Día son cubiertas y su sala de exhibición cuenta con un aforo total de 600 butacas de platea, que se redujeron años después a las 500 localidades. En sus primeros años en la industria de la exhibición proyectó miércoles, en vísperas de festivos y los días festivos, mediante una programación doble y de estreno. La cabina del operador disponía de un proyector de la marca Ossa. El primer proyccionista del Cine Sociedad La Luz del Día fue Carles Baró Roca, concretamente desarrolló las funciones de operador desde el año 1957 hasta 2006; aunque después siguió colaborando esporádicamente aportando su experiencia al resto de socios y compañeros de profesión. "Mi primer sueldo como operador fue de 1.400 pesetas al mes, salario que tuvieron que rebajarme a las 1.200 pesetas mensuales en 1972, por el contexto de crisis que afectó al sector de la exhibición; sin embargo la Junta acordó que recibiría entradas de cine en determinadas sesiones para mi esposa Josefa Benet Alentor. Fueron muchos fines de semana los que tuve que estar horas y horas en la cabina de proyección, pero mi pasión por el cine fue la más preciada recompensa", afirmó Carles Baró Roca. En esta etapa contó con diferentes ayudantes de cabina como Bartomeu Aguilar, Toni García Escales o Ángel García Ferrer.

Esta longeva sociedad ha sido presidida por más de veinticinco presidentes, entre los más representativos cabe mencionar a Juan Andreu, presidente de la entidad en la década de los años 50, fue uno de los responsables y artífices de la instalación del cine. Quienes le conocieron destacan de su persona "su dedicación a la sociedad y al área del cine pues era quien se encargaba de la ardua tarea de comprar las películas y negociar con las distribuidoras de Barcelona", dijo Carles Baró Roca. Agustinet Cervelló Castellví, (tío de Miquel Cervelló, también presidente de la Sociedad en 2004), estuvo al frente desde mediados de los sesenta y hasta principios de los setenta, desarrollando durante su mandato una modernización de las instalaciones de la sección Cine de la Sociedad La Luz del Día. Durante el mandato de Agustín Cervelló "Agustinet" el encargado de la sección Cine de la entidad fue José García Aguilar, persona en aquellos años responsable de tratar con las distribuidoras con el vital objetivo de confeccionar una cartelera atractiva para los espectadores y al mejor precio.

José María Castellví fue presidente en 1985 y encomendó la programación de la sociedad a la Empresa Cinematográfica Escarceller de Caseres (Terra Alta).

RIBA-ROJA D'EBRE

CINE UNIÓN

C/ SAN ANTONI ,6

INAUGURACIÓN: 28 DICIEMBRE 1955 – CIERRE: 1982

El Cine Unión era también conocido por los vecinos como Cine Moreros. El propietario del inmueble era Mariano Tarragó Alabart, que aceptó ampliar y reformar su propiedad para adaptarlo a cinematógrafo. La empresa encargada de la gestión y explotación del cine fue la Empresa COTAM, S.L. Esta empresa tenía tres socios: Manel Ambrós Tarragó, el Sr. Coret, que era de Barcelona, y el Sr. Moreros, personas que fueron miembros de la Sociedad La Luz del Día de Riba-roja d'Ebre, pero después se desvincularon de la entidad y crearon su propio cine.

El 28 de diciembre de 1955 el viejo almacén, originariamente de aperos agrarios, se convirtió en cine. La reforma de adaptación del inmueble en cinematógrafo precisó de un capital de 150.000 de las antiguas pesetas. Las obras de adaptación del almacén en sala de exhibición fueron diseñadas por el arquitecto Juan Zaragoza Albi.

La sala tenía una superficie de 200 m², con una capacidad de aforo para 270 localidades, destinadas íntegramente a platea. Se establecieron en el patio de butacas dos pasillos laterales de 1,25 m, siendo 15, el número de butacas de cada fila. El edificio presentaba dos puertas de

entrada principales emplazadas en la calle San Antonio, número 6, con unas dimensiones de 3 m de anchura cada una, por 2 m de alto, que abrían en dirección a la salida y según el artículo 120 del Reglamento de Policía de Espectáculos Públicos. Una vez dentro del cine había tres entradas que permitían el acceso del público a la sala de exhibición de 1,75 m, cada una.

El Cine Unión (popularmente conocido como "Cine Moreros") proyectaba los festivos (domingos tarde) y sus vísperas (sábados tarde), y también algún que otro miércoles durante todo el año. Por otra parte, durante las fiestas del pueblo escogían con esmero las películas para proyectar, haciéndose una cartelera especial. La programación cinematográfica era doble y con categoría de estreno y reestreno.

Desde 1968, el principal empresario que lo regentaba era Manel Ambrós Tarragó, y tuvo como ayudante a finales de los sesenta a José Tena Campanales. En caso de ausencia cedía los derechos de su gestión a Mariano Tarragó Alabart (socio y empresario).

El cine cerró sus puertas en 1982, coincidiendo con la jubilación del Sr. Manel Ambrós quien de forma heroica se hizo cargo del cine desde 1956 hasta 1982. Actualmente en la calle Sant Antoni, núm. 6-8, existe la frutería Fruti Nature, regentada por Manel Ambrós Ortiz, el hijo del Sr. Manel Ambrós, que ha mantenido intacto el almacén donde se proyectaban las películas.

RIBA-ROJA D'EBRE

CINE DE VERANO ENHER
C/ SANT BARTOLOMÉ, 27 GARAJE
APERTURA: 1958 – CIERRE: 1967

Cine de verano implantado a finales de los años cincuenta, coincidiendo con la instalación de la Empresa Hidroeléctrica ENHER en la zona y la construcción por la misma del embalse de Riba-roja en el linde entre Cataluña y Aragón. Estas obras se desarrollaron en el período comprendido entre 1958 y 1967, una infraestructura que permitió un aumento de población y potenció el sector secundario, dinamizando económicamente el área.

La empresa ENHER no sólo construyó viviendas para sus trabajadores; sino que también dotó a su colonia de áreas de entretenimiento como este cine al aire libre en Riba-roja d'Ebre, inaugurado en 1958 y desaparecido por los albores de 1967, cuando finalizaron las obras del embalse. De hecho, este contexto económico fue el que permitió que Riba-roja d'Ebre, pasara de tener un único cine (el Cine Unión), a tener tres salas de exhibición activas con aforos de 500 a 600 localidades cada una y dobló su población en apenas diez años.

TIVISSA

CINE IMPERIAL
C/ SANT BLAI, 7
INAUGURACIÓN: 1956 – CIERRE: 1975

El Cine Imperial se inauguró en 1956 por José María Escodà Rebull, en los bajos del inmueble de la calle Sant Blai, núm.7. El edificio era un caserón rústico de dos plantas: en la planta baja se abría al público la sala de exhibición; mientras que en la parte alta, se ubicaba la cabina del operador y un café bar. La sala de exhibición presentaba un aforo total para 400 espectadores y sus localidades estaban divididas en las siguientes secciones: 280 butacas de platea y 120 localidades de anfiteatro.

La categoría del Cine Imperial siempre fue de estreno y su programación doble (base y complemento). Las sesiones se celebraban los jueves, vísperas de festivo y los festivos de todo el año.

TIVISSA

CINE TIVISSA

C/ CASTILLEJOS, 5

ACTIVO: 1961 – CIERRE: 1971

El encargado y empresario exhibidor que regentaba el cine Tivissa fue Francisco Margalef Perelló, que estuvo al frente del local de 1961 a 1971. Se trataba de una sala de exhibición cubierta y con un aforo total de 360 localidades, distribuidas en las siguientes zonas: 260 butacas de platea y 100 localidades de general. La categoría del local era de estreno y reestreno, y su programación doble. Las sesiones se realizaban en este cine los días festivos (domingos) de todo el año.

TIVISSA

CINE SALÓN PARROQUIAL (CINE CENTRO CATÓLICO)

PL. ABADIA, S/N

APERTURA: 1950 – CIERRE: AÑOS 70

Era propiedad del Arzobispado de Tarragona. Es decir era una sala parroquial con un aforo de 100 localidades (todas de platea), propiedad de la iglesia gótica de Sant Jaume, ubicada en la Plaza Abadía. La sala de exhibición también era conocida, por el vecindario, como Cine Centro Católico de Tivissa.

En la década de los cincuenta el único gerente, encargado y responsable del cinematógrafo era el Sr. párroco de la Parroquia Arciprestal de Tivissa, el Rvdo. Juan Pallarés Adell, representándole legalmente el Rvdo. Francisco Vila Roig, que era el Director del Secretariado Diocesano del Espectáculo, con residencia en Reus y hermano de Jaime Vila Roig, secretario del Grupo de Exhibición del Sindicato del Espectáculo de Tarragona. “En caso de ausencia, era sustituido para dichas funciones administrativas por el Rvdo. Coadjutor de la Parroquia D. José Mampel Llop”, según documento epistolar de 1954.

TIVISSA

TEATRE DE LA SOCIETAT OBRERA

C/ PADRELLS, S/N

FUNDACIÓN ENTIDAD; 1912

INAUGURACIÓN CINE: 1933 – CIERRE: 1936

Fue la primera sala de teatro de Tivissa donde se proyectaron sesiones de cine mudo. El edificio se construyó en 1912 (año de fundación de la entidad) y la Sociedad Obrera de Tivissa tuvo su máximo apogeo durante la Segunda República Española. Con el estallido de la Guerra Civil Española sus instalaciones fueron primeramente abandonadas; para después ser confiscadas por el Estado como sede de la Obra Sindical de Educación y Descanso; por último, en democracia, volvieron a recaer en manos de la Sociedad Obrera de Tivissa que retomó su actividad. Características del recinto:

En el presente la Societat Obrera de Tivissa está ubicada en la calle Sant Blai, núm. 14, siendo sus instalaciones destinadas principalmente a actividades teatrales. La sala presenta un aforo total para 500 espectadores, disponiendo de un escenario con un fondo de 1100 cm, así como de seis camerinos y un bar anexo.

