

# Un film amateur sobre la premsa: *Diaris* (els germans Salvans i els cineistes terrassencs en temps republicans)

Francesc Espinet i Burunat

Universitat Autònoma de Barcelona

Departament d'Història Moderna i Contemporània

Barcelona, desembre del 1998-gener del 1999

## Resum

Estudi detallat d'un film amateur que tracta sobre la premsa escrita a la Barcelona republicana. Conté una contextualització de la història social i política, però d'una manera especial, dels aspectes de la vida quotidiana que afecten la cinematografia amateur. Assenyala la feblesa de la indústria cinematogràfica a causa de les inhibicions de la burgesia catalana i remarca, per contrast, la puixança del cinema amateur que es realitza en el si de la rica trama d'entitats que existeix al país i també per l'afecció de moltes persones privades. Aquest és el cas dels germans Salvans. El film que analitza és de Joan Salvans. En l'estudi s'hi incorporen els minuts que dedica a cadascuna de les parts. Hi surt com es confecciona la premsa de Barcelona, com es distribueix i es consum. També s'hi fa referència a la ideologia que les diferents capçaleres defensen i la manera com els lectors troben representada la seva.

**Paraules clau:** cinema amateur, cinema professional, Segona República i indústria cinematogràfica a Catalunya, cinema a Terrassa, diaris, distribució, lectura, Joan Salvans.

**Abstract.** *An amateur film about press: Diaris (Salvans Brothers and film producers from Terrassa in Republican era*

Study in detail of an amateur film about written press in Republican era in Barcelona. It contains a contextualization of social and political history, but in a special way, of aspects from everyday life that influence the amateur cinematography. This study remarks the weakness of movie industry due to Catalan bourgeoisie inhibitions but, at the same time, emphasizes the rise of amateur movies produced within the rich entity scheme of the country also due to many private sources liking. This is the case of Salvans Brothers. The analysed film has been produced by Joan Salvans. This study includes the minutes devoted to each part: how the press is made in Barcelona, its distribution and its consumption. Finally, two elements are referenced: the ideology that different headings defend and the way the readers find their ideology represented.

**Keywords:** amateur movies, professional movies, 2nd Republic and movie industry in Catalonia, movies in Terrassa, journals, distribution, reading, Joan Salvans.

## Sumari

- |   |              |
|---|--------------|
| 1. El cinema amateur                              | Bibliografia |
| 2. El cineisme a Terrassa<br>i la família Salvans | Hemerografia |

No fa ni un any que vaig saber, a través de Mercè Ibarz (professora d'història de la imatge de la Universitat Pompeu Fabra), de l'existència d'un film amateur d'una gran vàlua documental: *Diaris* (15 minuts), del cineista terrassenc Joan Salvans i Piera, guanyador d'una medalla d'honor (equivalent a medalla d'or) al concurs de cinema amateur de l'any 1934, patrocinat pel Centre Excursionista de Catalunya.

Darrerament se n'ha fet alguna escadussera projecció pública, en ocasió de les campanyes de *Cinema rescat* (que compten amb una revista pròpia de gran interès). Però no ha despertat pas grans entusiasmes. I, això no obstant, és un document de primera magnitud sobre l'abast de la nostra premsa durant el període republicà, alhora que es tracta d'una mostra ben reeixida del significat del cinema amateur català de l'època.

Jo mateix n'he fet un parell de presentacions amb públic restringit a la UAB, tot esperant que fos una projecció de més abast. Ara em proposo presentar-la en el seu context.

Anem a pams. En aquest paper tractarem els aspectes següents:

1. El cinema amateur català durant la Segona República.
2. El cinema a Terrassa i la família Salvans.
3. El film *Diaris*, com a mostra de la recepció de la premsa.

### 1. El cinema amateur

Entre el 16 i el 20 de maig del 1935 se celebrava a Barcelona i a Sitges el IV Concurs de Cinema Amateur i el seu Primer Congrés Internacional (convocats per la Unió Internacional del Cinema Amateur, UNICA, fundada per la Union Belge de Cinéastes non Professionels), sota la presidència de Pau Vila, aleshores president del Centre Excursionista de Catalunya, institució a qui la Unió havia encarregat l'organització. Amb raó es podia llegir a *La Van-guardia* que el cinema amateur «estos días ha sido casi exclusivo tema de las conversaciones de café»<sup>1</sup> (22 maig), i, un any i escaig més tard, que el cinema amateur «es en nuestro país una magnífica realidad que ha logrado saltar a las primeras páginas de la prensa mundial» (18 de juny del 1936).

1. Tot i que aquells dies a Barcelona també se celebrava el XIII Congrés Internacional del Pen Club o el IV Concurs de Teatre Català Amateur..., i el cert és que els diaris parlen més del Pen Club.

Com hi havíem arribat? Catalunya, com és ben sabut, havia estat pionera en el cinema comercial, però havia arribat ben aviat a un atzucac, entre d'altres raons per la manca de visió del futur d'aquesta indústria entre els empresaris i pel vol gallinaci ideològic dels noucentistes<sup>2</sup>. Malgrat alguns nous intents en aquest terreny en el moment del sonor (sessions de Palestra amb subtítols catalans, 1931-1932; i, sobretot, estrenes successives el 1933 de la primera pel·lícula doblada al català, obra de Magí Murià, *Draps i ferro vell*, del director francès André A. Chotin; *El cafè de la marina*, de Domènec Pruna, basada en l'obra d'en Sagarra; i la valenciana *La faba d'en Ramonet*, de Lluís Martí i Joan Andreu, sonoritzada a Barcelona), l'empantanec continuava, tot i els clams a favor de la intervenció dels ens públics en la marxa del cinema (en aquest sentit, és significatiu el fulletó de Pere Llobera, *Cinema d'Estat*, reedició ampliada del 1935 d'un article del 1919 aparegut a *El Dia*, de Terrassa, i titulat «Un projecte de cinema nacional»), en part atesos des de la Generalitat (*Comissió Executiva-Comitè de Cinema*, creat entre 1932 i 1933, en què Carner Ribalta tingué un notable paper), però que no reeixiran prou fins al moment de *Laya Films* i de la gran documentalística de la guerra, obra no només del Comissariat de Propaganda dirigit per Jaume Miravittles, amb un Ramon Biadiu molt actiu, sinó de partits, sindicats i fins i tot d'alguna escadussera iniciativa privada.

Però, en el terreny de la recepció, les coses eren ben diferents. Els estudis sobre l'exhibició cinematogràfica posen de manifest el seu enorme èxit, amb un cinema nord-americà ja hegemònic en les pantalles, però també amb l'emergència del cinema soviètic, per exemple, que havia embadalit fins i tot la burgesia<sup>3</sup>. Jo mateix he mostrat en d'altres papers alguns ets i uts dels efec-

2. Vegeu la tesi doctoral de Joan M. MINGUET i BATLLORI. *El pensament cinematogràfic a Catalunya (1896-1939)*. Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona, juny del 1995.
3. Sobre els locals de cinema i el seu èxit de públic, es pot veure Joan Munsó Cabús, *Els cinemes de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament/Proa, 1995; i el notable esplet d'estudis sobre cinema local, des del Prat a l'Hospitalet de Llobregat; des de Sabadell a Terrassa; des de Torroella a Sant Boi; des de Lleida a Granollers; des de Mataró a Molins de Rei, des de Sant Feliu de Guixols a Girona o Vilafranca del Penedès.

Sobre el cinema rus, recordar la monografia de Josep PALAU. *El cinema soviètic. Cinema i revolució* (1932). Palau, un dels crítics cinematogràfics més importants de l'època, era fill del llibreter i erudit Josep Palau i Dulcet; escrivia a *El Matí*, *Mirador*, *Cinema Amateur*, etc., i també s'ocupà de temes musicals, començant per la presència de la música al cinema.

Sobre l'embadaliment de la burgesia catalana davant el cinema soviètic val la pena de recordar les paraules d'Àngel Zúñiga en les seves memòries: «La noche de la proyección en Barcelona [del *Cuirassat Potiomkin*], a la que asistí, privaban precios exorbitantes al alcance sólo de la burguesía. La cinta fue aplaudida frenéticamente en la escena magistral del ataque en la escalinata de Odessa, tal vez los diez mejores minutos de cine de toda su historia. No sé si se daban cuenta de lo que aplaudían. Tanta era la fuerza persuasiva del film» (*Mi futuro es ayer*, p. 95).

tes d'aquesta recepció, personalitzant-la<sup>4</sup>. Un d'aquests efectes va ser, precisament, la dèria del receptor per imitar el creador, l'afany per convertir-se de mer espectador en posseïdor d'una càmera amb què filmar, no pas per guanyar-s'hi la vida, sinó per «fer art» o esdevenir «fotògraf familiar en moviment» els caps de setmana. Inicialment amb experiències de cinema familiar o vacacional, de les quals les provatures d'un Josep Maria Folch i Torres explicades pel seu fill Ramon a *Sala de miralls* en poden ser exemple<sup>5</sup>, i que, posem per cas, són blasmades en la prosa creativa d'un Trabal, que, a *Vals*, ironitza sobre els films de viatges<sup>6</sup>.

«Posseir una càmera», aquest deu ser el desllorigador del nostre cinema amateur. Una càmera en mans d'afecionats només pogué ser un fet quan el mercat va proporcionar un estri fàcil de manipular —i, des de mitjans de la dècada dels vint, això esdevingué realitat, com ens mostren les planes d'anuncis de les nostres publicacions periòdiques<sup>7</sup>— i alhora a l'abast econòmic dels

4. L'exhibició del cinema a Catalunya, segons els egodocumentalistes, fins a la guerra civil, I, sobretot, el capítol *El cinema*, del llibre *Notícia, imatge, simulacre*: a les p. 250-253 es fa referència explícita a la recepció en els egodocuments tant del cinema amateur com dels cineclubs.
5. Ens narra la filmació en el terrat de la seva casa barcelonina d'una escena de jocs de nens (amb un avió de fusta, per cert, com a joguina)... «fins que el pare ho deixà córrer i es posà a filmar un ocell que passava [...] El mateix terrat de l'escena —l'única em penso— que el pare va filmar seguint un "guió", fent una pel·lícula, un tros de pel·lícula, com si diguéssim d'argument» (p. 114-115). En d'altres indrets explica filmacions d'escenes de vacances a Palau de Plegamans.
6. Davant la perspectiva d'un viatge del protagonista de la novel·la a Viena, «hagué de prometre [...] al Monteis que acceptaria (perquè callessin, es digué per a ell sol) el seu aparell cinematogràfic 16 per 16 per a poder fer una col·lecció de documentals del viatge, de la ciutat i del Danubi» (p. 54).
7. M'estalvio aquí tot un capítol de «tècnica a l'abast de qualsevol intel·ligència i qualsevol butxaca»: introducció entre 1921 i 1923 —amb bona comercialització de fet des del segon quinquenni dels vint—, amb participació de Ramon de Baños, de les filmadores de 9,5 i 16 mm, de les cases franceses Pathé-Baby i nord-americana Kodak (i els seus 8 mm el 1933), amb els projectors corresponents i la no necessitat estricta de positivar la pel·lícula —pel·lícula «inversible», que, a més, és poc inflamable—, amb el consegüent abaratiment de costos.

Constato, en canvi, que la publicitat sobre això en revistes de molta mena (i en especial a *Cinema amateur*), mereixeria per si sola un estudi: entre les marques anunciades hi figuren Kodak, Perutz, Agfa, Lifa, Nizo, Filmo, Gevaert, Rolex-Paillard, BDK, Atlantis, Photophone, Eumig, Alef, Bull & Howell, Victor, Rellev, Cine Nic, Electropon, Isuar cinema, Siemens, Zeis & Ikon, Dekko, Kinochrome o Dufaycolor; ens les seves planes trobem una taula de preus dels anuncis; en els darrers números, els anuncis de productes porten de vegades algun preu.

Com el mereixeria la principal casa assortidora (venda i lloguer) dels cineistes, *Cine-matografia amateur* de Galceran i Giménez Botey, ells mateixos notables afecionats: inicialment a Balmes, 12, passà el 1935 a Ronda Universitat 24 (on perdurà fins a la seva desaparició fa una quinzena d'anys) estava dotada d'estudis de filmació i sonorització, laboratoris de revelat, còpia i reparació, sales de muntatge i de projecció, etc.; s'anuncia a *Cinema amateur* des del primer número; el núm. 10, on es comunica el canvi de seu, dedica una doble pàgina a publicitat informativa.

futurs «artistes de cap de setmana». Aquests artistes devien, d'una banda, tenir prou «possibles» —que dirien ells— per adquirir les càmeres (i tota la resta), però alhora havien de disposar de temps per fer-les servir. Qui havia atresorat als anys trenta el temps i el diner necessaris? La gran i mitjana burgesia, i potser algun segment de la petita burgesia i de la menestralia. El cine amateur, com és lògic d'esperar doncs, respondrà a les mentalitats i necessitats d'aquests grups socials. Però no només. De tota manera, com a símptoma, cal remarcar la notable presència de la Lliga Catalana entre els cineïstes, fins a l'extrem que el partit com a tal crea una secció de cinema amateur a Barcelona (1935).

