

---

# La modernització del teatre a Sabadell

---

Francesc Ventura, director i escenògraf teatral / f.venturatorres@gmail.com

---

Crònica de l'activitat i el desenvolupament dels principals grups de teatre sabadellencs durant les dues dècades que van des del començament dels anys seixanta fins a l'inici dels vuitanta. Es posa una especial atenció als grups que varen incidir en la vida cultural de la ciutat, i principalment en els que per la seva creativitat van merèixer l'atenció i l'interès de la premsa barcelonesa i del públic de poblacions veïnes i d'altres comarques del país.

*Paraules clau*

Modernització, renovació, Sabadell, teatre, teatre independent

*Agraïments: August Duch, Carles Cabeza, Elvira Franch, Josep Madaula, Ramon Alberich i Jordi Voltas*

## Canvi del model d'esbarjo de la societat

El canvi més notable que es produeix en l'activitat dels grups de teatre sabadellencs és dins les dues dècades dels anys 1960 i 1970.

Per entendre l'evolució dels grups de teatre a la nostra ciutat, i valorar la importància que com a fenomen cultural ha tingut al llarg de la segona meitat del segle passat, cal recordar com era el Sabadell d'aquells anys. Estàvem en plena dictadura franquista. El 1964, el nostre país es va omplir de pancartes i cartells amb l'eslògan imposat pel règim: “*25 años de paz*”.

Sabadell el 1960 tenia 105.000 habitants. El 64,2 % de les cases eren tan sols de planta baixa. Una quarta part del parc mòbil eren carros. Per acabar de fer una radiografia, molt esquemàtica d'aquell Sabadell, cal saber que el 1967 ja érem 146.000 habitants. El 50% dels carrers no tenien clavegueram i estaven sense asfaltar; amb pols i fang. I el 25 % d'aquests carrers estaven sense cap tipus d'enllumenat.

El 1965 l'equip de futbol del Sabadell havia pujat a primera divisió i el 1967 estrenàvem l'estadi municipal de la Creu Alta. Aquest mateix any l'Asamblea de Periodistas Deportivos de España, proclamava que Sabadell era “*Ciudad piloto del deporte español*”.

Què podien fer els sabadellencs els dies festius i en les poques hores que quedaven després de llargues jornades de feina? Segons dades del 1967 facilitades per l'Ajuntament, aquell any la ciutat tenia 19 sales de cinema i 11 sales de festa. Al llarg de tot l'any es van concedir permisos perquè se celebressin 19 festes, 10 concerts, 2.075 programes de cinema i espectacles varis i 380 sessions de ball. En aquest mateix resum tan sols hi consta un sol teatre. Suposem que es referien al Teatre La Faràndula, que s'havia inaugurat el desembre del 1956, gràcies a la gran aventura en què es va llançar la Joventut de la Faràndula.

Moltes criatures jugaven al carrer. A totes les parròquies, els diumenges a la tarda hi havia sessió d'una hora de catequesi tot l'any. L'assistència a catequesi donava dret a completar la tarda assistint a una sessió de cinema, de titelles o de jocs infantils.

Aquest resum és evidentment insuficient, però segur que ens pot servir per ajudar-nos a fer visible una imatge, si voleu un xic borrosa, del Sabadell d'aquells anys.

Quines eren, doncs, les possibilitats d'esbarjo de la gent jove? Si es disposava de diners, el més fàcil era

anar al cinema, principalment a les matinals del Principal: No-Do, pel·lícula de dibuixos i una de “l'oeste”. El ball no era pas una diversió per al públic juvenil, com ho és majoritàriament avui amb les discoteques. Les pistes de ball, amenitzades per orquestres, funcionaven gairebé exclusivament a l'estiu i amb orquestra tocant en directe. Els Campus i el Cervantes segurament eren els indrets més populars per anar a ballar. Per als més joves el que es va anar posant de moda eren les festes i balls particulars. Els diumenges a la tarda, ballada de sardanes, que a l'hivern es feien al pati de butaques de L'Americana (local del Centre Parroquial de la Puríssima) i que a la primavera i estiu es feien a la pista de bàsquet de l'Orillo Verde, que era just on avui hi ha el pati de l'Escola Industrial. I per als aficionats al futbol, cada quinze dies, partit a l'estadi de la Nova Creu Alta. Una de les activitats que practicava molt jovent era l'excursionisme, ja fos per lliure o dins d'una de les tres entitats que hi havia en aquells anys: el Centre Excursionista Terra i Mar, el Centre Excursionista del Vallès i el Centre Excursionista Sabadell.