TORRE DE L'ESPANYOL

CINE TEATRO MODERNO

C/ D'ERA, 9

INAUGURACIÓN: 1930

El Cine Teatro Moderno fue reformado en 2002. Actualmente proyecta sesiones sólo los fines de semana y los días festivos de todo el año, a través de una categoría de estreno y programación doble. El Cine Teatro Moderno de la Torre de l'Espanyol se inauguró en 1930, en un período de

crecimiento demográfico, ya que en esas fechas la localidad registraba más de 1.200 habitantes. Entre las empresas exhibidoras que programaron en el Cine Teatro Moderno figuran la Empresa de Exhibición Pedrol de Móra la Nova (Ribera d'Ebre) y el Circuito Cinematográfico Escarceller de Caseres (Terra Alta). El Cine Teatro Moderno presenta una capacidad de aforo para 300 espectadores.

VINEBRE

CINE CENTRO INSTRUCTIVO Y RECREATIVO EL CASINO (1915-1928)
CINE SOCIEDAD GRUPO INSTRUCTIVO DEMOCRÁTICO (1928-1931)
CINE CENTRO INSTRUCTIVO REPUBLICANO CATALANISTA (1931-1936)
CINE GRUPO INSTRUCTIVO RECREATIVO DE EDUCACIÓN Y DESCANSO (1949-1989)
C/ TORRE, 56
FUNDACIÓN ENTIDAD: 1915
INAUGURACIÓN CINE: 1952 – CIERRE CINE: 1989

El primer Centro Instructivo y Recreativo de Vinebre, popularmente conocido como El Casino, fue un edificio de estilo colonial, cuyas instalaciones albergaron un cinematógrafo. El Casino de Vinebre fue construido en el primer tercio del siglo XX por Joaquim Veà Miró, empresario nacido en Vinebre que después de hacer las Américas, volvió a su villa natal para instalarse y construir un inmueble que reflejara la fortuna conseguida y el poder adquirido en el nuevo mundo. Se pretendía además, que fuera un centro cultural de primer orden para la localidad. Joaquim Veà llegó a ser el alcalde de Vinebre entre 1913 y 1918, abandonando posteriormente el municipio para instalarse en el municipio de Vilanova i la Geltrú. Según los documentos conservados en el Arxiu Comarcal de la Ribera d'Ebre (ACRE) sobre el Centro Instructivo y Recreativo de Vinebre en su mayoría del período de 1952 a 1989, en 1922 el edificio se vendió a José Monclús Franco, empresario barcelonés. Durante la Segunda República, la entidad cultural cambió su originaria denominación por la de Centro Instructivo Republicano Catalanista. Características del local:

La sala de exhibición del Grupo Instructivo y Recreativo de Vinebre, popularmente conocido como "Cine Recreativo El Casino" tuvo un aforo total de 326 localidades, distribuidas en los siguientes sectores: 200 butacas de platea, 96 localidades de palco y 30 localidades de general para un censo que alcanzó en 1970 la cifra de 630 habitantes; por encima de los 478 habitantes que presenta en la actualidad la localidad. Además la sala presentaba un escenario para representaciones teatrales. La categoría del cine era de estreno y su programación doble. Las sesiones se celebraban las vísperas de festivo y los festivos de todo el año. La cabina de proyección sólo tenía un proyector de la marca Supersond.

Después del paréntesis en su actividad cultural, forzado por la Guerra Civil Española, a partir de la década de los 50 la sociedad volvió a modificar su denominación y pasó a llamarse Grupo Instructivo Recreativo de Educación y Descanso de Vinebre, entrando a formar parte del grupo de salas pertenecientes a la Obra Sindical de Falange, para uso lúdico, formativo y cultural de los trabajadores. El cinematógrafo del Grupo Instructivo y Recreativo de Educación y Descanso de Vinebre tuvo en esos años como máximo responsable en su dirección a Juan Miró Domènech, inscrito en el Registro de Empresas Cinematográficas en calidad de empresario exhibidor del local y llegó a ser secretario de la entidad.

Durante el mes de febrero de 1976 no se envió Parte de Incidencias, porque según se manifestó en documento administrativo estaba "cerrado por reformas".

TERRA ALTA

GANDESA
CINE TEATRO ATLÁNTICO
C/ MIGUEL PUEY, 2
INAUGURACIÓN: 1927 – CIERRE: 1978

En la década de los 50 se produce la segunda etapa dorada del cine. Después de años de bonanza y una dinámica actividad cultural se produjo el abandono de la sala de espectáculos, debido al estallido de la Guerra Civil. Cinco años después de finalizar la contienda el cinematógrafo pasó a ser propiedad de Estanislao Prat Garriga y Rosa Alcoverro Grau, que explotaron la sala de exhibición en el período comprendido de 1945 a 1971. En caso de ausencia eran sustituidos por su hijo político Juan Meix Meix.

Las características del recinto:

El Cine Teatro Atlántico era una sala de exhibición cubierta y con un aforo total de 479 localidades, distribuidas en las siguientes secciones: 366 butacas de platea y 113 localidades de general. La categoría del local era de estreno y su programación doble, es decir, ofrecía una cartelera con una película principal de estreno y otro filme de complemento que podía ser un reestreno. Las sesiones se celebraban los festivos por la tarde y noche, así como los días laborables por la noche. Los precios que regían las entradas antes del 1 de octubre de 1956 eran los que menciono a continuación: 6 pesetas los días festivos (domingos tarde) para la localidad de platea y 4 pesetas para la localidad de general; mientras que los días laborables y festivos por la noche, el coste de las entradas era de 5 pesetas para la localidad de platea y 3 pesetas para la localidad de general. A partir de la segunda quincena de febrero de 1957, los precios permanecieron inalterables.

En 1971, se produjo un cambio de titular en la dirección del Cine Teatro Atlántico y el negocio pasó a ser gestionado por José Sabaté Alcoverro, hijo de la anterior propietaria que se hizo con la dirección del cine en calidad de empresario. El nuevo exhibidor y dueño del inmueble, José Sabaté Alcoverro, tenía como encargado de la programación del cine a Ignacio Serrano Pellejero, que residía en el municipio de Bot y explotaba también el Cine Fémica de dicha localidad. En aquella época el Cine Teatro Atlántico hacía el pase de películas conjuntamente con el Cine Fémica de Bot. Sin embargo, en el período 1972-74, la sala fue traspasada a Pedro Luis Hernández Velasco, exhibidor barcelonés que gestionó el cine en régimen de arrendamiento. El cine continuaba haciendo una programación conjunta con Bot; pero sólo realizaba sesiones las vísperas de festivo y los días festivos a través de una categoría de estreno, hasta que cerró en 1978. En la actualidad el inmueble ha desaparecido absorbido por el proceso inmobiliario de nueva edificación y en el lugar del viejo cine teatro se erigen bloques de pisos.

GANDESA

CINE COLISEUM RAMBLA DE LA DEMOCRÀCIA, 2 INAUGURACIÓN: 1934

En la década de los cincuenta, la empresa que dirigía y gestionaba el Cine Coliseum estaba formada por tres socios: Juan Antonio Monné Fontanet, José María Saún Sabaté y Juan Cortiella Moliner, tal y como reflejan documentos del Registro de Empresas Cinematográficas con fecha de 8 de febrero de 1954 y con núm. de asignación: 44.088. Estos tres socios se encargaron de la sección Cine hasta el mes diciembre de 1955, fecha en la que el cine cerró sus puertas temporalmente. Se trataba de una sala de exhibición con un aforo total para 650 espectadores, que se dividía en las siguientes localidades: 600 butacas de preferencia y 50 plazas de general, para una población la de Gandesa de la década de los cincuenta que alcanzaba los 3.000 habitantes. La cabina del operador disponía de un proyector de la marca Ossa y proyectaba las sesiones únicamente los festivos por la tarde y noche, durante todo el año.

A partir del 12 de febrero de 1957, se produjo la reapertura del Cine Coliseum, éste fue cedido en régimen de arrendamiento a José Algueró Hernández, que lo explotó hasta que se le rescindió el contrato a mediados de los sesenta.

Por lo que respecta a los precios de las entradas cobrados en este período y, concretamente en la segunda quincena de febrero de 1957, estos eran los siguientes: la entrada única para el sábado por la noche costaba 5 pesetas; mientras que en día festivo para la sesión de tarde (localidad de preferencia) el precio de la entrada era de 6 pesetas y para la localidad de general el coste de la entrada era de 4 pesetas. Sin embargo, para las sesiones del domingo por la noche, la entrada tenía un precio único de 5 pesetas.

En 1965 el Cine Coliseum era propiedad de la viuda de Monné e hijas y María Estradera. Las propietarias decidieron ceder la gestión del inmueble a una empresa cinematográfica para que siguiera programando y de esta manera mantener activo el Cine Coliseum. Fue entonces, cuando se inició una nueva etapa en la historia del Cine Coliseum que sería dirigida por José Castelló Curto. Este empresario tortosino, pero residente en Sant Carles de la Ràpita ya gestionaba en este último municipio el Cine Mar y el Cine Pista Rosaleda, así como el cine de verano La Noria de Plata de Tortosa. Su visión empresarial le llevó hasta la provincia de Teruel, donde también regentó el Cine Montecarlo de Valderrobres que hacía una programación conjuntamente con el Cine Coliseum de Gandesa, tal y como constatan diversos documentos del AHT, Gobierno Civil, 1968, núm. Top.116 y ss).

Entre los empleados que trabajaron en el Cine Coliseum de Gandesa durante la etapa regentada por la Empresa de Exhibición Castelló cabe mencionar a Rosa Castelló Prades (hija del empresario exhibidor José Castelló Curto), Alfonso Navarro Sánchez (marido de Rosa Castelló Prades), Juan Viña Sangrés (encargado y hombre de confianza de José Castelló en Gandesa), Enriqueta Domènech Salvadó (taquillera). Eugenia Viña, hija de Juan Viña fue la última taquillera del cine. Raimunda, alias "Mundeta", mujer de Juan Viña, también estuvo en la taquilla.

Por lo que respecta a los precios de las entradas que se registraron a partir de 1965, estos eran de 8 pesetas para la localidad en el patio de butacas y 6 pesetas para la plaza de anfiteatro.