La consciència de tot això durant els anys trenta és ben palesa. I ho mostra el ressò que la qüestió té en les publicacions periòdiques. A part de l'existència de publicacions específiques com *Cinema amateur* (11 números entre el 1932 i la primavera del 1936 que passen de valer 1 pesseta a costar-ne 1,50)<sup>8</sup> o del *Butlletí del Cinemàtic Club Amateur* (mecanografiat, 1933-1936), exclusivament dedicades a aquesta temàtica, les publicacions generals de cinema també hi incideixen (especialment *Popular Films* així com *Arte y Cinematografía*), però també les revistes amb notable contingut cultural (d'una manera especial *Mirador*<sup>9</sup>) i fins i tot, en moments assenyalats, els mateixos diaris, tant en forma d'anuncis de concursos i de projeccions de films com d'arti-

---

El 10 de juny del 1934, J. Ballart Bofarull, al diari *L'Opinió* deia: «Des d'aquells temps de la primera cambra Pathé-Baby que es rodava a mà fins a les darreres motocambres amb tots els avantatges de la ciència ha passat molt poc temps, però aquest temps no ha passat debades. L'amant del cinema ha trobat el mitjà de satisfer una necessitat, el fer cinema, cosa que li estava vedada. Però ara amb el cinema amateur pot crear el fruit de la seva imaginació, i donar forma real a allò que era per a ell un somni. Els resultats d'aquests esforços són ben palesos a Catalunya».

8. Els autors habituals són Giménez Botey, Josep Palau, Delmir de Caralt, Josep Galceran i Francesc Gibert. També hi figuren sovint Jeroni de Moragues, Joan Prats, Josep Aymerich, i Joan Sabat. I, escadusserament, Isidre Socias, F. Blasi Vallespinosa, Guillem Díaz Plaja, Frederic Subirós, Eusebi Ferré, Alfons Lagoma, A. Oliveres Folch, Jaume Roig, Manuel Amat, Salvador Mestres i algun altre. Els articles són en gran part de caràcter tècnic, però també n'hi ha de teòrics (generals i específics) i algú de descriptiu. Hi ha molt d'humorisme i tota mena de notícies i convocatòries. La fotografia és esplèndida i molt abundosa.
9. Hi ha molta notícia sobre el cinema amateur: projeccions de films, convocatòries i resultats dels concursos, creació de grups de cineïstes, etc., especialment a càrrec de Josep Palau. Hi ha, d'altra banda, ressenyes extenses de projeccions col·lectives de films amateurs (22-XII-32; 29-VI-33; 7-VI-34; 28-VI-34; 21-II-35; 28-II-35; 23-V-1935, tots de Palau), però també articles d'una certa envergadura en ocasions diverses (escrit teòric sobre cinema amateur d'A. Sarsanedas en ocasió d'un número extraordinari de la revista dedicada al cinema, 13-X-32; o de Manuel Amat sobre Eusebi Ferré, quan guanya el premi a Venècia, 13-IX-34; o del mateix Amat sobre *Montserrat* de Delmir de Caralt, 29-XII-34). I, sobretot, en ocasió de la preparació del IV Concurs de l'UNICA a Barcelona el 1935 (Rafael Tasis i Marca, «Cel-luoides estret. Primer contacte amb els amateurs», 7-III-35; Sebastià Gasch, «Tant cinema amateur embafa», 21-III-35; Àngel Ferran, «Elogi de l'amateur», 28-III-35; Josep Palau, «Dimarts al Fèmina sessió de films amateurs», 25-IV-35). Respecte d'aquests esdeveniments de la primavera del 1935, *Mirador* es fa ressò del fet que a la premsa barcelonina es parla molt del tema.

cles d'opinió i de crítiques cinematogràfiques. Aquesta consciència arriba a assenyalar el cinema amateur com a esperança del cinema professional català<sup>10</sup>, malgrat que les reticències sobre això també són prou notables<sup>11</sup>. En tot cas, va ser el cinema que durant els anys trenta donà una constància més àmplia de la realitat catalana<sup>12</sup>.

De fet, aquest cinema és en una cruïlla de molts camins, que poden conduir des del cinema familiar més privat fins al cinema professional d'argument, passant pel cinema d'art i/o experimental («assaig cinematogràfic»<sup>13</sup>), el cinema educatiu (o cultural), el cinema documental/testimonial o el cinema de propaganda (comercial, política o turística). I la seva producció pot anar des del xaronisme o l'esteticisme estèril a la gran qualitat formal, expressiva o documental, passant per tota mena de mitjanies.

De tot això es debat en les planes de diaris i revistes. Al costat, el debat sobre una altra activitat no professional també lligada al cinema que va tenir molt gran ressò en aquesta època: el cineclubisme. D'un caràcter força més

10. Significativament, aquesta visió és la de la mateixa Generalitat amb el seu Comitè de Cinema, que en la normativa per ell establerta agrupa en una sola ponència i secció la problemàtica de la «producció professional i amateur», mentre que «el cinema pedagògic i cultural», el «cinema comercial i econòmic» i els «films de propaganda turística» s'agrupen en d'altres seccions i ponències diferenciades. Així, en el decret sobre la qüestió (11 d'abril del 1933, aparegut al *Butlletí Oficial de la Generalitat de Catalunya*, núm. 26 del dissabte 15 d'abril del 1933), significativament reproduït per *L'Opinió* el 28-30 de juny del 1934, es llegeix, per exemple: «La secció de producció professional i amateur estudiarà la manera de portar a cap la preparació del personal artístic i tècnic per a la indústria del film, ja sigui mitjantçant la creació d'una Escola de Cinema o per altres solucions [...]».

Joan Roig arribarà a afirmar en un article a *L'Opinió* del 17 de juny del 1934 que «els nostres amateurs són millors que els nostres professionals».

11. J. Ruiz de Larios a *La Vanguardia* del 22 de maig del 1935, escriurà: «Si el esfuerzo de nuestros cineístas no ha de servir —que de momento no sirve— para fortalecer nuestro cinema profesional, será cuestión de ir hablando de él como se habla de un entretenimiento», però més avall té en compte la possibilitat de considerar-lo «como un arte aparte —como un arte con características y medios de expresión independientes» o bé com un violi d'Ingres, «una de esas fugas personales hacia la lírica que tiene todo hijo de vecino, atosigado por la labor monótona del día».

Joan Salat a *La Veu de Catalunya* de l'1 juny del 1934 escriu: «Un altre punt que demostra palesament la importància del cinema amateur és la crítica que avui en fa la premsa, i especialment, la catalana; gairebé tots els diaris i setmanaris parlen del cinema amateur, i els hem d'agrair que hagin sabut donar aquesta importància que ja té arreu del món, però en alguns casos potser la crítica és massa severa o exagerada i, fins i tot, alguna vegada sembla sospitosa quant a l'obra del cinema amateur». A continuació afirma que proporcionalment és millor el cinema amateur (per exemple, el presentat al concurs d'UNICA del 1934, del qual considera que hi ha una dotzena de bones pel·lícules d'entre les 68 presentades) que no pas el professional (fa una crítica del presentat a les pantalles durant l'any passat i no en troba proporcionalment tantes de bones com en el cas del concurs).

12. El Comitè de Cinema va fer alguns films documentals, però la majoria semblen perduts. V. Anna Duran, p. 75-78.
13. La temàtica d'«assaig cinematogràfic», tan decisiva en el cinema amateur, és tractada per Mercè Ibarz en la seva tesi doctoral, *Buñuel documental*; en relació a l'obra dels cineïstes amateurs Joan Blanquer i Ramon Bardés a «Un assaig neorealista».

crític, els cineclubs sovint es donaren en àmbits més esquerrans, encara que de vegades amb un cert aire esnob<sup>14</sup>.

El cert és, però, que el camí es va fent. Aquest cinema és en la seva immensa majoria mut, però sovint sonoritzat musicalment, i, si no és així, sempre sol projectar-se amb una música de disc sincronitzada<sup>15</sup>. L'idioma utilitzat en els rètols sol ser el català, però en alguns films es fa servir el castellà.

El cinema d'aficionats es desenvolupà lligat fonamentalment a dos tipus d'institucions, la fotogràfica i l'excursionista. I, en el cas de major entitat, amalgamant tots dos aspectes: va ser el que succeí al Centre Excursionista de Catalunya (CEC), la Secció de Fotografia del qual organitzà el 1930 un curs de cinema amateur. Després de la creació d'una subsecció de cinema (principis del 1931) dins la Secció de Fotografia (que el 1931 participà amb un seguit de ponències al Congrés Hispanoamericà de Cinematografia celebrat a Barcelona), aquesta es convertí en Secció (22 d'abril de 1932) i va editar el seu propi òrgan d'expressió, d'una gran volada formal i tècnica, l'esmentat *Cinema Amateur*<sup>16</sup>; des del 1931 es convocà, de cara al 1932, un concurs de cinema amateur que es va repetir anualment fins al 1936. Aquest primer gran nucli (amb el precedent del 1929 de la Comissió Cinematogràfica de l'Agrupació fotogràfica de Catalunya, que el 1931 organitzà exhibicions públiques, però que no reeixí), donà lloc a tot un seguit d'iniciatives —entre elles les projeccions organitzades arreu de Catalunya, especialment a càrrec del «trio dels bolos», Delmir de Caralt, Domènec Giménez i Josep Maria Galceran, en l'automòbil del primer, carregat de màquines, bobines i discos<sup>17</sup>—

14. Les sessions de *Mirador* en poden ser un bon exemple: eren alhora una festa mundana d'una certa mitjana burgesia *à la page* i ocasió de discussió crítica sobre el sentit del cinema. Aquest caràcter híbrid i d'una certa baixa intensitat respira en tota la publicació. En el terreny cinematogràfic, per exemple, s'oscil·la entre el cinema revolucionari rus, l'avantguarda surrealista d'un Dalí-Buñuel (no només de les edats d'ors i gossos andalusos, sinó també de les terres sense pa: vegeu, per exemple, l'article de Villegas López sobre aquest darrer tema, 28 de maig del 1936) i el massmediatisme nord-americà.

15. Sovint les projeccions es feien, com diu *El Dia* de Terrassa del 13 de juny del 1934, «acompanyades d'una sonorització discreta i molt adequada». Amat, en el seu article sobre «el trio dels bolos» també es refereix al tema. Les cintes d'Ignasi Salvans *Concert Costa i Evocació* tenen com a element central argumental la pròpia música. A una crítica de *Morriña* d'aquest darrer, a *La Vanguardia* (15 de maig del 1935) podem llegir «la ilustración musical es perfecta y de buen gusto».

Recordem que ja l'1 de juliol del 1932 es presenta al CEC un «aparell sonor, mida d'aficionat, pel procediment de banda», cosa que és considerada pel cronista de la institució com un «esdeveniment remarcable» (p. 134, de *Suplement del Butlletí del CEC* del 1932). Tot plegat, a més de la publicitat sobre la qüestió que apareix en anuncis diferents de tota mena de publicacions, ens mostra que el tema de la sonorització no era pas menor per al cinema amateur.

16. Abans de la creació de *Cinema Amateur*, el *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya* i els seus suplementes publiquen una àmplia informació sobre totes aquestes qüestions, i transcriuen les conferències del Congrés Hispanoamericà.

17. Un article de Manuel Amat a *Cinema Amateur* (núm. 7, hivern 1934-1935) ens ho fa avinent.

que promocionaren el nostre cinema amateur i el connectaren amb els centres mundials de producció.