De teatres en funcionaven diversos, i no un de sol com comptabilitzava l'Ajuntament el 1967. Al Centre Parroquial de Sant Vicenç, amb més o menys regularitat s'hi feia teatre.

També se'n feia al Casinet, al teatre de L'Americana i al local de la Societat Coral i Recreativa El Ciervo. Esporàdicament també es va fer teatre en altres indrets, com els petits teatres de la Casa de la Caritat (actual plaça de l'Alcalde Marçet) i al Patronat Eulàlia Garriga (al carrer de la Salut, avui local de Càritas). Algunes companyies professionals foranes, principalment de *variétés*, solien actuar al Principal i a l'Euterpe, teatres dedicats gairebé exclusivament al cinema.

La ràdio era un dels atractius més importants de distracció per a tota la família. Avui costa d'imaginar com era el dia a dia sense la televisió. A Barcelona hi va arribar el 1959. Al començament dels seixanta entre Barcelona ciutat i la província hi havia tan sols uns pocs centenars de llars amb televisor.

## Canvis a les principals associacions teatrals a Sabadell

Sabadell té una llarga tradició teatral. No és nova d'ara, aquesta dèria dels sabadellencs per fer teatre. Es tenen

notícies, de temps molt antics, que aquesta afició va anar arrelant a casa nostra. El que no sabem és quins són els motius que mouen a decantar-se per aquesta complexa activitat. Quin és el motiu pel qual tantes persones s'apuntes en aquells anys a fer teatre? Pel que fa als més joves, més d'un actor sabadellenc, dels que han acabat en el camp professional, ha confessat que, a causa de les poques possibilitats de diversió que hi havia, era una bona solució per poder sortir de nit amb l'excusa d'anar assajar, sense haver-se plantejat mai si els agradaria fer teatre o no! Poder anar al Centre Parroquial o al local de la Joventut de la Faràndula a assajar era la tapadora ideal per, després, poder fer una partideta al futbolí o jugar al *billarín* al bar Musical amb els amics. Això no vol pas dir que tothom s'apuntés a fer teatre pels mateixos motius, però sí que era un lloc per fer amics i passar-s'ho bé.

Durant els anys de la postguerra i en plena dictadura, dins l'escàs ventall d'opcions que hi havia per al jovent amb ganes de tenir una activitat atractiva i que a la vegada proporcionés una ampliació de coneixements, entrar en un grup de teatre era una bona solució. I tant per als que no hi prenién part activa, com per a moltes famílies dels que formaven part del grup, de la parròquia o del barri, poder assistir a una representació de teatre era una possibilitat relativament econòmica de passar una tarda distreta, a la vegada que trencava la monotonia de la feina dura i monòtona del dia a dia. També hi havia actors més veterans, d'una certa edat, que ja feien teatre en grups d'aficionats abans de la Guerra Civil, i ara els torenem a trobar en actiu fins ben entrats els anys setanta. Aquesta febre per actuar dalt de l'escenari és la que és difícil d'explicar. Persones de diversa formació i d'ambients i professions ben variades coincideixen en els grups de teatre, disposats a sacrificar nits i festius per assajar i finalment actuar a l'escenari per representar obres que moltes vegades són còpies mal resoltes dels espectacles que fan companyies professionals de Barcelona. Aquests actors "vocacionals" feien teatre per passar-s'ho bé? Estaven convençuts que aportaven diversió o cultura als espectadors? O tal vegada ho feien per pur narcisisme? Al llarg dels anys seixanta i setanta, són diversos els grups que es dediquen a fer teatre del que sempre se n'ha dit d'aficionats o també amateur. Molts van tenir una

curta durada. Altres van tenir una llarga trajectòria i van anar evolucionant i van saber adaptar-se als canvis que s'anaven produint a la nostra societat.

Els grups de teatre de la nostra ciutat que estaven en actiu aquests anys eren de característiques molt diferents. Els que més van incidir en la vida cultural de casa nostra en aquests anys, a causa de la seva llarga trajectòria, són els que intentarem analitzar.

## La Joventut de la Faràndula

Segons l'article segon dels seus Estatuts, la finalitat principal d'aquesta entitat és: "[...] proporcionar espectacles teatrals apropiats per a nois i noies, procurant que en l'aspecte educatiu, siguin promociionadors de valors humans i per tant representarà obres de teatre valent-se dels seus propis mitjans socials o amb la col·laboració d'altres grups teatrals".