José Castelló Curto era un visionario, introdujo ya por aquellos años novedades y fórmulas para atraer a un público que, cada vez más, se movía por el territorio con mayor facilidad y disponía de un nuevo aparato de entretenimiento: el televisor. Con sus medidas de *marketing* de atracción de espectadores se adelantó a los efectos demoledores que estos factores tuvieron en la industria de la exhibición durante la década de los setenta.

El primer cierre del Cine Coliseum de Gandesa se produjo el 31 de enero de 1974. Después de permanecer un año cerrado el Cine Coliseum volvió a abrir sus puertas en 1975, bajo la dirección del empresario exhibidor Josep Maria Barceló de Móra d'Ebre, según parte de Incidencias de la SGAE, realizado por el representante comarcal del Partido Judicial de Gandesa Jorge Cots Miró.

ARNES

CINE SALÓN SOLÉ / CINE ARNES

C/ ANTONI GAUDÍ, 6

AUTORIZACIÓN APERTURA: 21 DE OCTUBRE DE 1948 – CIERRE: 4 DICIEMBRE DE 1969

El Cine Salón Solé se caracterizó por complementar las sesiones de cine con bailes y música en directo de grupos musicales. Durante muchos años fue el único centro cultural de la localidad y el principal entretenimiento para los vecinos de Arnes. De ahí, que sus instalaciones no sólo fueran escenario de bailes y sesiones de cine; sino que también se representaron obras teatrales con grupos locales *amateurs* de teatro.

El propietario y empresario del Cine Salón Solé fue Vicente Solé Povill, que a partir del mes de junio de 1953, tuvo que suprimir temporalmente la programación cinematográfica por resultarle "poco rentable", según el exhibidor. Sin embargo, dos años después tuvo que reanudarlas por las constantes quejas vecinales, ya que los jóvenes tuvieron que desplazarse a municipios vecinos para ver cine, dado que éste era el único del pueblo. Las características del cine:

La sala de exhibición al aire libre del Cine Salón Solé presentaba un aforo total de 140 butacas; capacidad de aforo para una población que a mediados de los sesenta era de aproximadamente 600 habitantes. La cabina de proyecciones tenía una superficie de 12 m² y el operador de cabina fue Miquel Celma Arrufet. La categoría de la sala era estreno y con una programación doble; sin embargo, en los últimos años se transformó en sencilla, es decir, programaba película única. Las sesiones se celebraban las vísperas de festivo (el sábado noche) y los festivos (domingos tarde) de todo el año. Los datos de archivo reflejan una desinformación administrativa entre los exhibidores y las autoridades, sobre todo, en las plazas cinematográficas rurales. El empresario Vicente Solé, en numerosas ocasiones solicitó impresos para Control de Taquilla a la Comandancia de la Guardia Civil de Horta de Sant Joan (cuartel al que pertenecía Arnes) y la Delegación le comunicaba que tenía que recogerlos personalmente él en Tarragona, en el

Sindicato de la entonces calle de los Hermanos Landa, núm.33. El cierre definitivo del Cine Salón Solé se produjo el 4 de diciembre de 1969, año en que cesaron permanentemente sus proyecciones, ya que según palabras textuales de su empresario “era antieconómico hacerlo funcionar” (AHT, Fondo: Ministerio de Información y Turismo, Núm. Top. 97/1966-76). Inexistente en la actualidad.

ARNES

CINE CASAL MUNICIPAL D'ARNES C/ ANTONI GAUDÍ, 8 INAUGURACIÓN: 1 DICIEMBRE DE 1985

El Casal Municipal de Arnes está ubicado en el solar donde se encontraban las instalaciones de la antigua Sociedad Obrera de Arnes, entidad constituida por los albores de 1910. Su cine fue inaugurado oficialmente el 1 de diciembre de 1985, recogiendo el relevo del antiguo Cine Salón Solé, circunstancia que permitió ofrecer nuevamente una cartelera cinematográfica a una localidad que estuvo más de quince años sin la presencia del séptimo arte. El cine es sustentado por los socios del Casal y el Ayuntamiento. La entidad cuenta con más de 500 socios que pagan una mínima cuota anual, lo que permite junto con las ayudas del Consistorio sufragar parte de los costes. La Junta Directiva del Casal acordó que el encargado del bar anexo tenía que ser el responsable del área del Cine y actuar de operador, fórmula que se aplicó durante muchos años, pero no en la actualidad.

El operador del Cine Casal de Arnes es Joaquim Sanromà “Ximo”, que lleva más de 30 años al frente del mismo y que anteriormente también regentaba el bar. Joaquim Sanromà, “Ximo” empezó en la industria de la exhibición en 1983, en vísperas de la inauguración del Casal Municipal de Arnes. “Mi fascinación por el cine viene de cuando estuve en Barcelona e iba a los cines de allí”, dijo recordando desde la nostalgia, Joaquim Sanromà.

Desde 1985, el Casal Municipal de Arnes se unió al Circuito Cinematográfico Escarceller, dirigido en aquellos años por Javier Escarceller Puchol y Miquel Montañés Brió. Esta importante unión de salas permitió a los municipios que integraban el circuito un alquiler de películas más barato y lo que es más importante, subsistir en plazas rurales difíciles ante el encarecimiento de los constantes impuestos que gravaban a la industria de la exhibición. El Cine Casal Municipal de Arnes cerró en 2005 por reformas y reabrió sus puertas el 1 de abril de 2006, período en el que se mejoraron las condiciones técnicas del recinto, su calidad de imagen y sonido. Entre las reformas que se realizaron destacó el cambio de las butacas y la moqueta del pasillo; así como la nueva decoración de sus paredes. Además se iluminó la sala con pequeñas luces para que los espectadores pudieran moverse sin dificultades en la oscuridad. También se mejoró el sistema de aire acondicionado y de calefacción. Por último, la rehabilitación amplió el espacio existente entre filas de butacas; esta circunstancia hizo que la capacidad de aforo de la salas se redujera de las 220 localidades iniciales hasta las 200 localidades actuales.

En 2006 el socio del Casal Municipal de Arnes pagaba 3 euros por la entrada, mientras que el precio para los no socios era de 5 euros. El Cine Casal Municipal celebra sus sesiones cinematográficas los sábados por la noche a las 23:00 h y los domingos por la tarde, a las 17:00 h. “Cuando hay fiestas entre semana se proyecta en vísperas y festivos, es decir, si el festivo es un jueves, el miércoles por la noche hacemos sesión. La sesión del sábado es a partir de las 23:00 h para que no coincida con los partidos de fútbol”, dijo Joaquim Sanromà.

Como anécdota más significativa, en sus años como operador de cine, el Sr. Sanromà recuerda la ocurrida en el estreno de *Libertarias* (1996) de Vicente Aranda, un filme ambientado en la Guerra Civil Española que se rodó en escenarios naturales de la Terra Alta. Hasta once sesiones se realizaron de la película, pues acudieron a verla hasta aquí gentes no sólo de la Terra Alta, sino también de la provincia de Teruel. Acababa una sesión a la una de la madrugada y la gente esperaba hasta esa hora para poder ver un nuevo pase. Hasta medio millón de pesetas se recaudó en taquilla el tiempo que estuvo en cartelera esta película que se rodó cerca de Arnes.

BATEA

CINE SOCIEDAD DE SOCORROS MUTUOS (1931-1979)
CENTRE CULTURAL I RECREATIU SANT ISIDRE (1979-PRESENTE)
C/ CALVARI, 13

FUNDACIÓN ENTIDAD: 1921

INAUGURACIÓN CINE: 1948

En 1921 esta sociedad estaba ubicada en la carretera de Gandesa y era conocida por el nombre de la Hermandad de Nuestro Señor Jesucristo, tal y como se refleja en sus primeros estatutos. Josep Ramon Suñé Gasull en su estudio *La Germandat (1904-2006). Perspectives i mirades sobre el Centre Cultural i Recreatiu Sant Isidre. Batea*, sitúa los inicios de la sociedad en 1904 y destaca que “inicialmente (1904-1931) la entidad se denomina Asociación de Hermanos bajo la advocación de Nuestro Señor Jesucristo; después se denomina Sociedad de Socorros Mutuos hasta 1979 cuando se adopta el actual nombre de Centre Cultural i Recreatiu Sant Isidre”. Sin embargo, también manifiesta que el nombre por el que es conocida popularmente la sociedad es por el de “Germandat”, denominación utilizada por todos los socios.

Historiadores como Josep Sánchez Cervelló en su artículo “Conflictivitat social i associacionisme agrari a la Terra Alta (1875-1936)”, consideran a esta entidad de filiación política monárquica. Por otra parte, el articulado de los estatutos de la sociedad de 1904 y 1931, se mantiene al margen de cualquier corriente política y son tajantes al recordar: “Queda prohibido hablar de política, en nombre de la Hermandad, dentro ni fuera del local que ocupa” (Archivo de la Germandat, Fondo: Estatutos).

Durante la Guerra Civil la nave fue utilizada como hospital y la cabina de proyección como quirófano improvisado, paralizándose las actividades culturales y recreativas entre sus socios.

El 28 de agosto de 1948, la Alcaldía de Batea acordó autorizar en nota administrativa, “la reapertura y la reanudación de las sesiones de cine en la sala de espectáculos de la Sociedad de Socorros Mutuos de esta Villa, a nombre de la Empresa solicitante Don Pío Pi Castelló, con domicilio y residencia en Barcelona: calle Córcega, 232, cuya Empresa, dará cuenta de su apertura al Sindicato Provincial del Espectáculo para su conocimiento y efectos”.

Una autorización de “reapertura” que nos invita a pensar que años antes y de forma irregular tuvo que proyectarse sesiones de cine por algún otro representante de casa cinematográfica o un empresario exhibidor itinerante; aunque de forma esporádica en el tiempo. Así pues, desde 1948, Pío Pi Castelló, representante de la casa cinematográfica Pergam de Barcelona (con domicilio social en calle Córcega 232), realizó diferentes sesiones de cine en Batea, en concreto en la nave de la Hermandad; dando como compensación a la sociedad por la utilización del local, 10 pesetas diarias, hasta que se extinguió el contrato de arrendamiento con la sociedad en diciembre de 1950. El objetivo último de este representante era que la sociedad comprara el equipo cinematográfico de la casa Pergam que presentó en su día en sociedad; equipo que finalmente compró el Cine Iris de Batea.