Així es va crear tot un seguit d'altres centres d'aficionats, encapçalats per l'Agrupació de Cinema Amateur (ACA) del Foment de les Arts Decoratives (FAD), fundada el 1932 i que va convocar els seus propis concursos<sup>18</sup> des d'aquest mateix any. Tingué la iniciativa de crear una Federació de cinema amateur (15 juny 1934), que també concedí premis i que en certa manera va ser un rival del CEC. Però, malgrat algunes friccions, totes dues grans institucions tingueren una actuació fecunda. El 1936 existien a Catalunya centres de cinema amateur a Barcelona (Els Esperantistes, Belles arts, Ateneu Enciclopèdic Popular, Atlàntida Films de l'Orfeó Atlàntida, Cinema Universitari, Federació Comarcal de Catalunya de la Lliga Catalana, Cinemàtic Club Amateur, Associació Bonanova, Studium Amateur Films, Agrupació Excursionista, Ateneu Polytechnicum, Aficionats Cineistes Units, Ateneu Popular de Gràcia i Unió Industrial) i, que sapiguem, com a mínim també a Tarragona, Vic, Reus, Mataró, Manresa, Cervera, Molins de Rei, Vilanova i la Geltrú, Badalona, Sabadell i Terrassa<sup>19</sup>. A la resta de l'Estat, només trobem centres de producció amateur a les Canàries (recordem que, amb Catalunya, aquestes Illes són el gran teatre de producció plàstica innovadora durant els anys trenta, amb una estreta vinculació al surrealisme, moviment cinèfil per excel·lència) i a Madrid (per iniciativa del Casal de Catalunya, amb la seva pròpia Associació de Cinema Amateur el 1935, que es concretà el 1936 en la Agrupación de Cine Amateur de Madrid).

Les relacions i els èxits internacionals del nostre cineisme<sup>20</sup> van en una triple direcció: a) EUA, on ja el 1932 la pel·lícula de Delmir de Caralt, *Montser-rat* (premiada en el concurs del CEC del 1932), va ser guardonada en el concurs convocat aquell mateix any per l'American society of Cinematographers, a través de la revista *American Cinematographer*; b) l'UNICA, organisme en què s'integrà inicialment el CEC i en els concursos anuals de la qual sempre participà Catalunya, d'una o altra manera<sup>21</sup>, fins a organitzar a Barcelona el del 1934;

18. Entre els subvencionadors dels premis d'aquests concursos i dels del CEC, els dos més importants, hi ha moltes cases comercials i marques de productes cinematogràfics, a més d'institucions que van de la Generalitat de Catalunya a l'Ajuntament de Barcelona, de la Societat d'Atracció de Forasters a les mateixes associacions amateurs.
19. La immensa majoria de cineistes eren homes, però coneixem també la presència d'una dona, Francesca Trián —esposa del també cineïsta Joan Prats—, que filmà *Aquesta nit no surto*, obra que aconseguí una medalla d'honor del CEC el 1934, i que, com a mínim, va ser projectada al cinema Kursaal el 21 de juny del mateix any.
20. Utilitzo aquest neologisme substantiu *cineisme* de manera ben conscient, en correspondència amb l'adjectiu *cineïsta*, profusament emprat durant els anys trenta, al costat de *cinema amateur* i de *cinema d'aficionats*—i no d'*aficionats*. El terme *cineïsta*—no recollit per cap dels nostres diccionaris i enciclopèdies actuals— fins i tot apareix en una secció fixa de la revista *Cinema Amateur*, «Els nostres cineïstes».
21. En dona compte l'article d'Agustí Contel. Una conseqüència indirecta de la relació amb l'UNICA va ser l'adquisició de films catalans per part de l'Institute of Amateurs Cinematographers de Londres: *Memmortigo?* de Delmir de Caralt, *Folklore* d'Agustí Fabra i *Pallars i Ribagorça* de Joan Salvans.



c) la presència en la Biennal de Venècia, que canalitzà la Comissió de Cinema de la Generalitat, i en la qual Eusebi Ferré obtingué el 1934 el primer premi per a «films experimentals estrangers» amb la seva cinta *Festa Major*<sup>22</sup>.

## 2. El cineisme a Terrassa i la família Salvans

La Terrassa dels anys trenta és una ciutat en plena ebullició. El seu creixement demogràfic és gairebé fora mida: passa de 15.440 habitants el 1900 a 33.365 el 1923 i 47.416 el 1936; és a dir, els seus habitants s'han multiplicat per tres en 36 anys; l'increment és degut sobretot a la immigració, concretament xifrada entre 1923 i 1936 en 10.633 persones, un 75% del creixement. En el terreny econòmic, el tèxtil és el motor d'aquest creixement: per quantificar-ho en algun aspecte, podríem dir, per exemple, que entre el 1926 i el 1933 es multipliquen per 2,7 els «centímetres de frontura» produïts o per 1,7 el nombre d'obrers ocupats. De manera que el 1933 hi havia a Terrassa uns 12.000 obrers del tèxtil, d'ells 3.250 de l'estam, dels quals gairebé un terç treballaven a SAPHIL, l'empresa més gran de la ciutat. Aquests obrers tenien, però, una capacitat adquisitiva limitada: el 1933 el saldo entre ingressos i despeses setmanals d'una família (pare, mare actius i dos fills sense treballar) del peonatge tèxtil llaner era positiu de 8,40 pessetes (50 ptes. el salari del pare i 33 el de la mare, amb unes despeses corrents de 74,60 pessetes). I, a més, l'ocupació era relativament precària: un 20% d'aturats parcials el primer trimestre del 1933. Això comportà una afiliació enorme a la CNT: el 1931, la federació local comptava amb 10.788 membres.

Però la direcció d'aquesta federació local era en mans de radicals faistes (a diferència de la ciutat veïna de Sabadell, on predominaren trentistes i sindicats d'oposició), que, després de la parcial victòria de la vaga del tèxtil de finals de juny del 1931, imposaren la tàctica de la «gimnàstica revolucionària», participant en els aixecaments (centrats en la conca del Llobregat) del 1932 i 1933, cosa que significà una disminució fortíssima de l'afiliació (5.885 membres el 1933, que minvaren lleugerament fins al 1936) i alhora una radicalització extremista de la CNT-FAI, ajudada per una paral·lela radicalització de la patronal i una dura repressió policial. Va ser en aquest context que es formà l'escamot àcrata conegut com «Los chicos de Pedro» (pel seu cap, Pedro Alcócer). Coetàniament, l'Associació d'Empleats i Tècnics, independent del CADCI (el gran sindicat català de «pixatinters i saltataulells», dit sigui amb tota la consideració), mostrava una gran força (800 socis el 1934), que li va permetre fer amb èxit la vaga general del sector a la ciutat del 18 al 27 de juny del 1936<sup>23</sup>.

22. Explicar les obres citades per Mercè Ibarz a «Un assaig neorealista»: Patricia R. Zimmerman, *Reel families. A social history of amateur film*, Indiana, 1995; i Roger Odin (ed.). *Le film de famille*. París, 1995.

23. Per a l'economia i la societat terrassenques dels anys trenta he mirat sobretot els textos de Marçet, Ragon, Balcells, Cabana, Utset, Trenchs i Navarro, a més de la història de la ciutat editada per l'Ajuntament.

Tot aquest conglomerat de lluites socials és el que ens mostra, des de posicions moderades, la novel·lística del terrassenc Joan Duch, amb obres com *Homes i màquines*, *Amor i banderes* o *Vida triomfal*, centrades a la ciutat de Grisalla, que contribuïren a consolidar la figura de l'«anarquista de Terrassa»<sup>24</sup> —com ho havia estat la del «terrorista de Barcelona» trenta i quaranta anys abans—, molt difosa per la premsa de l'època, sobretot des d'un famós atracament bancari tot just arrencada la primera dictadura (20 de setembre de 1923) i de la seva repressió brutal i fulminant<sup>25</sup>.

I, un cop aixafada la insurrecció armada feixista del juliol del 1936, la conflictivitat social es mutà, esdevenint d'una banda revolució social, però de l'altra repressió descontrolada i desaforada. «Los chicos de Pedro» probablement estigueren en el centre d'aquesta repressió (malgrat que Pedro Alcócer ho negui en les seves *Memorias de un revolucionario español*). Després de Barcelona i de Lleida, Terrassa va ser la ciutat catalana amb més víctimes d'aquesta repressió, 226 morts segons Xavier Navarro, 235 segons Baltasar Ragon. Com diu Xavier Marcet, «era un moment en què s'actuava contra una "crosta", on salistes<sup>26</sup>, lliguers, catòlics, amos, feixistes, religiosos, anaren a parar tots a un mateix sac».

Entre les víctimes, hi figuren Francesc Salvans i Armengol i Joan Salvans i Piera. Els seus cadàvers foren trobats per uns ciclistes procedents de La Barata, al camí de La Mata, amb d'altres sis cossos masculins (entre ells, el d'Amadeu Torrents i Astals, un dels socis de SAPHIL), a les rodalies de la Font de l'Olla, al lloc conegut com L'Alsina del Satlari, a la vora de la carretera que va cap al coll de les Tenalles, el dia 24 de juliol del 1936. Sembla que havien estat detinguts el mateix dia 19, quan es va produir la revolta. La fitxa de l'aixecament dels cadàvers diu d'ells: «Francesc Salvans Armengol, industrial, exdiputat a corts, casat, de 61 anys d'edat, habitant al carrer Nou núm. 45» i «Joan Salvans Piera, industrial, casat, de 35 anys d'edat, habitant al carrer de Sant Antoni núm. 32 d'aquesta ciutat, fill de l'anterior».

Qui eren aquests Salvans? Dos membres, pare i fill, de la família més econòmicament poderosa de la ciutat i amb un pes polític notable.

Francesc havia nascut a la Grisallla de Duch el 16 de març de 1875, en una família que ja destacava entre els fabricants d'estam de la ciutat. Després

24. Fins i tot un conte de Josep Maria Francès té aquest títol d'«El anarquista de Terrassa» (A *Mi pistola quedó en casa y otras narraciones*). Per a Duch —que va ser, també, pintor: un dels pocs terrassencs que en els seus quadres reflecteix l'ambient industrial de la ciutat—, es pot veure l'article de Jaume Closa i Jordi F. Fernández.

25. A *Homes i màquines* Duch se serveix d'aquests fets com a element culminant de la novel·la.

26. El salisme, en una precipitada descripció, podria ser considerat com el moviment polític local terrassenc encapçalat per l'industrial i cacic Alfons Sala i Argemí, «comte d'Egara», i caracteritzat per ser monàrquic, dinàstic i conservador. En fundar el 1919 la Unió Monàrquica Nacional, Sala intentà sense gaire èxit traspasar les fronteres del seu reducte, que finalment el dictador Primo de Rivera li va obrir nomenant-lo president de la Mancomunitat (1924), però acabà enemistat amb ell.

d'estudiar a Mulhouse l'enginyeria de l'estam, el 1903 és vicepresident de la Constructora Terrasense i president de la Creu Roja a la ciutat. El 1904 és comptador de l'Institut Industrial, i vicepresident d'El Seguro Terrasense, i el 1905 president de la Cambra de Comerç. Des del 1908 és membre de la Junta de l'Hospital i Asil Busquets, que presideix des del 1919. Com a industrial tèxtil llaner, el 1920 va ser un dels fundadors de l'empresa SAPHIL (Sociedad Anónima de Peinaje e Hilatura de la Lana), fusió de quatre empreses més petites (dues de la família Salvans), de la qual va ser nomenat president. Després d'adquirir una fàbrica a Ripoll durant els anys vint, cap al 1930 l'empresa tenia més d'un miler de treballadors a Terrassa.

Però Francesc Salvans no solament era fabricant tèxtil, era també banquer. Vocal del Banc de Terrassa des del 1915 i un dels seus principals accionistes, va ser membre del consell d'administració des del 1920, i el 1921 un dels dos directors. En liquidar-se el banc el 1924, és nomenat membre del consell d'administració del Banc Comercial de Terrassa, que el succeeix; el 1926, el nomenen vicepresident, i el 1928, president, càrrec que conservarà fins al seu assassinat el 1936. A més, a la Caixa d'Estalvis de Terrassa va ser successivament tresorer (1908-1918), director (1919-1933) i president (1933-1936). I membre del consell d'administració de la Banca Marsans —amb incidència al món del turisme a través de Viatges Marsans— des que aquesta casa deixà de ser una entitat familiar (1919).

D'altra banda, va ser membre de tota mena de juntes benèfiques, honorífiques i culturals, com ara la Junta de Museus i Biblioteques de Terrassa (1924), el Patronat de la Biblioteca Municipal Soler i Palet (des del 1928; el 1936 el substituï el seu fill Ignasi), o la comissió de la indústria terrassenca per a l'Exposició de Barcelona del 1929.