La Joventut de la Faràndula no és un grup de teatre amb l'estructura de la majoria de grups que hi ha hagut arreu del país. El seu organigrama és més similar al dels grups que depenen d'un centre parroquial, fins i tot amb una reglamentació més rígida i rigorosa. Aquesta condició fa que, siguin quines siguin les discrepàncies que en un moment donat es poguessin produir dins del grup, sempre queda l'autoritat de la Junta Directiva, que garanteix la supervivència de l'entitat.

El director general és el màxim responsable de la programació dels espectacles a representar al llarg de la temporada.

Des de la inauguració del nou teatre fins a mitjan anys seixanta, feien entre 45 i 50 representacions de teatre cada temporada. A partir del 1966, va baixar el nombre de representacions a la meitat. Els motius van ser diversos. El públic infantil ja no omplia el teatre tots els diumenges de la temporada. És en aquest moment que va entrar com a director general Salvador Fité, que ja tenia un bon bagatge com a director de teatre, amb el grup Palestra. Sense deixar la seva col·laboració amb aquest grup, va aportar la seva experiència a la Joventut de la Faràndula i aviat la seva intervenció es va fer notar. Es va posar una especial atenció en la selecció de les obres a representar, es va procurar aixecar el nivell dels actors amb curssets i també es va aconseguir la incorporació de nous directores provinents del planter, que portaven, d'una ban-



73

Fotografia 1. Representació de La Revista de 1952 per part de la Joventut de la Faràndula al teatre Alcàzar del carrer les Planes. Sabadell, 27 d'abril de 1952. Autor: Joan Balmes i Benedicto (AHS. Fons Joan Balmes. JBB040695).

da, anys d'experiència i que, a la vegada, havien après dels que els havien dirigit: Josep Torrents, Josep M. Oliver, Antoni Boleda, Francesc Morera, Joan Serra, Conrad Oliver, Sebastià Oller, Núria Herrero, Josep Barceló, Josep Clusellas, Josep Lluís Diaz, Francesc Falguera, són alguns dels molts actors que van assumir en diverses ocasions la direcció d'obres fins a principis dels anys vuitanta.

La segona meitat dels anys seixanta va ser especialment una època complicada. La disminució de públic va provocar que l'entitat passés moments de dificultats econòmiques. Malgrat aquests problemes, es va saber aprofitar la reducció de la programació per millorar la preparació dels espectacles. Una prova ben evident d'això és que, en organitzar-se el cicle de representacions Cavall Fort al Teatre Romea de Barcelona, des del primer moment els organitzadors varen sol·licitar la participació de la Joventut de la Faràndu-

la. Les elogioses crítiques de la premsa de l'època en són un bon testimoni.

Aquesta voluntat de millorar i de mantenir dins del grup els actors i directors que volen fer teatre més "important" i per a un públic adult queda ben evident en un acord de la junta, que manifestà que, sense oblidar que el més important "és el quadre infantil, per la continuïtat futura de l'entitat, també ho és el teatre per a adults, perquè és un estímul per als actors". Però, malgrat aquesta voluntat, amb els problemes econòmics que es deixen sentir de forma més evident a mesura que baixa l'assistència de públic infantil, cada vegada costava més complir amb la programació prevista. Aquesta crisi de públic es relacionava amb el fet que moltes famílies sortien de cap de setmana, mentre que les que no ho feien es quedaven a casa mirant la televisió, que estava en un moment d'èxit creixent. Una part important del problema podia ser

aquest. Però no deixa de ser curiós el fet que una de les solucions que es va trobar va ser programar cinema infantil intercalant-lo amb les representacions de teatre gràcies a un acord amb l'empresari Ramon Cortadellas. I resulta que moltes de les pel·lícules que es programaven sí que aconseguien omplir el teatre. En fer-se menys obres de teatre, es va aprofitar per procurar una millora en la qualitat dels espectacles teatrals, ja que el fet de poder-los espaiar deixava més temps lliure per poder-los preparar.

Tota aquesta problemàtica va coincidir amb el desè aniversari del nou teatre i amb la representació número 1.000, que es va commemorar amb la posada en escena d'*Un barret de palla d'Itàlia*, dirigida pel Salvador Fité, en funció de nit per les festes de Nadal.

74

Es va aconseguir una subvenció de l'Ajuntament i un préstec de la Caixa d'Estalvis de Sabadell. Això va donar un lleuger respir a l'entitat. Però les dificultats econòmiques van portar el grup a prescindir de les representacions de nit que habitualment es feien a finals d'any. Es van substituir per actuacions de companyies de fora, com la de Paco Martínez Soria, o el grup Palestra. També se'n van ressentir la popular revista que se solia fer a final de temporada. Els problemes econòmics van seguir 6 anys més, fins que el 1972 el teatre passa a ser propietat de l'Ajuntament, que es va comprometre a liquidar el cost de la compra del teatre als seus propietaris en dotze anualitats. Per al funcionament del Teatre Municipal es va crear un Patronato Municipal de Música, Teatro y Espectáculos, format per un representant de les entitats culturals més significatives de la ciutat i una representació de l'Ajuntament amb "diversos regidors".