De 1951 a 1962, se dejó de ofrecer sesiones cinematográficas en la Hermandad de Socorros Mutuos. Sin embargo, a partir del 27 de octubre de 1960, Pedro Valén Masia (presidente de la Sociedad de Socoirros Mutuos de Batea), anuncia el interés de sus socios por reabrir el cine de la entidad cultural al gobernador civil de Tarragona (presidente de la Junta Consultiva de Espectáculos): “Que en la citada población de Batea, la sociedad exponente posee su local social, sito en la calle Calvario, número 13, que en su día había tenido arrendado a D. Pío Pi Castelló, para la instalación y funcionamiento de una sala de cinematógrafo, que funcionó de acuerdo a la vigente legislación y con cuantos requisitos se exigen para las mismas y que fueron debidamente cumplimentados...Que posteriormente cesó el contrato referenciado con aquel señalado señor, y en la actualidad la Sociedad desearía reemprender las actividades que como cinematógrafo ya se venían desarrollando en su local social, y que como se dice reunía las necesarias condiciones y estaba debidamente autorizado, poseyendo ya la autorización de Delegación de Industria.

Entre los socios se recaudó 150.000 de las antiguas pesetas para tal fin (cantidad que sería devuelta sin interés alguno). Era el capital necesario para reformar el recinto y realizar los trámites burocráticos necesarios para su apertura. Contaban con el beneplácito del Ayuntamiento y del jefe local de la Obra Sindical de Educación y Descanso de la FET y de las JONS. Las reformas necesarias para la reapertura las dirigió el arquitecto tarraconense Francesc Adell i Ferré. Este movimiento pro-cine generó entre los socios de la sociedad una ilusión y un movimiento de unión

por la causa entre los miembros de la “Germandat” (prácticamente la totalidad del municipio), cuyo clamor popular permitió finalmente la reapertura del cine en la entidad.

Finalmente Gobierno Civil autorizó su reapertura a partir de 1962, convirtiéndose hasta la actualidad en la única sala de exhibición presente del municipio de Batea. El resultado final, después de las reformas de rehabilitación para volver a adaptar las instalaciones de la entidad en cinematógrafo, según el Reglamento de Policía de Espectáculos Públicos, dieron lugar a una sala cubierta con un aforo total de 630 localidades, divididas en las siguientes secciones: 510 localidades de platea y 120 localidades de general, para una población que a principios de los años 60 superaba los 2.000 habitantes.

Y es que desde mediados de los sesenta se convirtió en el único cine de Batea, dado que el Cine Batea (Bar Avenida o “Ca la Manzana”) y el Cine Iris, se vieron obligados a cerrar por la popularidad del nuevo cine y por la animadversión que el conflicto de intereses entre salas de exhibición generó en la población. El cine de la antigua Sociedad de Socorros Mutuos (la ‘Germandat’) inicialmente proyectaba sólo los sábados noche y domingos tarde; pero más tarde comenzó también a realizar sesiones los miércoles noche. La categoría de la sala era de estreno y su programación doble, es decir, primeramente película base o gran estreno y después un filme menor de complemento. Normalmente se acompañaban las sesiones de cine de los fines de semana con baile organizado por la entidad con acompañamiento musical.

En esta nueva etapa iniciada en los años sesenta, los empresarios del Cine Moderno de Caseres (Terra Alta): Javier Escarceller Puchol y Miguel Montañés Brió, fueron las personas escogidas para encargarse del Cine Sociedad de Socorros Mutuos (Centre Cultural i Recreatiu Sant Isidre), época en la que inculcaron al cine de la entidad, el sello labrado durante años en la exhibición de su profesionalidad en la confección de la programación y proyección de las sesiones de cine. En este período fueron ambos empresarios asistidos en la cabina del Cine “Germandat” por Miquel Navarro y su padre (popularmente conocidos en la localidad por el apelativo de “els Nyarros”).

Por lo que respecta a los precios cobrados en las entradas: en 1964, el coste de la entrada fue de 7 pesetas para la localidad de anfiteatro y 3 pesetas para la entrada de general. En 1974, una década después, los precios de las entradas eran los siguientes: 20 pesetas para la entrada en localidad de platea y 10 pesetas para la localidad de general. En 1978, con un censo de población en Batea de 2.100 habitantes, el precio de la entrada en vísperas (sábados) y días festivos (domingos) era de 40 pesetas para la localidad de platea y 25 pesetas para la localidad de general. La relación contractual del Circuito Cinematográfico Escarceller con la Sociedad de Socorros Mutuos (desde 1979 denominada Centre Cultural i Recreatiu Sant Isidre), duró hasta el 15 de junio de 1980, en esa fecha una escueta diligencia por parte de la sociedad anunciaba: “Para hacer constar que en fecha de 15 de junio de 1980, se ha cerrado por la Empresa del Cine Hermandad de Batea la unión para la exhibición de películas que tenía establecida con el Cine Moderno de Caseres, terminándose así una unión que duró 18 años. La notificación de este cambio ha sido por la oferta de Josep Maria Barceló (del Cine Avenida de Móra), que oferta “un mejor servicio, como serán películas mejores y más baratas”, según palabras del nuevo exhibidor”. Fue un cambio que con el tiempo supuso un error reconocido por la entidad de la Germandat que rectificó cesando a la Empresa Barceló el 30 de abril de 1984 y volvió a solicitar los servicios de la Empresa Escarceller del Cine Moderno de Caseres, entonces ya conocido por todo el territorio como Circuito Cinematográfico Escarceller.

En 2005 se iniciaron las obras de las nuevas instalaciones de exhibición, siendo el presidente del Centre Cultural i Recreatiu Sant Isidre de Batea Ramón Antonio Arnal Vidal y la vicepresidenta Francesca Frígola. Desde 1998 las mujeres pudieron formar parte de la Junta Directiva y en la actualidad de los 1.200 socios de la entidad, 450 son mujeres. Finalmente en abril de 2007 se estrenó la una nueva sala de cine, mucho más moderna y acondicionada con los últimos adelantos técnicos, y se inauguró con la proyección de la película de *Rocky Balboa*.

BATEA

CINE IRIS

C/ GARCÍA VALIÑO, 14

INAUGURACIÓN: 11 DE ABRIL DE 1951 – CIERRE: 1963

El primer empresario que lo dirigió fue Joaquín Escoda Ferré, vecino de la localidad que adquirió un equipo cinematográfico de la marca Pergam de Barcelona y proyectó sesiones cinematográficas durante siete años. El 8 de abril de 1958 se produjo un cambio de titular y el local fue traspasado a Benito Faneca Vicente, que lo regentó hasta su cierre definitivo en el año 1963, coincidiendo con la reapertura del Cine de la Hermandad de Socorros Mutuos, posteriormente denominado Cinema Centre Cultural i Recreatiu Sant Isidre. Las características del recinto:

La sala tenía una capacidad de aforo para 190 espectadores, localidades que se distribuyeron de la siguiente forma: 144 localidades de platea y 46 plazas en anfiteatro.

Por lo que respecta a los precios que rigieron en las entradas antes del 1 de octubre de 1956, estos fueron de 3 pesetas para la entrada de adulto y 2 pesetas para la entrada destinada a menores. A partir del 25 de marzo de 1957 y, hasta su posterior descongelación, los precios quedaron establecidos en 3,75 pesetas, que era el coste de la entrada para adulto y, 2 pesetas que era el coste de la entrada infantil. El Cine Iris dejó de programar en 1963, fecha en la que cerró sus puertas definitivamente, coincidiendo con la reapertura del Cine Hermandad de Socorros Mutuos.

BATEA

CINE BATEA BAR AVENIDA INAUGURACIÓN: 1950 – CIERRE: 1963

El propietario y empresario del local desde su inauguración y hasta su cierre a mediados de la década de los sesenta fue Jaime Altès Descarrega. Jaime Altès era conocido en Batea como Jaime de “Ca la Manzana”, denominación que hacía referencia al antiguo establecimiento presente en el inmueble antes que la sala de cine.

El Cine Batea (“Ca la Manzana”) era un pequeño recinto cubierto, que tenía una capacidad de aforo total para 392 localidades. El propio empresario hacía de operador de cabina, ya que regentaba el local solo, con la única colaboración de su mujer e hija. Además del cine explotaban un bar, ubicado en el vestíbulo del mismo. De ahí, que el Cine Batea también sea recordado como Bar Avenida o Ca la Manzana. Los precios que se cobraron en las entradas antes del 1 de octubre de 1956, fueron los siguientes: 3 pesetas la entrada de adulto y 2 pesetas, la de menor. A partir de marzo de 1957 se incrementó 0,75 céntimos el precio de la entrada de adulto; quedando por otra parte congelada en 2 ptas., la entrada para menores.

BOT

CINE FÉMINA C/ HORTA, 25 APERTURA: 1955 – CIERRE: 3 DICIEMBRE DE 1968

El Cine Fémina estuvo dirigido por el empresario Ignacio Serrano Pellejero, exhibidor que también llegó a programar en el Cine Atlántico de Gandesa en 1968. Las características del local:

El Cine Fémina fue una sala cubierta y con una capacidad de aforo total para 270 espectadores, localidades que se distribuyeron en los siguientes sectores: 250 localidades de platea y 20 plazas de general. La categoría del Cine Fémina siempre fue de estreno y su programación doble, es decir, proyectaba película base y otra como complemento de la principal. Las sesiones se realizaban únicamente los días festivos, pero durante todo el año. En referencia a los precios de las entradas que se cobraron antes del 1 de octubre de 1956, estos fueron los siguientes: la entrada de platea costaba 4 pesetas, que se incrementó en una peseta en marzo de 1957; mientras que la entrada de general tenía un coste de 3 pesetas. Este precio se aumento en 1964, pasándose a cobrar 6 pesetas para la localidad de platea y 3 pesetas para la de general. En Control de Taquilla con fecha de 15 de mayo de 1966 se definía la situación del cine, dentro del contexto socioeconómico de Bot, con las siguientes palabras: “Hay otro cine en la localidad que tiene 1.300 habitantes. El empresario es de condición económica mediana. El retraso en aplicar

taquillaje nacional se debe en gran parte a descuido, así como también a falta de interés en la conservación de taquillaje utilizado. El no usar taquillaje nacional para entradas de menores, no puede demostrarse que sea malicioso". Era frecuente muchas veces una desinformación administrativa en las zonas rurales, en ocasiones agravada por las numerosas labores que el campo comportaba; ya que la mayoría de empresarios exhibidores de muchas de estas plazas tenían el cine como segunda fuente de ingresos.

