

**Els primers anys del cinema a Barcelona: una aproximació a
l'evolució de l'exhibició i la seva funció social (1896-1923)**

TFG TREBALL DE FINAL DE GRAU
GRAU EN HISTÒRIA DE L'ART 2021-2022
TUTOR: DR. JOSEP LLUIS I FALCÓ
JOFFRE ALEJANDRO MEJÍA REINOSO
TEMA: CINEMA



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Agraïments

Al tutor, Dr. Josep Lluís i Falcó, per la constant atenció i mentoria del treball.

A totes les persones que considero «la meva Família».

Resum El present treball té la intenció de sintetitzar tot el coneixement establert fins l'actualitat sobre els primers anys del cinema a Barcelona, de 1896 a 1923, fent incisió en l'exhibició de la indústria i la funció social dins de la societat catalana de començament del segle XX.

Paraules clau: cinema, exhibició, Barcelona, societat, cultura de masses, oci, funció social.

Abstract The present work has the intention to synthesize all the current known knowledge regarding the very first years of the cinema in Barcelona, from 1896 to 1923, focusing on the exhibition part of the industry and its social role in the context of the Catalan society at the beginning of the twentieth century.

Keywords: cinema, exhibition, Barcelona, society, mass cultures, amusement, social role.

1.	Introducció	5
	1.1 Objectius	5
	1.2. Metodologia	6
2.	Marc teòric	8
	2.1. Breu introducció al naixement del cinema	8
	2.2. Context espanyol i català	9
	2.2.1. Breu repàs sobre la realitat social de Barcelona	10
	2.2.2. Introducció del Cinematògraf a Espanya	12
	2.2.3. Vies d'introducció del Cinematògraf a Catalunya	14
	2.2.4. El cinema «primitiu» a la ciutat comtal	15
	2.2.5. Els Lumière a Barcelona?	18
	2.2.6. El Públic	20
3.	La funció social del cinema a Barcelona (1906-1923)	21
	3.1. L'evolució de l'exhibició	22
	3.1.1. Les sales i les seves condicions	23
	3.1.2. El cas del Coliseum	27
	3.1.3. Cinemes de barri o de reposició	29
	3.1.4. Mesures legislatives en quant a la prevenció d'incendis	30
	3.1.5. Conclusions de l'exhibició	32
	3.2. Mapa interactiu/col·laboratiu	35
4.	El cinema com a <i>mass media</i>	37
	4.1. El concepte d'oci i cultura de masses	37
	4.2. Cinema si, Cinema no	38
	4.3. L'experiència d'anar al cinema	39
	4.4. Els egodocuments	42
5.	Conclusions	44
6.	Bibliografia	48
7.	Annex	56

1. Introducció

La motivació i justificació del nostre tema radica en l'interès personal que tenim en el cinema i en concret sobre el fet d'anar-hi a una sala d'exhibició físicament. A més, donat la proximitat geogràfica del tema i el *corpus* bibliogràfic existent sobre el cinema a Barcelona sembla idoni fer una aproximació per un estat de la qüestió, no només per veure quin es el coneixement actual sinó quines son les següents possibles vies d'investigació.

Com sorgeix el treball? El primer de tot era poder plantejar les possibilitats reals que hi havien per encetar el tema, això volia dir fer un llistat de propostes del que ens agradaria tractar, ja sigui relacionat directament amb el cinema o la indústria musical.

Amb les recomanacions del nostre tutor del treball, vam encetar el tema en la *funció social* que podria tenir *el cinema a la ciutat de Barcelona*, acotant-lo als *primer anys*.

1.1 Objectius

Així, l'objectiu principal amb el nostre treball es entendre la funció social que va tenir el cinema com a *mass media* en la ciutat de Barcelona, focalitzant-nos en l'exhibició/sales del que es coneix com el «cinema primitiu», des del 1896 fins al 1923, any en el que finalitzarem el nostre text amb la fita del Coliseum, que l'any 2023 complirà el seu primer centenari. Una casualitat oportuna per el nostre treball.

Els **objectius específics** son:

- 1) Entendre el context històric i social català i barceloní.
- 2) Estudiar l'evolució de les sales i el consegüent aparell legislatiu associat.
- 3) Estudiar el cas del *Coliseum* en contra posició als cinemes de barri.
- 4) Entendre la distribució geogràfica de les sales.
- 5) Veure quins serien els buits dintre de la historiografia, de cara a noves línies d'investigació.

Sabent que es el que tractarem, podríem especificar per matisar encara més, que es el que **no tractarem en detall en el nostre text**:

- 1) No farem uns anàlisi exhaustiu del contingut de les projeccions de les primeres sales.
- 2) No tractarem de manera directa l'àmbit de la producció i distribució.

Recalquem que el fet de no tractar aquestes punts es purament objectiu per l'adequació a la narrativa que volem fer, sense posar en dubte la seva importància.

Així doncs, aquests objectius i no-objectius volen intentar entendre la rellevància d'aquest "nou espectacle" en el si de la societat barcelonina de començaments del segle XX. Com d'important va ser i quina funció social va tenir?

1.2. Metodologia

La configuració del text es basarà en recopilar d'una manera coherent i sintètica tot el coneixement que s'ha publicat sobre la introducció del cinema a la ciutat de Barcelona en el període mencionat.

Després d'acotar el tema i buscar un angle del qual parlar sobre el mateix farem recerca de les principals obres de referència per aleshores consultar la bibliografia de cada una d'aquestes i veure que es el que s'ha aportat de nou.

Així, plantejarem un primer bloc de context històric per veure en quin moment de la societat espanyola i catalana s'introdueix el cinema; i un segon bloc pròpiament del nostre cas d'estudi per veure l'evolució de l'exhibició i consegüentment com es traduirà en la societat barcelonina de principis de segle.

Per finalitzar, agruparem en un mapa les dades publicades i conegudes sobre els locals i sales de cinema en el període que estudiem. Es tractarà d'un mapa col·laboratiu en el sentit de que es podrà continuar ampliant, dins i fora de Barcelona.

Aquesta recerca ha implicat la consulta de les següents fonts:

- I. CRAI (*Centre de Recursos per a l'Aprenentatge i la Investigació*) Biblioteca de Filosofia, Geografia i Història.
- II. La Xarxa de Biblioteques Municipals de la Diputació de Barcelona.
- III. Bibliografia específica de la Biblioteca de la Filmoteca de Catalunya.
 - a. El fons digitalitzat de la Filmoteca de Catalunya.
- IV. Articles de *Cinematògraf*, recuperats de RACO (*Revistes Catalanes amb Accés Obert*).
- V. Cròniques d'hemeroteques digitalitzades de *La Publicidad*, *La Vanguardia*, *El Diluvio* entre altres, recuperats d'ARCA (Arxiu de Revistes Catalanes Antiques).

Específicament la secció de «Espectáculos» amb el llistat de teatres, locals i cinemes.

- VI. Articles de les revistes de la nostra universitat, *Filmhistoria*, *MATERIA i d'Art*.
- VII. Ús de l'eina *my maps* de Google, per configurar el mapa.

“Desitjo vivament que cada vegada hi hagi més persones treballant per tal que aquell camp, que fa uns anys tenia un cert aire de cementiri i que potser ara pugui semblar un jardí o un parc modest, arribi a florir en una primavera pròxima”.

Palmira González López, al pròleg de *Els anys daurats del cinema a Barcelona*, 1987.

2. Marc teòric

Per aquest primer bloc teòric hem fet ús dels principals manuals de la historiografia del cinema, destacant principalment Román Gubern, Julio Pérez Perucha, Jon Letamendi i Jean-Claude Seguin. El discurs que seguim es del més general al més específic, per apropar-nos al nostre cas d'estudi al següent bloc.

2.1. Breu introducció al naixement del cinema

Basant-nos en la intenció de la cita de la historiadora Palmira González López, que alhora dona resposta al *jardí abandonat* que es va trobar Miquel Porter i Moix al començament de la historiografia del cinema català, intentem continuar treballant en base a aquest *jardí modest* que plantegen els historiadors, no donant per fet de que en termes historiogràfics i de coneixement que ja ens trobem en la “primavera” de l'estat de la qüestió, i que encara es pot investigar més enllà.

Román Gubern, sintetitzant el coneixement sobre les primeres passes del cinema indica que la majoria d'historiadors semblen estar d'acord en que Thomas Edison (1847-1931) va ser el primer en “impressionar” (filmar/capturar) pel·lícules cinematogràfiques, de igual manera que atribueixen a Louis Lumière les primeres projeccions públiques¹.

En els primers mesos de 1894, uns fotògrafs de Lyon (França) Louis Lumière (1864-1948) amb el seu pare Antoine i el seu germà Auguste (1862-1954), van realitzar les primeres proves d'un nou invent que acabaven de desenvolupar. Una càmera de fotografies que mitjançant una maneta podia impressionar imatges en moviment. Van

¹ Román GUBERN, 1969, *Historia del cine*, p. 20.

denominar aquest aparell *Cinematògraf*², i el van patentar el 13 de febrer de 1895 com a “aparell que serveix per a la obtenció i visionat de proves cronofotogràfiques”³.

L’aparell dels Lumière era el més simple i perfecte dels construïts fins aquell moment, donat que servia indistintament de *toma vistes* (capturar imatges), de projector i per tirar còpies. Funcionava accionat per una maneta que arrastrava la pel·lícula a la cadència de 16 imatges per segon, que no es va estabilitzar fins a després del 1920 amb la incorporació de motors a les càmeres.

Animats per la resposta del públic, van decidir superar-se a si mateixos donant el següent pas lògic: donar a conèixer l’aparell al públic general. Van llogar el local del Saló del Gran Café, situat en el Bulevard de les Caputxines, a París, on el 28 de desembre de 1895 van oferir la primera exhibició pública⁴. Els primers curiosos tot just superen la trentena. Tot i així, al dia següent, enfront el local ja hi havia llargues cues formades per poder veure el que molts consideraven la “meravella del segle”.

Aviat, la ciutat parisenca es va quedar petita per l’invent dels Lumière. Es per això, que van decidir mostrar el seu aparell en altres ciutats europees, per atraure més interès en el seu propi negoci. Hem d’entendre que al mateix temps, en diferents països, s’estaven desenvolupant aparells similars els quals no tractarem en aquest text.

2.2. Context espanyol i català

Un dels primers plantejaments que vam tenir abans de començar a redactar era sobre si el cas que estudiarem de Barcelona es un cas únic, pel que respecta a la manera o passes que segueix a l’hora d’inserir-se en la ciutat, però Julio Pérez Perucha resol aquest punt proposant que els començaments del cinema (a l’estat espanyol i de retruc a Catalunya) es similar als de qualsevol altre lloc d’àmbit occidental⁵.

Però quina era la situació de l’Espanya finisecular? Julio Pérez Perucha diu sobre això:

² Del grec, *kinema*, moviment, y *grafein*, escriure. Utilitzant la arrel etimològica de “vida” (*vita, bios*) servirà per denominar quasi tots els artefactes europeus i americans d’aquesta època relacionats amb el registre i projecció d’imatges animades.

³ R. GUBERN, 1969, *Op. Cit.* p. 20

⁴ Emilio Carlos GARCÍA FERNÁNDEZ, *El cine español entre 1896 y 1939. Historia, industria, filmografía y documentos*, p.20.

⁵ Julio PÉREZ PERUCHA, «Narración de un aciago destino (1896-1930)» dins de: Román Gubern. *et al.* *Historia del cine español*, p. 20.

“El cine venía a asentarse en una sociedad española de características tercermundistas y preindustriales, un poco en **contraposición** del desarrollo urbano e industrial de Cataluña, que todavía no se había asimilado la potencia y expansión que desplegaba la Europa industrial⁶.”

En un període on la modernitat estava integrant-se a Europa i assolint els avenços industrials (i en conseqüència una major riquesa), Jon Letamendi i Jean-Claude Seguin ens aproximen a la idea de que l’arribada del cinematògraf a l’estat espanyol es va produir en un moment d’un gran endarreriment demogràfic i econòmic⁷. Perucha ens dona unes dades més concretes: parla de que la societat espanyola, tot acabat el segle XIX, té un índex de natalitat del 77%, mentre que l’europeu ascendeix al 81%. Per altra banda, la massa camperola suposa el 68% de la població, i gairebé només un 16% la industrial. A més a més, el 50% dels habitants son analfabets⁸.

Les excepcions a aquest estancament econòmic, ens recalquen Letamendi i Seguin, van ser Catalunya i Vizcaya, que van desenvolupar importats indústries tèxtils i siderúrgiques, minerals i navals, respectivament⁹. De fet es aquesta «condición de tierra abonada» que va tenir Barcelona, es el que afavoreix l’assentament i expansió del cinema¹⁰, on l’auge de la indústria i dels sectors tecnològics, es van veure catalitzats a través de l’Exposició Universal del 1888 i la del 1929.

2.2.1. Breu repàs sobre la realitat social de Barcelona

Per poder matisar i fer-nos una imatge del públic al que estem intentant apropant-nos seria adient fer unes apreciacions sobre la demografia i condicions laborals de la societat barcelonina en el context estudiat. És a dir, mirem de més a prop la realitat social que embolcalla als barcelonins per entendre de retruc com podria afectar a l’experiència anar al cinema.

El 1900, el nombre d’inscrits en la indústria tèxtil de Catalunya representa el 64,5% de la població industrial¹¹. María José Sirera arreplega diferents dades sobre la qüestió del

⁶ *Ibidem*, p. 27. El ressaltat es nostre.

⁷ Jon LETAMENDI i Jean-Claude SEGUIN, *Los orígenes del cine en Cataluña*, p. 21.

⁸ J. PÉREZ PERUCHA, «1897-1910. Un prolongado pionerismo» dins de Román GUBERN. *et al. Op. Cit.*, p. 22.

⁹ J. LETAMENDI i J.C. SEGUIN, *Op. Cit.*, p. 21.

¹⁰ P. GONZÁLEZ LÓPEZ, «Los quince primeros años del cine en Cataluña» dins de *Artigrama*, 2001, p.49.

¹¹ María José SIRERA OLIAG, «Obreros de Barcelona Entre 1900 y 1910.» dins de *Historia y Fuente Oral*, no. 7, 1992, p.8.

assentament de l'immigrant i del repartiment de la població obrera en la ciutat. Així, indica que trobem:

- I. Una població «mísera», en general d'immigrants, que conformen el poble marítim a la Barcelona i el Port. Les estadístiques del 1900 parlen d'una població de 3.000 habitants.
- II. Inicialment, un notable número d'obrers viuen en el casc antic de la ciutat, als barris estrets i superpoblats. Arran del 1900 comencen a moure's i a establir-se en la perifèria, ocupant el projecte urbanístic de l'eixample.
- III. Als districtes perifèrics, trobem el que Sirera cataloga pròpiament de «barris obrers», que s'han agrupat entorn les nombroses fàbriques. És a dir: Sant Andreu del Palomar, el Poble Nou, Gràcia, Sants, La Bordeta, Sant Martí de Provençals¹².

Recalca però, que donat que les estadístiques d'aquests anys son incompletes es difícil parlar amb exactitud.

Sirera afegeix que en la part encara més perifèrica de Barcelona, abunden les barraques, «chabolas» i albergs. Explica que la urbanització encara no s'havia portat a terme en molts d'aquests sectors. No hi disposaven d'instal·lacions elèctriques ni de serveis higiènics¹³.

Donat que en aquestes precàries condicions que havien d'afrontar la majoria de la població, el següent a plantejar seria en quin moment podien realment tenir un moment d'oci i tenir temps d'esbarjo.

De primeres podríem recalcar els moments en els que *no* tenien temps d'oci, que es imminents quan estaven treballant. Si tenim una idea de quant de temps es dedicava a la feina podem entendre quin es el temps restant i com es pot invertir.

Sirera explica que en general la feina es feia «al jornal¹⁴». La premsa obrera del moment parla continuadament de jornades de 12, 13 i 16 hores, i només alguns determinats oficis tenien 10 hores¹⁵. Hem d'entendre que tot i haver una llei del 1902¹⁶ on s'estableix que

¹² *Ibidem*.

¹³ María José SIRERA OLIAG, «Obreros de Barcelona Entre 1900 y 1910.» dins de *Op. Cit.* p.9.

¹⁴ «Treballar al jornal: Treballar d'acord amb un sou diari determinat.» <https://www.diccionari.cat/EC-GDLC-e00079945.xml>

¹⁵ M.J. SIRERA OLIAG, «Obreros de Barcelona Entre 1900 y 1910.» dins de *Op. Cit.* p.19.

¹⁶ «Gaceta de Madrid» N.º.178, 27 de juny de 1902. El real Decret fa referència a la llei del 14 de març del 1900, que empara a les dones i als nens, «Gaceta de Madrid», N.º.73, signat per la Reina Regente.

las jornadas no pueden excedir les 11 horas, fins el 1919¹⁷ no es va aprovar la jornada de 8 hores. L'autor recalca que la legislació es imprecisa, escassa i a més, no es complia.

2.2.2. Introducció del Cinematògraf a Espanya

Julio Pérez Perucha etiqueta «d'enginyers mecànics-òptics»¹⁸ els precedents immediats al cinematògraf, que segons ell es poden agrupar entre el 1894 i 1896. Letamendi i Seguin dediquen tot un capítol al *Kinetoscopi* d'Edison¹⁹ donat el seu paper com a referent dins de Catalunya però fent referència també a altres ciutats de l'estat. Curiosament Perucha omet cap tipus de menció al mateix i directament es centra en l'*Animatògraf* de Robert William Paul.

Per una banda, si parlem de les primeres «imatges en moviment», Letamendi i Seguin posen sobre la taula, amb la poca informació hemerogràfica que hi ha del moment, que l'aparell d'Edison, hauria arribat primer a Zaragoza, al volant del març i abril del 1895²⁰. Parlen de l'espectacle “Eliseo Express” de Manuel Galindo. Reproduïm parcialment a continuació l'extracte de premsa en el qual es basen:

[...con el fin de instalar allí un espectáculo...]
*[... y que consiste en una elegante de vistas panorámicas de todas las partes del mundo, y los últimos inventos de Edisson (sic): el fonógrafo perfeccionado y el Kinetoscopia, o sea, la fotografía animada, ni más ni menos que la realidad a través de unos lentes...]*²¹

Posteriorment a aquest espectacle citat, ja es pot documentar millor que el Kinetoscopi es presenta en un local de la Carrera de San Jerónimo a Madrid, i Jon Letamendi i Jean-Claude Seguin, juntament amb la majoria d'historiadors veuen aquest aparell com el precursor més immediat del cinematògraf²².

Deixant de banda els precedents, Perucha afirma que el que coneixem com a cinema pròpiament dit, en el sentit «d'imatges (analògiques) animades registrades sobre un

¹⁷ «Gaceta de Madrid», N.º. 94, 4 d'abril de 1919.

¹⁸ J. PÉREZ PERUCHA, «Narración de un aciago destino (1896-1930)» dins de Román GUBERN. *et al. Op. Cit.*, p. 24.

¹⁹ J. LETAMENDI i J.C. SEGUIN, *Op. Cit.*, p. 31-38.

²⁰ *Ibíd.*, p. 34.

²¹ La cita l'agafem de l'obra citada, i que els autors la treuen de *Diario de Zaragoza*, Zaragoza, 16 d'abril de 1895, vist a *Ibíd.*, p. 34.

²² *Ibíd.*, p. 34.

*suport de cel·luloide*²³ i consumides col·lectivament previ pagament d'entrada» comença l'any següent, el 11 de maig del 1896, data en la que Erwin Rousby va presentar un aparell anomenat Animatògraf al "Parrish" a la Plaza del Rey²⁴; recalquem que Perucha no creu que sigui necessàriament el mateix Animatògraf del britànic Robert William Paul.

Avançant en el temps, durant les primers setmanes de juny del 1896, Alexandre Promio (1868-1927), un operari representant dels germans Lumière, va fer unes primeres preses d' "escenas españolas" que incloïen vistes de l'Armada de la Reina, una sèrie de maniobres militars als voltants de Madrid i rituals taurins²⁵. Veiem doncs com, evidentment, en aquest estadi tan inicial o "primitiu" del cinema, encara no hi havia una intenció narrativa complexa, més enllà d'impressionar anècdotes del dia a dia.

L'invent francès es va donar a conèixer en un dels indrets més concorreguts del moment. L'anònim emissari francès es va decidir per l'Hotel Rusia, al número 34 de la Carrera de San Jerónimo (mateix local utilitzat per la presentació del Kinetoscopi d'Edison). Aquesta primera projecció es va oferir per a gent "distingida"²⁶ el 13 de maig del 1896, i dos dies després, aprofitant les festes de Sant Isidre, es va fer una mostra pública.