Si es vol resumir el que ha representat l'activitat d'aquest grup en aquestes dues dècades, el balanç és totalment positiu, malgrat que la mateixa estructura de l'entitat no permetia una evolució gaire espectacular del nivell dels espectacles. Cada temporada entren nous nois i noies a fer d'actors. L'equip de directores es va renovant cíclicament. Aquesta renovació és inevitable per lògica llei de vida, però també perquè alguns actors i directores passen a formar part d'altres grups de teatre, on satisfer les seves ànsies de superació i de participar en espectacles per a un públic adult. La dificultat del grup de poder oferir millors resultats amb els seus espectacles radica en la pròpia estructura i finalitat: un

jovent que, mentre es diverteix i es forma de mica en mica com a persones i com a actors, intervenen com a protagonistes d'obres de teatre especialment pensades per a un públic infantil. Aquí radica la gran dificultat, ja que cada vegada que el grup d'actors i directores han aconseguit un nivell acceptable solen passar a altres grups de teatre que tenen altres ambicions. S'acaba un cicle i s'ha de tornar a començar. Cada vegada és més difícil fer espectacles que entusiasmin de debò un públic infantil que cada vegada és més exigent.

## El grup de teatre del Centre Parroquial de Sant Vicenç

Com a grup que forma part d'un centre parroquial, està supeditat a la junta de la parròquia. Disposa del teatre, que és patrimoni del centre. El grup de teatre té la seva junta, que en dirigeix l'activitat teatral.

És un dels grups amb més llarga trajectòria de la nostra ciutat. La seva història es podria dividir en diverses etapes, molt diferenciades. Aquesta característica és comuna als grups que han pogut disposar d'un local fix per poder actuar, encara que molt sovint han estat espais amb molt poques condicions tècniques i moltes incomoditats. Els grups que han disposat d'un lloc segur per poder fer els assajos i representacions són els que han tingut una trajectòria més llarga i han pogut sobreviure a moltes adversitats. Analitzant-los, es veu clar que l'espai físic acompanyat de la cobertura legal que ofereix una entitat cultural –o, en aquest cas, un centre parroquial– i la condició de dependre d'una junta directiva, tot i que a voltes pot ser un inconvenient, són els dos factors que en garanteixen la supervivència al llarg del temps. El grup de Sant Vicenç agafa una nova embranzida amb la inauguració, el gener del 1955, del seu teatre situat al darrere de l'església de la Creu Alta.

Com la gran majoria de grups de centres parroquials de Catalunya, la constant d'aquest grup de teatre és la representació anual d'*Els pastorets* d'en Josep Maria Folch i Torres, alternats en dues etapes de la seva trajectòria amb *L'estel de Natzaret* de Ramon Pàmies. La finalitat principal d'aquest grup ha estat sempre "fer parròquia", aglutinar el jovent i les seves famílies a l'entorn de l'activitat teatral i aconseguir recursos econòmics per a la mateixa parròquia. En la

seva dilatada trajectòria podem veure que el repertori ha estat sempre molt variat. A l'època que ens ocupa la programació es podria classificar com a teatre apte per a tots els públics.

Si bé ha quedat prou clara la finalitat principal del grup, mereix un elogi la inquietud que ja demostra en els anys seixanta. És també al principi d'aquesta dècada que, al llarg de cinc temporades, es posa en escena un complex espectacle amb el nom de *Carrousel de fantasías*. Escenes variades amb números musicals, amb ball, cançons i humor, permetien la participació d'actors de totes les edats i això ja garantia prèviament un èxit de públic.