El Cine Fémica cerró sus puertas el 30 de noviembre de 1968, tal y como refleja el documento administrativo de la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo con fecha de 5 de diciembre de 1968, documento posterior a la carta de notificación de cierre efectuada por el propio empresario exhibidor, Ignacio Serrano Pellejero, con fecha de 3 de diciembre de 1968.

BOT

CINE CLUB ESPORTIU DE BOT AV. CATALUNYA, 38 INAUGURACIÓN: 18 DE JULIO 1963

El Cine Club Esportiu de Bot comenzó bajo la denominación de Educación y Descanso, pertenecía pues, a la Obra Sindical de Educación y Descanso, movimiento que fomentó importantes actividades recreativas y culturales, dirigidas a los trabajadores y empleados afiliados a la única organización sindical legalizada entonces en España: el Sindicato Vertical, que representaba a trabajadores y empresarios.

Los responsables de la sección Cine fueron Josep Boix Piqué y un joven Josep Mulet Sanmartí, conocido cariñosamente en Bot con el apelativo de "El cinero". Josep Mulet es actualmente el único empresario exhibidor del Cine Club Esportiu de Bot, además de operador de cabina y encargado de confeccionar la cartelera cada fin de semana. El Cine Club Esportiu de Bot es una sala histórica que se ha consolidado y se encuentra adscrita al Circuito Cinematográfico Escarceller (empresa con más de medio siglo de tradición en el sector de la exhibición) que ofrece una programación regular en múltiples municipios tarraconenses y del Bajo Aragón.

La inauguración del cine se produjo el 18 de julio de 1963. Los miembros de la Junta del Cine Club Esportiu de Educación y Descanso viendo la gran cantidad de público que llenaba la platea del Cine Fémica gestionado por el empresario exhibidor, Ignacio Serrano Pellejero, quisieron embarcarse en la aventura cinematográfica. Esta situación permitió a Bot contar durante algunos años con tres cines en activo: dos comerciales y uno parroquial. "Posteriormente vinieron las dificultades, no contamos con el hecho de que el alquiler de películas era elevado, las averías y la necesidad de piezas de recambios para los proyectores eran frecuentes y la partida de gastos destinadas al pago de trabajadores y de taxis para transportar los rollos de películas era elevado", explicó Josep Mulet, empresario exhibidor y actual *alma mater* del Cine Club Esportiu de Bot.

Entre los hombres y mujeres de Bot que colaboraron, trabajaron y aportaron su granito de arena a la historia del Cine Club Esportiu de Bot cabe destacar a las siguientes personas: Josep Fidel (primer taquillero, portero y acomodador), Enrique Viña (portero), Joaquim Alcoverro (portero) y Josep Ferràs (acomodador). En los primeros años de existencia del Cine Club Esportiu de Bot la persona encargada de trasladar las películas en taxi fue Miquel Cortiella Alañà. Bernarda Falcó fue la primera mujer que ejerció de taquillera, después fueron taquilleros: Francisco Serena, Ramon Roca, Miquel Celma, Salvador Sabaté, Tomàs Sabaté Miravet y en el presente la taquillera es Maria Pujol Lahosa, señora de Josep Mulet.

El Cine Club Esportiu es un recinto cubierto que empezó con un aforo total para 300 espectadores, que se distribuían en las siguientes localidades: 250 butacas de platea y 50 localidades de general, para una población, la de Bot, que en 1965 contaba con un censo de 1.300 habitantes, pero iba en descenso como en el resto de poblaciones tarraconenses del entorno de la Terra Alta. La categoría de la sala era de estreno y su programación doble. En aquellos años, se proyectaban las sesiones sólo las vísperas de festivos y días festivos. Los precios de las entradas en 1964, es decir, el año posterior a su inauguración era de 6 pesetas para la entrada de platea y 3 pesetas para la localidad de general.

Entre los presidentes que tuvo la Junta Local de Educación y Descanso del Cine Club Esportiu figuraron: José Morelló Aguiló (presidente en la década de los sesenta), Antonio Cortés (presidente en los setenta), Josep Boix Piqué (presidente en la década de los ochenta), Eusebi Barrobés Canalda (presidente a finales de los años ochenta), Antonio Peris (presidente en los noventa) o Ramon Roca Ripoll (en numerosas ocasiones secretario), entre otras personas.

En 1983 el cine permaneció cerrado durante tres meses, la Junta se vio forzada a tomar esta decisión al verse incapaz de sufragar los numerosos gastos que requería la sala de exhibición. El Cine Fémica ya había desaparecido el 30 de noviembre de 1968, por lo que este cierre supuso la inexistencia de cine en Bot. Josep Mulet Sanmartí, presente desde su inauguración y uno de los pilares básicos de la existencia del Cine Club Esportiu, consciente de la pérdida que suponía su cierre propuso a la Junta encargarse del cine en solitario. En asamblea general de socios del Cine Club Esportiu de Bot, con fecha de 4 de enero de 1984 y, presidida por Josep Boix Piqué, se aprobó otorgar la explotación del cine a Josep Mulet, más conocido en Bot como "El cinero".

Uno de los episodios vividos por Josep Mulet fue el cambio de butacas de la sala a finales de los ochenta y es que las butacas que visten su platea son parte del mobiliario de la antigua sala de actos de la Tesorería de la Seguridad Social de Barcelona. Siempre es triste el cierre de un cine, teatro, una sala de actos o un auditorio, pero a lo largo de la historia de la exhibición el mobiliario de las salas de cine desaparecidas normalmente ha pasado a formar parte del resto de cines existentes; ha pasado en definitiva, a alimentar la historia y leyenda de cada uno de ellos. Este es el caso de las butacas de platea del Cine Club Esportiu de Bot. Sus antiguas butacas de 1963 no sólo eran antiguas; sino que además, el paso de los años las había deteriorado y era urgente reponerlas. Sin embargo, el aspecto económico siempre era un obstáculo a la hora de cambiarlas. Josep Mulet tuvo noticias de que se estaba desmantelando la sala de actos de la Tesorería de la Seguridad Social de Barcelona y 900 butacas se pondrían a la venta. El precio de venta pedido por cada butaca era de 150 pesetas. Josep Mulet vio una oportunidad única para modernizar la platea del Cine Club Esportiu de Bot, obteniendo el apoyo económico y logístico de la Junta del Cine Club Esportiu y de personas que, de forma desinteresada, colaboraron en esta peripecia: "La Junta del Cine Club Esportiu con su presidente a la cabeza, Eusebi Barrobés Canalda, vio con muy buenos ojos la oferta y me dijeron que adelante, que ellos también colaborarían. Fuimos a buscarlas a Barcelona un servidor, Tomàs Cots, Baptista Torres, Miquel Montañés Brió, Lluís Solé, Miquel Cuello, Eusebi Barrobés, Joaquim Alcoverro y Tomàs Sabaté. Tardamos una semana en desmontarlas y fueron necesarios dos viajes en el camión de Ceferino de Arnes para traer las 900 butacas que se repartieron por tres cines de la Terra Alta (300 butacas para el Cine Club Esportiu de Bot, 200 butacas para el Cine Moderno de Caseres y otras 300 para el Cine Casal Municipal de Arnes). En el cine de Bot se montaron con la ayuda de Ferrer Baptista Mulet", relató Josep Mulet Sanmartí.

El 25 de febrero de 1990 el Cine Club Esportiu, bajo la presidencia de Antonio Peris, hizo obras para ampliar las instalaciones destinadas a los socios, para ello se construyó una sala de baile anexa al cine. Por otra parte, se reformó el bar y se aprovechó el cierre por obras para mejorar la acústica e imagen en la sala de cine. Estas obras paralizaron las sesiones de cine hasta que se reanudaron el 1 de mayo de 1992 con la proyección de la película *Terminator 2: el juicio final* (1991) de James Cameron. Por parte de la Junta del Cine Club Esportiu estaban los siguientes miembros: Josep Segura, José Antonio Fontanet, Josep Piqué y Josep Pallarés. Entre la ciudadanía de Bot que también colaboró desinteresadamente sin pertenecer a la Junta cabe citar a Pere Aliern, Ricard Suñé y Josep Querol. "Recuerdo que por aquella época trabajaba en la nuclear Vandellós II y que hacía el horario nocturno de 22:00 a 6:00 horas de la madrugada, así que cuando llegaba a las 7:00 horas de la mañana a casa, dormía hasta las 10 h y me iba al Cine Club", afirmó Josep Mulet. En 2006 se cambió la tapicería de todas las butacas.

CASERES

CINE MODERNO

C/ MAJOR, 37

INAUGURACIÓN: 1 SEPTIEMBRE DE 1951

El Cine Moderno de Caseres se inauguró el 1 de septiembre de 1951 por Javier Escarceller Puchol, *Agustina de Aragón* (1950) de Juan de Orduña. Unas peripecias en las que siempre estuvo presente, Miguel Montañés Brió, "Miquelet" (socio, empresario exhibidor y operador de cabina del Cine Moderno hasta que falleció el 7 de julio de 2007) y antes que él su hermano, Eduardo Montañés Brió, que también trabajó en la empresa.

A Miguel lo conoció cuando de niño llegó con 13 años a Caseres para ayudar en el campo, procedente de la vecina población de Batea. Y se convirtió en su fiel escudero hasta que falleció a los 73 años, "esclavo del proyector", reconoció Javier.