Alhora, també va tenir un destacat paper polític. Després de coquetejar sovint amb el salisme (ja ho havia fet el seu pare, Lluís, i ell mateix va ser regidor de l'Ajuntament de Terrassa entre 1909 i 1912 i no es mostrà pas disconforme amb Sala durant els anys vint), ingressà a la Lliga Catalana el març del 1932, quan ho va fer en bloc l'Associació Catalanista de Terrassa, a la qual Salvans s'havia incorporat no feia pas massa temps. Aleshores, en paraules de Xavier Marcet, s'obriren «bones perspectives a la Lliga per esdevenir el nou pal de paller de la dreta local», posat el «desencaixament del salisme en el sistema republicà», però les aliances —a contracor, això sí— amb salistes i ultradretans ho van esguerrar tot. I, això no obstant, Francesc Salvans va ser elegit diputat per la candidatura de la Lliga Catalana al Congrés de Madrid, el 19 de novembre del 1933; ho aconseguí per minories en la circumscripció de Barcelona província, en tercer i darrer lloc, amb 131.758 vots; s'hi havia presentat amb la coalició Defensa Ciutadana, el lema de la qual era: «Cal derrotar l'Esquerra per a salvar Terrassa». A les eleccions de 1936, però, Salvans ja no hi figura com a candidat<sup>27</sup>.

27. Per a la biografia de Francesc Salvans he utilitzat especialment els textos de Muñoz i Folch,

Aquesta era la figura de Francesc Salvans. La del seu fill Joan (nascut a Terrassa el 1901), la d'un seguidor dels negocis familiars (era vicepresident segon de la Banca de Terrassa el 1931 i va ser un dels directius de SAPHIL), políticament membre de la Lliga Catalana. I, alhora, el més important cineasta terrassenc. Ragon el defineix com a «industrial filador i cineasta»<sup>28</sup>.

Perquè, en aquesta ciutat en ebullició que és la Terrassa dels anys trenta, les manifestacions culturals són una bona mostra del seu potencial. I una d'aquestes manifestacions, potser la més vistent, era tot allò relacionat amb la cinematografia, art industrial per excel·lència en la ciutat industrial: des de l'exhibició (el cinema Rambla, inaugurat durant la República, va ser el més gran de Catalunya, amb una cabuda de més de tres mil seients), a la creació amateur o el cineclubisme.

En aquest darrer aspecte, ens trobem amb el Cineclub Avançada, de gran anomenada a la ciutat (el diari *Acció*, d'Esquerra Republicana de Catalunya, anuncia les seves sessions i en fa la crítica, especialment en la ploma de R. Llobet; menys entusiasta es mostra *El Dia*, de la Lliga, però tampoc l'ignora) format per homes del POUM (Pere Vigués, Josep Marimon, Gabriel Querol, Marcel Lloberas, etc.), amb seu al carrer de la Rutlla i sessions, sobretot, al Cinema Recreo. Es passaren, per exemple, films d'Eisenstein, Dreier, Clair, Laing, «i es barallaven amb els curts d'en Buñuel»<sup>29</sup>.

Especialment important, però, va ser el cinema amateur. Joan Salvans era el moll de l'os d'un cos de cineïstes en què figurava, d'antuvi, el seu germà Ignasi (nascut el 1904 i mort el 1990, que també va ser pintor afeccionat), amb Carles Freixa i Elies Badiella. Com Jaume Colomer, autor d'*Egara* i de *Turistes a Mallorca*, premiades per la Federació el 1935; Agustí Fabra, de qui l'*Institute of Amateur Cinematographers* de Londres adquirí *Folklore*, medalla d'honor del CEC del 1934; Francesc Argemí, que el 1935 obtingué amb *La volta al món* el segon premi internacional concedit a terrassencs per l'UNICA; o Josep Girona i Boada, del Círcol Egarenc, autor d'un important llargmetratge, *De l'aula a la faula* (produït per Josep Donadeu), on es glossa humorísticament la llegenda del drac de Sant Llorenç de Munt, pre-

---

Ragon, Utset, Molas, Cabana, Marcet, Trenchs, Navarro, Vinyals, així com la *Història de Terrassa* de l'Ajuntament de la ciutat i les monografies anònimes sobre SAPHIL, a més de notícies disperses en la premsa de l'època.

Un personatge de *Vida triomfal* de Joan Duch sembla calcat a Francesc Salvans: «Tenia mica o boci en totes les importants empreses industrials de Grisalla: era el conseller de tots els bancs de la ciutat i de la Caixa de Pensions. Era igualment accionista d'un establiment de finança i d'una forta empresa de construccions de Barcelona, i ara, de poc, s'havia ficat en un gran comerç de colonials. Tot això no el privava —al contrari: feia força bonic— que fos president honorari de l'“Asil d'Orfes”, del “Centre Esperantista”, de l'“Auxiliar Ocellera”, de la “Criadora de Xampinyons Diana”, etc. Acceptava tots els càrrecs i, més o menys, assistia a tot arreu» (p. 116).

28. En la fitxa corresponent del seu llibre inèdit *Homenatge als terrassenchs morts en la guerra civil*.

29. Segons Lluís Labòria i Antoni Verdager.

miat per la Federació i estrenat el juny del 1936 al cinema Rambla de Terrassa<sup>30</sup>.

Moltes entitats terrassenques acolliren les activitats dels cineistes, entre elles el Círcol Egarenc (continuació del vuitcentista Casino dels Artesans), el Club Pirinenc (del qual Joan Salvans va ser president), la Societat Coral Joventut Terrassenca i el Casino del Comerç, però va ser sobretot el Centre Excursionista de Terrassa (fundat el 1910) i més encara l'entitat Amics de les Arts (fundada el 29 d'octubre del 1927) qui les hegemonitzà. Així, en constituir-se la Federació el 1934, Amics de les Arts n'ocupà la secretaria. Com en el cas del cineclubisme, el cineisme aparegué també a les planes dels diaris locals<sup>31</sup>. I en les dels barcelonins, com a l'article de J. Ballart Bofarull (*L'Opinió*, 10 de juny de 1934) que considera els germans Salvans com els caps de fila de la cinematografia amateur a Terrassa. O el de Manuel Amat a *L'Instant* (11 de maig de 1935), part del qual no podem sinó transcriure: «Els germans Salvans enguany han presentat una extensa i notable producció. Com sempre, els seus films han donat aquella cobejada sensació d'equilibri i de justesa, potser lleugerament velada tansols per aquell intent de producció argumentada, camp aquest pel qual hom precisa un llarg i concienzós entrenament». Continua Amat: «Perquè, diguem-ho sense eufemismes, proporcionalment són els terrassencs i no pas els barcelonins els que porten la iniciativa del cinema amateur actual [...] El cinema amateur impera a Terrassa. Ultra els cineistes directors, sentim a parlar dels actors, dels perruquers, dels encarregats, dels intèrprets, dels maquilladors, de la il·lustració musical que intervenen en un film amateur de gran volada, i tot fa preveure, doncs, que aviat a Terrassa, com succeeix a Olesa amb la Passió, ben pocs seran els que directament o indirectament no opinaran en aquest simpàtic engranatge del cinema amateur. Quan això esdevingui parlarem de Terrassa com d'una mena de Hollywood dels amateurs [...]».

Quedem, doncs, que Terrassa ja no només és una Manchester industrial sinó un Hollywood artístic. I els germans Salvans, els seus summs sacerdots.

En efecte, des de la secció de cinema amateur dels Amics de les Arts i en un curt període de cinc anys, els germans ens oferiran una densa filmografia (en un format de 16 mm) que compta com a mínim amb els films següents:

30. Comentant l'estrena, es llegeix a *La Vanguardia* del 18 de juny: «Si el cinema amateur no fuera ya en nuestro país una magnífica realidad, que ha logrado saltar a las primera páginas de la prensa mundial, y que cuenta con un público numeroso que sigue ansiosamente su rápido desarrollo, nos hubiese bastado ver el magnífico aspecto del cinema La Rambla [...], el mayor de Cataluña, con tres mil y pico de butacas, ocupadas por elementos de todas las clases sociales de la industriosa ciudad, amén del numeroso público que no alcanzó localidades y tuvo que repartirse por los pasillos [...]».
31. Podrien destacar-se a *El Dia* els articles «La sessió amateur al Principal» del 16 de maig del 1935 i, més encara, el llarg article de F. B. Torres sobre «Cinema amateur terrassenc», l'11 del mateix mes i any.

## D'en Joan

1932. *Aigua* (Copa Art Cine-Nizo al concurs del CEC, que constitueix una «glossa literària de Feliu Ubach»); i  
*Turisme* (Premi Casa Sàbat, CEC).
1933. *Sant Llorenç de Munt* (medalla d'argent CEC);  
*Esquí* (medalla d'honor CEC i Copa ACA; reportatge de les curses d'esquí de gran fons dels Jocs Olímpics d'Hivern celebrats a Suïssa); i  
*Reportatges Ferm* (medalla d'argent CEC i Copa Serrahima; recull de reportatges, entre ells, de la Fira de Terrassa).
1934. *Pallars i Ribagorça* (medalla d'argent CEC; 4t lloc per a films documentals de 16 mm en el IV Concurs Internacional i que és comprat el mateix any per l'Institute of Amateur Cinematographers de Londres);  
*Diaris* (medalla de vermell, d'honor, CEC); i  
*Vacances* (Premi Lluís Balta de la Federació al millor film de viatges).
1935. *Morriña* (medalla d'argent a la secció Viatges 16 mm de la Federació; el paisatge gallec amb l'excusa de l'emigració);  
*No diguis mai* (premi Arguments 16 mm de la Federació; il·lustració amb personatges infantils del refrany *No diguis mai d'aquesta aigua no en veure*).
1936. *L'enemic de Venus* (medalla de coure d'argument CEC i Premi Arguments de la Federació; en col·laboració amb Jaume Colomer Munset).

## De l'Ignasi<sup>32</sup>

1933. *Orient* (Medalla d'honor, CEC; un viatge a Grècia, Palestina i Egipte).
1934. *Escenes de la costa* (medalla d'argent, CEC; la Costa Brava).
1935. *Concert Costa* (Premi Reportatges 16 mm de la Federació; filmació d'un concert del violista Francesc Costa als Amics de les Arts del 22 d'abril de 1934);  
*Pot o Pit* (Premi Tema Lliure 16 mm de la Federació; Copa Unión Films S.A.; el paisatge gallec a través d'un esquema humorístic); i  
*Evocació* (medalla d'argent per a tema lliure 16 mm de la Federació; música i dansa d'en Llongueres).
1936. *Uns infants* (Premi Documentals de la Federació).

32. Ignasi Salvans continuà després de la guerra fent cinema amateur, però aquí no tractarem aquesta època de la seva carrera.

Hem aconseguit repassar en diverses publicacions periòdiques un bon grapat de crítiques de les pel·lícules dels germans Salvans, de les quals destacariem la negativitat de Josep Palau a *Mirador* en parlar-nos de *Vacances*: «Repeteix massa els clixés estereotipats d'aquests viatges a Itàlia que ja comencen a esdevenir insuportables. Resulta que quasi tots els amateurs que van a Itàlia veuen el mateix i de la mateixa manera. És xocant la manca de personalitat que revelen aquestes anotacions cinematogràfiques d'aquests viatges d'esplai. Diríem que el *découpage* ha estat establert indefectiblement per una agència de turisme» (7 de juny del 1934). Negativitat que contrasta amb la postilla que poques setmanes després redacta, en referir-se a un dels films guanyadors del concurs del CEC, *Nord d'Itàlia*, de Delmir de Caralt: «Tot el mal que deïem dels viatges d'Itàlia en una altra crònica, no compta aquí...» (28 de juny del 1934). I alhora contrasta amb el criteri de Ragon, respecte a un altre film del mateix Joan Salvans, *Pallars i Ribagorça*: «Recogiendo lo que el visitante no ha sabido ver, detalles aparentemente insignificantes, sacando de ellos la máxima belleza natural y con el soporte de la luz obtiene unas plasmaciones bellísimas»<sup>33</sup>. Apreciacions similars respecte a la capacitat de mostrar el paisatge apareixen respecte a *Morriña*, *Pot o Pit* o *Escenes de la costa*.

Els fotogrames dels germans Salvans van tenir una certa presència a les planes de *Cinema Amateur*, especialment al número 6, on la secció «Els nostres cineistes» és dedicada a Joan. *Turisme*, *Diaris* i *Pallars i Ribagorça* són els films d'on s'han extret els fotogrames. Hi ha, però, a més, una fotografia de Joan i una altra d'Ignasi fent la seva feina de cineista (núm. 4), i també la d'un grup on figura en Joan (núm. 6).