A mitjan anys seixanta, en un dels moments de més activitat del grup, la reestructuració que el nou rector fa de tot el conjunt del Centre Parroquial provoca una crisi i queda paralitzada l'activitat teatral. Però aquí rau la gran diferència dels grups que poden acollir-se a una entitat amb locals socials per poder desenvolupar les seves activitats i els que no tenen local fix per actuar. El teatre no podia estar gaire temps buit. Les ànsies per fer teatre superen tard o d'hora totes les desavinences i el teló tornar a pujar. L'Antoni Garcia, que havia tingut bons mestres dins del quadre escènic, posa en pràctica tot el que havia après –principalment del Frederic Oller– i posa en escena novament *Els pastorets* i ell mateix els dirigirà al llarg dels anys setanta. Aquesta dècada és especialment productiva. Entre altres, gràcies a l'empenta amb què l'Antoni Garcia es posa a dirigir i, la temporada 73/74, amb la col·laboració de Francesc Gilabert –actor i director que ha passat ja per gairebé tots els grups de teatre sabadellencs–, ajuda a dinamitzar la programació i encomana, amb el seu entusiasme, a més d'un la seves ganexes i la seva passió per fer teatre. I, com no podia ser d'altra manera, va dirigir algunes obres que sempre portava a sota el braç, com: *Milagro*, *Escuadra hacia la muerte*, *48 horas de felicidad*, etc.

És important deixar constància que el grup de Sant Vicenç va posar un especial interès a posar en escena obres importants d'autors catalans contemporanis: *El retaule del flautista* i *Dispara Flanagan*, d'Emili Teixidor, *La pau retorna a Atenes*, de Rodolf Cirera, *Dins un gruix de vellut*, d'Alexandre Ballester, així com alguns clàssics: *El malalt imaginari* de Molière



Fotografia 2. Representació de *Milagro a càrrec del Centre P. Sant Vicenç el març de 1974*. (Arxiu del Centre Parroquial de Sant Vicenç).

75

o *La comèdia de l'olla* de Plaute, títols massa sovint oblidats pels grups amateurs de la nostra ciutat.

L'Antoni Garcia ha estat un director que ha sabut preparar un espectacle amb actors de totes les edats i treure'n el màxim de profit, fins i tot amb actors amb poca experiència teatral. Gairebé sempre se n'ha sortit amb molt bons resultats i aquesta fórmula ha comportat al grup els seus millors èxits de públic i una manera segura per engrescar el jovent a fer teatre. Que aquesta solució funcionava ho demostra l'èxit aconseguit amb espectacles com *Musical-74*, *Cantando se entienda la gente*, *La Caputxeta Vermella*... Sense cap mena de dubte, ha estat el grup de Teatre de Sant Vicenç l'iniciador a Sabadell de la fórmula dels espectacles musicals. I, sense endinsar-nos gaire en els anys vuitanta, el grup mostra una clara superació i es va consolidant tot oferint cada vegada espectacles més acurats: *El diari d'Anna Frank*, *Tevy el jueu* (adaptació d'*El violinista sobre la teulada*), espectacle musical en el qual el Pere Miró va demostrar habilitat i capacitat en la direcció d'espectacles complexos. I la gran interpretació aconseguida amb *Dotze homes sense pietat* per tots els actors de l'obra, amb una excel·lent direcció de Fèlix González.

Una característica d'aquest grup és la compaginació d'obres de contingut molt divers en la seva programació. Si bé hi ha una clara preferència d'espectacles que van dirigits al públic infantil i familiar, progra-

men sovint obres per a espectadors d'un ventall d'edat més ampli i que inclou joves i adults.

No podem pas enumerar les moltes persones que han tingut un protagonisme important en aquests anys (1960-1980), però cal deixar constància d'alguns noms dels quals per la seva tasca, a més de ser importants dins del grup i ser coneguts al barri, s'ha parlat dins dels ambients teatrals de Sabadell. A més dels ja esmentats més amunt: Daniel Balañà, Modest Arnau, Joan Claverí, Josep Pont, Pere Miró, Lourdes Sala, Toni Ten, Manel Camps... Alguns actors, amb ganes de provar noves experiències, els trobem en un moment o altre formant part a diversos espectacles del grup Palestra.

## 76 Grup de teatre de l'agrupació coral El Ciervo

Estem també davant d'un grup que disposa d'un local en el qual pot presentar els seus espectacles, gràcies a formar part d'una entitat cultural. Per tant, també queda supeditat a la Junta de l'entitat, tot i que el grup té plena llibertat pel que fa a l'activitat teatral. Els estatuts d'aquesta Agrupació tenen prohibit que es dugui a terme qualsevol activitat política –pel caràcter apolític de l'entitat– o religiosa. Si ja és prou difícil fer qualsevol activitat artística i mantenir-se al marge de la política, tractant-se de teatre deu ser definitivament impossible.