Para empezar, Javier Escarceller, en 1945, como alcalde, fue el primero que consiguió llevar la luz por fin al municipio en el que había nacido; circunstancia que permitió compartir con sus conciudadanos su gran pasión por el celuloide, descubierta cuando era joven en funciones de cine ambulantes por diferentes lugares de la provincia de Tarragona: Móra d'Ebre, Tortosa, Gandesa...

Gracias a él se recuperó un inmueble en mal estado que había servido de centro republicano en la calle Mayor de Caseres, reformándolo y transformándolo en la sala estable de lo que hoy es el Cine Moderno. El arquitecto que diseñó su adaptación para cinematógrafo fue Juan Zaragoza Albi. El presupuesto para emprender las obras fue difícil de conseguir. "Los que tenían dinero no le veían futuro; así que, como esto era una tierra de maquis y había muchos guardias civiles destinados en la Terra Alta y específicamente en Caseres, estos agentes de la Benemérita reunieron entre ellos 50.000 pesetas y ese gesto y préstamo, fue la chispa que permitió a Javier emprender la aventura", dijo todavía agradecido el nonagenario fundador.

El resultado fue un cine cubierto y con una capacidad de aforo total para 130 espectadores (todas butacas de platea). Era la única sala de exhibición de esta población humilde y agrícola. La categoría del Cine Moderno era de estreno y película única. Inicialmente proyectaba sólo los días festivos (funcionamiento un único día a la semana, pero durante todo el año) y, después, fue incorporando sesiones los viernes y fines de semana. En referencia al precio cobrado en 1964, año de la regularización de precios en las salas, el coste de la entrada única era de 7 pesetas.

Su implantación representó una importante oferta de ocio para Caseres, que en el año 1951, tenía un censo de 400 habitantes. "En esa época ya había emigrado la mitad de la población originaria de Caseres que llegó a alcanzar más de 600 habitantes en la segunda mitad del siglo XIX", dijo Javier. En esa primera etapa, el reciente empresario exhibidor, no se podía permitir contratar él solo las películas para Caseres y en las fiestas del municipio tenía que desplazarse unos 18 km para buscar el material cuando podía, por las tardes, y en otras muchas ocasiones lo tuvo que hacer de noche (AHT, Fondo: documento epistolar remitido a la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo, Núm. Top. 114, 14 de febrero de 1965). Y es que Caseres y sus gentes, trabajaban entonces mayoritariamente en las labores del campo: viñas, olivos, almendros, que absorbían gran parte de su tiempo anual. En multitud de Partes de Incidencias, elaborados por el representante comarcal del SGAE de Gandesa, Jorge Cots Miró, como el relativo al 9 de octubre de 1973, era frecuente destacar este aspecto económico que alteraba la vida cotidiana de su población: "Aún no ha podido terminar de confeccionar los Partes, porque está en pleno apogeo de la campaña de recogida de la uva" (AHT, Ministerio Información y Turismo, Núm.Top. 97/1966-76). Sigue activo en la actualidad (2009) bajo la dirección de Javier Escarceller Puchol.

CORBERA D'EBRE

CINE MODERNO

AV. CATALUNYA, 27

APERTURA: 1950 – CIERRE: 2006

El propietario y empresario responsable del cine que albergaba el inmueble fue Joaquín Freixa García y en caso de ausencia estaba al frente del negocio su esposa, Pilar Colomera Álvarez. Características del cine:

El Cine Moderno era una sala de exhibición cubierta y con una capacidad de aforo total para 400 espectadores, localidades que se distribuían por el recinto en los siguientes sectores: 279 butacas de platea, 71 localidades de anfiteatro y 50 plazas de general, para una población que en 1950 alcanzaba la cifra de 1.532 habitantes. El empresario además explotaba el café anexo al cine. En

1965 es catalogado por Control de Taquilla “como cine con poco volumen de rendimientos”. Era el único cine de esta pequeña localidad; ya que hasta 1977, no apareció como competidora la sala del Casal Cinema. La categoría del local era de estreno y su programación doble (base y complemento). Por lo que respecta a las sesiones se celebraban las vísperas de festivos y los festivos de todo el año. Los precios cobrados en taquilla antes del 1 de octubre de 1956 eran los siguientes: la entrada única costaba 5 pesetas y a partir de la segunda quincena de febrero de 1957, el precio continuó siendo el mismo. Sin embargo, los precios en 1964, (antes de la liberalización de precios) fue de 7 pesetas la localidad de butaca y 4 pesetas la de general.

El 5 de mayo de 1973, el cine fue clausurado, según Parte de Incidencias del mes de julio de 1973, realizado por el representante comarcal de la SGAE de Gandesa, Jorge Cots Miró, que manifestaba: “No envía parte del mes de julio de 1973, por otras causas. El cine sigue cerrado debido a denuncia efectuada por el gremio, por no hacer las películas que tenía programadas”. En Parte de Incidencias datado el 13 de octubre de 1974, se señalaba que “no envía parte del mes de septiembre de 1974 por no haberlo confeccionado, debido a la estrenada campaña de la vendimia”, (AHT, Fondo: Ministerio de Información y Turismo, Núm. Top. 103, 1965-78).

Los encargados de programar desde los años ochenta hasta su desaparición fue la Empresa de Exhibición Escarceller Puchol de Caseres, siendo su operador Miguel Montañés Brió. Y es que Corbera d’Ebre formaba parte del Circuito Cinematográfico Escarceller integrado por los municipios de Caseres, Arnes, Bot, Batea, Horta de Sant Joan, Vilalba dels Arcs, Riba-roja d’Ebre, Arenys de Lledó, entre otros. En 2006 desapareció el Cine Moderno, siendo derruido el edificio. La última sesión que se proyectó fue al aire libre.

CORBERA D’EBRE

CASAL CINEMA AV. CASAL S/N APERTURA: 1976

El Casal Municipal de Corbera d’Ebre se fundó en 1976; ya en 1977, disponía de sala cinematográfica adjunta al resto de dependencias culturales de la entidad. El precio de la entrada en 1978 era de 50 pesetas para las vísperas y días festivos; sin embargo, los socios desde el mismo día en que se comenzó a proyectar sesiones para todos los públicos, así como sesiones especiales de cineclub, sólo pagaban 40 pesetas.

A partir de 2005 comenzó a proyectar únicamente los fines de semana, siendo desde esta fecha la empresa de exhibición responsable de la programación del Casal Cinema de Corbera d’Ebre el Circuito Cinematográfico Escarceller de Caseres, dirigido por Javier Escarceller Puchol y Miguel Montañés Brió.

FATARELLA, LA

CINE EXCELSIOR / “CINE NUEVO” C/ SUÑÉ, 28 APERTURA: 1955 – CIERRE: 1979

El propietario del Cine Excelsior, sala también conocida popularmente como Cine Nuevo o Unión de La Fatarella era el cura párroco en función de la iglesia de Sant Andreu, principal centro de culto de la localidad, de estilo arquitectónico renacentista, que durante la Guerra Civil fue saqueado perdiendo su retablo y varios elementos de culto de gran valor artístico.

La primera etapa en la exhibición del Cine Nuevo de La Fatarella 1956-1972, fue dirigida por los hermanos Vicente Pascual Alba y Francisco Pascual Alba. La Empresa de Exhibición Pascual Alba era sólo usufructuaria de las instalaciones que seguían perteneciendo al ministerio religioso. Características del local:

La sala de espectáculos Excelsior disponía de un aforo total para 250 espectadores, localidades que se distribuían de la siguiente forma: 200 butacas de platea y 50 localidades de general; para

una población, la de La Fatarella de la década de los cincuenta, que tenía más de 1.700 habitantes.

En relación a los precios de las entradas que se cobraron antes del 1 de octubre de 1956, estos fueron de 4 pesetas para la entrada única; mientras que los precios que se cobraron en 1964 fueron de 8 pesetas para la localidad de platea y 4 pesetas para la plaza de general. Las sesiones del cine parroquial Nuevo se proyectaban sólo los domingos por la tarde, a través de una programación de estreno, pero sencilla (película única). Competía “espiritualmente” con el Cine Avenida. Ambas salas trabajaban por igual y eran definidas como “las que se defienden pero sin demasiado volumen de ingresos”, según las explicaciones de los diferentes inspectores redactaron en sus respectivos Controles de Taquilla.

En 1971 se comunicaba a la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo que a partir del 1 de enero de 1972 se producía el cese de Vicente Pascual como empresario del Cine Nuevo de La Fatarella y que estaría al frente de la programación cinematográfica, en calidad de arrendatario, Manuel Pedrol Piñol, empresario exhibidor de Móra la Nova e hijo del también empresario, Manuel Pedrol Combalá. Las reformas que se realizaron en el interior de la sala ampliaron mínimamente el aforo permitido, alcanzándose una capacidad de aforo total de 306 localidades (231 butacas de platea y 71 localidades de general), en unos años setenta en que La Fatarella todavía mantenía una población de más de 1.600 habitantes. La sala continuó con una categoría de estreno y una programación doble que sólo realizaba las proyecciones los días festivos (domingos). El local disponía asimismo de un escenario para funciones teatrales y demás espectáculos.

Por lo que respecta al coste de las entradas en 1974: los precios de las mismas oscilaron entre las 50 pesetas de la entrada de platea y las 30 pesetas que costaba la localidad de general. En esta época ejercía las funciones de taquillera del Cine Nuevo Mercedes Jirones Anguera. El cine permaneció activo hasta 1979, fecha en que sus instalaciones cayeron en desuso, seguía siendo propiedad de la parroquia de La Fatarella.

FATARELLA, LA

CINE AVENIDA

C/ PLAZA DE ESPAÑA, 6 (PLAÇA MAJOR, 6)

AUTORIZACIÓN: 1961 – CIERRE: AÑOS 70

El Cine Avenida de La Fatarella fue autorizado como sala de exhibición en 1961, se trataba de un inmueble propiedad del empresario Pascual Pascual Pascual, natural de La Fatarella, que explotó el cine durante el período comprendido entre 1961-1970. Sin embargo, este viejo Café Bar, ya había sido escenario de proyecciones intermitentes de cine mudo, justo antes de la Guerra Civil. Características:

El Cine Avenida era una sala cubierta y con una capacidad de aforo total para 335 espectadores, que se distribuían en los siguientes sectores: 285 butacas de platea y 50 localidades de general, para un municipio que registraba un censo de 1.773 habitantes en el año 1960. La categoría de la sala era de estreno y su programación doble, es decir, película base y complemento. Las sesiones se celebraban las vísperas de festivo y días festivos de todo el año. El recinto disponía de un pequeño escenario.