Aquests primers programes de projeccions van ser dissenyats amb les pel·lícules impressionades per Alexandre Promio i amb el propi fons de la productora francesa, Emilio García Fernández ens explica que entre els títols que es van projectar trobem: *Puerta del Sol, Salida de los alabarderos de Palacio, Maniobra de la artilleria, Salida de los obreros de las fábricas Lumière, en Lyon-Mont Plaisir, L'Arrivée des congressistes à Neuville-sur-Saône, El regador regado*, entre altres²⁷.

Sobre la presència a Espanya d'aquests diferents sistemes de projecció cinematogràfic, José Antonio Bello Cuevas diu que la premsa del moment va recollir aquesta amb major o menor precisió a partir d'aquell estiu, i el públic va mostrar la seva preferència per l'aparell dels Lumière, que, afirma Bello²⁸, es va imposar a altres aparells com el

²³ Producte termoplàstic preparat a partir de la dispersió homogènia del nitrat de cel·lulosa amb càmfora, colorants o pigments i estabilitzants. És un material molt inflamable. Termcat: https://www.termcat.cat/ca/cercaterm/Cel%C2%B7luloide?type=basic&thematic_area=&language=

²⁴ J. Pérez PERUCHA, *Op. Cit.*, p. 24. Per més informació sobre Rousby es pot consultar l'article de Luis Guadaño, «Edwin Rousby: Un misterio desvelado» dins de *Filmhistoria*, Vol. 24 Núm. 2 (2014).

²⁵ J. PÉREZ PERUCHA, *Op. Cit.*, p. 23.

²⁶ Veurem que en el cas barceloní succeeix el mateix.

²⁷ E.C. GARCÍA FERNÁNDEZ, *Op. Cit.*, p. 22.

²⁸ José Antonio BELLO CUEVAS, *El cine español (1896-1930): Origen y evolución de sus géneros y estructuras Industriales*.

Cronofotògraf de Gaumont-Demy, l'Animatògraf ja mencionat de Robert William Paul, l'Ecnetògraf de la Pathé o el Kinetògraf de Meliès-Reulos.

Entrem doncs a parlar del nostre cas d'estudi.

2.2.3. Vies d'introducció del Cinematògraf a Catalunya

Amb aquests esbossos que hem fet del context històric i social, sabem doncs que la implantació del cinema s'insereix en una societat catalana cada vegada més industrial, tot i que la realitat social es caracteritzi per l'analfabetisme i les greus condicions laborals amb legislació imprecisa.

Centrant-nos en el nostre cas d'estudi, poder saber quines son aquestes vies d'introducció del cinematògraf, ens pot ajudar a entendre millor la seva funció social.

Fem un petit pas enrere. Abans de la irrupció del cinema al context català, trobem que l'aristocràcia i la burgesia basaven els seus moments d'oci en el teatre i l'òpera. Miquel Porter i Moix assenyala que això es el que s'anomenava «espectacles cultes»; i en contraposició, les seves formes derivades com els sainets o la Zarzuela, eren les preferides pel públic majoritari no-burgés²⁹. També, diu Porter, que les preferències de la capa popular van cap als espectacles de varietats, com els cafè-concert a la francesa i els *music-hall* a l'anglesa.

Fem un pas endavant. L'arribada d'aquest nou espectacle a Catalunya es va produir, parafrasejant al que ja deia Perucha i tornant a repetir allò ja dit per Letamendi i Seguin, «de la mateixa manera que va succeir en altres contextos gràcies a un sèrie d'operadors itinerants que realitzaven les seves gires dintre d'un ample mapa³⁰».

Lògicament la ciutat comtal, donada la seva importància demogràfica, va ser el centre d'atracció de diversos exhibidors estrangers i espanyols. Els autors ens recalquen que, la necessitat de visitar Barcelona per portar a terme qualsevol tipus d'activitat, feia que s'apropessin als locals del cinematògraf per admirar les «fotografies animades»³¹.

²⁹ Miquel PORTER I MOIX, *Breu història del cinema primitiu a Catalunya*, p. 13.

³⁰ J. LETAMENDI I J.C. SEGUIN, *Op. Cit.*, p. 342.

³¹ No només s'apropaven a Barcelona si no que aquests primers aparells ja es començaven a desplaçar a la rodalia més pròxima, com podem apreciar en aquest diari de Badalona, població limítrof, on s'anuncia el *Heliocinógrafo*. «Atentamente invitados por el representante del Heliocinógrafo, instalado en la calle de Lluch [...], número 97, tuvimos el gusto de convencernos de que realmente se han solventado algunas de las dificultades que existían en los primitivos Cinematógrafos, como son el descentrage y la

Des d'un punt de vista sociològic, Santiago Pozo Arenas explica que el «fet cinematogràfic» es possible en societats amb un mínim de desenvolupament industrial, amb una burgesia activa, i Barcelona era el centre industrial més important d'Espanya³².

En quant a aquesta disseminació de l'espectacle per les diverses poblacions, es important tenir present la importància que va tenir el ferrocarril en el sentit de poder desplaçar-se. A propòsit d'això mateix, Letamendi i Seguin puntualitzen que normalment els pioners seguien aquesta xarxa viària en els seus desplaçaments, assentant-se en aquelles poblacions del seu interès en quant a potencials beneficis econòmics. Així, el número d'habitants de les poblacions era molt important, però també d'altres factors temporals com l'estiu o períodes de festes i fires, que tenien en conseqüència un increment poblacional³³.

Els autors assenyalen a més, que la capacitat econòmica també condicionava a l'hora de seleccionar les destinacions, de tal manera que era probable que alguna població tot i ser més petita en habitants que una altra, pogués rebre abans el cinematògraf que no pas altres que la doblessin o multipliquessin.

Altres condicionaments dignes de menció que ens proposen els autors son:

*“[...la existencia de la energía eléctrica, no totalmente determinante ya que existían otros métodos para la creación del foco lumínico, pero sí importante para algunos exhibidores; la facilidad o dificultad de acceso a locales bien ubicados o a terrenos concedidos por las autoridades municipales; la existencia de feriales ya establecidos en algunas poblaciones, etc.”*³⁴

2.2.4. El cinema «primitiu» a la ciutat comtal

Agafant el fil que hem començat al primer punt, mencionant l'aparell d'Edison, ens centrem ara si en el context barceloní, posant al Kinetoscopi com a precedent directe, segons proposen entre altres Letamendi i Seguin³⁵.

trepidación. [...] han combinado para privar la fatiga de la vista, vistas fijas que alternan con las móviles, privando así la impresión desfavorable de la rutina que resultaba con el antiguo procedimiento...].» El Eco de Badalona, 8 de gener de 1898

³² Santiago POZO ARENAS, «Las diferentes etapas legislativas hasta 1939», dins de *La industria del cine en España. Legislación y aspectos económicos (1896-1970)*, p. 19.

³³J. LETAMENDI i J.C. SEGUIN, *Op. Cit.*, p. 344.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵J. LETAMENDI i J.C. SEGUIN, *Op. Cit.*, p. 31.

Entre el 2 i 5 de maig de 1895³⁶ Nel i Dumont presenten el “*Kinetoscopi Edison*” en un saló-barraca anomenat “Salón Edison”³⁷ situat a la plaça de Catalunya, una sessió acompanyada d’audició de rotlles de fonògraf perfeccionat, com era habitual en el context parisenc. Tot i que l’entrada al local era pública, es van organitzar els dies immediatament anteriors sessions per invitació especial, dedicades a públic que els consideraven com a selecte.

*“[...Por medio de una serie de fotografías adquiridas con una rapidez de dos mil planchas por minuto pasan estas con igual velocidad por un objetivo, dando una **idea exacta del movimiento** de una o varias figuras y reconstituyendo completamente una escena vivida en la realidad. Con el Kinetoscopio vimos una disputa en un bar y la danza serpentina de Loie Fuller.”*

*“La primera idea de Edison fue asociar el Kinetoscopio con el fonógrafo de modo que pueda verse y oírse una escena al mismo tiempo. **No se ha resuelto todavía este problema...** [...] **como no se ha resuelto tampoco el colorear las visiones kinetoscópicas, pero así y todo el aparato resulta curiosísimo y por demás instructivo...**”³⁸*

Hem de tenir en compte que la presentació del *Kinetoscopi* succeeix uns mesos abans de la presentació pública del *cinematògraf* Lumière i que es tracta d’un aparell de visionat individual, sense projecció, motiu pel qual se’l considera un precedent.

El que estem veient es com aquests precedents de projeccions elèctriques, imatges animades, ja s’estaven expandint per la ciutat, convivint amb els altres precedents cinematogràfics com les llanternes màgiques o panorames³⁹.

El mateix maig del 1895 tenen lloc les projeccions elèctriques del “Doctor Nicolay” un il·lusionista parisenc, i el 24 de maig del 1896 s’anuncià la presentació del Teatrògraf/Animatògraf de Robert William Paul, que com hem mencionat en els primers

³⁶ Obertura de cara al públic. *Ibidem* p. 34-39.

³⁷ *La Publicidad*, 2 de maig de 1895.

³⁸ J. LETAMENDI i J.C. SEGUIN, *Op. Cit.*, p. 36.

³⁹ Per ampliar més informació es interessant l'article: Jordi ARTIGAS I CANDELA, «La llanterna màgica a Barcelona. Segles XVIII i XIX» i «El “Panorama”: un espectacle pre-cinematogràfic. Ara fa cent anys triomfava a Barcelona el “Panorama Plewna” tots dos citats a la bibliografia.

punts, ja s'estaven movent també per l'estat espanyol. La sessió però, aclareix González, o no va ser «satisfactòria» o probablement fos suspesa⁴⁰.

Insistent en aquesta última dada, si parem atenció a cròniques del 6 de juny del 1896, uns sis mesos abans de que l'aparell Lumière entrés en escena, ja trobem anuncis d'altres cinematògrafs, a l'oferta d'«espectacles»: *«Teatro Principal. – KINETOGRAPHE (último y maravilloso invento) photographie vivante. - Visible todos los dias, de 8 tarde á 11 noche. - Entrada y localidad, una peseta.»*⁴¹

El que proposa González, es plantejar la hipòtesis de que potser podríem tenir present el 5 de juny del 1896 com a data inicial de les projeccions cinematogràfiques a Barcelona⁴²: *«las experiencias kinematográficas que se llevan a efecto todos los días en el Teatro Principal atraen cada vez mayor concurrencia. No se sabe qué admirar más, si la exactitud con que se reflejan todas las realidades de la vida o la precisión en el desenvolvimiento mecánico de los aparatos. Es seguro que buena parte del público culto desfilará por delante del Kinetographe Vivante»*⁴³,

Al Teatro Novedades, el 26 de novembre també trobem que es van fer representacions després de les respectives funcions de teatre: *«Representación del último y maravillo aparato el “Cinematógrafo”. El drama en 3 actos, La Pasionaria, terminada la función la presentación de seis sorprendentes vistas animadas.»*⁴⁴

Tot plegat, Letamendi i Seguin evidencien aquesta mancança d'informació, sobre la poca oferta d'exhibició des del juny fins al novembre, comparant-ho amb altres ciutats de l'estat⁴⁵.

Així, per lo exposat, es evident que si llegim les cròniques mencionades, es denota que ja hi havien precedents no només «pre-cinematogràfics» sinó d'exhibició cinematogràfica abans que el conegut l'aparell Lumière. Si més no, aquests precedents només es tradueixen en una breu aparició com a complement d'altres espectacles. Si tornem a llegir la crònica referenciada, es fàcil que l'anunci del *kinematograph* passi desapercbut. Es el

⁴⁰ P. GONZÁLEZ LÓPEZ, *Op. Cit.* 1995, p.42.

⁴¹ *El Diluvio*, 6 de juny de 1896, edició del matí.

⁴² P. GONZÁLEZ LÓPEZ, *Op. Cit.* 1995, p. 43.

⁴³ *Las noticias*, 5 de juny de 1896.

⁴⁴ *El Diluvio*, 26 de novembre del 1896, edició del matí.

⁴⁵ Especificuen: «Tenint en compte que ja hi havia constància de fins a vuit càmeres distintes a Madrid, quatre a València, tres per Saragossa i Valladolid, dos per Santander; Bilbao, Alacant, Sevilla, San Sebastián, Cádiz, entre altres. ⁴⁵ J. LETAMENDI i J.C. SEGUIN, *Op. Cit.*, p. 96-97.

que diferencia el gran adveniment que es produirà només uns mesos després, on tot i que el cinema continuarà en molts casos sent una part més del programa de varietats, el protagonisme que guanya es innegable.

2.2.5. Els Lumière a Barcelona?

Palmira González López ens indica que el 14 de desembre del 1896 té lloc la presentació de l'aparell Lumière en l'estudi de la planta baixa dels fotògrafs *Napoleón*, Antonio i Emilio Fernández, que tenien als números 15 i 17 de la Rambla de Santa Mònica⁴⁶. La importància recau en que va ser la primera sala estable a Catalunya, amb diverses sessions diaris i escasses interrupcions en la continuïtat de la seva programació⁴⁷.

Però, van ser els germans Louis i Auguste a la ciutat comtal?

Seria pertinent parlar sobre la discussió historiogràfica relacionada amb la presencialitat dels germans Lumière. Jordi Torras i Comamala, en un article⁴⁸ on analitza la implantació del fet cinematogràfic, explica que per una banda Miquel Porter i Moix afirma que sí⁴⁹, que els germans van ser-hi presents al local dels Napoleón, mentre que Joan Francesc de Lasa i Casamitjana només diu que es *possible*⁵⁰. Torras per la seva part admet que en un article anterior⁵¹ havia afirmat la presencialitat de Louis i Auguste, però en aquest article que tractem del 1992 dona un pas enrere i conclou que mai hi van ser, a la ciutat.

Torras basa el seu argument en la premsa del dia. Comenta que només un diari, el *Diario de Barcelona*, el 12 de desembre del 1896, parla sobre el Cinematògraf Lumière, i Torras sospita que sigui més be un acord comercial entre el mateix diari i els germans Napoleón⁵². El que avui dia es coneix com un *publicity stunt* o campanya de marketing.

Palmira González en l'article ja citat del 1995, dona la seva opinió i defensa la presencialitat dels germans de Lyon, justificant-se amb tres diaris de la mateixa dada:

⁴⁶ P. GONZÁLEZ LÓPEZ, *Op. Cit.* 1995, p. 38.

⁴⁷ P. GONZÁLEZ LÓPEZ, *Op. Cit.*, 2001, p.41.

⁴⁸ Jordi TORRAS I COMAMALA, *Implantació del fet cinematogràfic a Barcelona. Les primeres sales exhibidores. Lloguer i venda de pel·lícules. Empresas distribuïdores nacionals i estrangeres, des del 1895 fins al 31 de desembre de 1910. Una aproximació al tema*, p. 38-41.

⁴⁹ *La cinematografía catalana*, 1958, p. 36

⁵⁰ *El món de Fructuós Gelabert*, 1988, p. 42-43.

⁵¹ *La actualidad Española*, 1973.

⁵² J.TORRAS I COMAMALA, *Op. Cit.* p. 41-42.

«Los conocidos hermanos Lumiere, de Lión, fabricantes de placas fotográficas e inventores del Cinematógrafo, instalan uno de sus aparatos en Barcelona en los bajos de la casa Napoleón, en la rambla de Santa Mónica.»⁵³

També aporta part de la crònica de *El Noticiero Universal* citat al peu:

«Esta noche los señores don Augusto y don Luis Lumiere inauguraran en la Rambla de Santa Mónica unas proyecciones de fotografías animadas por el verdadero cinematógrafo...]⁵⁴.»

I per reafirmar que no es tracta de cap *publicity stunt*, González remarca la crònica del dia següent on podem entendre que la presentació es va a poder dur a terme segons el que estava previst. “*Ante numerosa y selecta concurrencia inauguróse anoche...*] [...*el aparato Cinematógrafo que los hermanos Lumiere, de Lyon, se proponen exhibir en esta capital.*”⁵⁵

Els estudis més recents de 2004 i 2008 de Letamendi i Seguin però, donen dades més actualitzades per defensar la «no-presencialitat» dels germans de Lyon. Els autors comenten que no es pot afirmar si van estar a Espanya o Catalunya. Argumenten, de la mateixa manera que ho feia Torras, que les cròniques publicades (on s’anuncia que els germans faran la presentació) al voltant d’aquestes dades, eren només una forma de propaganda⁵⁶. El que treuen clar de la lectura de cartes i altres documents (que analitzen al capítol citat) es que almenys des de desembre del 1896 fins al juny de 1897, el local dels Napoleón va estar dirigit per l’empleat de la casa Lumière Jean Claude Villemagne⁵⁷. Així, els autors aporten dades suficients per acabar amb el que titllen d’una falsa llegenda «*que se ha venido adornando en los libros de historiografía de los últimos cincuenta años*»⁵⁸.

⁵³ *La Publicidad*, 10 de desembre del 1897, Nº.269, edició de la nit.

⁵⁴ *El Noticiero Universal*, 10 de desembre del 1896, Nº.3149, edició de la nit. El tercer article que cita es el de *Diario de Barcelona*, 10 de desembre de 1896, Nº.345, edició del matí. “*En los locales de los fotógrafos...*] [...*se va a instalar por sus inventores los señores Augusto y Luis Lunnen (sic) el cinematógrafo.*”

⁵⁵ *El Noticiero Universal*, 11 de desembre de 1896, Nº.3150, edició del matí.

⁵⁶ J. LETAMENDI I J.C. SEGUIN «La llegada del cinematógrafo a España(1896-1897): Metodología y esbozo» dins de *Secuencias: Revista de historia del cine*, p. 20-21.

⁵⁷Fem referència al capítol 4. «La llegada del cine a los diferentes territorios de Cataluña» dins de J. LETAMENDI I J.C. SEGUIN, *Op. Cit.* p. 111-147.

⁵⁸ *Ibidem*, p.111.

2.2.6. El Públic

En aquests primers mesos d'exhibició del *cinematògraf*, hi ha una elecció d'establiments elegants amb un elevat preu de l'entrada, cosa que segons Luisa Suárez Carmona, exemplificaria com s'adreçaven intencionadament a un espectador d'una situació social i econòmica privilegiada⁵⁹.

A propòsit d'això Letamendi i Seguin fan una apreciació sobre preu i públic:

*«Contrariamente a lo que se afirma en infinidad de textos, el **primer público** que llenó las salas del cinematógrafo en España no fueron precisamente las clases más populares, algo lógico para cualquiera que conozca la sociedad española de finales del XIX. [...] El precio inicial más extendido fue el de **una peseta**, algo prohibitivo para las clases populares que peleaban a diario por poder cubrir sus **necesidades más básicas**.⁶⁰»*

Ressaltem al text les paraules clau per entendre que els autors es refereixen a aquest «primer públic», el qual, matisem, anirà minvant. Defensen que van ser la burgesia i l'aristocràcia els que inicialment van acudir al reclam d'aquesta novetat lúdica i científica, en definitiva els únics que s'ho podien permetre⁶¹. Tot i així, matisen que es veritat que el preu del cinema anirà abaratint-se continuadament, fins el punt d'arribar el 1897 a una quarta part del preu original, tot i la inflació generalitzada del país⁶². Haurien de passar dues dècades per que el preu tornés a arribar a la pesseta, expliquen. Aquesta tendència a la baixa i la incorporació del cinema a les barraques de feria juntament amb el desenvolupament elèctric contribuirà decisivament a la difusió i abaratiment consegüent.⁶³

Anys abans la historiadora González per la seva banda, ja indicava que el nou espectacle primerament va despertar l'interès general com una nova curiositat científica que perfeccionava i revolucionava el camp de la fotografia. I en aquesta primera fase, veiem una breu assistència de la burgesia fins que el cinema troba entre les classes baixes i ambients populars el seu públic⁶⁴.

⁵⁹ Luisa SUÁREZ CARMONA, *El cinema i la constitució d'un públic popular a Barcelona. El cas del Paral·lel*, p. 156.

⁶⁰ J. LETAMENDI i J.C. SEGUIN, *Op. Cit.*, p. 413.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ *Ibidem*, p.413-414.

⁶⁴ P. GONZÁLEZ LÓPEZ, *Op. Cit.*, 1995, p. 44.