Però, el que mostra més l'èxit dels Salvans és la projecció dels seus films. Entre gener del 1931 i juny del 1936, en les diverses fonts (de Barcelona o de Terrassa, totes) consultades<sup>34</sup>, se citen 46 projeccions de la seva obra, així distribuïdes: 2 el 1931, 3 el 1932, 4 el 1933, 20 el 1934, 13 el 1935 i 4 fins al juny del 1936. Les sessions es van fer en aquestes localitats: 21 a Terrassa, 17 a Barcelona, 3 a Sabadell, i 1 a Badalona, Madrid, Manresa, Mataró i Vilanova.

Els locals on es van passar o bé són les seus dels mateixos organitzadors, com ara el Centre Excursionista de Catalunya, el Centre Excursionista de Terrassa, el Centre Excursionista del Vallès (a Sabadell), el Centre Excursionista de la Comarca del Bages (a Manresa), l'Agrupació Excursionista de Badalona (al Casal Badaloní), Els Amics de les Arts de Terrassa, el Foment de les Arts

33. Al seu mecanoscrit *El cine amateur*.

34. Són *Mirador*, *Cinema Amateur*, *Arxiu del Centre Excursionista de Terrassa*, de manera exhaustiva, a més de les obres de Ragon i de Torrella; espigolant, *El Matí*, *La Vanguardia*, *La Publicitat*, *La Humanitat* i *L'Opinió*, diaris de Barcelona, i *El Dia* i *L'Acció*, de Terrassa. També els articles de Porter i les monografies sobre Mataró i sobre el Prat. No és pas complet aquest llistat, però ens indica suficientment, crec, la importància del cinema amateur de l'època, atès que es refereix exclusivament a l'exhibició de només dos cineistes, notables, això sí, però no barcelonins: els germans Salvans.

Decoratives (seu de l'Associació de Cinema Amateur), l'Associació Bonanova de Barcelona, la Lliga Catalana (que munta a Barcelona una secció de cinema pròpia la primavera del 1935), el Cinema Universitari (a la seva Aula de Química), el Foment del Treball de Vilanova i la Geltrú, l'Associació de Cinema Amateur de Mataró i l'Agrupación de Cine Amateur de Madrid. O bé són sales comercials llogades pels organitzadors, com ara els cinemes Fèmina, Kursaal i Lido i la Sala Studium de Barcelona; els teatres Retiro i Principal o els cinemes Catalunya, Alegria i La Rambla de Terrassa; el Teatre Conservatori de Manresa; el cinema Cabañes de Mataró; o el cinema Fígaro, de Madrid.

Els films exhibits —sovint en la font la menció és genèrica, com ara «cintes dels germans Salvans», cosa que impedeix un cens més acurat— són els següents: *Diaris*, en set ocasions; *Orient i Pallars i Ribagorça*, en sis ocasions; *Concert Costa*, en cinc; *Morriña*, en quatre; *Escenes de la costa*, en tres; *Reportatges Ferm, Sant Llorenç de Munt i No diguis mai...*, en dues; i finalment, són mencionats amb una sola projecció *Esquí, Aigua, Turisme, Vacances i Evocació*. Advertim que ni *L'enemic de Venus* ni *Uns infants* figuren en aquest llistat: van ser presentades al concurs del 1936..., i tot seguit s'esdevingué la guerra.

### 3. Anàlisi de *Diaris*, film de Joan Salvans

Finalment, entrem en l'anàlisi de la pel·lícula *Diaris* (que, curiosament Alexandre Galí<sup>35</sup> recorda amb el títol de *La premsa de Barcelona*), retolada en català i d'un metratge de 15 minuts, presentada al concurs del 1934 del CEC, on guanyà, després que el jurat hagués de passar-la dues vegades, la medalla de vermell. Hem vist que és el film dels Salvans que ens consta que es va projectar més vegades, com a mínim set: al Cinema Kursaal, la Sala Studium (en dues ocasions), l'Associació Bonanova i l'Aula de Química de la Universitat, a Barcelona, al Teatre Principal de Terrassa i al Teatre Conservatori de Manresa.

La crítica la va més aviat elogiar que no pas menystenir. Així, a *El Dia* de Terrassa el 9 de juny del 1934 es podia llegir: «És un pas ferm cap a la cinematografia moderna. A base d'un aspecte documental en Salvans ha trobat un seguit d'imatges que tenen més interès que qualsevulla argument d'amateur. Algunes d'aquestes són tan ben resoltes que el públic barceloní les subratllà amb sengles ovacions. Ha estat el film més discutit de l'actual concurs, ja que va haver d'ésser passat dues vegades pel jurat. *Diaris* ens ofereix aquests tres aspectes: com es fa un diari..., psicologia del llegidor i utilitat dels mateixos. És indubtablement el millor film que ens ha ofert aquest entusiasta amateur...».

35. *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya. 1900-1936*, llibre XII, *Música, teatre i cinema*, p. 339. Recordem que Galí va ser president-delegat del Comitè de Cinema de la Generalitat.



Igualment Josep Palau escrigué al *Mirador* del 28 de juny del 1934: «És un reportatge intencionat i espiritual sobre el tema que indica el títol. Diaris, lectura, papers, elaboració, exhibició, lectors, sobretot lectors, cada un d'ells especificat d'acord amb la ideologia del diari que compra. La cinta va plaure molt el públic, que celebrà amb ella de trobar-se davant un motiu pròxim i viu en extrem».

Josep Torrella, en la seva crònica del cinema amateur, en canvi, només hi veu l'aspecte humorístic: «especula irònicament con el significado literal del nombre de los rotativos de la época; por ejemplo, un preso está leyendo *La Libertad* tras la reja de su celda». Curiosament coincideix fil per randa amb *Cinema Amateur*, que precisament reproduí en el seu número 6 un fotograma de l'escena mencionada per Torrella, alhora que considerava el film com una «visió humorística», això sí, «molt bona» i que «acredita» el seu autor «d'observador perspicaç».

### *Però, de fet, què és Diaris?*

La còpia que jo he pogut veure no és restaurada i figura a l'arxiu de la imatge de la Filmoteca de Catalunya. Es va trobar, amb d'altres cintes, quan es liquidà la casa comercial Cinematografia amateur. Després de diverses gestions, en les quals intervingué Joaquim Romaguera i Ramió prop de l'esposa d'Ignasi, Adela Aurell, i de les filles d'ambdós germans Salvans —Montserrat Salvans Aurell, i Roser i Mercè Salvans i Coromines—, aquestes donaren a la Filmoteca el material que elles posseïen, alhora que s'hi dipositava el trobat a Cinematografia amateur.

L'obra és dividida en dues parts, ben diferenciades i substantives, i una tercera, curta i poc precisa. La primera és dedicada al procés de gestació, distribució i consum dels diaris. La segona constitueix un conjunt de petites seqüències-escenes, sovint anecdòtiques i sempre amb una certa dosi d'humor, que pretenen ser definitòries d'una sèrie de diaris, gairebé tots barcelonins. La tercera es refereix als usos no canònics del paper de diari.

El film pot ser, així, descompost en el minutatge temàtic de la taula 1 (indicat en segons).

El primer fotograma del film, que no té el que avui en diríem títols de crèdit, consisteix en la paraula *Diaris*, en capitals en negre, a sobre d'un collage de capçaleres de diverses publicacions periòdiques (collage repetit com a element de separació de les dues primeres parts del film, ara en moviment circular, i, al final, com a fons de la paraula *Fi*, també en lletres capitals negres). Immediatament apareix un rètol mòbil: «Des dels primers temps l'home ha sentit necessitat d'enterar-se d'allò que al món passa. De com els altres pensen...». Seguit d'un dibuix molt lineal d'un «home prehistòric» dret, llegint un bloc de pedra que té agafat a les mans amb els braços oberts, com es fa per llegir un diari desplegat —ben semblant a certs fotogrames d'en Pere Picapedra. Continua el rètol: «... per tant, va ser necessari crear això que en diem diaris i que tots llegim cada dia amb tant dalit [*sic*]». Nou dibuix, de la ma-

**Taula 1.** Minutatge temàtic de *Diaris* (en segons)

<b>Pròleg</b>		<b>36</b>
<i>Títol</i>		8
<i>Introducció</i>		28
<b>PRIMERA PART. El procés econòmic</b>		<b>282</b>
<i>Façanes d'empreses</i>		28
<i>Capçaleres de diaris</i>		20
<i>Producció</i>		116
Redacció	66	
Tallers	50	
<i>Distribució</i>		118
Cartells	19	
Quiosc	20	
Venedors ambulants	15	
Lectors	47	
Capçaleres estrangeres	11	
Homes anunci	6	
<b>Collage de transició (moviment circular)</b>		<b>6</b>
<b>SEGONA PART. Els diaris i els seus usuaris</b>		<b>559</b>
<i>Rètol</i>		23
<i>Adelante</i>		8
<i>Solidaridad Obrera</i>		43
<i>La Libertad</i>		8
<i>*La Humanitat</i>		46
<i>*El Diluvio</i>		101
<i>El Matí</i>		10
<i>**La Veu de Catalunya</i>		30
<i>**L'Opinió</i>		12
<i>Xut! i El Mundo Deportivo</i>		15
<i>En Patufet</i>		13
<i>Cinema Amateur</i>		24
<i>El Sol</i>		24
<i>D.I.C.</i>		13
<i>La Publicitat</i>		31
<i>El Correo Catalán</i>		10
<i>Diario de Barcelona</i>		24
<i>L'Esquella de la Torratxa</i>		38
<i>Las Noticias</i>		16
<i>La Noche</i>		22
<i>La Vanguardia</i>		48
<b>TERCERA PART. Usos del paper de diari</b>		<b>17</b>
<b>Fi</b>		<b>4</b>
<b>TOTAL</b>		<b>904</b>

De fet, els apartats assenyalats amb un i dos asteriscos formen cadascun d'ells un sol bloc: en el primer cas, amb dos subblocs consecutius; en el segon, successivament *La Veu* i *L'Opinió* en dues vegades consecutives.

teixa factura que l'anterior, que representa un home assegut en un sofà llegint el diari, al costat d'una tauleta-lleixa a sobre de la qual reposa un aparell de ràdio; en la lleixa, dos llibres. Per la via de «l'humor amb ninot», Salvans ha intentat guanyar-se'ns com a espectadors (*captatio benevolentiae*), postulant la universalitat temporal i la quotidianitat massmediàtica (presència de l'aparell de ràdio) de la matèria del seu film, la premsa. Alhora l'ha postulada amb un discurs textual, aquesta conversió de les publicacions periòdiques en el desitjat «*panem nostrum quotidianum*» (*tots, cada dia, dalit*, seran les paraules escrites)<sup>36</sup>.

Després d'aquest pròleg ideologicohumorístic, les imatges ens mostren tot un seguit de façanes d'edificis de les redaccions de diversos periòdics barcelonins, amb els corresponents rètols (*Las Noticias, Defensa Patronal. Diario de la Mañana*<sup>37</sup>, *L'Opinió, La Veü de Catalunya, La Humanitat, Mercurio. Revista Comercial Ibero-americana, La Vanguardia, El Diluvio, El Día Gráfico* i *La Noche*<sup>38</sup> i *El Matí*). Immediatament, apareix una redacció —encara amb elements decimonònics, com les viseres que porten els redactors, però alhora amb la presència d'alguns cartells de propaganda de premsa, de moderna factura: probablement es tracta de la redacció de *La Veü*—, en la qual hi ha exposats exemplars de diaris —podríem dir que aparcats en semibateria— dels quals només es veuen les capçaleres, que podem llegir mentre la càmera fa una escombrada d'una primera filera d'esquerra a dreta, i d'una segona, ara de dreta a esquerra, d'una duració de vint segons: són *Adelante, Renovación*<sup>39</sup>, *La Humanitat, El Correo Catalán, El Matí, La Publicidad, La Vanguardia, La Veü de Catalunya, Diario de Barcelona, Herald de Madrid* i *La Noche*, en la primera fila, seguits, en la segona, de *La Veü del Vespre, L'Opinió, El Diluvio, El Día Gráfico, El Noticiero Universal, Solidaridad Obrera* i *Las Noticias*.