HORTA DE SANT JOAN

CINE PUIGVENTÓS

C/ MÁRTIRES, 1-3

AUTORIZACIÓN APERTURA: 13 FEBRERO 1947 – CIERRE: 1982

Este pequeño cine fue además el primer Centro Cultural Deportivo y Recreativo de este municipio de la Terra Alta, limítrofe con las localidades de Caseres, Bot, Prat del Comte, Arnes, Miravet (Ribera d'Ebre), Lledó (Matarraña) y Arens de Lledó. En la década de los años 50, el encargado de su gestión fue Salvador Grau Serra, presidente de la entidad que además figuró en el Registro de Empresas Cinematográficas en calidad de empresario titular del cine desde 1952 y hasta enero de

1968. Su esposa, Emilia Grau Cortés, colaboró y desempeñó funciones de taquillera, junto con Teresa Sebastià Sabaté (taquillera).

El 4 de enero de 1968 se produjo un cambio de titular en la gestión del local que pasó a ser regentado por Francisco Torné Sastre, vecino del municipio de Xerta (Baix Ebre), una nueva dirección que se prolongaría hasta 1971. Las características del local:

El Cine Puigventós era una sala cubierta que presentaba un aforo total para 459 espectadores (todas localidades de platea). El Cine Puigventós siempre tuvo una categoría de estreno y una programación doble (base y complemento). Las sesiones se proyectaban todos los festivos (domingos) de todo año, cerrando algún que otro verano sus puertas al público. En referencia al coste de las entradas, los precios que se cobraron antes del 1 de octubre de 1956 y, que permanecieron inalterables en la segunda quincena de febrero de 1957 (fecha de la última elevación, hasta su liberalización a mediados de los sesenta) fue de 5 pesetas para la localidad de platea y 2 pesetas para la localidad de general.

El cine padeció diferentes cierres como el de mayo de 1973, pero en septiembre de 1973 volvió a reabrir sus puertas. Después de una temporada sin programación de cine, el 28 de febrero de 1974, se volvieron a reactivar las proyecciones cinematográficas por expreso deseo del entonces vicepresidente mayor del Centro Cultural Deportivo y Recreativo de la Horta de Sant Joan, Ismael Sancho Mulet. El cierre definitivo del Cine Puigventós se produjo en 1982. Sus instalaciones han sido compradas como almacén por una carnicería.

HORTA DE SANT JOAN

CINE CASAL MUNICIPAL AV. GENERALITAT, 13 APERTURA: 1983

Su aparición fue la respuesta natural al cierre del Cine Puigventós. El promotor y artífice de la aparición del Cine Casal Municipal de Horta de Sant Joan fue Salvador Miralles, concejal de Cultura del Ayuntamiento de Horta de Sant Joan en 1983, año de su inauguración. Características del recinto:

La sala cinematográfica presenta una capacidad de aforo total para 250 espectadores. Durante muchos años contribuyeron a engrandecer la historia del cine, cada fin de semana, numerosos trabajadores, entre los que se encuentran personas como Floreal Obregón Aragón (operador de cabina del Cine Casal Municipal ya jubilado) o Carme Gomà Puig (taquillera). Las instalaciones municipales del cine y casal presentan además un café bar, que está en régimen de arrendamiento. Desde 1983 confecciona la programación de la cartelera del Cine Casal Municipal de Horta de Sant Joan la Empresa de Exhibición Escarceller de Caseres (Circuito Cinematográfico Escarceller) fundada por Javier Escarceller Puchol y su socio, Miguel Montañés Brió.

PINELL DE BRAI

CAFÉ CINE MODERNO C/ POU DE LA NEU, 11 APERTURA: 1956 – CIERRE: 1981

El propietario del Café Cine Moderno en la década de los cincuenta era Ángel Amposta Montaña que tenía 49 años cuando inauguró la sala de cine, siendo ya un reputado empresario en Pinell de Brai. Su principal fuente de ingresos no era el cine, sino el sector comercial, puesto que además del Café Cine Moderno era propietario de otros negocios hosteleros. Esta actividad empresarial le permitió invertir parte de capital en el sector de la exhibición tarraconense, su gran afición, de hecho fue también el empresario arrendatario del Cine Miravet de la Ribera d'Ebre.

En la actualidad hay muchos vecinos que se desplazan a trabajar a las ciudades del entorno: Tortosa, Móra o Gandesa. A partir de 1972, el empresario exhibidor del Café Cine Moderno pasó a ser Joaquín Espinosa Sabaté. Las características del local:

El Cine Café Moderno de Pinell de Brai era una sala cubierta, que presentaba una capacidad de aforo total para 400 espectadores. Aforo que se distribuía de la siguiente forma: 300 butacas de platea y 100 localidades de general. La categoría de la sala era de estreno y la programación doble. Se proyectaban las sesiones únicamente los días festivos, pero de todo el año. El recinto disponía de escenario y un proyector de la marca Ossa. Por lo que respecta a los precios que presentaban las entradas antes del 1 de octubre de 1956, estos eran de 5 pesetas para la localidad de platea y 3 pesetas, para la plaza de general. Posible cese de proyecciones en 1981, debido a que la entidad dejó de confeccionar Partes de Incidencias para la SGAE.

POBLA DE MASSALUCA, LA

CINE IRIS SOCIEDAD LA HUMANITARIA

C/ NORD, 2

APERTURA: 1960

Era la antigua sala de exhibición de la Sociedad de Socorros Mutuos La Humanitaria de la Población de Massaluga, entidad de carácter agrícola fundada en las primeras décadas del siglo XX y que encuadra a todo el sector agrícola y ganadero de esta localidad de la Terra Alta. Las características del local:

Este humilde cine rural presentaba una sala de exhibición cubierta y con una capacidad de aforo total para 300 espectadores, que se distribuían en las siguientes localidades: 200 localidades de platea y 100 plazas de general. La categoría del Cine Iris de la Sociedad La Humanitaria era de estreno y su programación doble (con película base constituida por un estreno y otra película de complemento, generalmente reestreno). Las proyecciones se realizaban sólo los días festivos, pero durante todo el año.

VILALBA DELS ARCS

CINE SOCIEDAD CULTURAL Y RECREATIVA EL RUISEÑOR

C/ RUISEÑOR, 8

FUNDACIÓN ENTIDAD: 1910

INAUGURACIÓN CINE: 1951

En 1910 se fundó el Centro Cultural y Recreativo El Ruiseñor, que es una de las entidades más antiguas de Vilalba dels Arcs y la única que albergó una sala cinematográfica en la localidad. El Cine Sociedad Ruiseñor (Societat Rossinyol) pasó a denominarse en la década de los cincuenta Centro Cultural y Recreativo El Ruiseñor de Educación y Descanso. Entre los presidentes que tuvo la sociedad y que más colaboraron con la sección Cine durante su mandato figuran: Lorenzo Vidal, José Domènech Álvarez, Rafael Domènech Marco.

El Cine Sociedad Ruiseñor (Societat Rossinyol) era una sala cubierta y con un aforo total de 300 localidades (todas butacas de platea). La categoría del Cine Sociedad Ruiseñor era de estreno y con un tipo de programación doble. La entidad realizaba las sesiones sólo los domingos y demás festivos; confeccionando por otra parte, una programación especial durante las Fiestas Mayores de Vilalba dels Arcs. El precio de la entrada única en 1964 era de 8 pesetas. En documento epistolar redactado por la Sociedad Cultural y Recreativa El Ruiseñor de Educación y Descanso y remitido al Ministerio de Información y Turismo, con fecha de 8 de abril de 1969, se solicitó incrementar el precio de las entradas en 2 pesetas con las siguientes alegaciones textuales: "Esta sociedad pasa dificultades para desarrollar su función recreativa, ya que la población disminuye y los ingresos no llegan a cubrir los gastos existentes" (AHT, Fondo: Gobierno Civil, Núm. Top. 819, 8 abril 1964).

Y es que en 1969, la población de Vilalba dels Arcs se había reducido hasta los 891 habitantes y seguía en proceso descendiente. La respuesta de la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo, con fecha de 14 de abril de 1969, no se hizo esperar destacando: "La citada petición debe ser formulada a través de la Comisión de Rentas y Precios (Subcomisión de Precios) en calle Almagro, 33, en los impresos que facilita el Ministerio de Comercio o las

Delegaciones Provinciales del mismo". En 1974 sabemos que sólo proyectaba 4 veces al mes y el encargado del cine era Jorge Vallespí Gisbert; mientras que Jorge Vallespí Suñé era el conserje y taquillero.

Finalmente el 28 de mayo de 1974, el delegado provincial del Ministerio de Información y Turismo en Tarragona, autorizó una subida quedando establecido el precio de las entradas en los días festivos en 20 pesetas. El cine de la Sociedad Cultural y Recreativa El Ruiseñor sólo proyectaría a partir de entonces, los domingos y festivos por la tarde, al precio único de 20 pesetas la entrada general y 10 pesetas, la media entrada pero durante todo el año.