A més del condicionant del preu es important recalcar que al cap i a la fi estem parlant d'un negoci. A propòsit d'això Letamendi i Seguin clarifiquen la idea «*Si bien es cierto que la carestía de la entrada motivó una selección del público en base a su poder adquisitivo, no es menos cierto que el propio cinematógrafo también buscó la complicidad de **determinados espectadores** que prestigiaran al nuevo invento. [...rentabilidad publicitaria, pero también de prestigiar el espectáculo con la presencia de algunos personajes...].*⁶⁵»

Per denotar la importància o ús que anava agafant aquest nou espectacle a la ciutat, Teresa-M. Sala ens indica que l'any 1897, Fructuós Gelabert, el primer cineasta català, va rodar diversos films de 20 metres que es van projectar en una barraca de Sants, a finals del mes d'agost, amb motiu de la festa major: *Riña en un café, Salida de los trabajadores de la fábrica, España industrial* i *Salida del público de la Iglesia parroquial de Santa María de Sants*⁶⁶.

3. La funció social del cinema a Barcelona (1906-1923)

Com hem mencionat en l'apartat d'objectius, el discurs que estem intentant fer es sobre la funció social del cinema, i el que més està relacionat a com la gent *experimenta/viu* el cinema es òbviament el fet d'anar-hi físicament a un local on es projecten films, és a dir, les sales.

Santiago Pozo Arenas a propòsit d'això ens explica que des dels inicis, el negoci en la indústria del cinema espanyol ha estat en l'exhibició⁶⁷ ja que no deixa de ser un aspecte industrial i empresarial.

En aquest bloc mirarem l'evolució de l'aparell exhibidor de la indústria cinematogràfica assumint que ja hem deixat de banda les primeres passes del cinema dit «primitiu».

Farem ús d'obres de referència, repassant el coneixement de Palmira González López, Miquel Porter i Moix, Esteve Riambau, Jon Letamendi i Jean-Claude Seguin entre altres historiadors i historiadores que anirem citant.

⁶⁵ *Ibidem.* p.414.

⁶⁶ T.M. SALA, *Op. Cit.*, p. 118.

⁶⁷ S. POZO ARENAS, *Op. Cit.*, 1984, p. 18.

3.1. L'evolució de l'exhibició

«A veces, era simplemente un modo de dar a conocer por unos días el 'invento del siglo' en un hotel o en un teatro; otras, la sesión de cine era una atracción más de feria o un número incluido en un programa de variedades.⁶⁸»

Aquest punt, comprès del 1906 al 1923 estarà subdividit en dues franges: 1) 1906 al 1914 i 2) 1914 al 1923, començant pel que Palmira González López denomina «fase de consolidació i expansió» entenent així que del 1896 al 1906 son les “primeres passes” i on encara no hi existeix quelcom que s'assembla a un sistema organitzat de producció, distribució i exhibició. De fet per no haver-hi no hi ha ni unes bases legislatives, que només començarem a veure en aquesta primera dècada del segle XX.

Per entendre la gran proliferació d'aquests locals prestem atenció al que diu Esteve Riambau respecte als inicis de les productores, que ahora agafa les dades de González.

*“[...]després d'una **prehistòria homologable** a la d'altres països – amb 70 films produïts entre 1896 i 1905-, el **1906** es constitueixen dues empreses catalanes que **monopolitzen el període** que s'estén fins al 1910. D'un total de 159 films (100 documentals i 59 ficcions argumentals), l'empresa Films Barcelona...] [...en va produir un total de 47 (30 documentals i 17 de ficció), mentre que Hispano Films ...][...va ser responsable de 54 títols (54 documentals i 9 de ficció).”⁶⁹*

Josep del Castillo López defensa que el naixement de l'exhibició cinematogràfica com a nova forma de negoci és obra de la família d'artistes Belio⁷⁰. En el seu article, explica tota la trajectòria dels germans i destaca que van començar adequant un espai al seu museu de figures de cera per oferir representacions cinematogràfiques, arribant a arraconar l'espectacle de les figures mencionades. Un dels seus «Cinematògraf Belio-graff» s'instal·là a l'immoble confrontat amb el Lyon d'Or, (Rambla dels Caputxins, 36-38). Veiem una crònica de *La Publicidad* on s'anuncia aquesta sala:

“Cinematógrafo Belio-graff, Rambla del Centro al Lyon d'Or. El mejor y más elegante de Barcelona, cambio de películas todas las semanas, además, conciertos con el magnífico Orchestrión, único en España. Las sesiones cinematográficas y audiciones

⁶⁸ Palmira González López, *Op. Cit.*, 1995, p.47.

⁶⁹ Esteve RIAMBAU, *El paisatge abans de la batalla. El cinema a Catalunya (1896-1939)*.

⁷⁰ Josep DEL CASTILLO I LÓPEZ, «Els Germans Belio Gracia i el Belio-graff» dins de *Cinematògraf*, 1992, p. 91.

*musicales se verifican consecutivamente cada 30 minutos. Entrada general: 25 céntimos. Preferencia: 50 céntimos.*⁷¹

El fenomen del pas de la venda al lloguer de les cintes i la realitat que les capes burgeses acudeixin massivament a l'espectacle, obliguen a canviar substancialment el negoci exhibidor. El fet de que les sales estables existeixen ja a tot el Principat portarà al declivi dels pioners firaires, que anaven de poble en poble.⁷²

Pozo conclou que Barcelona, en aquesta primera dècada, es va convertir en «*el centre més rellevant de producció de pel·lícules d'Espanya*⁷³», destacant la *Barcinógrafo*, *Condal Films*, *Studio Films* i *Falcó Films*.

Seria important mencionar que el 25 de setembre del 1910 es va començar a publicar «*Arte y Cinematografía*», la primera revista cinematogràfica de l'estat. Tot això es indicador, explica l'autor, de que «*el cinema realment interessa a Catalunya*»⁷⁴.

Justament perquè no hi ha en origen un sistema organitzat, parem atenció del que Miquel Porter i Moix ens explica:

*“[...la majoria dels primers exhibidors eren en realitat firaires que anaven de poble en poble, de vila en vila; cosa que alhora podria explicar que l'exhibició s'expandís tan ràpidament per tot l'àmbit de Catalunya*⁷⁵. “

No oblidem que hi ha altres condicionants, com hem plantejat en els primers punts segons Letamendi i Seguin.

3.1.1. Les sales i les seves condicions

1) 1906 al 1914

Mirem doncs aquesta primera fase de consolidació. Les notes de premsa i cròniques d'aquestes primitives sales d'exhibició, almenys les que comencen sent barraques, i parlen de locals de *fusta*, amb tarima i cadires de *fusta*, amb cabines de projecció sobre plataformes de *fusta* i amb unes portes d'accés relativament estretes, traduint-se en les

⁷¹ Destaquem «se verificant consecutivamente» per entendre que eren conscients del perill associats a l'espectacle i volien garantir la seguretat. *La Publicidad*, 6 d'abril del 1904, edició del matí.

⁷² M. PORTER I MOIX, *Op. Cit.*, 1977, p. 28.

⁷³ S. POZO ARENAS, *Op. Cit.* 1984, p. 19.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ M. PORTER I MOIX, *Op. Cit.* p.38.

consegüents aglomeracions de gent⁷⁶. En aquest ambient, es lògic que s’hi produïssin alguns incendis⁷⁷ i que la premsa de l’època i els detractors d’aquest espectacle, no dubtaran en utilitzar en el seu favor.

Veiem una crònica descrita a *La Publicidad* el 23 de juny d’aquest 1908 on es llegeix:

*“A la una de ayer noche, se declaró un **violento incendio en el cinematógrafo** y café titulado Palacio de las Arenas, sitiado frente á la Nueva Plaza de Toros.*

Las llamas desde un principio tomaron gigantescas proporciones, destruyendo por completo el local y convirtiendo en humeantes pavesas, el elegante salón propiedad de son Aparicio Mayol.

*[...Este, (el incendio) se manifestaba impotente, haciendo presa en talones, tablados, bastidores, barandas, **materias todas de fácil combustión**, cayendo con gran estrépito y haciendo difícil el trabajo de los bomberos...]*

*[...A las tres de esta madrugada, seguían trabajando los bomberos, **no quedando del cinematógrafo y café más que las paredes**. No ha habido que lamentar desgracias personales.”⁷⁸*

Aquestes condicions de les sales poden ser vàlides majoritàriament per les sales del Paral·lel o dels barris perifèrics de la ciutat comtal, però González recalca que la burgesia de l’Eixample gaudia d’uns salons bens condicionats i ben decorats, com *El Principal*, i el *Romea*, teatres prestigiosos on es *projectava* cinema⁷⁹. A més, en aquests anys entre el 1906 i 1910 es van edificar noves i luxoses sales⁸⁰.

⁷⁶ P. GONZÁLEZ LÓPEZ, *Op. Cit.*, 1987, p. 109.

⁷⁷ L’incendi al *Bazar de la Charité* el 1897, amb 126 morts, es un exemple. Veiem com a El Noticiero Universal es va fer eco de la sentència “*Lo del bazar de la Caridad. La Audiencia de apelación ha dictado su fallo en el asunto...*” [...*el encargado del cinematógrafo Bailac á un año de prisión y 300 francos de multa...*” 12 de desembre del 1897, edició del matí.

⁷⁸ D’aquests primers anys es podria destacar els incendis de 1908 al Palacio de las Arenas i al Teatre Principal de Gràcia. 23 de Juny, 1908 *La Publicidad* (edició matí) «Incendio en un cine».

⁷⁹ Important fer aquesta distinció entre locals on es projecta cinema del que son pròpiament sales enfocades comercialment en explotar l’espectacle.

⁸⁰ L’obra més actualitzada que recopila aquestes sales es *Els cinemes de Barcelona* de Joan MUNSÓ CABÚS.

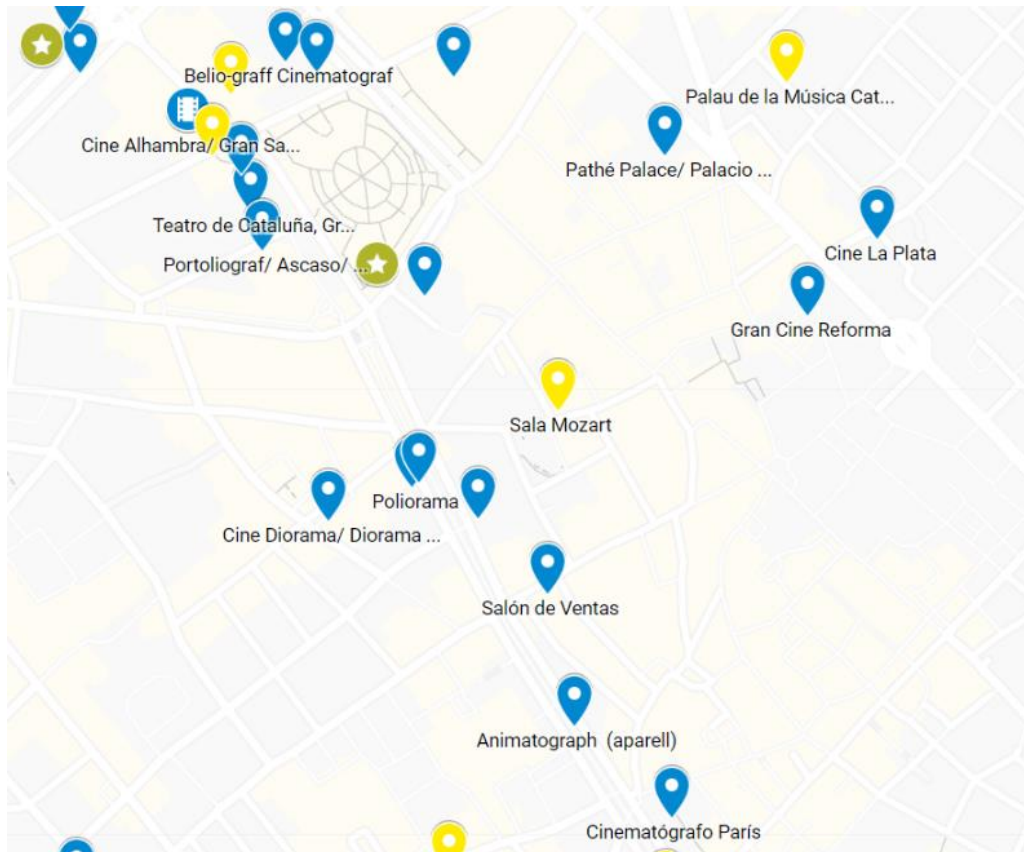


Figura 1: detall del mapa on es pot veure la incidència del cinema a la ciutat 1896-1923, destacant la zona de La Rambla, (dels estudis, caputxins, del centre...), Plaça Catalunya i una part de la Via Laietana.

Tot i que sigui dos anys abans de la divisió que hem fet a partir del 1906, cal recalcar la *Sala Mercè*⁸¹, inaugurada el 1904, la qual segons Joan Minguet Batllori, va ser la primera sala d'exhibició cinematogràfica enfocada en la burgesia industrial⁸²; si més no ens indica que va néixer en origen com una sala polivalent de caire cultural.

Si avancem un xic en el temps, González proposa les dades publicades per la revista *Arte y Cinematografía*, on s'indica que l'any 1914 Barcelona es situava a l'altura de Berlín amb gairebé 100 sales, superades per París amb 200 i Nova York amb unes 500⁸³. Ja hem deixat les sales-barraques de banda, i podríem parlar d'un cinema que s'ha consolidat.

⁸¹ Va ser un local d'espectacles creat per Lluís Graner, ubicat a la Rambla dels Estudis, núm. 4. Que va portar a terme Graner amb l'ajuda de Gaudí i Adrià Gual, seguint la tendència wagneriana de "l'art total".

⁸² Joan M. MINGUET BATLLORI, *La "Sala Mercè", el primer cinematògraf de la burgesia barcelonesa. (Con unas precisiones sobre la primera etapa de Segundo de Chomón en Barcelona)*.

⁸³ L'autora agafa les dades de «Arte y Cinematografía» (3-VIII-1914), p. 42.

Podem entendre aquesta comparació com un intent d'equiparació als altres països per denotar el seu propi bagatge i importància que estava guanyant. Si volem una mirada més acurada i objectiva, Torras ens dona unes dades més concises: “*Según datos del Gobierno Civil, en 1911 funcionaban en Barcelona 139 cines y, 145 café-conciertos...*”⁸⁴

2) 1914 al 1923

Podríem parlar d'una segona fase, que González associa ja a les fases d'*apogeu* i de *crisi*, però que de nou només ens cenyirem en la part de la exhibició. L'autora ens parla de que es va dur a terme una tasca en la dècada dels anys 20 per la construcció i renovació de les sales d'espectacles⁸⁵.

Així, per exemple, *El Kursaal* mencionat abans, inaugurat el 1910, havia estat un d'aquests locals millor condicionats i més freqüentats per l'alta societat barcelonina. La sala tancaria les portes i les tornaria a obrir el 9 de febrer de 1922 amb el sobrenom de «El templo de la cinematografía»⁸⁶. La reforma va ser de Josep Domènech i els decorats van anar a càrrec de Francesc Vilaró i Josep Simó Bofarull⁸⁷. Reproduïm a continuació la crònica de la re-inauguració que es va publicar a *La Publicidad* ressaltant els mots més rellevants:

*“Muy grande era la expectación y mayor aún la impaciencia que existía por que abriese sus puertas al público el nuevo salón cinematográfico “Kursaal”, de cuya **suntuosidad y excelentes condiciones** tales y tantas cosas se decían.*

*El local, superior a cuanto de él se había dicho, estaba rebosante de **un público selectísimo**, brotando de todos los lados las mismas palabras de admiración para la severa y lujosa decoración de la sala, para su amplitud y bien dispuesta distribución...]*⁸⁸

⁸⁴ Jordi TORRAS I COMAMALA, «Viaje sentimental por los cines de Barcelona. ¡Al Iris con los coches d'en Pujol!» dins de *La Vanguardia*, 30 de septiembre del 1972.

⁸⁵ Això de fet es pot comprovar en el mapa que hem configurat, en les notes especifiquem els locals que han patit renovacions i o canvis de noms.

⁸⁶ P. GONZÁLEZ LÓPEZ, *Op. Cit.* 1987, p.346.

⁸⁷ Jesús FRAIZ ORDÓÑEZ, «Kursaal, el templo cinematográfico de Barcelona» dins de *La Vanguardia*, 3 de febrer de 2022.

⁸⁸ *La Publicidad*, 10 de febrer del 1922, edició del matí, p. 7.

Els mots ressaltats ens poden servir per entendre de quin tipus de públic podria freqüentar aquestes sales, deixant clar aquesta diferenciació de classes i que no era un local per a tots els barcelonins.

La ràpida difusió del cinematògraf, en els anys deu del segle XX, es innegable. Es va difondre al llarg de totes Las Ramblas, a la zona del paral·lel, va tocar la Gran Via, es va ramificar per l'Eixample, pujant fins a Gràcia i Sarrià.⁸⁹

González destaca per la seva banda la sala Clavé (Rambla de Catalunya, 55), la sala Poliorama (Rambla dels estudis, 9), El Belio-graff (Rambla del centre, 36-38 - després anomenat Príncipe Alfonso- i al Passeig de Gràcia, 3), La Sala Balmes (Gran Via, 608), el Metropolitan Cinemaway (Gran Via, 605-607, substituït pel Ideal; el Kursaal (Rambla de Catalunya, 55) o l'Smart de Gràcia (Salmerón, 108)⁹⁰.

3.1.2. El cas del Coliseum

Com a exemple del que pressuposen les sales d'exhibicions ja consolidades en la segona dècada del segle XIX a Barcelona, mirem el que s'ha dit sobre El Coliseum.

Segons Joan Francesc De Lasa i Casamitjana, El Coliseum representa una fita dins la història de la exhibició cinematogràfica barcelonina⁹¹. Va estar inaugurat el 10 d'octubre del 1923, i va ser, sota l'opinió de González, l'"*esdeveniment de l'època*"⁹².

El que vol dir el primer autor citat amb "fita", es la importància del fet que una empresa tan *colossal* com aquesta, tant se vols es pugés plantejar de dur a terme, en un moment on el cinema a Catalunya passava per un moment crític a més dels condicionants socio-polítics preexistents:

"Primeres causes: la situació econòmica i política de Catalunya des de la fi de la primer guerra europea, i des del punt de vista estrictament filmic, la terrible invasió del cinema nord-americanà, sense que aquí s'hagués previst ni dictat la més insignificant mida de protecció aranzelària"

"La nostra organització comercial era més que deficient, el nostre cinema havia deixat perdre's una bona part del mercat hispano-americanà; lluitàvem sense cap èxit contra

⁸⁹ P. GONZÁLEZ LÓPEZ, *Història del cinema Catalunya. 1. L'època del cinema mut, 1896-1931*, 1986, p.28

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ Joan Francesc DE LASA I CASAMITJANA, «El Coliseum, com a símbol de tota una època» dins de *Cinematògraf*, 1995, p. 247.

⁹² P. GONZÁLEZ LÓPEZ, *Op. Cit.* 1987, p. 347.

fortes barreres de la duana europea,[...] mentre les entrades als cinemes seguien tenint uns preus baixíssims.”⁹³

I tot i que no hi havia ni un sol capitalista que volgués col·laborar en aquest intent de no deixar morir la producció cinematogràfica catalana, el projecte va obtenir un ràpid recolzament d'inversors, que van fer possible adquirir el solar a les Corts Catalanes. Hauríem de tenir present la prestigiosa localització de la sala per matisar el rerefons del projecte.

Però de nou, com s'entén això? De Lasa planteja una resposta a aquesta pregunta i es que d'entrada, construir El Coliseum era un negoci segur i rentable on tindria cabuda “l'art, la cultura i la modernitat”. Caldria recalcar l'estil renaixentista de l'edifici, la pretensió majestuosa del nom i la sumptuosa decoració del conjunt:

“Els guixos per als baixos relleus eren de la casa Miquel Bech, [...el mosaic, de Nolla; la pintura, de Vilaró i Valls; [...la instal·lació elèctrica, de la Societat Espanyola, de Construccions Elèctriques...] [...les làmpades eren Phillips; [...els telèfons, Ericsson; la màquina projectora, Ernemann-Krupp; i el piano de l'orquestra, Izbal”⁹⁴

De Lasa va ésser enllà i associa aquest projecte arquitectònic juntament amb el criteri de programes emprats, a que la sala es convertís en el centre d'atenció dels cinèfils catalans⁹⁵. L'autor parla d'aquests programes setmanals on es projectaven les millors pel·lícules, i que es van anomenar *Selección Majestic*, *Selección Gaieté* i *Selección Empire*, apropant-se a un model àmpliament estès als Estats Units, acompanyats d'una gran orquestra musical.