El Ciervo té una llarga trajectòria d'activitat teatral, però sense que un mateix equip hagi aconseguit tenir una durada prou llarga per demostrar massa coherència en la seva programació. A l'inici dels anys que ens ocupen (1960) la programació estava gairebé totalment dedicada al vodevil. Eren espectacles que venien contractats de Barcelona i que servien per recaptar diners per subvencionar les obres del nou local. És a partir del 1975 que, una vegada enllestides les obres, Pere Perelló, que ja havia dirigit en una etapa anterior, ara amb la Paquita Puig i el Joan Cantó, inicien la tasca de representar obres de teatre català, amb la sana intenció de fer passar una bona estona als espectadors. *La Pepa maca* de Cecília A. Mántua, *L'apotecari d'Olot* de Frederic Soler, *L'Hostal de la Glòria* de Josep M. de Sagarra, *La cura d'amor* de Jaume Vilanova, etc. En aquesta aventura inicial col·laboraven actors com Pascual Oliveras i Maria

Montsech. Gairebé tots els actors, provinents de la desapareguda Agrupació Artística Rusiñol, fan un repertori molt similar al que havia fet aquest grup.

El Ciervo va ser sovint lloc de trobada i de pas d'actors que venien d'altres formacions locals i que sovint en tornaven a sortir per crear un nou grup de teatre o sumar-se a una formació ja existent i que els semblava més afí a la seva forma d'entendre el teatre. No cal considerar-ho com a demèrit, sinó que, quan ha servit per clarificar el que i el com fer teatre, ja ha estat una aportació molt positiva per a l'escena sabadellenca. Destaquen els moments en què el grup va estar sota les directrius de Jordi Torras, bon director i molt bon actor. A la dècada dels setanta, va sorgir una de les etapes amb més coherència d'aquest grup. I va ser amb l'entrada del director Joan Lloansí, que, format a la Joventut de la Faràndula, va aportar als del Ciervo una programació ambiciosa i amb resultats prou dignes: *El cafè de la Marina* (Sagarra) *La filla del mar* (Guimerà), *El barret de palla d'Itàlia* (Labiche), *El retaule del flautista* (Teixidor), *La campana submergida* (Hauptmann) *Les aigües encantades* (Puig i Ferrer), *L'inspector* (Gógol), *Els baixos fons* (Gorki), entre d'altres. En aquesta etapa hi va col·laborar la Núria Herrero i el Josep M. Oliver, també procedents de la Joventut de la Faràndula. Les escenografies realitzades per Josep M. Oliver tenien el mèrit d'haver aconseguit, amb una gran habilitat i eficàcia, treure el màxim profit de les poques possibilitats que ofería l'escenari del local d'aquesta entitat cultural. La col·laboració del Joan Lloansí va propiciar l'evolució d'alguns components com el Carles Cabeza, que es va iniciar com a director dirigint *Les dues oques*, de Feydeau. Tornem a veure com els equips de gent van passant i, amb temporades de més o menys durada, es van renovant i com, gràcies a l'existència del local mínimament equipat i a la protecció d'una entitat cultural que ajuda a crear ambient i cohesió a la gent del barri, es garanteix que un nou equip d'aficionats al teatre pugui aprofitar l'espai i pugui desenvolupar una nova trajectòria.

## Agrupació Artística Santiago Rusiñol

Cal deixar constància d'aquest grup que, sense estar vinculat a cap entitat cultural de la ciutat, capitanejat per Francesc Gisbert –un actor aficionat, veterà del



77

Fotografia 3. Representació d'El malalt imaginari a càrrec del Centre P. Sant Vicenç el desembre de 1974 (Arxiu del Centre Parroquial de Sant Vicenç).

teatre— reuneix al seu entorn un grup d'actors també veterans i provinents d'altres grups ja desapareguts (Casagolda, Girbau, Eulàlia Brossa) i crea a principis dels anys seixanta l'Agrupació Artística Santiago Rusiñol. Una mostra dels títols més representats deixa clara la seva vocació de grup d'aficionats que duu a terme obres de pur entreteniment i un xic desfasades pels temps canviants que ja s'estaven vivint: *Pluja de fills* de Josep M. Pous, *Benvingut mossèn Vidal* de F. Lorenzo i Garcia, *La llar apagada* d'Ignasi Iglesias o *La puntaire* de Ramon Campmany. Però, igual que en altres grups, creixen com a actrius gràcies a la pràctica de trepitjar escenaris noms com: Paquita Puig, Maria Montsech, Teresa Casas..., que, com molts altres, els trobarem actuant més endavant en altres formacions de la ciutat. Tan sols amb una forta voluntat de fer

teatre es pot sobreviure al llarg de 15 anys, tot peregrinant per tots els teatres i espais possibles de la ciutat: el Ciervo, el Cercle Sabadellès, el Patronat Eulàlia Garriga, l'Auditori de la Caixa, el Teatre La Faràndula i, exhaurides totes aquestes possibilitats, fent bolos per tota la comarca.