36. Quanta de gent no practicava ja aleshores la rutina matinal de comprar el pa i el diari? Benguerel ens en dona una prova, en relatar-nos, a *La familia Rouquier*, espècie d'autobiografia novel·lada, com el seu avi així ho feia al Poble Nou de començaments de segle... I, el que és més, a casa seva tenien no sols una bossa per anar a comprar el pa, en la qual hi havia brodades les lletres *Pa*, sinó una altra per a posar-hi el diari, amb la paraula *Jornal* brodada —la família era d'origen francès.
37. *Defensa Patronal* visqué del 31 de desembre del 1933 al 17 de març del 1934. V. *Dos-cents anys de premsa diària a Catalunya*, p. 426, on Josep Maria Huertas fa referència a un article sobre la mort d'un empresari, precisament de Terrassa.
38. En el mateix edifici, amb el rètol de l'empresa editora Publicaciones Gráficas S.A. A diferència de la majoria de moments del film, en aquest cas la càmera és qui es mou, escombrant d'esquerra a dreta la façana: apareixen successivament els rètols d'*El Día, Publicaciones...* i *La Noche*.
39. *Adelante* va ser un diari del Bloc Obrer i Camperol, dirigit per Joaquim Maurín, que va durar del 15 d'octubre del 1933 a l'1 de març del 1934.

*Renovación* va ser la continuació del diari lerrouxista *El Progreso* que havia desaparegut el 30 de setembre del 1933; sortí al carrer el 28 d'octubre d'aquest any i, després de renegar de Lerroix durant la Guerra Civil, arribà fins al 10 de gener del 1939. És de notar l'atenció de Solans a l'actualitat, quan fa referència a aquests diaris, com l'ha feta en mostrar-nos la façana de *Defensa Patronal*.

Donada aquesta informació, es descabdella davant de l'espectador una molt aguda narració cinematogràfica, plena d'elipsis, del procés de producció d'un diari: un redactor al telèfon, fils telefònics retallats al cel, unes mans escrivint signes taquigràfics amb un llapis, la reunió dels homes d'un consell de redacció a l'entorn del director, unes altres mans fent operacions de «retallada i enganxada» de troços de paper imprès, uns dits teclejant una màquina d'escriure —d'una marca de Nova York, per cert—, unes mans fent anar una linotípia en marxa, una bala de paper movent-se, penjada d'un ganxo, per uns rails que pengen del sostre dels tallers, bala que va a parar a una rotativa en funcionament que va fabricant exemplars d'un diari, que resulta ser, després del plegat mecànic, *La Noche*. Tot plegat en 1 minut i 56 segons.

Tot seguit, Salvans ens posa davant dels ulls el procés de distribució-venda-publicitat (cartells de propaganda, quioscos, venedors ambulants, homes anunci) i de consum-lectura de diaris per part de tota mena de gent (dones, homes, nens; burgesos, proletaris, pagesos, etc.).

Els cartells de propaganda que ens mostra són de dos tipus: els que, en un quiosc, simplement mencionen en grans lletres el nom de la publicació en qüestió (i així succeeix amb *El Sol*, *La Voz*, *Nuevo Mundo* i *L'Intransigente*) o bé els típics del cartellisme català dels anys trenta, notablement estilitzats i de gran interès estètic (com els de *La Humanitat*, obra de Jan; *La Veu de Catalunya*, obra de Shum; *La Veu del Vespre*, obra d'Antoni Clavé; o els dos de *L'Opinió*, d'Antoni Clavé; menys modern seria el de *D.I.C.*, en l'estela del ninotairisme). A continuació ens mostra un quiosc amb portades de magazines il·lustrats (més endavant ens en mostrarà dos més, de quioscos), entre els quals es poden veure *Lecturas*, *Esplai*, *Estampa*, *Detective* o *Estampes Bibliques*.

Un parell de nens venedors ambulants són filmats successivament, corrent en diagonal cap a l'espectador, brandant un diari a la mà dreta i portant-ne un bon feix amb el braç esquerre recolzat sobre el pit. Tots dos criden mudament. Del segon se'ns acaba mostrant la cara en primer pla, després la boca, i, finalment, unes imatges caleidoscòpiques d'aquesta boca obrint-se, ensenyant-nos les dents i la llengua, gairebé la gola, en senyal de «crit!» i com a metàfora de la multiplicitat dels diaris i de les notícies en ells contingudes.

Una venedora amb davantal en una petita parada, doblant el diari que fa a mans d'un client, qui li paga, ens introdueix en les seqüències de la lectura dels diaris promocionats i venuts. Aquestes seqüències de lectura són totes elles rodades a l'aire lliure (a Barcelona, com tot el film, amb llocs que es reconeixen fàcilment com ara la Rambla, la plaça de Catalunya, el passeig de Sant Joan, el Port o el Parc de la Ciutadella). Ens presenten un total de 35 lectors; d'ells, 25 homes, 7 dones i 3 nens; 20 a peu dret (5 caminant, d'altres aturats, alguns d'ells recolzats en parets, arbres o monuments) i 15 asseguts (en una barca, dos automòbils, diverses cadires o bancs públics, una cadira d'un establiment de begudes, unes escales). Nou dels lectors ho fan en grup,

mentre la resta llegeix aïlladament. Aquestes persones són, a més, com ja hem dit, de diverses condicions socials. Tot plegat està donat en 29 plans que duren un total de 47 segons. Aquesta densitat de plans, personatges, posicions, condicions socials i paisatges dona com a resultat un bloc gairebé trepidant —exagerant una mica, diríem que a la manera d'un vídeo clip *avant la lettre*—, una sensació de gran vivacitat i rapidesa, sensació de societat de comunicació de masses. En definitiva, es tracta que el cinema, primer mitjà per excel·lència de la societat de masses, s'ha posat al servei de la premsa, esdevinguda ja una premsa de masses.

I en Solans ens fa avinent també la presència a Catalunya de la premsa de masses estrangera, mitjançant una passada de la càmera, de dalt cap a baix, per un seguit de capçaleres forasteres posades en un exhibidor de quiosc. Són, entre d'altres no recognoscibles, les següents: tres en anglès (*Daily Mirror*, *The New York Herald*, *Chicago Daily News*), dues en francès (*Le Soir* i *Journal de la Bourse*), com en rus (*Posaiednia Novosti* i *Vozrozhdienie*), en alemany (*National Zeitung* i *Astenposten*) o en hebreu, i una en grec (*Acrópolis*).

Amb uns homes anunci passejant per la Rambla de Barcelona s'acaba aquesta primera part.

La segona s'inicia amb un rètol que diu: «Tothom té 'el seu diari' i per aquest coneixem com és i com pensa el que el llegeix, ja que acaba per identificar-se amb les idees que li prediquen i inculquen. Escolliu 'el vostre diari'!». És tota una declaració de principis respecte a la funció dels periòdics com a instruments de culturització i de politització, com a portadors de visions del món i configuradors de mentalitats; però, alhora com a estandard i senyera que identifica la persona o grup social que el promou, el compra, el llegeix, el comenta, l'exhibeix<sup>40</sup>. Precisament la major part d'aquesta segona part és dedicada a plasmar la identificació d'una sèrie de diaris concrets amb grups socials determinats. Serà aquí on Salvans, malgrat una bona dosi de distanciament, obtingut mitjançant un bon humor irònic, deixarà entreveure el seu conservadorisme catalanista, potser sense adonar-se'n i àdhuc a contracor. Alhora, aquí és on algun dels seus acudits, diguem-ho tot, serà més prim, i fins i tot més xaró, sobretot quan es limiti a jugar amb la literalitat del nom del diari considerat: així, *La Libertad* el llegeix un pres en el seu calabós; amb *La Tierra* hi té afer un mariner; *El Sol* és brandat per un personatge que es mulla sota la pluja, mentre l'esquitxa un cotxe que passa rabent; *La Noche* és el diari del sereno, etc. També jugarà amb el tòpic que llegir el diari fa venir son, com veurem més endavant, en el cas d'un client de barberia i en el d'un pagès al tros.

O, en un altre ordre de coses, la caracterització que fa de *La Vanguardia* no té a veure amb el conegut conservadorisme de la publicació, com podríem esperar-nos, sinó amb la munió de paper que du cada exemplar (i amb la des-

40. Sobre tot això es pot veure l'apartat «Premsa» de la meva obra *Notícia, imatge, simulacre*, especialment les p. 185-197.

proporció entre esqueles i anuncis en general i la resta de material informatiu). D'altra banda, *Las Noticias* és valorat pels seus serveis (com ara la llista de loteries) i no per la seva informació (a la portada hi ha una foto amb el peu «El frío en Nueva York»), o *Xut* i *El Mundo Deportivo* són objecte d'una òbvia ubicació entre els trofeus d'un esportista. Com obvi és que *En Patufet* el llegeixi un nen. Semblantment, *Cinema Amateur* apareix en escena envoltat d'objectes cinematogràfics; però, en aquest cas, l'obvietat es dobla de referència autobiogràfica (es tracta de l'estudi del mateix Solans) i de «cinema dins el cinema».

Més complexes són les presentacions d'altres diaris. Començant per *Ade-lante*, del BOC, situat a terra, al costat de les mans d'un cirabotes enllustrant les sabates d'un client. «Endavant» amb les sabates ben enllustrades? El cirabotes com a representant dels afiliats al marxista BOC? Tot, mostrat en vuit segons.

I continuant per *El Matí* —en què es veu el titular «Una altra ofensiva terrorista»—, llegit per un home que porta a la solapa la insígnia de la Federació de Joves Cristians —consistent en un cercle en el qual s'inscriuen les quatre aspes de la creu de sant Andreu—, insígnia que, apropada en zoom a l'espectador, es converteix... en un ventilador, de la marca italiana Marelli, les aspes del qual es posen en marxa. Probablement la italianitat del ventilador no és innocent, sinó que es tracta d'una manera de relacionar els fejocistes amb la democràcia cristiana de Dom Sturzo i amb la Unió Democràtica.

Potser de més interès són les escenes dedicades a *D.I.C.*, *El Correo Catalán*, *Diario de Barcelona* o *L'Esquella de la Torratxa*.

*D.I.C.* —setmanari humorístic ultraconservador en el moment que es filma *Diaris*— és llegit per una dona que feineja en una cuina de gas. Les mestresses de casa benestants són ultraconservadores i poden fer compatible la seva feina amb el lleure que significa la lectura d'humor?

*El Correo Catalán* apareix llegit per un home amb gorra, dempeus repenjat en el pedestal d'una estàtua de la plaça de Catalunya barcelonina, on hi ha una pintada que diu: «Viva España. Carlismo». Al seu costat hi ha un home en cadira de rodes. La relació entre *El Correo* i la pintada és, evidentment, volguda; però, l'home en cadira de rodes és una al·lusió sarcàstica o era allí per mera casualitat?

Les escenes dedicades al *Diario de Barcelona* són altament el·líptiques i suggeridores: la càmera, en pla curt, enfoca una taula amb estovalles, sobre la qual es troben una copa d'aigua, un gerro, un recipient per a escuradents, etc., i un platet sobre el qual hi ha una tassa plena de xocolata, en què una mà hi suca un melindro, mà que segueix un tovalló cap a una boca..., però la boca no s'arriba a veure, sinó que la mà torna buida i agafa un diari que recolza en el gerro d'aigua: és el *Diario de Barcelona*. Canvi d'escena. Ara, un bodegó format pel *Diario* enrotllat, unes ulleres fosques, un bastó i un barret copalta.

Una manera ben plàstica de mostrar allò que Gaziell havia dit del diari: «el més conservador, potser, no d'Espanya, sinó del món, l'òrgan de la me-

surra i el seny ancestral», «que cada dia era llegit a casa com a l'església és llegit l'evangeli» i que «només feia que aconsellar calma, seny i temperança»<sup>41</sup>.

*L'Esquella de la Torratxa* és presentada com la publicació típica de barberia: en mans del client a qui estan tallant els cabells, que s'adorm mentre el setmanari li rellisca cap a terra i en el qual, aleshores, es pot veure un acudit gràfic contra el nazisme, simbolitzat per la creu gammada. Abans, la càmera s'ha passejat per una taula on els clients poden triar tot de publicacions, fins i tot alguna d'estrangera, com *Le Populaire* —on es pot llegir el titular següent: «Le coup de force fasciste à échoué»— o *L'Action Française* —precisament un diari feixistitzant.

Molta més entitat presenten els metres dedicats a *Solidaridad Obrera* (43 segons), a *La Publicitat* (31 segons), al bloc de *La Veu de Catalunya* i *L'Opinió* (42 segons), i al bloc de *La Humanitat* i *El Diluvio* (d'una llargària excepcional, 2 minuts i 27 segons, un 16,3% del total del film).