“Ante todo, vayan por delante unas palabras que serán la expresión de nuestro credo: Queremos que el COLISEUM sea el cine más moderno de Europa, el más lujoso y el más comfortable...”

⁹³ J.F. DE LASA I CASAMITJANA, *Op. Cit.* 1995, p. 251. Destaquem entre totes les paraules, les des últimes «preu baixíssims» pel comentat en el darrer punt sobre l'evolució del preu, que comença a l'alça només accessible a un públic específic però que tindrà tendència a baixar.

⁹⁴ Francesc ROCA ROSELL, «El Coliseum barceloní», dins de *L'Econòmic*, 31 de març del 2012, p.31.

⁹⁵ J.F. DE LASA I CASAMITJANA, *Op. Cit.* 1995, p. 254-255.

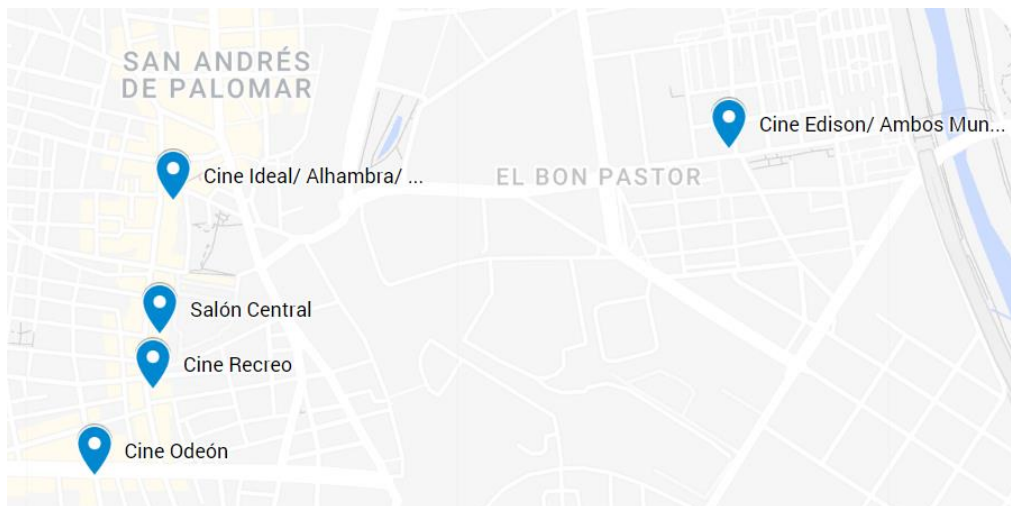
*“Tiene una fachada Renacimiento, que es un prodigio de elegancia y un alarde suntuoso de ornamentación. Posee un vestíbulo regio, de palacio de cuento de hadas. En su sala de espectáculos, decorada con una sobriedad de buen tono caben **TRES MIL PERSONAS...**”⁹⁶*

3.1.3. Cinemes de barri o de reposició

Tot i que hem parlat essencialment de les grans sales de la ciutat, es del tot pertinent i necessari no ignorar o deixar de banda les sales de barri. Com hem exposat al principi, la realitat social de Barcelona volia dir necessàriament diferents ofertes d’oci, adequades pels diferents tipus de butxaques.

Així per exemple, l’Odeón de Sant Andreu del Palomar, el Rovira de Gràcia o el Triunfo del Poble Nou, formaven part del nucli del que es coneix com a cinemes de barri. De vegades, l’aspecte exterior o interior de la sala propiciava un sobrenom popular, com podria ser «la barraqueta» o “el filferro” andreuenc (Ideal/Alhambra/Atlàntida)

«En definitiva los cines de barrio proyectaban dos tipos de películas, las de cartelera y que se exhibían dentro de la sala, y las de las vidas de los barrios y de sus gentes, estas virtuales, sin proyector, celuloide y que cada espectador vivió a su manera a lo largo de su vida»⁹⁷.»



⁹⁶ *Ibidem*, p. 349. L’autora alhora transcriu uns passatges del llibre que es va editar amb motiu de la inauguració: *Coliseum. Libro de oro de la Cinematografía*. De Lasa recalca que aquesta xifra es una exageració, i que de butxaques hi havia entre 1689 i 1780, vist a 1995, *Op. Cit.* p. 249.

⁹⁷ Ricard FERNÁNDEZ VALENTÍ a «Los cines de barrio como parte de la historia local de Barcelona» dins de Roberto LAHUERTA MELERO, *Barcelona tuvo cines de barrio*, p.15.

Figura 1: detall del mapa on es pot veure la incidència del cinema al barri de Sant Andreu del Palomar i el que hi havia a la zona de El Bon Pastor (en origen part de Santa Coloma de Gramanet). Cap dels quatre cinemes es conserva actiu en l'actualitat.

3.1.4. Mesures legislatives en quant a la prevenció d'incendis

En aquest punt veurem les primeres mesures legislatives focalitzant-nos en les sales d'exhibició i en els aspectes de seguretat i prevenció d'incendis, deixant de banda el marc legislatiu de la censura, lloguer o producció, tot i que son rellevants no tenen cabuda en el nostre relat.

Com André Gaudreault puntualitza, abans del 1910, el cinema “primitiu” del que hem estat parlant era una pràctica més aviat anàrquica, que es trobava a tot arreu amb objectius diferents. L'autor parla de que hi han diverses formes de cinema abans de la seva institucionalització en aquest voltant del 1914⁹⁸, però que no segueix cap directriu comuna de qualsevol tipus.

Legislativament parlant, Josep Lluís i Falcó indica que el vocable “cinema” no apareix fins entrar el segle XX, concretament el 15 de febrer de 1908, data d'un Reial Decret que dicta un seguit de mesures “*encaminadas á evitar los frecuentes incendios en los locales destinados á exhibiciones cinematográficas, determinando, al efecto, las condiciones á que habrá de ajustarse su construcción*”⁹⁹.

Abans d'aquest decret, sembla que no hi havia res concret i específic, sempre quedant aquest nou espectacle del cinema inclòs dintre de les denominacions de *Teatros* o *Espectacles públics*¹⁰⁰. Santiago Pozo Arenas recalca que durant l'etapa del 1896 al 1931 la legislació referent al cinema era gairebé marginal i escassa, i que depenia principalment del Ministerio de Gobernación y del de Economía, tot i que van intervenir-hi indirectament també el de Agricultura, el de Gracia y el de Justicia¹⁰¹.

En la primera fase de producció i exhibició, el cinema va gaudir del que podríem qualificar d'una relativa llibertat de moviment, aprofitant la “indefinició” (buit legal)

⁹⁸ André GAUDREULT, *Del “cine primitivo” a la “cinematografía-atracción”*, p. 28.

⁹⁹ Josep LLUÍS I FALCÓ, «Evolució de la legislació sobre sales cinematogràfiques: la prevenció d'incendis (1896-1935)», p. 307-318.

¹⁰⁰ El 1899 sí que s'esmenten els *Panoramas*, considerats espectacles pre-cinematogràfics. Josep LLUÍS I FALCÓ, *Op. Cit.*, p. 310.

¹⁰¹ S. POZO ARENAS, *Op. Cit.* 1984, p. 22-23.

legislativa sobre el nou espectacle. Però arran de la popularitat de la primera dècada del segle XX, ja no es podien ignorar les sales/locals que s'anaven obrint.

En aquest decret mencionat, signat per Juan de la Cierva Peñafiel, ministre de la Governació, es proposen unes normes destinades a garantir la seguretat dels salons cinematogràfics, tot en un intent d'evitar la propagació i declaració d'un suposat incendi.

*Art. 1.º Los pabellones provisionales destinados a cinematógrafos habrán de construirse con **materiales incombustibles** y con la solidez suficiente para garantizar su estabilidad. Los edificios que para el mismo se construyan con carácter permanente se ajustarán en un todo a **las prescripciones del reglamento de teatros** y a las de este decreto.*

Art. 2.º Las maderas que entren en la construcción de los cinematógrafos en puertas y ventanas se pintarán con sustancias incombustibles...

Art. 3.º El edificio deberá ser independiente de las edificaciones contiguas y estar completamente separado de ellas.

Art. 5º. Además de las puertas de entrada y salida de las fachadas, deberán tener los pabellones de cinematógrafos puertas laterales a las zonas de aislamiento, las cuales tendrán amplias salidas a las calles...

*Art. 6º. El local tendrá todos los **servicios necesarios para la extinción de incendios**...*

Art. 9.º El camarín o cabina que ha de contener el aparato de proyecciones deberá estar separado un metro por los medios de la sala del público y construirse con fábrica de ladrillo...]

Art. 11.º En el techo del camarín y en dirección por donde pasa desarrollada la película se colocará una boca de regadera con presión suficiente, y su llave, para sofocar un incendio en su comienzo.¹⁰²

Els articles parcialment reproduïts paren especial atenció a la cabina de projecció, sent el punt més sensible i propens a incendiar-se, donades les característiques químiques del material.

¹⁰² «Gaceta de Madrid», Reial Decret de 15 de febrer de 1908, publicat a la Gaceta el 17 de febrer del 1908.

3.1.5. Conclusions de l'exhibició

Per poder concloure aquest bloc recapitem, indicant que estem en una societat Barcelonina de començaments del segle XX, que ha començat a experimentar el cinema i poc a poc s'ha anat «introduint a les llars de les famílies». El trobem als teatres, als cafès, als estudis dels fotògrafs o a les barraques ambulants com una activitat secundària al costat d'altres espectacles populars. Les sales estables apareixen al voltant del 1905-1906, i només a partir de la primera dècada del segle XX, es quan hi ha una gran proliferació de locals enfocats d'exhibició, juntament amb la renovació d'altres ja existents.

Però com hem intentat deixar palès, la cultura de cinemes de barri existia. Així, el cinema estava present a les festes majors de les antigues poblacions de Gràcia o Sants, i a barriades populars com la de la Barceloneta¹⁰³. De igual manera, trobem cinemes populars a Sant Andreu del Palomar, al Clot, al Poble Nou, o fins i tot a la zona del Bon Pastor (abans inclòs dins de Santa Coloma de Gramanet).

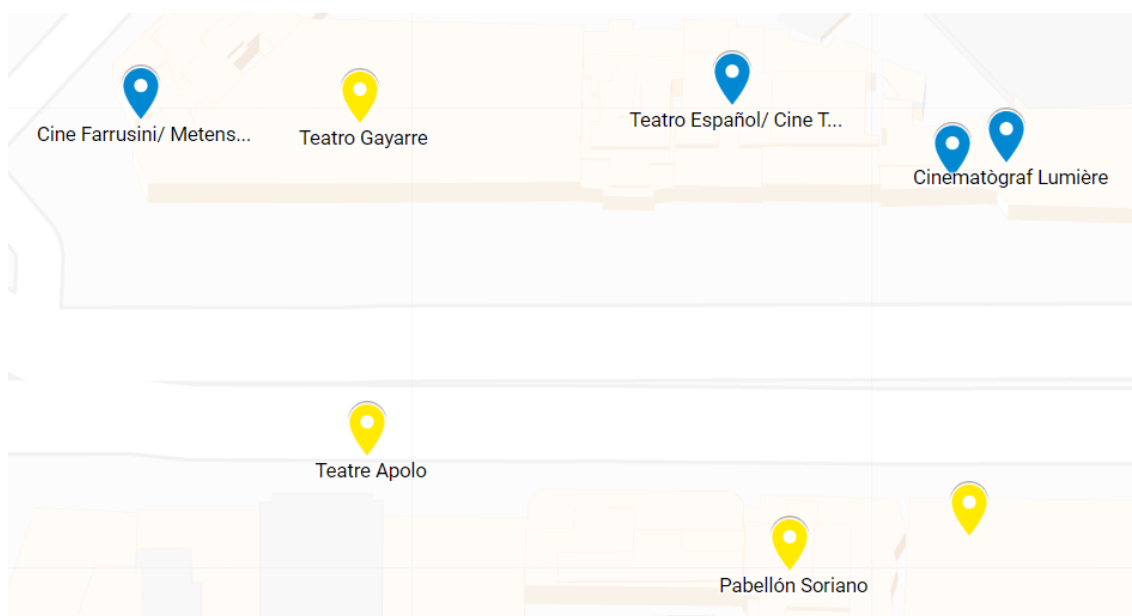


Figura 2: detall del mapa on es pot veure la incidència del cinema a la ciutat 1896-1923, destacant la zona de la avinguda del paral·lel (Marqués del Duero en origen). Destaquen els teatres i cafès de la zona que van afegir un cinematògraf al seu programa.

¹⁰³ L. SUÁREZ CARMONA, *Op. Cit.*, p. 240.

Si miren el detall del mapa podem concloure que hi ha una concentració evident de sales de cinema en el centre de la ciutat (Les Rambles, zona Passeig de Gràcia, Plaça Catalunya), incloent la zona del Paral·lel¹⁰⁴ i la de la barriada de Gràcia.

A més, podem extreure les següents conclusions generals:

1. El preu de manera generalitzada es manté constant, l'entrada estàndard té un preu de 25 cèntims, mentre que la preferent de 50 cèntims.
2. Hi ha un clar patró o "norma" de locals que afegeixen el cinematògraf com un complement més del seu programa de varietats i sarsueles.
3. Hi ha una constant intenció de *marketing* d'anunciar cada local com «el mejor» amb el millor aparell cinematogràfic, el «más cómodo» el «mejor ventilado» o el que fa més «cambios de películas semanales»
4. Quan guanya més autonomia, ca. 1906, es consoliden moltes sales amb l'exclusivitat d'exhibir pel·lícules.
5. La majoria tendeixen a tenir una durada curta per després canviar de nom i de vegades de propietari, tot i mantinguin la mateixa localització.
6. La majoria han desaparegut perquè han estat enderrocats i/o substituïts per blocs d'habitatges o altres locals de negocis.
7. L'únic cinema centenari en actiu es el denominat Bosque¹⁰⁵, actual Bosque Multicines (actual grup Balaña).
8. Llegint les cròniques es pot deduir que en alguns cinemes tenien l'anomenat «dia de moda» on feien estrenes de prestigi o novetats.
9. Hi ha una tendència entre algunes sales de compartir programacions, donat que poden tractar-se de sucursals (exemple: Cinematógrafo Durán, sucursal de Maravilla). Més endavant, cap al 1930, les empreses cinematogràfiques adquireixen sales per «explotar-les», com el cas de la CINAES, societat que va tenir la titularitat del Condal,

¹⁰⁴ Per poder aprofundir sobre la història d'aquesta zona: El Paral·lel, història d'un mite, Lleida: Pagès editors, 1998. L'autor indica que el germans Soriano i el seu Pabellón, van ser durant els primers quinze anys del segle XIX, els principals pioners i animadors de la zona. Recordem que el seu Pabellón incloïa el cinematògraf però no com a atracció principal si no com una part del espectacle més, que es podia gaudir per 10 cèntims, p. 120.

¹⁰⁵ Fora de Barcelona els altres cinemes centenaris son Centre Parroquial (Argentona); Sala Mozart (Calella); Casal Camprodoní (Camprodon); La Calàndria (El Masnou); Teatre Mundial (La Bisbal d'Empordà); Foment Mataroní (Mataró); Cinema Catalunya ((Ribes de Freser); Teatre Cinema Comtal (Ripoll); Cinemes Imperial (Sabadell), Casino Prado (Sitges); El Retiro (Sitges); Cinema Catalunya (Terrassa). Font: Academia del Cinema.

el Bohemia, el Royal, el Excelsior, el Cataluña, el Goya, el Tívoli, el Diana, el Kursaal, el Triunfo, El Walkyria, entre altres.

3.2. Mapa interactiu/col·laboratiu



En el següent mapa s'ha recopilat les dades corresponents a la incidència del cinema a Barcelona, del 1896 al 1923, fent distinció entre sales pròpiament dites i locals on feien ús d'un aparell cinematogràfic com a complement.

https://www.google.com/maps/d/u/0/edit?mid=1EVUHL0LeHbZv5pwhLmq1VNpaga_whQyi&usp=sharing

Per la configuració del mapa i taula (veure annex) ens hem basat en el llibre de Joan Munsó Cabús *Els cinemes de Barcelona*; l'article de Palmira González López *La llegada al cine a Barcelona y las primeras sales de proyección (1896-1900)*; l'obra de Jordi Torras i Comamala *Viaje sentimental por los cines de Barcelona* i *Somnis de reestrena. Història dels cinemes de Gràcia*; les facilitades per Luisa Carmona a la seva tesi sobre el públic del Paral·lel; i finalment les dues obres de Roberto Lahuerta *Barcelona tuvo cines de barrio, Cines de barrio. Sant Andreu, Horta-Guinardó, Nou Barris*; tots citat en la bibliografia.

L'esquema de les notacions que hem fet es el següent:

- 1) Dades bàsiques d'inauguració i quantes localitats té en origen.
- 2) Concrecions en quant a localització: fent matisos si el nom del carrer ha canviat degut a les re numeracions posteriors.
- 3) Breu fortuna històrica de les sales més destacades: a mantingut el nom al llarg del temps? Continua obert? S'ha enderrocat? Segueix en funcionament?
- 4) Dades de clausura si pertocuen.
- 5) Donat que moltes sales han estat reconvertides en teatres o simplement han canviat de nom, hem apuntat en ordre cronològic els noms que han rebut les sales que estudiem.
- 6) Arribem només fins al 1923 i donat que la majoria de les sales continuen en funcionament al voltant d'aquest any, no hem detallat la informació més allà de les dates de tancament.

Sempre que s'ha pogut s'ha comprovat la informació amb les cròniques de *El Diluvio* i *La Publicidad* per corroborar les dades en quant a localització i dates d'inauguració.

Per últim recalquem que és també un mapa col·laboratiu, en el sentit de que es pot compartir mitjançant l'opció de que l'usuari amb l'enllaç pugui editar¹⁰⁶

¹⁰⁶ Això deixa la possibilitat oberta de que es puguin afegir sales de qualsevol municipi de Catalunya, anant cada vegada ampliant més el mapa; la qual cosa significaria modificar a *posteriori* el títol a "evolució del cinema a Catalunya 1896-2022", fent distincions visual per èpoques.

4. El cinema com a *mass media*

*“Los programas fueron renovándose con más asiduidad y el número de salas de proyecciones aumentando de manera maravillosa, transformándose el cinematógrafo en uno de los más importantes **vehículos de la civilización**”*

*“Para percatarse de ello, precisa recorrer regiones y comarcas y se verá que su **cultura** corre paralelamente con la importancia de este **espectáculo**”¹⁰⁷*

Comencem aquest punt amb diverses aportacions que fa A. Ginestá, al voltant del 1910 en la revista *Arte y Cinematografía*, per entendre la visió que tenien del cinematògraf i que en un període breu de temps esdevindrà el que avui es coneix com a *mass media* o «cultura de masses».

4.1. El concepte d'oci i cultura de masses

Tot i que amb matisos, Teresa-M. Sala proposa que mai bans del segle XX no hi ha hagut cap societat que fos mereixedora d'anomenar-se «de l'oci».

Recordem que a la dècada dels seixanta, el sociòleg Joffre Dumazedier (1915-2002), constitueix amb les seves idees pioneres la “sociologia de l'oci”. Defineix el temps lliure com «*aquell conjunt d'ocupacions a les quals l'individu pot lliurar-se de manera completament voluntària en alliberar-se de les obligacions professionals, familiars i socials*¹⁰⁸». Així, l'autor estableix que el lleure té tres funcions bàsiques relacionades amb el temps: «descansar, divertir-se i desenvolupament personal». Aquesta teoria entrava en conflicte amb el que eren les condicions laborals del treball a les fàbriques, als tallers i manufactures, que es el que hem comentat en l'anterior punt.

A propòsit d'això Sala indica en les tradicionals societats agràries i estamentals, les classes populars tenien nul·les possibilitats d'ascendir socialment o de millorar les seves condicions de vida. «*D'alguna manera les classes populars havien interioritzat aquesta condició i, en conseqüència, consideraven un càstig el treball i es bolcaven sobretot en els relativament **breus espais d'oci i diversió**. Per a ells, era evident que el treball no “feia lliures” i tota la seva*

¹⁰⁷ A. Ginestá a *Arte y Cinematografía*, N.º. 4. 10 de novembre del 1910.

¹⁰⁸ Joffre DUMAZEDIER, *Vers une civilisation du loisir?*, París, Seuil, 1962. Informació estreta a partir del text de T.M. SALA, *Op. Cit.* 16.