## Tauro 27

Un dels grups que va estar en actiu a la segona meitat dels setanta va ser Tauro 27. Aquest grup comença al barri de Can Rull i a l'inici representaven obres amb text en castellà. Un dels seus components era Amadeu Pardo, que, passats els anys, s'ha dedicat al cinema com a director de curtmetratges. El 1974 va entrar-hi a dirigir l'Elvira Franch, que portava una llarga trajec-



tòria com a component de la Joventut de la Faràndula i també de Palestra. Amb ella van entrar al grup Josep M. Fontan, Josep Fargas... Posaren a escena *El tragaluz* de Buero Vallejo. També amb direcció de l'Elvira Franch, i a partir d'aquest moment, passen a representar obres d'autors catalans: *La jungla sentimental* de Jordi Teixidor (1975) i *Situació bis* de Manuel de Pedrolo (1977). El grup es disgrega i alguns dels seus components formen un nou grup: Escena 6.<sup>1</sup>

## Nous textos, noves escenografies, nous àmbits. Palestra

78 Aquest grup es va originar com a Quadre Escènic del Centre Parroquial de la Puríssima Concepció. Per tant, també es devia a una Junta Parroquial que vetllava pel contingut de les representacions que el grup programava. A la vegada, el grup de teatre tenia la seva junta, que seleccionava les obres a representar i decidia les programacions. A partir del 1956, passa a dir-se Palestra i, si fins aquest moment gaudia de local fix (L'Americana, situat a la via de Massagué cantonada amb Garcilaso), gairebé coincidint amb aquest canvi de nom, el grup és foragitat del local parroquial i queda sense local on preparar els espectacles i ha de cercar contínuament un escenari per poder actuar.

Al començament, es varen produir un seguit de circumstàncies que propiciaren una embranzida molt forta, malgrat les dificultats de la immediata postguerra. Van tenir la sort de disposar d'un director vocacional que, a més de mestre, va actuar gairebé de pare per als joves que van iniciar aquesta aventura teatral, el Sr. Enric Gallemí, que va ser durant anys el director indiscutible del grup. Molts dels sabadellencs que avui fan teatre són directament o indirectament fills, néts o besnéts del Sr. Enric Gallemí.

Al final dels anys cinquanta i principis dels seixanta, diversos components del quadre escènic, moguts per l'interès del teatre que es feia fora de les nostres fronteres, assistiren, un any uns i els següents uns altres, al Festival de Teatre que anualment es feia a Avinyó. Aquestes experiències eren una alenada d'aire fresc que ajudava a ampliar els conceptes del teatre que calia fer i com s'havia de fer.