X. SIGLAS

AC: Asociación Católica

ACdP: Asociación Católica de Propagandistas

ASDREC: Asociación Sindical de Directores y Realizadores Españoles de Cinematografía

BOE: Boletín Oficial del Estado

BOPT: Boletín Oficial de la Provincia de Tarragona

CMA: Comisión Mixta de Arbitraje

DGCPE: Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos

DGCT: Dirección General de Cinematografía y Teatro

D.L.: Decreto Ley

DPMIT: Delegación Provincial Ministerio de Información y Turismo

FECE: Federación de Cines de España

I.C.C: Institut Cinema Català

MIT.: Ministerio de Información y Turismo

NO-DO: Noticiero Documental

O.M.: Orden Ministerial

RTVE: Radio Televisión Española

SGAE: Sociedad General de Autores Españoles

TDT: Televisión Digital Terrestre

VHS: *vides Home System*

ÍNDICE

GUÍA DE CINES DE TARRAGONA POR COMARCAS Y MUNICIPIOS 1956-2009

Cines del Tarragonès.....	332
Cines del Alt Camp.....	361
Cines del Baix Camp.....	372
Cines del Baix Ebre.....	403
Cines del Baix Penedès.....	421
Cines de la Conca de Barberà.....	440
Cines del Montsià.....	454
Cines del Priorat.....	473
Cines de la Ribera d'Ebre.....	489
Cines de la Terra Alta.....	504

ÍNDICE DE TABLAS ESTADÍSTICAS

TABLA I: Precios del Cine Monterrosa de Reus 1956-1957.....	p.47
TABLA II: Evolución de la producción neta en la provincia de Tarragona (1955-1975).....	p.56
TABLA III: Evolución del precio medio de la entrada de cine, en día laboral, en Tarragona provincia y el Estado (1959-1969), en comparación con el salario mínimo interprofesional.....	p.72
TABLA IV: Número de cines censados en Tarragona, Catalunya y España 1964-1978.....	p.94
TABLA V: Habitantes por cine censado en Tarragona, Catalunya y España (1969-1978).....	p.95
TABLA VI: Número de cines censados en Tarragona, Catalunya y España (1972-2006).....	p.231
TABLA VII: Precio de las entradas en España en comparación con el salario mínimo interprofesional (1979-2009).....	p.236
TABLA VIII: Número de cines en activo y número de pantallas de exhibición en la provincia de Tarragona (2006-2009).....	p.256

ÍNDICE DE MAPAS

ANEXO DOCUMENTAL MAPA: División provincial de los cines de Tarragona, según zonas y categorías (1965-1982).....**Anexo núm: 23**

ANEXO DOCUMENTAL MAPA: Evolución de las diócesis en los “Països Catalans”**Anexo núm: 39**

ANEXO DOCUMENTAL MAPA: Actividad de las salas de proyección. asistencia media por habitante y año en España en 1972.....**Anexo núm:44**

ANEXO DOCUMENTAL MAPA: Número de cines en activo y número de pantallas de exhibición por comarcas en 2009..... **Anexo núm:45**

ÍNDICE

CINES: ESPEJOS SOCIOECONÓMICOS E INSTRUMENTOS INSTITUCIONALES. HISTORIA DE LOS CINES DE LAS COMARCAS TARRACONENSES 1956-2009

INTRODUCCIÓN.....	4
I. EL PLAN DE ESTABILIZACIÓN Y SU REPERCUSIÓN SOBRE LA INDUSTRIA CINEMATOGRÁFICA (1956-1972)	
I.1. Antecedentes socioeconómicos: el agotamiento de la vía autárquica.....	22
I.1.1. Medidas de fomento trascendentales en la evolución de la distribución y exhibición.....	26
I.1.2. El NO-DO en Tarragona.....	39
I.1.3. El trienio inflacionista (1956-1958) y las iniciativas preestabilizadoras.....	41
I.1.4. Las actuaciones de regulación del precio de las entradas en 1957: la congelación de precios.....	45
I.2. El proceso industrializador y el turismo como factores del cambio.....	53
I.2.1. Las transformaciones económicas en el Camp de Tarragona.....	58
I.2.2. Los sectores secundario y terciario en el resto de comarcas.....	62
I.3. Nuevos horizontes de mercado en la industria cinematográfica (1959-72).....	63
I.3.1. La liberalización de precios (1965):el necesario aumento del coste de las entradas	68
I.4. Las migraciones y el aumento de población.....	74
I.4.1. La aparición de los barrios obreros: el ejemplo de Bonavista y Torreforta.....	78
I.4.1.1. El cine en los barrios obreros: el ejemplo de Bonavista, Torreforta.....	85
I.5. La proliferación de cines en la provincia (1964-1972). De inversión empresarial a segunda fuente de ingresos.....	92
I.6. Los estudios cinematográficos de Salou.....	97
II. DE LOS CINES COMERCIALES DE LAS GRANDES CIUDADES A LA DIVERSIDAD DE SALAS DE EXHIBICIÓN RURALES	

II.1. El significado de ordenación geográfica del término “rural” en el sector de la exhibición en los años sesenta.....	100
II.2. Cines adscritos a la Iglesia: <i>casals</i> , centros parroquiales y escuelas religiosas.....	102
II.2.1. Cines de <i>Casals</i> o Centros Parroquiales.....	103
II.2.2. Centros educativos: Colegios La Salle o La Laboral.....	105
II.3. Cines Cooperativas Agrícolas: asociaciones humildes pero con tradición.....	107
II.4. Cines de corte oficial.....	108
II.4.1. Salas de la Obra Sindical de Educación y Descanso.....	109
II.4.2. Salas del Frente de Juventudes, Acción Católica y Sección Femenina.....	110
II.5. Cineclubs: su funcionamiento interno y presencia en la provincia de Tarragona.....	113
II.6. La aparición de las salas de Arte y Ensayo (1967): un cine singular y característico de las poblaciones turísticas.....	117
II.6.1. Cine César Tarragona.....	120
II.6.2. Cine Niza y Cine Fémina de Tortosa.....	122
II.6.3. Cine Miramar de Torredembarra.....	125

III. INSTITUCIONES JURÍDICAS Y ADMINISTRATIVAS QUE CONTROLABAN LAS SALAS EXHIBICIÓN

III.1. La metamorfosis del Ministerio Información y Turismo.Una breve síntesis (1951-1977)	127
III.1.1. La aparición del Ministerio de Cultura y su política sobre la distribución y exhibición cinematográficas (1978-2009).....	138
III.1.2. La Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo de Tarragona (después Cultura en 1978): el brazo ejecutor del ministerio.....	152
III.1.2.1.División provincial de los cines según zonas y categorías. Su relevante función administrativa.....	158
III.2. Normativa contra incendios en salas de exhibición 1956-2009.....	165
III.3. La Junta Provincial de Protección de Menores y su labor social.....	168
III.4. La Sociedad General de Autores (SGAE) y los famosos: “Partes de Incidencias”....	169
III.5. El papel de la Guardia Civil en los cines ubicados en el medio rural.....	169
III.6. El Sindicato Provincial del Espectáculo. Grupo de Exhibición: la voz de los empresarios y trabajadores del sector en tiempos de franquismo y primeros años de la transición.....	173

IV. EL PAPEL DE LA IGLESIA EN LA CENSURA Y DIFUSIÓN CINEMATOGRÁFICAS 1956-2009: DE PODER FÁCTICO A RASGO CULTURAL

IV.1. El nacionalcatolicismo y su injerencia en la enseñanza. El cine como instrumento didáctico.....	177
I.V.1.1. 35 Congreso Eucarístico Internacional de Barcelona (1952) y el Concordato de 1953: escaparate propagandístico del Régimen.....	185
I.V.1.2. La enseñanza de religión desde 1970 hasta 2006: el caballo de batalla de los diferentes gobiernos democráticos.....	189
IV.2. El Vaticano y su visión sobre cinematógrafo.....	192
I.V.2.1. El cine y el Concilio Vaticano II: su interpretación desde España.....	196
I.V.3. Las proyecciones cinematográficas en vísperas de Navidad o Semana Santa.....	204
I.V.3.1. Las proyecciones “didácticas” de los misioneros exhibidas en los cines comerciales de Tarragona.....	210
I.V.4. La archidiócesis de Tarragona: su geografía diocesana, <i>casals</i> y centros parroquiales	211
I.V.4.1. La diócesis de Tortosa: su extensión y los cines parroquiales adscritos.....	214
I.V.4.2. La contribución de los centros parroquiales tarraconenses en la recuperación del pulso cultural de Catalunya, en los últimos años del franquismo.....	217
I.V.5. La censura en democracia: la estela de prejuicios y secuelas, del nacionalcatolicismo vistas desde las salas de exhibición.....	219
 V. DE LA DEMOCRACIA A LA ACTUALIDAD (1977-2009): LOS MULTICINES Y LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS EN LA INDUSTRIA DE LA EXHIBICIÓN	
V.1. La crisis de los cines tradicionales y la transformación del sector.....	230
V.1.1. La influencia de la televisión y motorización en la disminución de público.....	232
V.1.2. Los teleclubs: la pequeña pantalla en las zonas más deprimidas.....	236
V.2. Las antiguas migraciones a los cines de Perpiñán para ver películas eróticas.....	245
V.2.1. Los cines S en Tarragona provincia: antesala de los cines X.....	246
V.3. La década de los ochenta: la competencia del vídeo y la reconversión de las salas de la provincia en discotecas, bancos o cibercafés.....	249
V.4. Los noventa, de los cines típicamente mediterráneos, a la adopción del sistema anglosajón: multicines en complejos comerciales.....	251
V.4.1. La aparición de multisalas en las grandes capitales de comarca tarraconenses	255
V.5. El siglo XXI, la consolidación del DVD, la industria de los videojuegos y la aparición de la Televisión Digital Terrestre (TDT) o Tv a la carta: el inminente caballo de batalla del sector de la exhibición.....	264
V.5.1. La nueva Ley del Cine: legislación audiovisual para delimitar diferentes maneras de consumir películas.....	266
 VI. CONCLUSIONES.....	 268

VII. FUENTES DOCUMENTALES Y BIBLIOGRÁFICAS.....	272
VII.1. Bibliografía General.....	272
VII.2. Bibliografía Específica Tarragona.....	304
VII.3. Noticias de prensa por orden cronológico.....	312
VII.4. Archivos y Hemerotecas.....	326
VII.5. Fuentes orales.....	326
VII.6. Exposiciones / Documentales audiovisuales consultados.....	330
VIII. ANEXOS	332
VIII.1. Cines de Tarragona por comarcas y municipios 1956-2009	
VIII.2. Anexos documentales capítulos	
IX. SIGLAS.....	518
ÍNDICE DE CINES DE TARRAGONA POR COMARCAS Y MUNICIPIOS 1956-2009	
ÍNDICE DE TABLAS ESTADÍSTICAS	
ÍNDICE DE MAPAS	
ÍNDICE TESIS DOCTORAL	