*alegría es projectava en les festes d'una manera escandalosament jocosa*¹⁰⁹.» Tenir un moment de descans, significava tenir temps d'esbarjo i de consum. El nou espectacle del cinema tindrà un paper important en aquesta configuració de la societat de masses.

El teòric Béla Balázs al 1924 ja deia que el cinema va intentar donar un gir radical cap a lo visual, amb unes conseqüències sobre la cultura humana que no passarien desapercebudes¹¹⁰. Parafraçant a l'autor, la invenció de la impremta va tornar «il·legible» amb el temps el rostre de l'home, donat que es podia llegir en paper, es van descuidar altres formes de comunicació. Ara, el cinema era el causant d'aquest gir i el ser humà tornava a ser visible.

El que fa Balázs es posar al mateix nivell el cinema amb la tradició de la cultura escrita, indicant que es un nou mitjà que genera una revolució en la societat.

Així, el cinema va tenir a l'inici una dualitat, com un invent extraordinari de la tècnica, i al mateix temps; i com un espectacle amb múltiples possibilitats d'aplicació i explotació¹¹¹. Palmira González remarca que ben aviat, es van superar els límits dels cercles professionals de la fotografia, i potser un altre aspecte igual d'important, es va inserir en la unitat familiar, gràcies a les possibilitats de visionat col·lectiu que els altres aparells òptics no oferien¹¹².

4.2. Cinema si, cinema no

*«No és la vida sinó la seva ombra, no és el moviment sinó el seu espectre mut*¹¹³»

Amb aquesta cita, Anna Casanovas ens recorda que el 1896, Màxim Gorki després de visionar un programa dels germans Lumière, a la Fira de Nizhni-Novgorod, ja preludiava el que serien les posicions naturalistes en contra del cinema.

Així, un cop el cinema ja s'ha assentat en la societat al voltant del 1906, sorgeixen diferents atacs i crítiques envers aquest «espectacle invasor». L'estima cap al cinema no era totalment heterogènia.

¹⁰⁹ T.M. SALA, *Op. Cit.* p. 24-25.

¹¹⁰ Bela BALÁZS, «El hombre invisible» dins de *La Torre del Virrey: revista de estudios culturales*, Nº. 13, 2013, p. 41-42. Traducció de Pedro García-Durán.

¹¹¹ P. GONZÁLEZ LÓPEZ, *Op. Cit.*, 2001, p.41.

¹¹² *Ibidem*.

¹¹³ Cita reproduïda a Anna CASANOVAS BOHIGAS, «L'evolució de la mirada. El segle dels audiovisuals» dins de *MATERIA, L'estil*, 2001, p.307.

A propòsit d'això, Joan Minguet Batllori explica que el moviment del noucentisme, no va veure amb bon ulls la irrupció i fàcil implantació del cinematògraf en l'escena cultural catalana. Davant del classicisme mediterrani que els líders noucentistes defensaven, «*el cinema esdevenia un fenomen que caracteritzava la civilització industrial, el món modern, el qual no entrava en l'estètica del nou-cents*».¹¹⁴

L'autor afegeix que entre el 1906 i el 1923, el noucentisme vehicula més o menys les necessitats i els objectius cultural de la burgesia catalanista. En aquest sentit, el noucentisme desplega una estratègia, una ideologia cultural, en el si de la qual el cinema esdevenia un exemple de modernitat que no convenia als interessos del nacionalisme conservador. Aquest rebuig topà, però, amb el fet de que Barcelona esdevé el centre de producció, distribució i exhibició cinematogràfics més important de tot l'Estat espanyol¹¹⁵. Amb la qual cosa, el cinema es torna, als ulls dels ideals noucentistes, «*un enemic cultural i social, gairebé invencible*»¹¹⁶.

Per últim, i per veure com evolucionaran aquestes crítiques i queixes per part dels defensors del teatre, Munsó diu que:

«*La febre del cinema havia anat augmentant de mica en mica, situació que, curiosament, deixà de preocupar a la gent del teatre -almenys en la mesura que ho havia fet als anys deu-, s'havia admès certa resignació que l'empenta de l'espectacle cinematogràfic era imparable -sobretot a partir de la incorporació del so-...]*¹¹⁷»

4.3. L'experiència d'anar al cinema

¹¹⁴ Joan M. MINGUET BATLLORI, «Classicisme i cinema: Eugeni d'Ors, el noucentisme i les arts industrials.» dins de *LOCVS AMOENVS* 5, p.292. Minguet assenyalava que a partir de l'any 1906 les referències contràries al cinema succeeixen amb una certa regularitat, per part d'Eugeni d'Ors com i altres autors lligats al noucentisme: Antoni Rovira i Virgili, Josep Carner, Jaume Bofill, Ramon Rucabado entre altres, *ibídem*.

¹¹⁵ *Ibídem*.

¹¹⁶ Per ampliar informació es recomana consultar el text de Ramon RUCABADO, «¿Es conveniente a los niños el cinematógrafo?» *Revista de Educación*, N.º. 2, 1911; i Joaquim MONTANER «La inmoralidad del cine (I)», *Cataluña*, N.º. 173, 1911 i, «La inmoralidad del cine (II)», *Cataluña* N.º 175, 1911.

¹¹⁷ Joan MUNSÓ CABÚS, «Introducció» dins de *Els cinemes de Barcelona*, p.12-13.

«Hemos armonizado la Ciencia con el Arte, me refiero a los hallazgos y no a los datos de la Ciencia, y al ideal del Arte, aplicándolos entre sí para capturar y fijar los ritmos de la luz. Es el Cine.»

Riciotto Canudo, «Manifeste du septième art», *La gazette des sept arts*, 1923.

Per la configuració d'aquest últim punt ens hem basat en les fonts primàries de «Arte y Cinematografía», cròniques contemporànies, lectura d'anàlisis crítics a partir de *egodocuments* i el capítol dedicat al *públic* de Letamendi i Seguin.

Tenint en compte el context ja citat en el primer punt, en quant a l'analfabetisme i les evidents diferències socials, A. Ginestá proposa que la cinematografia ha vingut a resoldre una mancança social: el fet de posseir nocions generals de lo creat, de lo passat i de lo present¹¹⁸. L'autor defensa que per fi, una gran part del coneixement, representat de manera visual era accessible a totes les intel·ligències i classes socials.

Ginestá proposa que fins aquell moment era impossible donar una descripció escrita o verbal objectivament detallada a algú de la serra del que seria la grandiositat del mar. Afegeix, que anar-hi físicament (en aquest cas al mar) tampoc seria viable per a tothom donades les implicacions de temps i diners.

A propòsit d'aquests avantatges en quant a economia del temps, Moix defensarà més endavant, que la gent busca en el cinema una possibilitat de viure el moviment sense moure's d'una determinada població. Des de el seient immòbil d'una sala cinematogràfica, l'home es mou més i experimenten el moviment amb menys esforç.¹¹⁹

Rudolf Arnheim explicava que el permanent desig humà de fer «retrats del seu entorn» va assolir un nou motiu de satisfacció, quan el home aconsegueix reproduir el moviment¹²⁰.

Amb el temps, aquestes vistes del *natural* s'anirien quedant en un segon pla, a mesura que proliferaven els films de narració amb arguments i/o anècdotes. La primera sensació que va

¹¹⁸ A. Ginestá, *Ibidem*.

¹¹⁹ M. PORTER I MOIX.; M.T. VILELLA ROS, *Op. Cit.* 1969 p.9.

¹²⁰ Rudolf ARNHEIM, «Las ideas que dieron movimiento a la imagen» dins de *El Cine como arte*, p. 117.

Segons Arnheim, les dues propietats tècniques bàsiques que caracteritzen el cinema son: 1) La reproducció d'objectes del nostre entorn fotogràficament, mitjançant un procés mecànic, sobre una superfície bidimensional i 2) La reproducció del moviment i els «actes» amb tanta precisió com la forma de les coses..

donar el cinema, en aquests inicis *primitius*, va ser la d'una representació exacta dels fets quotidians en la pantalla¹²¹.

Ginestà creu que aquesta es una forma de fer extensiu el gust artístic mitjançant el cinematògraf, alhora prepara al públic en el coneixement d'històries, ja sigui episodis bíblics o visionats que ajudin a atendre les ciències exactes¹²².

Estem parlant doncs de la «percepció». Com rep la gent aquestes imatges en moviment? És interessant fer un exercici per analitzar també aquest aspecte, el qual desenvoluparem més extensament en el següent punt. A propòsit d'això Letamendi i Seguin defensen que l'espectador d'aquesta època (1896-1906) tindrà una percepció diferent en front d'una imatge en funció de les seves circumstàncies personals i culturals¹²³:

Així per exemple no es el mateix la impressió que podria tenir un veí de Barcelona o d'Olot davant d'una vista de caràcter eròtic, donat que el primer tindria ja nocions d'espectacles en directe similars.¹²⁴

Per altre banda no es el mateix quan es tracta d'un veí de la capital que ja ha tingut prèviament accés als espectacles dits «pre-cinematogràfics» que d'altres ubicats en zones rurals amb una carència evident d'aquestes experiències¹²⁵.

Ens es inevitable pensar en el paral·lelisme (deixada de banda la vessant inherent moralitzant) de les altres manifestacions artístiques figuratives occidentals religioses i catòliques, com podria ser un capitell historiat. Son històries que en un gran percentatge son inherents a la cultura popular i tots coneixien.

L'esperit del coneixement del segle XX vol assolir altres funcions. A. Ginestà parla d'exemples que ja en altres contextos geogràfics estaven portant a terme en quant a l'aplicació d'aparells cinematogràfics en medicina per entendre millor i per incomodar el menys possible al pacient¹²⁶.

¹²¹ Rudolf ARNHEIM, «La realización de un film» dins de *Op.*, p. 35-36.

¹²² A. Ginestà, *Arte y Cinematografía*, Nº. 5. de novembre del 1910.

¹²³ J. LETAMENDI i J.C. SEGUIN, «El público y su reacción ante el cinematógrafo» dins de *Op. Cit.*, 2004, p.415.

¹²⁴ *Ibidem*.

¹²⁵ *Ibidem*.

¹²⁶ A. Ginestà a *Arte y Cinematografía*, Nº.5, 25 de novembre de 1910.

4.4. Els egodocuments

«Explicar la ciudad desde la perspectiva de estos locales cinematográficos supone descubrir la narración de unos hechos que ayudan a entender mejor la historia general. Y eso queda demostrado en que no solo se puede narrar el proyecto, la apertura, la oferta cinematográfica y el cierre; sino también los hechos allá acaecidos como consecuencia del contexto del momento. [...]»¹²⁷

Per encetar aquest últim punt, i després posar en detriment la evolució de l'aparell de l'exhibició a Barcelona, que es com viu el cinema l'espectador, i també d'haver parlat del rol que pren l'espectacle i com va minvant, fem us dels *ego documents* per veure-ho tot en conjunt.

Els testimonis de com experimenta la societat un esdeveniment, individual i en conjunt, ens ajuda a entendre la repercussió real en el dia a dia dels seus habitants. De retruc, analitzar aquests testimonis, ens ajuda als historiadors a poder tenir una visió més clara amb més matisos, que pot donar llum sobre el tema d'estudi.

Francesc Espinet i Burunat proposa que el període de 1888-1939 a Catalunya, correspon als precedents, a les primeres passes i a una primera manifestació plena d'una societat-cultura de comunicació de masses. L'autor es basa en textos de la "literatura del jo" és a dir, en *egodocuments* per tal de validar la seva hipòtesi¹²⁸. Aquests textos pretenen donar testimoni de l'experiència del seu autor i de l'entorn; aquests documents son sobretots autobiografies i memòries, diaris i diaris, cartes, llibres de viatge i històries de vida.

Els *egodocumentalistes* que tracta Espinet i Burunat al seu llibre, esmenten centenars de noms de títols de pel·lícules, de sales, de directors i d'artistes, el gruix de tot això es prou notable per a pensar que el fenomen del cinema en el període de 1888 a 1939 va tenir una considerable importància en la vida de la gent.

Segons l'autor, sembla ser que hi ha una tendència difusa, entre els historiadors del cinema català, a considerar que el fenomen cinematogràfic no es converteix realment en un dels centres

¹²⁷ Ricard FERNÁNDEZ VALENTÍ, *Op. Cit.*, p.15.

¹²⁸ FRANCESC ESPINET I BURUNAT, *Notícia, imatge, simulacre. La recepció de la societat de comunicació de masses a Catalunya, de 1888 a 1939.*

de la cultura “moderna” fins que no apareix el sonor, considerant tot l’anterior “pura prehistòria”¹²⁹.

El cinema té un enorme poder d’evocació, de persuasió, d’impressió, d’entusiasme, de distracció o d’idealització; i, per tant es capaç de substituir i imposar-se a altres formes culturals prèvies¹³⁰. El que pretén l’autor es justificar el caràcter de *quotidianitat* del cinema en el context que treballem, arribant a posar l’assistència a projeccions cinematogràfiques en el mateix pla que la missa dominical¹³¹.

Veiem per exemple la següent cita de Vicenç Coma i Soley, «*[...cap a aquesta època, la burgesia barcelonina, ja transigia amb el cinema [...]. Al capdavant resultava més barat que anar al teatre i, si no feia més distingit, almenys era modern*¹³².»

Aquestes memòries també ens comuniquen l’evolució de l’exhibició, des de les barraques de fira, fins als moderns locals especialitzats. Per exemplificar aquesta evolució, l’autor en posa l’exemple del context Gironí, l’autor cita a Tomàs i Roig:

*«Els començaments del cinema a Girona són força pintorescos. El Coliseo Imperial, que encara hi és, abans era una **barraca** que en deien El Paralelo...]*

*Les sessions eren amenitzades amb un manubri, després substituït per un piano que tocava un “artista” funcionari d’Hisenda als matins. Més endavant, en prescindí i **explicava** el mateix **Del Olmo els arguments** al ritme de l’acció amb molta gràcia i, finalment, constituí una mena d’elenc d’homes i dones que, amb ell darrera la pantalla dialogaven bo i seguint les peripècies dels personatges. Parlaven en català...]*

Sobre aquesta última cita, recordem que tot i estar en el que historiogràficament es coneix com a “època muda”, el cinema mai va ser estrictament mut. Josep María Caparrós ens recorda que en aquesta primera etapa, era habitual “sonoritzar” les pel·lícules mitjançant diàlegs llegits per un locutor (al darrere de la pantalla de vegades) o amb acompanyament musical¹³³.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 226.

¹³⁰ *Ibidem*, p. 227.

¹³¹ *Ibidem*, p. 237.

¹³² Novel·lista, dramaturg i periodista català (1893-1979). Fragment estret de les seves memòries *Blanes, Barcelona i San Remo (1906-1936)*, Barcelona, 1969.

¹³³ Josep María CAPARRÓS LERA, «Los inicios», dins de *Historia crítica del cine español (desde 1897 hasta hoy)*, 1999, p.11.

[Entre les primeres pel·lícules que van tenir més èxit citem: L'hereu Pruna, Quo vadis?, El sastre desastre i Tráfico de almas. Va ésser, si no la primera, una de les primeres manifestacions de doblatge i cinema sonor del país.¹³⁴]

El cinema a Catalunya, afirma Espinet, immediatament després de néixer, «se situa al bell mig del canvi revolucionari vers una societat-cultura de comunicació de masses i en constitueix un dels pilars centrals.¹³⁵» I això ho afirma per les evidències d'aquests egodocuments amb els que treballa, de que la immensa majoria dels que visqueren aquesta transformació, consideren el cinema un element cabdal de l'educació sentimental de l'època, ja sigui positiva o negativament¹³⁶.

En paraules de Luisa Suárez Carmona, a partir de la segona dècada del segle XX «el cinema es consolida com un espectacle autònom¹³⁷.»

5. Conclusions

Al llarg del nostre text hem sintetitzat tot el coneixement actual dels primers anys (1896-1923) del cinema a Barcelona, centrant-nos en els autors i autores que més han estudiat la part de l'exhibició cinematogràfic, amb el suport d'estudis de sociologia i de *cultura de masses* en l'àmbit català.

Així, amb les aportacions de Román Gubern (1969 i 1995) i Julio Pérez Perucha (1995) hem plantejat un marc teòric que ens ha permès aproximar-nos al context del naixement del cinema, i com s'ha desenvolupat la seva introducció al context espanyol i català. Hem partit de l'obra fundacional de Miquel Porter i Moix (1969 i 1977), per entendre les bases de la historiografia del cinema català, però es l'estudi més recent de Jon Letamendi i Jean-Claude Seguin (2008), el que fa un recorregut dels orígens del cinema a Catalunya, en els anys 1896-1898, aportant nova documentació i revisió de dades, que permeten entendre les vies d'introducció del cinema, els precedents immediats del cinematògraf, i aspectes com la publicitat, locals-infraestructures i o la crítica.

Ha estat a través de l'obra de Palmira González (1986 i 1987), que s'han començat a fer aportacions concises sobre el cas barceloní. Hem vist que abans de consolidar-se com a

¹³⁴ Tomás ROIG I LLOP, *Del meu viatge per la vida. Memòries, 1902-1939*, Barcelona: Pòrtic, 1975 i 1978, 2 vol.

¹³⁵ *Ibidem*.

¹³⁶ *Ibidem*, p. 227.

¹³⁷ L. SUÁREZ CARMONA, *Op. Cit.*, p. 289.

espectacle, el cinematògraf s'introdueix a la ciutat com una novetat científica, que busca el seu públic a la burgesia, ocupant locals freqüentat per aquests, com serien els cafès-restaurants o els teatres com el Romea. Ben aviat però, el cinema serà vist com un producte del qual treure un redit econòmic, la qual cosa es traduirà en un abaratiment dels preus i una creixent assistència del públic popular.

Un primer debat ha estat constatar les diferents aportacions a la historiografia, sobre les primeres exhibicions públiques a Barcelona, arran del 1896. Comunament s'ha acceptat el 10 de desembre d'aquest any, com a data fundacional, però ja des del 1995 González ha plantejat les sessions del 5-6 de juny, al Teatre Principal, com les primeres projeccions de les que tenim constància. Letamendi i Seguin (2008), coincideixen en aquesta línia i fan present la manca d'informació que hi ha des de juny fins a desembre de 1896, que permeti documentar altres projeccions entre mig, com si que hi ha del cas espanyol.

En el següent bloc, hem analitzat l'evolució de les sales d'exhibició, on hem vist com en la primera dècada del segle XX el cinema ja es una activitat secundària al costat d'altres espectacles populars, i el trobem en un ampli ventall de teatres, als cafès, a estudis fotogràfics o a les barraques ambulants. En aquest punt han estat clau les següents aportacions de Jordi Torras i Comamala (1992) i González (1995 i 2001) a la historiografia, on s'aproximen més específicament a aquesta evolució i primeres localitzacions d'exhibicions. A partir d'autors que han tractat els aspectes més industrials, com Santiago Pozo Arenas (1984) i Josep Lluís I Falcó (1995), hem constatat les primeres legislacions de prevenció d'incendis, donades les característiques materials de les primeres barraques-sales.

Hem contraposat les dues postures sobre la presencialitat dels germans Lumière a la ciutat, on per una banda González (1995) defensa la mateixa a través de cròniques de premsa. Miquel Porter (1958) també es posicionava positivament, al igual que Torras en una primera instància (1973), per després admetre que mai hi van ser a la ciutat (1992). Els estudis més recents de Jon Letamendi i Jean-Claude Seguin (2004 i 2008), aporten documentació epistolar que certifiquen la figura de Jean Claude Villemagne, i no la dels germans de Lyon.

Consegüentment hem pogut apreciar que la majoria de sales, tot i que canviïn de propietaris i de nom (Ideal/Alhambra/Atlàntida, cas andreuenc) mantenen la mateixa localització. Així, podem trobar que en un mateix local, depenent del propietari i de l'any, es donarà més protagonisme a les projeccions o a les «varietats», i viceversa.

També ha estat pertinent parlar de les sales de barri, que com hem vist, no oferien un desplegament de medis com les grans sales, però eren part de la cultura de barris i no es poden obviar. Ha estat Joan Cabús Munsó (1995) qui ha estudiat més en detall els cinemes de Barcelona, aportant una informació molt valuosa, historiogràficament parlant, alhora que tècnica (capacitat sales, dates apertura/tancament), que posteriorment s'ha continuat matisant amb els recents estudis de Roberto Lahuerta (2015), específics dels barris de la ciutat. Igual de rellevant ha estat l'estudi de Jordi Torras (1999) sobre las sales de Gràcia, i el seu posterior *Viaje sentimental por los cines de Barcelona* (2002), que demostren un interès per aquesta altra dimensió de la ciutat.