Les imatges referides a *Solidaridad Obrera* comencen amb els edificis d'una fàbrica (amb una esvelta xemeneia i una serralada com a teló de fons: Collcerola?) i tot seguit un grup d'obriers fabrils en un descans de la feina; un d'ells llegeix *Solidaridad Obrera* mentre els altres comenten la lectura. El xiulet de la fàbrica (tub llarg i estret contra el cel que deixa anar glopades de fum) els crida a reemprendre la feina; s'aixequen i marxen (el darrer en sortir de quadre ho fa amb un gest d'obertura de braços, com dient: «Quina merda! Sant Tornem'hi!»). Continua l'escena del tub, cel, fum. La segueix la dels edificis de la fàbrica (amb la xemeneia i els turons), però ara vistos a través d'un filat de ferro. A continuació, uns cables elèctrics, també contra el cel i contra la teulada de la fàbrica: la càmera els segueix i arriben a la paret d'un edifici a la qual se subjecten en un entramat d'aïllants de porcellana. Nova escena: rodes volants en funcionament. Una altra: les guspises d'una soldadura. Finalment, engranatges en marxa. El conjunt ha durat 43 segons, dels quals només 13 amb presència d'obriers i del diari; els altres 30 mostren elements ambientals de caràcter esteticista (per exemple, les soles guspises de soldadura duren 9 segons). Com interpretar aquesta bella imatge del món obrer a l'època de la República, que ens dona Salvans? Fugida de la realitat? Temença de presentar els conflictes? Anhel de conciliació? En tot cas, el diari representava, en efecte, un sector majoritari del món obrer; però el món obrer, el món del treball, que ens presenta és una pura ficció.

Pel que fa a *La Publicitat*, és tota una altra història. Ens presenta una lectura en veu alta entre bohemis (cabells llargs, corbatins de llaç, bigotets, taula plena de papers, pipes, cigarretes) de l'obra *L'oci d'un filòsof*<sup>42</sup>, que és escol-

41. *Tots el camins duen a Roma*, I, p. 124. La família de Gaziell era la d'uns fabricants de suro de Sant Feliu de Guíxols, instal·lats al rovell de l'ou de l'Eixample barceloní.

42. Obra pòstuma de Cristòfor de Domènech i Vilanova (1878-1927), publicada per Editorial Catalana amb algunes il·lustracions de Xaviér Nogués, el 1928. Cristòfor de Domènech va ser un representant exemplar de la bohèmia modernista esquerrana. Dirigió la revista socialista reusenca *Justícia Social*, on publicava la secció «Carnet d'un heterodox» amb el

tada amb devoció per tot de persones assegudes al voltant d'una taula. Un de la colla porta *La Publicitat* a la butxaca. El títol de l'editorial és ben lleigible «L'hora nostra és arribada...». Tot plegat, una sàtira, un punt sarcàstica... i segurament desmesurada, ja que *La Publicitat* representava, al cap i a la fi, un republicanisme centrista, per més lletraferit que es presentés. La «seva hora», això sí, no havia arribat ni arribà mai.

Un burgès (reconoscible pel seu habillament: botines, elegants pantalons a ratlles, americana, barret) passejant a l'aire lliure, amb una cigarreta a la mà esquerra, de cara a l'espectador, tot llegint un diari obert de bat a bat, del qual es pot apreciar la capçalera, *La Veu de Catalunya* (del 23 de febrer del 1934), i fins i tot els titulars de l'editorial, «L'actitud de la Lliga», i d'un article, «La lluita de classes». Ja hem relacionat els tres elements, la burgesia, el seu partit i el seu diari. Canvi de pla. Mans que escriuen en un llibre de comptabilitat. Les mans passen unes planes i en treuen un diari que hi ha amagat entre elles: és *L'Opinió*, del qual l'espectador pot llegir un titular: «Votar l'Esquerra és votar la Lliga». L'espectador pot saber, doncs, que en aquell moment l'actitud política del diari se situava més a l'esquerra que la mateixa Esquerra Republicana de Catalunya: en efecte, aleshores representava l'escissió radical convertida en Partit Nacionalista Republicà d'Esquerra. Continua el film amb l'entrada del llegidor de la *Veu* a l'oficina on hi ha el clandestí llegidor de *L'Opinió*, que, en adonar-se de l'arribada de l'amo, amaga el diari i continua escrivint en el llibre de comptabilitat. L'esquetx s'acaba amb símbols de la Lliga, entre ells un altre exemplar de *La Veu*, posat sobre una taula, amb el titular: «Vigílies de la victòria»<sup>43</sup>. Com interpretar el vist? L'ull de l'amo engreixa el cavall? Els de *L'Opinió*, per més radicals que siguin, tenen molta por? Llegir el diari es perdre el temps? Llegir *L'Opinió* s'ha de fer d'amagat i, en canvi, llegir *La Veu* es fa a plena llum del dia? El poder de l'amo obliga el treballador a fingir per no ser acomiadat?

I finalment el relat més llarg de la cinta, amb argument i personatges actuant. Es tracta del tòpic «pagès a la ciutat», amb els seus ingredients més ca-

---

pseudònim de Brand (un recull de la qual publicà la Llibreria Sallarès de Sabadell en volum amb el mateix títol, el 1926) i escrigué en un munt de publicacions periòdiques catalanes. *L'oci d'un filòsof* és un conjunt de nou contes organitzat a manera de paròdia de les hagiografies del *Flas sanctorum*. Les seves moltes obres inèdites, entre elles alguns diaris, es guarden a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Enric Jardí va fer un breu estudi de Domènech a *Quatre escriptors marginats*, p. 147-178.

43. Es tracta de les eleccions a diputats a corts del novembre del 1933, en les quals el pare del director del film, Francesc Salvans, va ser elegit, com s'ha explicat més amunt. Per cert, que la capçalera d'aquest exemplar encara és la vella, goticitzant, amb l'escut heràldic conegut popularment com La perdiu —molt utilitzat en acudits gràfics i fins i tot en el nom i disseny d'algunes capçaleres humorístiques, com ara *La Perdiu ab Salsa* o *El Perdigot*, del grup Àpats i Lletres—, mentre que el del 1934 ja porta la capçalera moderna, amb lletres negres de pal sec, més adient amb la imatge de modernor que vol donar la Lliga, i que es reflecteix en els nous cartells de propaganda de l'empresa, que també apareixen en el film, i dels quals es pot destacar, per exemple, el de *La Veu del Vespre*, obra d'Antoni Clavé, que ens mostra la figura d'una estilitzada dona elegant portant un exemplar del diari.



racterístics. Salvans descompon el relat en tres moments. Primerament, tres pagesos asseguts al bell mig d'un tros (amb aixades, cistells, bota de vi i gos), acaben de menjar i fan petar la xerrada entorn d'un diari obert, *La Humanitat*, en el qual es pot llegir un titular: «Germà rabassaire!». Dos dels pagesos s'aixequen, s'acomiiaden i marxen. Queda el que serà protagonista, que s'adorm tot llegint el diari. A l'escena següent veiem aquest pagès sortint d'una estació de ferrocarril (hi ha un primer pla del rètol «Sala de viajeros»), portant un cistell de vímet a la mà esquerra, un paraigües sota el braç i queixant-se del mal que li fan les sabates —que s'ha posat en lloc de les espadnyes de quan era al tros. Nova escena: un parell d'homes amb aspecte i habillament sospitosos —mal afaitats, amb gavardina i abric rònecs, fumant i amb mirada tèrbola i gestos de complicitat— conversen entre ells tot ullant el nostre pagès, que s'asseu en un banc públic disposat a menjar el que porta al cistell: uns entrepans embolicats amb paper de diari —del «seu diari», *La Humanitat*? Els dos sospitosos s'apropen i s'asseuen a un i altre costat del pagès, amb qui enceten una conversa. Li ensenyen un sobre ple de diners. Li proposen alguna cosa. El pagès els dóna, a canvi del sobre, tots els diners que porta, mentre, per arrodonir-ho, un dels mal-factors li pisa el rellogte, que treu de la butxaca de l'armilla del pagès. Els sospitosos marxen. El pagès obre el sobre. Hi ha retalls de papers de diari, entre els quals un on es llegeix: *El Dil. Diario rep.* El pagès es desespera.

En efecte, es tracta de l'aixecada de camisa, de l'ensarronada de l'estampeta feta a un pagès. Però amb afegitons: el diari del pagès és *La Humanitat*, diari oficial d'Esquerra Republicana de Catalunya; el diari que fa l'estafa és *El Diluvio*, d'un republicanisme municipalista ranci. Els votants d'ERC són pagesos ensarronats per un republicanisme facinerós? Els diaris en general, i *El Diluvio* en particular, són una estafa, ens venen mentides?

La tercera part del film, molt curta (17 segons) és com una mena de colofó i s'ocupa sobretot dels usos del *paper* de diari, qüestió que ha tractat incidentalment al llarg de la cinta, com ara protegir-se del sol o fer paparines per a castanyes. La darrera escena ens presenta la silueta de la cara d'un home que té a les mans un retall de paper de diari on hi ha anuncis; després una d'aquestes mans agafa un altre retall d'un feix penjat d'un ganxo de filferro i acaba estirant una cadena de vàter. Aquesta és la fi del diaris.

I, ara, fem un escandall dels títols que figuren en la pel·lícula de Joan Salvans. Apareixen, en un o altre context (façanes de les redaccions, capçaleres soles, cartells de propaganda, exemplars de diaris essent llegits, estant en quioscos o essent portats per venedors ambulants..., o bé com a protagonistes dels diversos esquetxos): *La Veu del Vespre*, *La Veu de Catalunya*, *El Matí*, *La Humanitat*, *La Publicitat*, *L'Opinió*, *La Rambla*, pel que fa a diaris en català; *El Noticiero Universal*, *Solidaridad Obrera*, *Adelante*, *La Noche*, *Las Noticias*, *Defensa Patronal*, *El Día Gráfico*, *Diario de Barcelona*, *Renovación*, *La Vanguardia*, *El Diluvio*, *El Mundo Deportivo*, pel que fa a diaris de Barcelona en castellà; *La Libertad*, *La Tierra*, *Heraldo de Madrid*, *El Sol*, *La Voz*, pel que fa a diaris de Madrid; *El Mercantil Valenciano*, *L'Esquella de la Torratxa*, *Mirador*, *En Pa-*

*tufet, Papitu, Esplai, D.I.C., Xut, Art, Cinema Amateur, L'Infantil*, pel que fa a publicacions no diàries en català; i, en castellà, *Lecturas, Sindicalismo, Mercurio, Detective, Solidaridad, Revolución, Estampas Bíblicas, La Estampa, Nuevo Mundo*; a més de sis diaris en francès (*L'Action Française, L'Intransigeant, Journal de Paris, Le Soir, Journal de la Bourse, Le Populaire*), tres en anglès (*Daily Mirror, The New York Herald, Chicago Daily News*), dos en rus (*Posaiednia Novosti i Vozrozhdienie*), dos en alemany (*Nazional Zeitung, Astenposten*), dos en hebreu i un en grec (*Acrópolis*).

En total 60 publicacions periòdiques: d'elles, 40 diaris, 17 publicacions en català, 27 en castellà i 16 en d'altres llengües; de les quals una llarga trentena s'editaven a Barcelona i una desena a Madrid, a més d'una a València..., però cap de Terrassa, la ciutat del director de la nostra cinta.

En definitiva, Salvans ens ha introduït en el món de la premsa que es llegia a Barcelona a mitjans anys trenta, els seus usos i les seves connotacions polítiques i culturals, donant-nos, en imatges molt acurades i amb un ritme molt lleuger, la seva opinió de la vida massmediàtica (amb inclusió de telèfon, ràdio i cinema en el mateix film, a més d'esport, signe preeminent d'aquesta societat de masses), amb un humor sovint de bona llei.

Ens ha ofert, doncs, una imatge ben viva del món de la recepció de la societat-cultura de comunicació de masses a la Barcelona de la Generalitat republicana. Ben viva, pletòrica de gentades i envoltada de tot un món de velocitat i rapidesa<sup>44</sup>, de màquines i tecnologia: des de vailets corrent pregonant diaris fins a automòbils i ventiladors en marxa, des de rotatives funcionant a engranatges i rodes volants, tot acotxat per les noves energies, el gas, l'electricitat, el petroli.

I aquesta societat massificada se'ns presenta amb una aparent absència de conflicte. De fet, amb els conflictes suavitzats amb el lubricant de l'humor. Perquè els conflictes hi són. Començant pel que aleshores era el central: el feixisme, que apareix en el periòdic que llegeix el client de la barberia..., que s'adorm; com s'adorm el pagès lector d'altre diari que ens fa present una concesa bàsica de la Catalunya de l'època, la dels rabassaires. Conflictivitat que Salvans atenua amb elements estetitzants en presentar-nos el món obrer: els obrers units entorn de la *Soli*; això no obstant, apareixen amoïnats i empipats, i la fàbrica on treballen apareix tancada per una filferrada; com presonera darrere una reixa ens mostra *La Libertad*. I la tensió social també es fa veure en l'oposició entre el gran burgès que llegeix ostentósament *La Veu* i el seu empleat que es mira furtivament *L'Opinió*. I rau rere el carlisme espanyolista de la pintada de la plaça de Catalunya, o en la presència de capçaleres com la bloquista *Adelante* o la somatenista *Defensa Patronal*. En definitiva, educadament embolcallada amb un humor ara bonhomíós, adés àcid, Salvans ens deixa percebre la pregonesa de la conflictivitat social.