Per unificar-ho tot visualment hem plantejat un mapa interactiu i col·laboratiu, que té la intenció d'ajudar a entendre l'evolució de l'exhibició, alhora que convida a participar-hi afegint anotacions i/o sales noves.

En el tercer i últim bloc, hem mirat de sintetitzar dues visions que es van tenir del cinema a la ciutat. Per una banda, a partir de les aportacions de Joan Minguet Batllori (2000-2001) hem plantejat la qüestió de *Cinema si, cinema no*, centrant-nos en la crítica detractora inicial que van protagonitzar els noucentistes. Per l'altra banda, hem constatat com a poc a poc es va generant un discurs intel·lectual a través de revistes com «Arte y Cinematografía», on des del 1910 mateix, A. Ginestá ja posicionava el cinema com un «vehicle civilitzador».

Això mateix ha confluït en plantejar el concepte *d'oci* a través de la mirada de Teresa Sala (2012), en el context dels «espais de diversió» de la Barcelona finisecular i el text clau del sociòleg Joffre Dumazedier (1962), que desembocarien en les conegudes *cultura de masses*. La interrelació d'aquest concepte amb el cinema, ha estat estudiada per Francesc Espinet I Burunat (1997), fent possible entendre millor l'experiència d'anar-hi al cinema, en el context català. Espinet fa ús de la «literatura del jo», amb un anàlisi de reculls, memòries i autobiografies de persones que van *viure* el cinema de primera mà. A més, a porta dades quantitatives molt il·lustradores, com podrien ser les pel·lícules o sales «més mencionades».

Per últim, adaptant-se a les noves formes de difusió, seria pertinent mencionar iniciatives com els blogs [en línia] de *Barcelofilia*, *inventari de la Barcelona desapareguda*; *La Barcelona de Antes*; *Barcelona Memory o Cinemes Andreuencs*, que continuen promovent la cultura de tot tipus de sales i locals de la ciutat, incloent els cinemes *desapareguts*.

Així, podem constatar que, sintetitzant tot el coneixement actual sobre el nostre tema, hem aconseguit els nostres objectius inicials.

Com continuem?

Per últim, es evident que encara hi ha recorregut dins de la historiografia:

- Una primera qüestió seria la poca informació que s'ha publicat o trobat, sobre la oferta d'exhibició des del juny fins al novembre del 1896 (en comparació amb altres ciutats de l'estat). Tenim el 14 de desembre com a data oficial de l'inici de l'exhibició però ja hem plantejat que els dies 5-6 de juny es fan projeccions al Teatre Principal. Nova documentació podria donar-nos evidències d'altres sessions entre aquests mesos.
- Les poques referències documentals (publicades) d'algunes sales de cinema (eminentment de barris) plantegen noves vies de recerca, que ajudarien a aclarir certes mancances o buits:
 - Fer un treball de recerca municipal, (arxius dels districtes), potser permetria aclarir la titularitat de cinemes poc documentats, i saber quins han estat els propietaris dels locals, que en conseqüència podrien aportar documentació valuosa.
 - Això alhora, ens ajudaria a entendre la incidència sociològica que van representar aquestes sales: estaria estretament relacionat el fet que no es conservi documentació d'un cinema, envers la seva popularitat dins del barri?
- Relacionat amb això, seria interessant plantejar un estudi gràfic i específic de datacions d'apertura i tancament dels locals, que permeti veure visualment quin recorregut va tenir cada sala, de nou, per entendre la seva incidència.
- Fora bo plantejar un estudi específic de memòries sobre les sales del cinema, de veïns de cada districte, on es pugui aportar les seves vivències o anècdotes en quant al context que estudiem.
 - Una problemàtica que no podem obviar però, es la llunyania (en quant a edat) amb la que van quedant aquestes sales, que es podria traduir en poques aportacions i «difuminades» pel temps.
 - Una altra forma d'aproximar-nos, podria ser la documentació gràfica que els hereus d'aquests primers espectadors, poguessin haver heretat.

6. Bibliografia

Llibres

Arnheim, Rudolf. *El Cine como arte*. Barcelona: Paidós, 1996. (1a ed., 4a reimpressió)

Badenas i Rico, M. *El Paral·lel, història d'un mite*, Lleida: Pagès editors, 1998.

Caparrós Lera, J.M. *Historia crítica del cine español (desde 1897 hasta hoy)*, Barcelona: Ariel Historia, 1999.

Suárez Carmona, L. *El cinema i la constitució d'un públic popular a Barcelona. El cas del Paral·lel*, [Tesis doctoral] Universitat de Girona, 2011. Dipòsit legal: GI-112-2011 <http://hdl.handle.net/10803/52867>

Dumazeider, J. *Vers une civilisation du loisir?*, 1962, Paris: Éditions du Seuil.

Espinet i Burunat, F. *Notícia, imatge, simulacre. La recepció de la societat de comunicació de masses a Catalunya, de 1888 a 1939*. Barcelona: UAB, servei de publicacions, 1997.

García Fernández, E. *El cine español entre 1896 y 1939. Historia, industria, filmografía y documentos*, Barcelona: Ariel cine, 2002.

González López, P. *Els anys daurats del cinema clàssic a Barcelona (1906-1923)*, Barcelona: Edicions 62, 1987.

- *Història del cinema a Catalunya, 1. L'època del cinema mut, (1896-1931)*, Barcelona, Els llibres de la frontera, 1986.

Gubern, R. *Historia del cine*, Barcelona: Anagrama, 2016, (1969).

- Gubern, R.; Monterde, J.E.; Perucha, J.E.; Riambau, E.; Torreiro, C. *Historia del cine español*, Madrid: Cátedra, 2009, (1995).

Letamendi, J.; Seguin, J.C. *Los orígenes del cine en Cataluña*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals, 2004.

Lahuerta Melero, R. *Barcelona tuvo cines de barrio*, Madrid: Tempora, 2015.

- *Cines de barrio. Sant Andreu, Horta-Guinardó, Nou Barris*. Barcelona: Arxiu històric Roquetes Nou Barris, 2013.

Munsó Cabús, J. *Els cinemes de Barcelona*. Barcelona: Edicions Proa, 1995.

Sirera Oliag, M.J. «Obreros de Barcelona Entre 1900 y 1910.» *Historia y Fuente Oral*, no. 7, 1992, p. 7–30, <http://www.jstor.org/stable/27753347>. [consulta: 27/04/2022].

Porter i Moix, M.; Vilella Ros M.T. *Història del cinema Català : 1895-1968*. Barcelona: Tàber, 1969.

- *Breu història del cinema primitiu a Catalunya / Equip Fructuós Gelabert del CEDAEC ; dirigit per Miquel Porter-Moix*. Mataró: Robrenyo, 1977.

Pozo Arenas, S. *La industria del cine en España. Legislación y aspectos económicos (1896-1970)*, Barcelona: Edicions UB, 1984.

Riambau, E. *El paisatge abans de la batalla. El cinema a Catalunya (1896-1939)*, Barcelona: Quaderns de comunicació, 1994.

Sala i Garcia, T.M. *La vida cotidiana en la Barcelona de 1900*. Madrid: Sílex, 2005.

- *Barcelona 1900 / edición a cargo de Teresa-M. Sala*. Barcelona: Lunwerg, 2007.
- «Espais de l'oci a la Barcelona del 1900» dins de *Pensar i interpretar l'oci: Passatemps, entreteniments, aficions i addiccions a la Barcelona del 1900* / coord. por Teresa-M. Sala, Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2012, p. 31-38.

Torras i Comamala, J. *Somnis de reestrena. Història dels cinemes de Gràcia*. Barcelona: Taller d'Història de Gràcia, 1999.

- *Viaje sentimental por los cines de Barcelona*, Barcelona: Parsifal, 2002.

Articles i cròniques de premsa

Artigas i Candela, J. «La Llanterna màgica a Barcelona. Segles XVIII i XIX». *Cinematògraf*, [en línia], 1992, p. 65-84, recuperat de: <https://raco.cat/index.php/Cinematograf/article/view/224507> [Consulta: 18-04-2022].

- «El “Panorama”: un espectacle pre-cinematogràfic. Ara fa cent anys triomfava a Barcelona el “Panorama Plewna» dins de *Cinematògraf Annals de la*

Federació Catalana de Cine-Clubs. Historia de la Catalunya Cinematogràfica.
Barcelona: Federació Catalana de Cine-Clubs, 1985, vol. 2, 1984-1985. Edició
a cura de Joaquim Romaguera i Ramió, p. 43-57.

Bello Cuevas, J.A. “El cine español (1896-1930): origen y evolución de sus géneros y estructuras Industriales” dins de “*Filmhistoria online*”, Vol. 22, Nº. 2, 2012 [en línia] recuperat de: <https://revistes.ub.edu/index.php/filmhistoria/article/view/13905> [Consulta: 19/03/2022]

Balázs, B. «El hombre invisible» dins de *La Torre del Virrey: revista de estudios culturales*, Nº. 13, 2013, p. 41-42. Traducció de Pedro García-Durán, text original del 1924, «Der sichtbare Mensch» a *Der Sichtbare Mensch oder die Kulture des Films*.

Casanovas I Bohigas, A. «L’evolució de la mirada. El segle dels audiovisuals» dins de *MATERIA* 1, L’estil, 2001, p.303-310. Recuperat de: <https://revistes.ub.edu/index.php/materia/article/view/11586/14445> [consulta: 18/04/2022]

Castillo I López, J. «Els Germans Belio Gracia I El Belio-Graff». *Cinematògraf*, [en línia], 1992, p. 85-97, <https://raco.cat/index.php/Cinematograf/article/view/23548> [Consulta: 11/12/2021]

Fraiz Ordóñez, J. «Kursaal, el templo cinematográfico de Barcelona» dins de *La Vanguardia*, 3 de febrer de 2022. recuperat de: <https://www.lavanguardia.com/participacion/cartas/20220203/8028659/kursaal-templo-cinematografico-barcelona.html> [consulta 11/05/2022]

Gaudreault, A. «Del “cine primitivo” a la “cinematografía-atracción”», dins de *Secuencias. Revista de Historia de cine*, Nº 26, 2º semestre 2007, 10-28. Recuperat de: <https://issuu.com/rehime/docs/gaudreault-del-cine-primitivo> [Consulta: 08/02/2022]

González López, P. «La Llegada Del Cine a Barcelona Y Las Primeras Salas De proyección (1896-1900)». D’art, [en línia], 1995, Núm. 21, p. 37-55, <https://raco.cat/index.php/Dart/article/view/100443> [Consulta: 2/02/2022]

- «Los quince primeros años del cine en Cataluña» dins de *Artigrama*, Núm. 16, 2001, 39-74. <https://www.unizar.es/artigrama/pdf/16/2monografico/3.pdf> [Consulta 12/06/2022]

Letamendi J.; Seguin J.C. «La llegada del cinematógrafo a España(1896-1897): Metodología y esbozo» dins de *Secuencias: Revista de historia del cine*, N.º 28, 2008 (Ejemplar dedicado a: Cine español: Una mirada sin fronteras), p.13-26

Lasa I Casamitjana, J.F. «El Coliseum, Com a símbol De Tota Una època». *Cinematògraf*, [en línia], 1998, p. 245-57, <https://raco.cat/index.php/Cinematograf/article/view/23555> [Consulta: 7/04/2022].

Lluís I Falcó, J. «Evolució de la legislació sobre sales cinematogràfiques: la prevenció d'incendis (1896-1935)». *Cinematògraf*, segona època, núm. 2 [Actes de les II Jornades sobre Recerques Cinematogràfiques]. Barcelona: Societat Catalana de Comunicació, 1995, p. 307-318, recuperat de: <https://raco.cat/index.php/Cinematograf/article/view/247379> [Consulta: 9/02/2022]

Minguet Batllori, J. «Classicisme i cinema: Eugeni d'Ors, el noucentisme i les arts industrials» a *LOCVS AMOENVS* 5, 2000-2001, 291-304.

- «La "Sala Mercè", el primer cinematógrafo de la burguesía barcelonesa. (Con unas precisiones sobre la primera etapa de Segundo de Chomón en Barcelona)» recuperat de: Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002, disponible a <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcx9273> originalment publicat a *Actas del V Congreso de la A.E.H.C., A Coruña, C.G.A.I.*, 1995, p. 63-71.

- «La "Sala Mercè" De Lluís Graner (1904-1908: Un epígon Del Modernisme?)». *D'art*, [en línia], 1988, Núm. 14, p. 99-117, <https://raco.cat/index.php/Dart/article/view/100241> [Consulta: 3/02/2022].

Roca Rosell, F. «El Coliseum barceloní», dins de *L'Econòmic*, 31 de març del 2012, pág.31, [en línia] recuperat de: <https://www.leconomic.cat/article/4-economia/18-economia/523769-el-coliseum-barceloni.html> [Consulta: 09/04/2022].

Torras I Comamala, J. «Implantació del fet cinematogràfic a Barcelona. Les primeres sales exhibidores. Lloguer i venda de pel·lícules. Empreses distribuïdores nacionals i estrangeres, des del 1895 fins al 31 de desembre de 1910. Una aproximació al tema», dins de *Cinematògraf*, [en línia], 1992, p. 35-64, <https://raco.cat/index.php/Cinematograf/article/view/23530> [Consulta: 12/03/2022].

- «Viaje sentimental por los cines de Barcelona. ¡Al Iris con los coches d'en Pujol!» Dins de “La Vanguardia” 30 de setembre del 1972, recuperat de la hemeroteca <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1972/09/30/pagina-51/33615991/pdf.html> [consulta: 07/04/2022]

VVAA. El Eco de Badalona, 8 de gener de 1898. Recuperat de la hemeroteca del Museu de Badalona https://www.museudebadalona.cat/pdf/eco/EI%20Eco%20de%20Badalona_18980108_002.pdf [Consulta: 06/02/2022]

VVAA. La Publicidad, 23 de juny de 1908, edició matí, recuperat de: https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1436505 [Consulta: 09/02/2022]

VVAA. La Publicidad, 2 de maig de 1895, recuperat de: https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1454449 [consulta: 02/02/2022]

VVAA. La Publicidad, 6 d'abril de 1904, edició del matí, recuperat de: https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1430885 [consulta: 08/04/2022]

VVAA. La Publicidad, 2 de maig de 1895. «El fonógrafo y el Kinetoscopio», Recuperat de: https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1454449 [consulta: 10/05/2022]

VVAA. La Publicidad, 10 de desembre del 1897, N°.269, edició de nit, recuperat de: https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1455933 [consulta: 10/05/2022]

- VVAA. El Noticiero Universal, 10 de desembre de 1896, N°.345, edició del matí. «En los locales de los fotógrafos...» [...se va a instalar por sus inventores los señores Augusto y Luis Lunnen (sic) el cinematógrafo.» Recuperat de: <https://ahcbdigital.bcn.cat/es/hemeroteca/visualizador/ahcb-d062073> [consulta 10/05/2022]
- VVAA. El Noticiero Universal, 11 de desembre de 1896, N°.3150, edició del matí, recuperat de: <https://ahcbdigital.bcn.cat/es/hemeroteca/visualizador/ahcb-d062076> [consulta 10/05/2022]
- VVAA. La Publicidad, 6 d'abril del 1904, edició del matí, recuperat de: https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1430885 [consulta 10/05/2022]
- VVAA. La Publicidad, 23 de Juny, 1908, edició del matí, «Incendio en un cine» recuperat de: https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1436505 [consulta 11/05/2022]
- VVAA. La Publicidad, 10 de febrer del 1922, edició del matí, recuperat de: https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1424069 [consulta 11/05/2022]
- VVAA. El Diluvio, 6 de juny de 1896, edició del matí, recuperat de: https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1375997 [consulta 12/05/2022]
- VVAA. El Diluvio, 26 de novembre de 1896, edició del matí, recuperat de: https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1376625 [consulta 12/05/2022]
- VVAA. Arte y Cinematografía, N°.4, 10 de novembre del 1910. Recuperat de: <https://repositori.filmoteca.cat/handle/11091/8952#page=7> [consulta 11/05/2022]
- VVAA. Arte y Cinematografía, N°.5, 25 de novembre de 1910, Recuperat de: <https://repositori.filmoteca.cat/handle/11091/9064#page=3> [consulta 11/05/2022]

Egodocuments referenciats

Coma I Soley, V. *Blanes, Barcelona i San Remo (1906-1936)*, Barcelona: Distribuïdora Balmes, 1969.

Roig I Llop, T. *Del meu viatge per la vida. Memòries, 1902-1939*, Barcelona: Pòrtic, 1975 i 1978, 2 vol.

Altres suports: decrets, lleis

De La Cierva, Peñafiel, J. Reial Decret de 15 de febrer de 1908, publicat a la Gaceta el 17 de febrer del 1908, recuperat per la seva consulta a https://www.boe.es/diario_gazeta/comun/pdf.php?p=1908/02/17/pdfs/GMD-1908-48.pdf [Consulta: 10/02/2022]

Moret, S. «Gaceta de Madrid» N°.178, 27 de juny de 1902, recuperat de: <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1902/178/A01307-01307.pdf> [consulta: 27/04/2022]

Dato, E. «Gaceta de Madrid» N°.72, 14 de març de 1900, recuperat de: <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1900/073/A00875-00876.pdf> [consulta 27/04/2022]

VVAA. «Gaceta de Madrid», N°. 94, 4 d'abril de 1919, recuperat de: <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1919/094/A00042-00043.pdf> [consulta 27/04/2022]

VVAA. «Gaceta de Madrid», N°.48, el 17 de febrer de 1908, recuperat de: https://www.boe.es/diario_gazeta/comun/pdf.php?p=1908/02/17/pdfs/GMD-1908-48.pdf [consulta 11/05/2022]

Webgrafia

Lluís I Falcó, J. «Cinemes andreuencs» *JosepLluisFalco.wixsite* [Blog] <https://josepluisfalco.wixsite.com/cinemesandreuencs/cinemes> [consulta: 09/05/22]

VVAA. *Barcelofilia* [Blog] <https://barcelofilia.blogspot.com/> [consulta: 09/05/22]

VVAA. «Cinemes centenaris de Catalunya» *AcademiadelCine.cat* [Web] https://www.academiadelcinema.cat/images/patrimoni-historic-catala/Catleg_Salescentenaries.pdf [consulta: 10/06/2022]

VVAA. «Sant Andreu va arribar a tenir fins a sis sales de cinema simultànies» Betevé.cat [Vídeo], dijous, 4 de febrer del 2016, a les 12.27, <https://beteve.cat/general/cinemes-antics-sant-andreu/> [consulta 13/06/2022]

7. Annex

Cinemes estables o locals amb gran incidència de projeccions

Nom	Descripció	Adreça
Cine Alhambra/ Gran Salón Doré / Salón Eslava/ Teatre Barcelona	1904 al 1907/1908. 1908, canvien el nom a Gran Salón Cine-Doré del 1908 al 1922 aprox. Del 1922 al 1924, Salón Eslava". 1923-1924 "Teatre Barcelona". Enderrocat.	Rambla de Catalunya, 4, 08007 Barcelona
Teatro de Cataluña	Gran Cine Eldorado / Animatograph (aparell)Teatro Eldorado 1884-1928. Primer intent d'exhibició al maig del 1896 fracassat. Del 3 al 13 de desembre de 1897 apareix l'aparell amb el nom de "Animatógraf Frégoli". A partir del 1913 ja s'incorporen de manera habitual projeccions de cinema.	Pl. de Catalunya, 5, 08002 Barcelona
Polorama	Carrer en origen: Rambla Estudios 9. 10 de desembre 1906-actualitat amb ja des del començament projeccions cinematogràfiques de nou com a part de l'espectacle entre les diverses varietés.	La Rambla, 115, 08002 Barcelona
Belio-graff Cinematograf	8 de desembre de 1906-1912. Dos anys després de l'obertura del local de la rambla.	Pg. de Gràcia, 3, 08007 Barcelona
Cinematógrafo Salón Excelsior/ Excelso	Inauguració 7 de desembre de 1911 Capacitat: 1016 localitats. Tanca el 6 d'octubre de 1985. El Diluvio:	Gran Via de les Corts Catalanes, 544, 08011 Barcelona
Cine Trilla/ Estudio Cirera/ Selecto/ Fontana	En origen el carrer es deia Salmerón 175. Obertura 7 de desembre de 1911.	Carrer Gran de Gràcia, 175, 08012 Barcelona
Gran Cinema Bohemia	En origen números 2-10. Obertura 3 d'abril 1910-1943. Capacitat: 3500. Actiu en l'actualitat amb el nom de Renoir-Florida.	C. de Floridablanca, 135, 08011 Barcelona
Cinematógrafo Ekadsographe	Disposava d'un Fonógrafo "sin rival" Sessions de 4 a 11.-Entrada 25 cents. Del 1901 al 1902.	Pl. de Catalunya, 14, 08002 Barcelona
Bohemio/Bohème	Primer local datat del 1911. amb motiu de l'exposició del 29' es van haver d'expropiar molts terrenys aquest inclòs. Hi haurà un segon local cap al 1929-30.	Carrer de la Creu Coberta, 44, 08014 Barcelona
Cinematògraf Beli-ograff	En origen el carrer es deia Rambla de Capuchinos / Rambla del centro 36-38.	La Rambla, 31, 08002 Barcelona

Cine Príncipe Alfonso	Mateixa localització que el Beliograff posterior. La numeració dels carrers ha canviat. Inaugurat el 12 de gener de 1914 posteriorment canvia el nom a Cine Ramblas. Tanca el 30 de juny de 1967.	La Rambla, 31, 08002 Barcelona
Cine Recreo	Gran de Sant Andreu nº142-144. Jordi Torras proposa que es va inaugurar el 5 de desembre del 1907. Joan Munsó que la obertura es fa el 1921. Lahuerta també proposa la segona dada. Arte y cinematografia ja inclouen en una llista d'indicadors que van un local "Recreo" al voltant del 1912. Tanca el 1971 i es enderrocant al 2000.	Carrer Gran de Sant Andreu, 142, 08030 Barcelona
Cine Salón Colón	Va funcionar des de 1911. Capacitat: 1.000 localitats. Clausurat en 1943.	Carrer del Vallespir, 27, 08014 Barcelona
Cine Salón Condal del Clot	Inaugurat sobre el 1910. Capacitat d'unes 1.068 butaques. Clausurat el 1969.	Carrer de Xifré, 14, 08026 Barcelona
Cine Smart/Proyecciones	En origen al carrer es deia Mayor de Gracia. Al 1939 el cinema canvia el nom a Proyecciones. Clausurat el 12 d'abril de 1970.	Carrer Gran de Gràcia, 108, 08012 Barcelona
Cine Bailén/ Texas	La imatge correspon a 1987. Lahuerta indica que en la dècada dels anys deu (1916) ja existia un local i que es deia Cine Bailé tot i que era conegut amb el sobrenom de "La Barraca". Clausurat al 2020.	C/ de Bailèn, 205, 08037 Barcelona
Cine Trianon/ Triana	Inaugurat el 11 de novembre de 1917. El 1939 es canvia el nom a Triana. Lahuerta diu que es deia Trianon Palace. Clausurat el 8 de juny de 1969.	C/ de València, 379, 08013 Barcelona
Cine Triunfo	Lahuerta indica número 2002 però Munsó el 202 entenem un error de l'edició. Cantonada amb Rambla del Triunfo avui Rambla del Poblenou. Inaugurat al 1914 amb el nom de "Salón Triunfo" capacitat: 700 localitats i amb una reforma posterior passa a 1.094. Clausurat al juliol del 1982. Tenia el sobrenom de "La barraca" o "La barraqueta"	C. de Pere IV, 202, 08005 Barcelona
Teatro Triunfo	Inaugurat el 30 de juliol de 1908. Al setembre es fan les primeres projeccions. Munsó indica que era estimat pel barri. Combinava cine de barri i teatre. Clausurat el 28 de gener de 1973. Al voltant de octubre-desembre ja es habitual a la secció d'espectacles.	Carrer del Rec Comtal, 20, 08003 Barcelona
Cine Alianza	Es va inaugurar cap al 1923. Era conegut com la Alianza Vieja. Es va traslladar el 1929 al numero 29. La imatge correspon al 1930 la inserim pel fet de haver-se inaugurat dins del període que tractem i al ser un cine de barri. Continuarà la explotació com a teatre i cinema al numero 22 amb el nom de Casino La Alianza.	Rambla del Poblenou, 12, 08005 Barcelona
Cine Edison/ Ambos Mundos	ca. 1930- 1976. https://beteve.cat/cultura/ambos-mundos-lantic-cinema-del-bon-pastor/ fent una mica de recerca per tal de verificar les dades i saber si incloure o no al mapa aquest dit cinema a La Vanguardia el 3 de febrer 1935 es parla sobre un incendi al Cine Edison al carrer mencionat abans de que el nom canviés a Ambos Mundos.	Carrer de Sant Adrià, 107, 08030 Barcelona

Cine Ideal/ Alhambra/ Atlàntida	Inicialment inaugurat amb el nom de Ideal popularment conegut com "El Filferro". Inauguració com a Alhambra cap al 1920. El 1934 s'integra a CINAES i canvia el nom a Atlàntida. Tancaria al 1978.	Plaça del Comerç, 4, 08030 Barcelona
Cine Royal/ Cine Central/ Aribau Multicines (actiu)	Inaugurat com a cine Royal el 18 de maig de 1912 amb 1.200 localitats. El 14 de juny de 1912 canvia el nom a Gran Salón Royal Cine. Des de el 1913 formava part del circuit Diana. A principis del 2000 obre com a Aribau Multicines part del grup Balañà. Actiu.	Carrer d'Aribau, 4, 08011 Barcelona
Cine Frégoli/ Cervantes	Obertura el 23 de novembre de 1912 amb dues sales capacitat de 1.200 localitats en total. Canvi de nom a Cervantes el 15 d'octubre de 1939. Precursor de les multisales. Com anirem veient la norma es tenir només una sala i estem parlant de la primera dècada del segle XX.. Clausurat el 30 de maig de 1972. Amb el temps en la mateixa localització es faria una discoteca. Actualment hi ha un bloc de vivendes.	Pg. de Sant Joan, 49, 08009 Barcelona
Gran Cine Colón	Inaugurat el 24 de desembre de 1923. Capacitat de 1.150 localitats. Tanca cap al 1945. Actualment un Hotel en la mateixa localització el projecte ha conservat la façana.	Carrer de l'Arc del Teatre, 58, 08001 Barcelona
Sala Merced/ Mercé/ Atlántico	En origen localitzada a la Rambla dels estudis nº4. Era una sala polivalent. Inaugurada el 3 de novembre de 1904. Capacitat d'unes 200 localitats. Projecte portat a terme per Adrià Gual i Arrufí decorada per Gaudí. La sala tanca al 1913. En la mateixa localització el 1936 s'obrirà el Cine Atlántico que tancaria al 1987. El 8 de novembre la premsa parla de que ha estat un gran èxit i que els dijous es dedicaran als més petits atorgant un numero que els donava dret als "ricos juguetes" exposats al vestíbul. Al voltant del 1912 surt a la secció d'espectacles amb el nom castellenitzat.	La Rambla, 122, 08002 Barcelona
Electro-cinemágico	El 3 de novembre s'anuncia la propera inauguració el 5 dissabte del 1904 dos dies després de la inauguració de la Sala Merce. El 8 de novembre s'indica que la inauguració oficial serà el dia 10, però després s'ajorna fins al 12. Curta durada cap al gener de 1905 ja no surt a la secció d'espectacles.	Carrer de Casp, 24, 08010 Barcelona
Cine Variedades/ Cine Gráfico/ Cine Teatro Comedia	Lahuerta indica que es va inaugurar com a "Cine Variedades" primers anys de la primera dècada del 1900. El 1915 es va inaugurar com a "Gráfico". Va ser un local gran amb dues entrades d'accés una per carrer. Cap al 1916 es canvia el nom a Comedia. Munsó diu que va tenir més protagonisme el teatre que es feia i Lahuerta que "si nunca tuvo mucha entidad como cine con el paso del tiempo fue perdiendo más espectadores" (2015). Tancaria cap al 11 de juny de 1961.	Carrer de Gràcia, 6, 08012 Barcelona
Cine Walkyria/ Cine Rondas/ Calderón	Inauguració cal cap 1911. Gestionada per la empresa Ideal. Aforament aproximat de 1.000 localitats. Cap al 1940 sota el regim franquista canvia el nom a Cine Rondas i es planteja com a cine de reestrena de doble programa. Cap al 1968 es va re obrir com a Teatre Calderón. i cap al 1975 tanca finalment.	Ronda de Sant Antoni, 38, 08001 Barcelona

Cine Condal/ Teatro Condal (en funcionament com a teatre)	Inaugurat com a teatre el 23 de juny de 1904 amb una capacitat de 2.276 localitats. Va estar inaugurat com a "Onofri". Cap al setembre del 1911 es va dedicar al cinemàtograf com a sucursal del cine Bohemia combinant encara amb programes de varietats. El 3 de juny tornaria a reconvertir-se en Teatre exclusivament "Teatro Condal" encara en funcionament.	Av. del Paral·lel, 91, 08015 Barcelona
Cine Diana/ Salón Diana	Tenia una sortida pel carrer Tapias nº6. Inaugurat el 24 de maig de 1915 amb unes 1.114 localitats. Considerat en aquell moment "El local más fresco y ventilado de todo Barcelona" Compartia la porta d'entrada amb el Cine Monumental. Va ser un cinema modest de barri amb programes doble de reestrena. Al final de les projeccions s'oferien espectacles de varietats. L'any 1977 deixa de funcionar com a teatre "Salón Diana" però donat el mal funcionament l'ajuntament l'enderroca el 1987.	Carrer de Sant Pau, 85, 08001 Barcelona
Cine Diorama/ Diorama 73/ Sala X	Es va inaugurar el 27 de setembre del 1902 amb una capacitat de 530 localitats. El 1984 li va ser atorgada la categoria de "sala X" donat el contingut pornogràfic o que feia apologia a la violència. Va tancar cap al 200.	Plaça del Bonsuccés, 6, 08001 Barcelona
Edén Concert/ Cine Edén	En origen el carrer s'anomenava Conde de Asalto nº12. Inaugurat com a music-hall al març del 1887. Les primeres projeccions tenen lloc el 2 d'octubre de 1909 amb l'entrada lliure. El 1935 només operava com a Cine Edén fins al 1985.. En l'actualitat en el seu emplaçament hi ha un pàrquing i l'hotel Gaudí.	Carrer Nou de la Rambla, 12, 08001 Barcelona
Splendid Cinema/ Imperio Cinema/ Cine Emporio	Es va inaugurar cap al 1922 amb una capacitat de 1.032 localitats. Cap al 1939 al acabar la guerra va canviar el nom per disposició obligatòria governamental a "Imperio"; un any després canviaria a "Cine Emporio". Tancaria el 30 de juliol de 1972. Enderrocat.	C. del Consell de Cent, 217, 08011 Barcelona
Teatro Español/ Cine Teatro Español	Les primeres projeccions van succeir al maig del 1911 fins al 1917. Es va anar alternant amb el programa de teatre vodevil i cinema. Cap al 1933 torna a haver-hi projeccions de manera més estable. I cap al 1939 va ser reconvertir en una sala de cinema estable amb programa doble amb estrenes i varietats. Al llarg dels anys s'aniria de nou alternant amb el teatre. Tancaria cap al 1975. Al mateix indret s'obriria la discoteca Studio 54 després una sala de festes "Scenic" i "Arteria Paral·lel", "sala Barts" i l'actual "Paral·lel 62"	Av. del Paral·lel, 72, 08001 Barcelona
Cine Gayarre	Es va inaugurar cap al 1910 amb una capacitat de 1.016 butaques. Durant els primers anys es va combinar la funció de cinema i teatre. Va tancar cap al novembre del 1980. Enderrocat.	Carrer de Sants, 25, 08014 Barcelona

Cine Ideal	En origen el carrer s'anomenava "Wad Ras" nº196-198. Es va inaugurar cap al 1917 amb una capacitat de 1.600 butaques. Era conegut com el "Rellis" "Rellisquin" associat a l'antiga pista de patinatge que havia al mateix indret. El 13 de maig de 1984 va deixar de funcionar com a cinema. Posteriorment es convertiria en un estudi de gravació. Actualment es la seu "Ideal. centre d'estudis digitals".	C/ del Dr. Trueta, 196, 08005 Barcelona
Cine Liceo	Inaugurat cap al 1914 amb una capacitat de 1.300 localitats. Cinema de barri i de reestrena. Va tancar cap al 2 de juliol de 1989.	Carrer de Sants, 96, 08014 Barcelona
Cine Montaña	Es va inaugurar sobre el 1914. Més conegut per les reunions de tot tipus que feien dins que per la programació. Va tancar cap al 1932.	Carrer de la Muntanya, 85, 08026 Barcelona
Cine Monumental	Compartia entrada amb el Cine Diana. Inaugurat cap al 18 de juliol de 1918. Va tenir una capacitat de 2.545 localitats. Va tancar cap al 1947 i posteriorment enderrocats.	Carrer de Sant Pau, 85, 08001 Barcelona
Cine Mundial	Inaugurat cap al 23 de juny del 1910 com a local cinematogràfic amb una capacitat de 800 localitats. Últim projecció cap al 2 de gener de 1967. Va estar enderrocats.	Carrer Gran de Gràcia, 37, 08012 Barcelona
Cine Odeón	Inaugurat cap al 1921. Combinava projeccions amb teatre i representacions líriques. Aproximadament unes 2.000 localitats. Juntament amb el Atlántida i el Recreo formaven la part lúdica del barri de Sant Andreu. Va tancar cap al 1981 víctima de la crisi de la exhibició. Va ser enderrocats actualment hi ha un hipermercat.	Passeig de Fabra i Puig, 25, 08030 Barcelona
Cine Princesa/ Layetana	Es va inaugurar cap al 17 de març de 1923. Capacitat d'un 1.550 localitats. Era un cinema popular que programava sessions dobles. Va tancar cap a al 1970.	Via Laietana, 14, 08003 Barcelona
Cine Rovira	Inaugurat cap al 1909 amb una capacitat modesta de 500 localitats i després re-inaugurat cap al 1911. Cinema de barri amb un aspecte de "barraca". Va tancar cap al 1965.	Carrer del Torrent de les Flors, 110, 08024 Barcelona
Cine Molino/ Recreo Martinense	Lahuerta indica que els historiadors no s'han posat d'acord sobre si hi havia en el mateix indret dos cines: El Recreo Martinense de 1914 a 1935 o El Molino de 1923 a 1936.	Carrer de la Sèquia Comtal, 4, 08018 Barcelona
Sala Argentina/ Florida	Obert al públic el dijous 9 de juny de 1910. L'1 de gener de 1935 canviaria el nom a Florida.	Carrer de Sant Pau, 64, 08001 Barcelona
Letamendi	Obertura cap al 1 d'octubre de 1908. Tancaria cap al 1912.	Plaça del Dr. Letamendi, 17, 08007 Barcelona
Albéniz/ Cinelín	Obertura com a Albéniz el 25 de setembre de 1909 canvi de nom el 23 de desembre del mateix any. Funcionava només els dijous dissabtes i diumenges. Cap als anys 30' es convertí en teatre.	Carrer de Balmes, 137, 08008 Barcelona

Circo Barcelonés	Les primeres projeccions arriben a aquest local cap al 1910 i es mantindrien fins al 1936.	Carrer de Montserrat, 18, 08001 Barcelona
Moderno/ Coliseo Pompeya	En origen la numeració era la dels nº 8-10. Teatre amb capacitat de 1.300 localitats el cinema va arribà el 1908 de la mà de la sarsuela. El 26 de desembre de 1916 va canviar de propietaris (Asociación de Nuestra Señora de Pompeya) a Coliseo Pompeya tancaria cap al 1949.	Travessera de Gràcia, 112, 08012 Barcelona
Fontonova	Obertura cap al 1919. Informació escassa del local anteriorment hauria estat un teatre. Les projeccions de pel·lícules es realitzaven a l'aire lliure durant molt de temps fins al 17 de març de 1923. Funcionaria fins al 1924-25 aprox.	Av. de Mistral, 45, 08015 Barcelona
Cine Conde	Funciona cap al 1910 surt a la premsa el 7 de febrer d'aquest any. No hi ha més informació.	Carrer Nou de la Rambla, 39, 08001 Barcelona
Durán	Fou sucursal del Cinematógrafo La Maravilla del Paral·lel. Surt a la premsa el 4 de febrer de 1911.	Carrer l'Aviador Duran, 4, 08038 Barcelona
Teatre cine España	Funcionà entre el 1911 i 1916. Es desconeix la capacitat de localitats.	Gran Via de les Corts Catalanes, 380, 08015 Barcelona
Estrella	El Diluvio 24 de novembre de 1910 "Hoy gran función a beneficio del público: Don Juan de Serrallonga (1ª 2ª 3ª y 4ª partes) y La mano negra película dramática de gran emoción: exclusiva de este cine y única en España. ¡Toda Gracia a ver La mano negra!"	Carrer de Santa Àgata, 6, 08012 Barcelona
Recreo Cine Gloria	Obertura cap al 1911. Disposava d'un jardí amb olor d'acàcia sota el qual es feien projeccions a les nits d'estiu. Tanca cap al 1923.	C. del Consell de Cent, 366, 08009 Barcelona
Cine Goya	Obre com a teatre el 15 de desembre de 1916. Cap al juny de 1918 es feien projeccions amb documentals sobre la guerra europea que duraria fins al novembre. Tornaria a combinar projeccions al 1922 però no seria fins al 1932 on es convertiria en cinema. Tancaria cap al 1986. Posteriorment va reobrir com a teatre.	Carrer de Joaquín Costa, 68, 08001 Barcelona
La Fraternidad Republicana/ Gran Chalet Japonés/ Sala Balmes	Obertura cap al 11 d'agost de 1906. Però el cinema no s'instal·laria fins el 25 d'agost donat que el material necessari no va arribar a temps. El Diluvio "Con motivo de haber llegado del Japón el material de adorno y la gran máquina cinematográfica no habrá función hasta el sábado para poder hacer la instalación debidamente". Cap al 5 de maig de 1907 canvia el nom.	Gran Via de les Corts Catalanes, 608, 08007 Barcelona
Teatre Calvo-Vico/ Granvía	Es van fer projeccions cap al 1911 al preu de cinquanta cèntims la localitat més cara i quinze la més barata. El local tancaria el 1919. Actualment hi ha l'Hotel Palace	Gran Via de les Corts Catalanes, 668, 08010 Barcelona

Metropolitan Cinemaway	Obertura cap al 6 de febrer de 1909. El cinema destacava per la originalitat d'inspirar-se en un tren per oferir al públic la il·lusió completa fins i tot recreant la sensació de moviment. Un precedent barceloní del que es coneix com a cine 4D? amb el tems l'èxit de la fórmula deixaria de funcionar i es traslladarien al nº125 del carrer Hospital. Tancaria cap al 29 de gener de 1911.	Gran Via de les Corts Catalanes, 605, 08007 Barcelona
Ideal Cine/ Palace Cine	Mateixa localització que el Metropolitan Cinemaway. El 22 d'abril de 1911 s'inaugura el Ideal. "La sala espaciosísima ofrece un soberbio golpe de vista. Su estilo así como del resto del edificio es "imperio". Una de les particularitats es que després de cada sessió es desinfectava i "perfumava" la sala. Premio Extraordinario per la seva façana el 28 de juny de 1913 (ajuntament). Última sessió va ser el 10 de març de 1916. L'endemà canvia el nom a Palace Cine amb un recorregut fins al 1924.	Gran Via de les Corts Catalanes, 605, 08007 Barcelona
Ideal	Obertura cap al 24 de desembre de 1902. Poca informació oferia com a gran novetat "Aparato y películas norteamericanas". Es perd la pista cap a l'abril del 1903.	Carrer d'Aribau, 5, 08011 Barcelona
Cine Lesseps	Obertura cap al 25 de desembre de 1909. Poca informació. Només hi ha constància de 3 sessions: l'1 de gener de 1910 el 22 de setembre del mateix any i el 21 de desembre del 1912. Tancaria cap al 1913-14. Munsó indica que és probable la existència prèvia d'un teatre "Prado Catalán". I posteriorment el Roxy ocuparia la mateixa localització.	Pl. de Lesseps, Barcelona
Imperial	Obertura cap al 3 de juny de 1911. El Diluvio 5 de juny de 1911 "Por su esbeltez ventilación fresca y chic en la decoración ha sido llamado por el público la Perla del ensanche." Tancament cap al 1917-18. Poca informació.	Carrer de Còrsega, 363, 08037 Barcelona
Granvia/ Bolonia/ Alhambra	Obertura cap al 1 de maig de 1909 amb "programa de variedades y cinematógrafo de primer orden". Cap al 1911 canvien de nom a "Bolonia". Cap al 1912 hi ha un segon canvi de nom "Alhambra" es perd la seva pista cap al 1913-14.	Gran Via de les Corts Catalanes, 543, 08011 Barcelona
Frederic Soler	Davant dels Escolapis "Concierto por la Banda de la Casa de la Caridad. Exhibición de películas nuevas algunas en colores. Sesiones todos los días." anunci del 22 de desembre de 1906. Cap al 1907 es per el rastre del local.	Carrer de Manso, 80, 08015 Barcelona*adreça aproximada.
Gran Cine Cerdeña	Munsó indica que tot i el seu nom no hi han referències al cine en les notes publicitàries només a les obres teatrals.	Carrer de Sardanya, 08013 Barcelona
La Maravilla/ Salón Goya	Obertura cap al 1903. Combinació de projeccions i varietats. El 1912 canvia de nom a a "Salón Goya" on es fan passes de cinema als intermedis de sarsuela "El mejor y más fijo de Barcelona proyectándose exclusivamente películas de la casa Gaumont la más artística en asuntos cinematográficos. Estrenos todos los días. Precios baratísimos." 3 d'octubre de 1912 a El Diluvio. Tancaria cap al 1913.	Av. del Paral·lel, 108, 08015 Barcelona