44. Recordem que els germans Lumière volien filmar precisament *velocitat* i *masses*, alhora que captaven el món de la quotidianitat familiar, element típic del cinema amateur.

I ell mateix no només n'és un observador, sinó alhora un actor. *Diaris* és la seva acció. Un *Diaris* que contribueix a l'enfortiment de la societat de masses tot presentant-la amb els seus propis mitjans, jugant amb les imatges per crear sensació de rapidesa, de velocitat i de massivitat. I, alhora, amb constants picades d'ullet, insinuacions, dobles sentits i informacions gairebé subliminals. Constantment a la corda fluixa, *Diaris* ens presentarà, però, aquesta nostra societat catalana dels anys trenta, mediàtica, tecnològica, massificada..., i conflictiva.

No és estrany que el jurat, l'any trenta-quatre, hagués de passar dues vegades la cinta per poder avaluar-la. Jo mateix, l'any noranta-vuit, l'he passada unes quantes vegades més per poder presentar-vos-la en la seva complexitat.

## Bibliografia

- AADD. *Història de Terrassa*. Terrassa: Ajuntament, 1987 (especialment els capítols de Xavier Marcet i de Josep Puy dels anys vint i trenta).
- AADD. *Las vanguardias artísticas de la historia del cine español*. Donòstia: Euskadiko filmategia, 1991.
- AADD. *El cinema amateur al Prat*. El Prat de Llobregat: Ajuntament, 1994.
- ALCÓCER, Pedro. *Memorias de un revolucionario español*.
- ANÒNIM. *Sociedad anónima de peinaje e hilatura de la lana*. Terrassa, 1931.
- ANÒNIM. *Sociedad anónima de peinaje e hilatura de la lana*. Barcelona, 1945.
- BALCELLS, Albert. «El moviment obrer a Sabadell i la crisi de l'anarco-sindicalisme entre 1930 i 1936», a *Perspectiva Social*, núm. 1. Barcelona: ICEBS, 1973.
- BAJUELO, Enric; BUFORT, Eduard. «La premsa cinematogràfica a Barcelona: 1931-1939», a *Cinematògraf*, núm. 3. Barcelona: Federació Catalana de Cine-clubs, 1985.
- BENQUEREL, Xavier. *La familia Rouquier*. Barcelona: Destino/Edicions 62, 1986.
- BOLADERES, Mercè; FONT, Dolors. «Terrassa, una potència del cinema amateur», a *Al Vent*, núm. 65 i 66, novembre-desembre de 1983. Terrassa: El Bullidor S.A.
- BOYER, Pierre. *Enciclopedia del cine amateur*. Barcelona: Noguer, 1972.
- BUFORT, Eduard. «La premsa cinematogràfica a Barcelona: 1910-1931», a *Cine - matògraf*, núm. 2. Barcelona: Federació Catalana de Cine-clubs, 1984.
- BRUACH, Agustí. *Terrassa: la cultura del nostre segle (cinema, teatre i música)*. Montserrat: Publicacions de l'Abadia, 1993.
- CABANA, Francesc. *Bancs i banquers a Catalunya*. Barcelona: Ed. 62, 1972.
- *Fàbriques i empresaris. Els protagonistes de la revolució industrial a Catalunya. 3. Llana, seda, gènere de punt, lli, jute, acabats*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1994.
- CALAF, Andreu; FONT, Dolors; LÓPEZ, Roser. *El cinema a Terrassa, 1897-1997*. Terrassa: Comissió del Centenari del Cinema a Terrassa, 1997.
- CERMEÑO MARTÍNEZ, Cecilio. *El cine amateur*. Barcelona: Marcondo, 1974.
- CLOSA, Jaume; FERNÁNDEZ, Jordi F. «Joan Duch, visions d'una població industrial catalana», a *Ciutat*, núm. 3. Terrassa, 1994.
- CONTEL, Agustí. «55 anys de cinema català a UNICA: 1931-1986», a *Cinematògraf*, núm. 4, 1987.
- CUSACHS, Manuel; SIVILLA, Josep. *El cinema a Mataró (1897-1939) de la llanterna màgica al cinema sonor*. Mataró: Caixa Laietana, 1994.
- DOMÈNECH, Cristòfor de. *L'oci d'un filòsof*. Barcelona: Editorial Catalana, 1928.
- DUCH I AGULLÓ, Joan. *Homes i màquines*. Badalona: Proa, 1930.

- Amor i banderes* Terrassa: Joan Moral, 1934.
- Vida triomfal*, Badalona: Proa, 1935.
- DURAN I PADRÓS, Anna. *El Comitè de Cinema de la Generalitat Republicana*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, Departament de Periodisme i Comunicació Audiovisual, 1996, mecanoscrit.
- ESCUADERO, Maria del Carme. «El Comitè de Cinema de la Generalitat de Catalunya», a *Cinematògraf*, núm. 2. Barcelona: Federació Catalana de Cine-clubs, 1984.
- ESPINET, Francesc. «L'exhibició del cinema a Catalunya, segons els egodocumentalistes, fins a la guerra civil», a *Cinematògraf*, segona època, núm. 2, Barcelona: Societat Catalana de Comunicació/Federació Catalana de Cine-clubs, 1995.
- Notícia, imatge, simulacre. La recepció de la societat de comunicació de masses a Catalunya, de 1888 a 1939*. Bellaterra (Cerdanyola del Vallès): Servei de Publicacions de la UAB, 1987.
- FOLCH I CAMARASSA, Ramon. *Sala de miralls*. Barcelona: Planeta, 1982.
- FRANCÉS, Josep Maria. *Mi pistola quedó en casa y otras narraciones*. Mèxic: Editores Mexicanos Unidos, 1963.
- GALÍ, Alexandre. *Historia de les institucions i del moviment cultural a Catalunya. 1900-1936*, llibres X i XII, respectivament, *Institucions de cultura popular i Música, teatre i cinema*. Barcelona: Fundació A.G., 1984.
- GAZIEL (Agustí Calvet). *Tots els camins duen a Roma. Història d'un destí. Memòries*. Barcelona: Edicions 62, 1981, 2 vol.
- HUERTAS, Josep M. *200 anys de premsa diària a Catalunya. 1792-1992*. Barcelona: Fundació de la Caixa de Catalunya, 1995.
- IBARZ, Mercè. *Buñuel documental. Las Hurdas, Tierra sin pan i el seu temps*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, 1997, tesi doctoral.
- «Un assaig neorealista: *El nostre pa de cada dia* (1950). Notícia d'un curtmetratge amateur recuperat», a *Formats*, núm. 2, revista electrònica del Departament de Periodisme i Comunicació Audiovisual. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, 1998.
- JARDÍ, Enric. *Quatre escriptors marginats*. Barcelona: Curial, 1985.
- LABÒRIA, Lluís; VERDAGUER, Antoni. «El cineclubisme a Terrassa», a *Cinematògraf*, núm. 1. Barcelona: Federació Catalana de Cine-clubs, 1984.
- LIPTON, Lenny. *Independent filmmaking*. Nova York: Simon and Schuster, 1983.
- LLOBERA, Pere. *Cinema d'Estat*. Barcelona: Impremta A. Porta, 1935.
- MARCET, Xavier. «El salisme», a *Tèrme*, núm. 5, monogràfic sobre el salisme, Terrassa: Centre d'Estudis Històrics/Arxiu Històric Comarcal, novembre de 1990.
- Qui ha manat a Terrassa? I altres reflexions*. Terrassa: Egara, 1991.
- MARCET, Xavier (ed.). *Terrassa segle XX. 1867-1993*. Terrassa: *Diario de Terrassa. El Diari*, 1993-1994.
- MINGUET I BATLLORI, Joan M. *El pensament cinematogràfic a Catalunya (1896-1939)*. Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona, juny del 1995, tesi doctoral.
- MOLAS, Isidre. *Lliga Catalana. Un estudi d'estasiologia*. Barcelona: Ed. 62, 1972, 2 vol.
- El sistema de partits polítics a Catalunya. 1931-1936*. Barcelona: Ed. 62, 1977.
- MUNÓS CABÚS, Joan. *Els cinemes de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament/Proa, 1995.
- MUÑOZ, Anna; FOLCH, Dolors. *Terrassa, 1920-1930*. Terrassa: Arxiu Tobella, 1986.
- NAVARRO, Xavier. «La repressió», a *Tèrme*, núm. 1, monogràfic sobre la Guerra Civil a Terrassa. Terrassa: Centre d'Estudis Històrics/Arxiu Històric Comarcal, novembre de 1986.

- ODIN, Roger (ed.). *Le film de famille*. París, 1995.
- PALAU, Josep. *El cinema soviètic. Cinema i revolució*. Barcelona: Catalònia, 1932.
- PI DE LA SERRA, Paulina. *L'ambient cultural a Terrassa, 1877-1977*. Terrassa: Caixa d'Estalvis de Terrassa, 1979.
- PORTER, Miquel. *Història de la cultura catalana*, articles sobre cinema, vol. entre 1900 i 1939.
- RAGON, Baltasar. *Biografies de terrassencs il·lustres*, manuscrit a la Biblioteca Central de Terrassa, anys cinquanta.
- *Homenatge als terrassenchs morts en la guerra civil. 1936-1939*, mecanoscrit (amb fotos retallades i enganxades) a la Biblioteca Central de Terrassa.
- *Las artes y los artistas en Tarrasa. «El cine amateur»*, mecanoscrit a la Biblioteca Central de Terrassa, anys cinquanta.
- *Terrassa 1936-1939. Tres anys de guerra civil*. Terrassa: Fundació Soler i Palet, 1972.
- *Terrassa fa cinquanta anys. Història dels anys 1931, 1932, 1933, 1934 i 1935*. Terrassa, Arxiu Tobella, 1981.
- ROMAGUERA, Joaquim. *Converses telefòniques amb l'autor*, 9 i 21 de desembre del 1998.
- SALVANS, Francesc (fill d'Ignasi Salvans). *Conversa telefònica amb l'autor*, 22 de gener del 1999.
- SALVANS, Mercè i Roser (filles de Joan Salvans). *Converses telefòniques amb l'autor*, 19 de gener del 1999.
- Servei de documentació d'història local del Departament d'Història Moderna i Contemporània de la Universitat Autònoma de Barcelona. *Bibliografia sobre el Vallès Occidental (1700-1993)*. Sabadell/Terrassa/Barcelona, Consell Comarcal del Vallès Occidental/Altafulla, 1994.
- TORRELLA, Josep. *Crònica y análisis del cine amateur español*. Madrid/Pamplona: Rialp, 1965.
- TRABAL, Francesc. *Vàls*. Barcelona: Ed. 62, 1980.
- TRENCHS, Marian. *La banca a Terrassa*. Terrassa: Fundació Soler i Palet, 1981.
- UTSET, Salvador. *El procés del catalanisme a Terrassa. 1886-1931*. Terrassa: Patronat de la Fundació Soler i Palet, 1970.
- VINYALS AGUILERA, Álvaro. *Autobiografía (escrita a mis 90-91 años)*, s.ll., s.e., s.a. (A la Biblioteca Central de Terrassa.)
- ZIMMERMAN, Patricia R. *Reel families. A social history of amateur film*. Indiana, 1995.
- ZÚNIGA, Àngel. *Mi futuro es ayer*. Barcelona: Planeta, 1983.

## Hemerografia

- La Humanitat, El Matí, La Vanguardia, La Publicitat, L'Opinió, La Veu de Catalunya*, anys 1934-1935.
- Arxiu del Centre Excursionista de Terrassa*, anys trenta.
- Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, anys 1929-1932.
- Butlletí del Cinemàtic Club Amateur*, anys 1933-1937.
- Butlletí Oficial de la Generalitat de Catalunya*, 1933.
- Cinema Amateur*, anys trenta.
- El Dia. Diari de Terrassa* (diari de la Lliga Catalana), anys trenta.
- L'Acció* (diari d'Esquerra Republicana de Catalunya a Terrassa), anys trenta.
- Mirador*, anys trenta.