Cine Nuevo	Obertura cap al 1923-24. Capacitat de 800 localitats. El 27 de novembre de 1939 canvia de nom a "Castilla"	Carrer d'Obradors, 3, 08002 Barcelona
Gran Music-Hall Olympia	Obertura cap al 10 de juny de 1901. Sembla ser que el local no era fidel al gran nom que tenia. A la premsa va quedar constància d'un gran incendi cap al 29 d'abril de 1906 on hi va haver-hi un mort i molts ferits. Tancaria el 26 d'abril de 1906.	Av. del Paral·lel, 68, 08001 Barcelona
Cine Padró	Obertura cap al 16 de desembre de 1922. Capacitat de 925 localitats. Ocupava el lloc de l'anomenat "Palacio Parisièn". Tancaria cap al 18 d'abril de 1985.	C. de la Cera, 31, 08001 Barcelona
Pathé Cinema/ Lido/ Actualidades/ Alcázar	Obertura el 5 de gener de 1922. Anunciat com "El primer local de Espanya que amenizaba les seves projeccions al igual que els salons de Nova York i Londres amb un gran orgue orquestral". El 10 d'octubre de 1929 es produeix el primer canvi de nom.	Rambla de Catalunya, 37, 08007 Barcelona
Pathé Palace/ Palacio Pathé/ Palacio del cinema	Obertura cap al 31 de març del 1923 amb una capacitat de 1.778 localitats. Definit com "la catedral de la cinematografia" per ells mateixos. El 9 de setembre del 1939 es produeix el primer canvi de nom a "Palacio Pathé"	Via Laietana, 53, 08003 Barcelona
Popular/ Trianón Cine	Obertura cap al 1910. El 8 de maig del 1912 canvia el nom a Trianón Cine.	C. de la Cera, 51, 08001 Barcelona
Portoliograf/ Ascaso/ Vergara	S'inaugura el 23 de desembre de 1906. Combinava varietats.	Carrer de Bergara, 14, 08002 Barcelona
Gran Cine Reforma	Poca informació. Se sap que funciona cap al 1911. Consten notes el 5 de maig a la premsa i l'1 d'agost a la revista Arte y Cinematografia.	Carrer del Dr. Joaquim Pou, 8, 08002 Barcelona
Royal	Poca informació. Apareix a la premsa el 19 d'abril de 1911 i el 21 de setembre de 1912.	Carrer de la Riera Alta, 17, 08001 Barcelona
Sala Imperio	Obertura l'1 d'abril de 1909. Alternava ininterrompudament varietats i sarsuela. El 7 de desembre del 1910 canvia el nom a "Teatro Imperio". A partir del 1917 es perd el rastre de la programació de cinema tancaria aprox. cap al 1918.	Carrer de la Diputació, 239, 08007 Barcelona
Salón de Proyecciones	Obertura cap al 5 d'octubre de 1906. Mencionada a Arte y Cinematografia el 30 de setembre de 1911. Conreava varietats i cinema. Tancaria cap al 1917.	La Rambla, 33, 08002 Barcelona
Salón Cupido	Se sap que funciona entre el 1911 i 1914. Sucursal del cinema "Lesseps". Apareix a El Diluvio per primera vegada el 8 d'octubre de 1911.	Carrer d'Enric Granados, 145, 08008 Barcelona

Salón Mágico/ Teatro Moderno	Obertura cap al 1895. Oferta inicial de un Panorama i Diorama Universal. Al 1900 funcionà el "Cinematógrafo Inglés" del que no hi ha més informació. Canvi de nom el 14 de març de 1902 i tancaria cap al 1904.	Rambla dels Caputxins, 30, 08002 Barcelona
Cinematògraf Colón	Segons Palmira González una de les primeres barraques estables instal·lades al Portal de la Pau datada cap al maig o juny de 1898 fins a març del 1899	La Rambla, 08002 Barcelona
Cinematògraf Lumière	El 12 de juny del 1900 es feien audicions de Fonògraf i projeccions de pel·lícules acolorides de la Exposició de París.	Gran Via de les Corts Catalanes, 638, 08007 Barcelona
Salón Montserrat	Obertura cap al 13 de maig de 1905. Surt a la premsa aquest dia "(...) variedad de películas y vistas fijas. Sesiones de 9 a 11 noche". Es perd la pista de la sala cap al 1907.	C. del Consell de Cent, Barcelona
Animatograph (aparell)	Entre març i maig del 1897 es va instal·lar a la dita Rambla de las Flores nº8. Primer intent al Teatro ElDorado al maig del 1896 però va fracasar.	Rambla de Sant Josep, 8, 08002 Barcelona
Salón Murillo	Només se sap que funciona cap al 1906. El 24 de febrer d'aquest a la premsa s'indica "Sesiones tarde y noche (...) Grande y variado programa de películas."	Rambla de Catalunya, 24, 08007 Barcelona
Spring/ Murillo/ Spring	Obertura cap al 1911 amb una capacitat de 770 localitats. Canvi de nom el 2 de juliol de 1939 a "Murillo" i al maig del 1984 de nou a "Spring".	Pg. de la Bonanova, 103, 08017 Barcelona
Kinematografo (aparell) al Teatro Principal	El 5-6 de juny de 1896 es van projeccions amb el kinematografo durant una setmana aproximadament.	Teatro Principal, La Rambla, 27, 08008 Barcelona
Martí Motograph/ Cinematograf Marti	En origen "Martí Motograph" 13 d'abril de 1899-1903. Al mateix local on posteriorment s'instal·laria el Poliorama.	La Rambla, 115, 08002 Barcelona
Cine Farrusini/ Metensmograf	Es tractava d'una barraca inaugurada cap al 5 de novembre de 1898. Capacitat per a 250 persones.	Pg. de Gràcia, 3, 08007 Barcelona
Cine La Plata	Poca informació se sap que funciona cap al 1914. El 25 de juny del 1914 consta la seva programació compartir amb el Frégoli.	C/ de Sant Pere Més Baix, 12, 08003 Barcelona
Salón de Ventas	Inaugurat cap al 20 de gener de 1897 amb un Cinematògraf Leroy. Tanca cap al gener de 1899.	C/ de la Portaferrixa, 8, 08002 Barcelona
Proyeccionrama/ Modelo	Primer consta el local de "Proyeccionrama" que només funcionaria uns mesos del 1903. Després consta el "Modelo" del que també hi ha poca informació. Se sap que funciona el 1904. Anunci del 5 de març de 1904 "El más grande y mejor de Barcelona"	Pl. de Catalunya, 21, 08002 Barcelona

Cinematògraf Lumière	Inaugurat cap al 1898 inaugurat al costat del solar que hi havia del Café Circol Español	Carrer de l'Abat Safont, 2, 08001 Barcelona*adreça aproximada.
Variedades	Cantonada amb el carrer Gran de Gràcia. Se sap que funciona del 1902 al 1904. Surt a la premsa el 9 de març de 1902 "Cinematógrafo hablado (...) De 3 de la tarde a 11 de la noche. Entrada: 15 céntimos."	Pg. de Gràcia, 132, 08008 Barcelona*adreça aproximada.
Marcet Cinematògraf/ Pabellón Tetúan	Segons Palmira González barraca de cine itinerant però que va estar durant més temps instal·lada a la Rambla Catalunya capacitat d'unes 200 persones. Obertura cap al 1903. El 8 de setembre del 1903 canvia el nom a "Pabellón Tetúan".	Plaza de Catalunya, 7, 08002 Barcelona
Palacio de la Ilusión	En origen el carrer es deia Cortes 255. Capacitat: 600 localitats. Obertura 17 de febrer 1901- 1912. Com indica el retall es feien projeccions de cinema però també tenien atraccions com la càmera obscura el calidoscopi raigs X etc. Una pesseta donava accés a totes les atraccions però es podia accedir només a la part de projeccions.	Gran Via de les Corts Catalanes, 599, 08007 Barcelona
Cinematógrafo París	Obertura cap al 30 de desembre del 1903. Cap al 1907 es perd la pista del local.	Carrer Boqueria, 10, 08002 Barcelona*adreça aproximada.
Palacio de la Óptica/ Palacio Encantado/ Cinematógrafo Español	obertura cap al 1897-1901. Comença en origen sent una barraca.	Plaça d'Antonio López, Barcelona
Gran Cinematógrafo Parisièn	Se sap que funciona el 1903. Nota de premsa del 26 d'abril d'aquest any "Hoy estreno de la película "El hada de las estrellas" y otras de gran actualidad. Sesiones de 3 tarde a 12 noche."	Passatge de Tasso, 627, 08009 Barcelona
Cinema-Bioscope	Obertura 23 de maig 1901 intersecció plaça Catalunya i passeig de gràcia. Inclòs dintre del Gran Café Colón. Projeccions només aquest any.	Pg. de Gràcia, 1, 08007 Barcelona
Cinematògraf Universidad	El 6 d'octubre del 1898 es va inaugurar el " Cinematógrafo y Teatro Mecánico de la Universidad" que tancaria cap al 1900. En el mateix lloc s'obriria el Gran Salón Royal.	Edifici Josep Carner, 08011 Barcelona
Pabellón de Verano/ Autòmats Narbón	Comença a sortir a la premsa el 11 de juny del 1904. Es una mena de pavelló amb els autòmats com a atracció principal. La nota explica que l'exhibició es farà a fora del pavelló per seguretat. Deixen d'aparèixer a la secció d'espectacles cap al 1906.	Rambla de Catalunya, 19, 08007 Barcelona

Salón Central	Hi ha poca informació sobre la sala. Lahuerta proposa que va funcionar des de el 1907 sent el cinema més antic del barri. Com es habitual combinava cine i varietats entre altres activitats associatives. Actualment hi ha un bloc de pisos en la part superior i en la inferior un banc.	Carrer Gran de Sant Andreu, 176, 08030 Barcelona
Parque recreativo/ Cinema Ideal/ Royal Cine Park/ Cinematógrafo Ideal	Ubicació imprecisa. Entre el carrer del Torrent d'en Vidalet i el de Montmany banda muntanya. Torras indica que només hi consten dos referències de programes de l'any 1911 i 1914.	Carrer de Sant Lluís, 20, 08012 Barcelona*adreça aproximada.

Locals on hi ha constància de projeccions de manera no estable

Nom	Descripció	Adreça
Teatre Apolo	1904-1943. Primeres projeccions el 1911 fins al 1914 aprox. Preu: 10 cents.	Av. del Paral·lel, 59, 08004 Barcelona
Teatre Las Delicias/ Lírico	Primeres projeccions cap al 18 de maig de 1907.	Av. del Paral·lel, 100, 08015 Barcelona
La Paloma/ Camelia Blanca	Sala de Ball. Projeccions del 1903 al 1910 aproximadament no hi ha informació documental més que una ressenya publicitària del 2 de juliol de 1910 "Grandioso programa de 12 películas entre ellas: Capital y trabajo Alianza terrible Diez céntimos de patatas fritas y otras."	Carrer del Tigre, 27, 08001 Barcelona

Teatro Gyarre	Obertura cap al 3 de gener de 1908. Tot i que dedicava a les varietats hi ha constància de projecció de pel·lícules.	Av. del Paral·lel, 08001 Barcelona
Teatro Principal	Data del 1729-2017 projeccions entre el 1916 i 1986.	La Rambla, 27, 08002 Barcelona
Teatre Arnau	1894-2004. Primeres projeccions de cinema cap al 1904 sobretot com a interludis. Imatges: Jesús Fraiz Ordoñez.	Av. del Paral·lel, 60, 08001 Barcelona
Sala Mozart	Obertura cap al 1912-13. Sala de concerts que feia projeccions ocasionalment.	Carrer de la Canuda, 31, 08002 Barcelona
Teatre Cómico	Obertura cap al 21 de juny de 1905. Primeres projeccions cap a l'octubre de 1911.	Av. del Paral·lel, 87, 08004 Barcelona
Círcol de Sans	Societat recreativa. Projeccions del 1916 al 1939 aproximadament. Inclusió del cinema de manera intermitent.	Carrer de Galileu, 7, 08028 Barcelona
Pajarera Catalana/ Gran Salón XX/La Cigale	Obertura cap al 1899. Canvi de nom el febrer de 1905. El 25 de maç d'aquest any es va instal·lar el primer Chronographe Gaumont el primer a tota Espanya (afirmaven ells). Cap al 22 d'abril hi ha un tercer canvi de nom a "La Cigale". Ocupa el lloc de l'actual Molino.	Plaça de la Bella Dorita, 08004 Barcelona

El Alcázar Español/ Broadway/ Unión	Era un café-concert. González situa la primera notícia de la incorporació del cine al repertori 4 febrer de 1898 durant una setmana. Lahuerta explica que van retornar el 1910 com a complement d'un espectacle de flamenco i marionetes. Hi haurà una reforma i canvi de nom al 1917 però no queda clara la continuació de les projeccions. Al 1941 torna obri amb un canvi de nom i torna a incorporar projeccions i varietés. Clausurat al gener de 1967.	Carrer de la Unió, 7, 08001 Barcelona
Café Novedades	1884-1917. Consten projeccions de cinema a l'estiu del 1912 al jardí entrada lliure.	Carrer de Casp, 3, 08010 Barcelona
Teatre Principal	Consten projeccions cap al 3 de juny de 1905. Es repregueren cap al 1916 i 1917 el 1930 el 1935 i al 1947. Tancaria cap al 1966.	Carrer de Sant Domènec, 13 - Principal, 3, 08012 Barcelona
Teatro Nuevo Retiro	En la confluència de Rambla Catalunya i Ronda de la Universitat. El 23 d'octubre de 1898 es va presentar el sistema "Wargraph" amb sessions úniques a les 11 de la nit.	La Rambla, Barcelona
Pabellón Soriano	S'hauria obert cap al 1900 combinant projeccions de cinema i varietats.	Av. del Paral·lel, 65, 08004 Barcelona
Panorama de Variedades	El 23 de desembre de 1898 la premsa assenyala aquest local on s'ofereixen grutes, cascades màgiques. Vistes fixes i animades de Cinematògraf.	Rambla dels Caputxins, 36, 08002 Barcelona
Partagàs	Poques referències, projeccions inaugurades cap al 1897.	La Rambla, 14, 08002 Barcelona

Teatro Romea	Breu aparició de tres dies d'un Heliocinógrafo de Bousset.	Carrer de l'Hospital, 51, 08001 Barcelona
Estruch (Sociedad Cinemàtica)	Es tractava del Museu de Armas amb projeccions del 1899 al 1901.	Plaza de Cataluña, 9, 08002 Barcelona
Lírico	Segons González es feien projeccions cap a finals de segle.	Pg. de Gràcia, 110, 08008 Barcelona
Café de Mallorca	Funciona cap al 1910. El diluvio 19 de novembre de 1910 "Café de Mallorca: todos los días de 9 a 12 de la noche cinematógrafo gratis con gran variedad de hermosas enirules. Servicio esmerado".	C/ de Mallorca, 261, 08008 Barcelona
Modelo	Funciona cap al 1909. Poca informació. Nota de premsa del 21 de novembre del mateix any "...grandioso y variado programa de películas" el 25 de desembre "Seis magníficos estrenos de películas..."	C/ d'Aragó, 147-127, 08015 Barcelona
New London	Obertura amb aquest nom cap al 2 de febrer de 1897. Anunci del 25 d'abril de 1897 "El último invento Lumière del cinematógrafo. No hay trepidación no cansa la vista. Cambio de programa todas las semanas. Seis vistas y tres audiciones fonográficas sin tener necesidad de ponerse nada en los oídos...Entrada: 2 reales." Tancament cap al 1897 aprox.	La Rambla, 59, 08002 Barcelona
Teatro Nuevo/ Nuevo Cinerama	Primeres projeccions cal al 14 de desembre de 1907 combinant teatre. El 12 de novembre de 1948 reobra com només com a cinema amb el nom de Nuevo Cinerama. Tancaria l'1 de juny de 1986.	Av. del Paral·lel, 63, 08004 Barcelona

Palau de la Música Catalana	Consten projeccions el 10 d'abril del 1916. Hi aniran al llarg dels anys diferents sessions.	Carrer d'Amadeu Vives, 08003 Barcelona
Prado Catalán	Passeig de Gràcia entre la ronda de Sant Pere i la Gran Via de les corts catalanes. Obertura cap al 7 de setembre de 1911. Es desconeix la data de tancament.	La Dreta de l'Eixample, 08007 Barcelona
Centre Moral i Instructiu de Gràcia	L'entitat es va fundar el 2 de febrer de 1869 i Jordi Torras indica que al 1908 ja hi havien notícies de sessions de cinema.	Carrer de Ros de Olano, 7, 08012 Barcelona
Orfeó Gracienc	Torras menciona que tot i que l'activitat principal era evidentment la coral hi han constàncies de projeccions.	Carrer d'Astúries, 83, 08024 Barcelona

Sales destacades

Nom	Descripció	Adreça
Coliseum	"Tiene una fachada Renacimiento, que es un prodigio de elegancia y un alarde suntuoso de ornamentación. Posee un vestíbulo regio, de palacio de cuento de hadas. En su sala de espectáculos, decorada con una sobriedad de buen tono caben TRES MIL PERSONAS...]" .Obertura el 10 d'octubre de 1923 amb una capacitat inicial de 1.815 localitats.	Gran Via de les Corts Catalanes, 595, 08007 Barcelona
Salón Edison	El 2 de maig de 1895 es presentava el Kinetoscopi tot i que era de visionat individual creiem adient afegir-ho donat la seva importància com a precedent.	La Dreta de l'Eixample, 08002 Barcelona

Cine Clavé/ Kursaal	Localitzada entre els carrers de Consell de Cent i d'Aragó. Ocupava el lloc de la sala de ball La Universal i la societat recreativa La Palma d'Or. Inaugurada el 2 d'agost de 1900. No surt a la secció d'espectacles fins al 12. A la premsa surt anunciat com a "Gran Pabellón Cinematográfico Clavé" i al text de Munsó s'explica que era una barraca o almenys un petit local que alternava projeccions de vistes fixes amb autòmats i altres atraccions. Cap al 1907 tanca i obre uns anys després el 6 de març de 1910 amb el nom de "Kursaal" amb el suport i alabances de la premsa (Arte y Cinematografia) aquest tancaria el 1967.	Rambla de Catalunya, 53, 08007 Barcelona
Iris Park/ Cine Iris	Es va inaugurar el 23 de juny de 1911 (coincidint amb la revetlla de Sant Joan) amb una capacitat de 1.050 localitats. La seva oferta era molt àmplia: grans atraccions cafè-restaurant salons de patinatges saló de ball combats de boxa i cinema. Antecedent dels centres comercials? Lahuerta indica que va ser molt popular entre els barcelonesos en els tres primers dies van assistir-hi 25.000 persones. Va clausurar cap 26 de novembre del 1972.	C/ de València, 177, 08011 Barcelona
Cinema Bosque/ Gran Teatro del Bosque	Circo Ecuestre Bosque i Bosque Multicines (Actiu)Inaugurat el 19 de març 1905. Inici de projeccions al 1906-1907. Ja hi han notícies des del 1899. En origen era al número 10-11. Actualment al número 16. Capacitat en origen aprox de 1.000. Únic cinema centenari en actiu.	Rambla de Prat, 10, 08012 Barcelona
Estudi dels fotògrafs Napoleón	Obertura cap al 15 de desembre del 1896. El primer cinema estable a Barcelona amb un recorregut fins al 1906.	La Rambla, 18, 08002 Barcelona