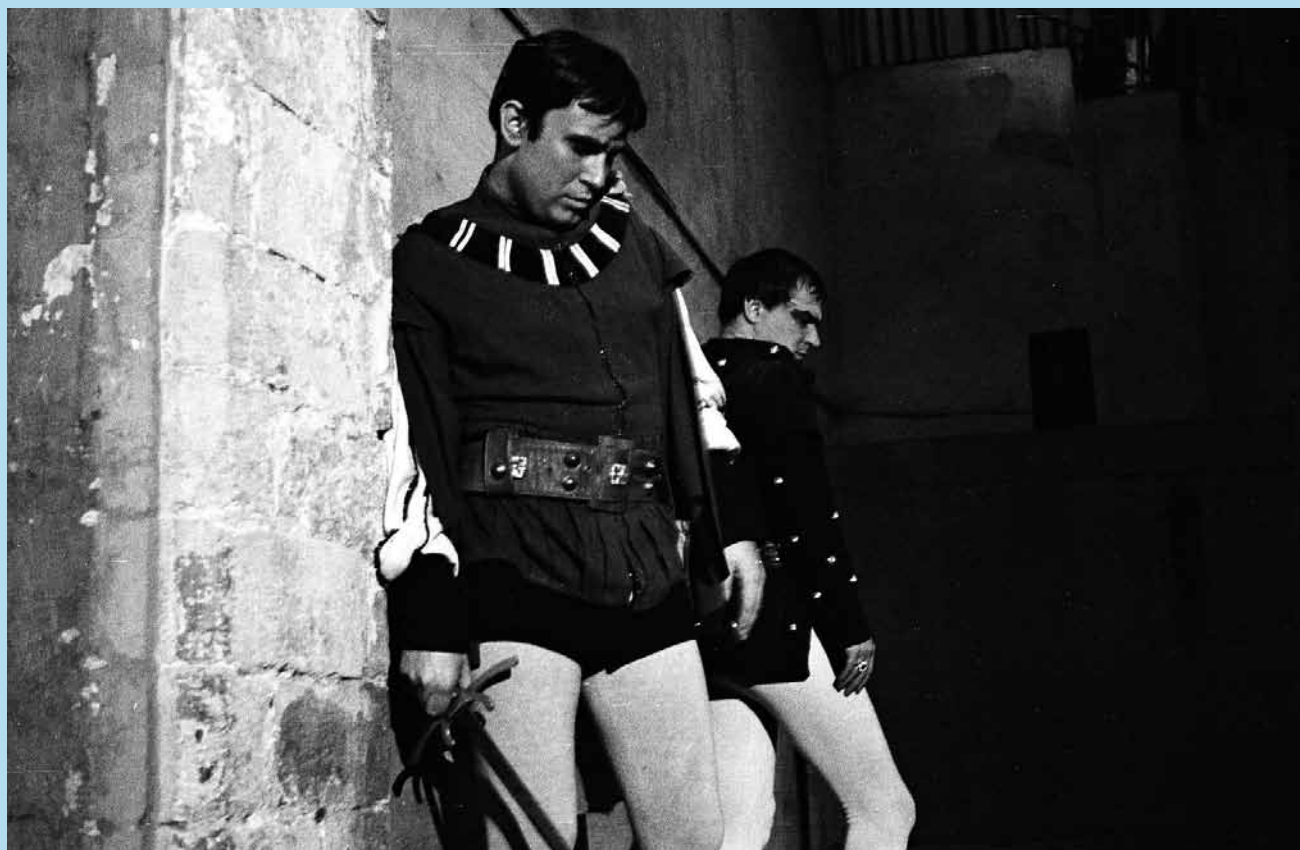
Rafel Esteve, un dels primers escenògrafs sortits de l'Institut del Teatre de la postguerra, posava en

pràctica tot el que havia après i dissenyava escenografies corpòries amb uns efectes de perspectiva que res tenien a veure amb els decorats de paper pintat que feien servir fins i tot les companyies professionals de l'època. Atès que el Rafel va passar a desenvolupar la seva trajectòria artística a París, el Ramon Ribalta en va prendre el relleu seguint les seves directrius. A Palestra ja no es van utilitzar decorats de telons pintats. Sempre van ser escenografies volumètriques construïdes amb estructures fetes amb llates de fusta, cobertes amb cartró d'embalar, empaperat i pintat finalment seguint el projecte de cada escenografia. Completava l'equip tècnic el Francesc Torras amb la il·luminació, que amb gran sensibilitat artística sabia compaginar els sistemes de la il·luminació dels decorats de telons plans antics amb les noves escenografies. Palestra va ser el primer grup de teatre que va fer servir un ciclorama, per representar el cel, quan cap escenari de Barcelona no en tenia. I amb un equip elèctric de bombetes de 125 W i un sol focus de 500 watts, s'aconseguien efectes que deixaven bocabadats els espectadors. Un darrer element que fins aleshores era poc utilitzat eren els efectes sonors i musicals, dels quals era un gran especialista el Joaquim Gili.

La Biblioteca Quadern ha publicat un llibre de Salvador Fité amb el títol *De comèdies i de comediantes*, en el qual dóna molts detalls, viscuts en primera persona, del pelegrinatge pel qual passà el grup per estrenar molts dels espectacles. Una vegada inaugurat el Teatre La Faràndula, es va convidar Palestra a estrenar els seus muntatges en aquest nou equipament teatral.

En una primera etapa al Teatre La Faràndula, i per treure el màxim de profit dels seus muntatges, el grup es desplaça sovint per diverses poblacions de la comarca: Castellar del Vallès, Ripollet, Terrassa, Granollers, Badalona...

Després d'un període de més de cinc anys d'estrenar en representació única al Teatre La Faràndula, Palestra passa a actuar al petit auditori de la Cambra de Comerç, que permet repetir mitja dotzena de representacions de cada obra, però que per les seves reduïdes dimensions i característiques tècniques obliga a fer unes escenografies molt simples. Es continua viatjant per la comarca, ampliant, si cal, el circuit, amb noves poblacions: Sentmenat, Sant Llorenç Savall, Castellterçol, Olesa...



Fotografia 4. *Palestra*, *Otello* de W. Shakespeare, [s.a.]. Francesc Morera, Sebastià Sallent. Fotografia Albert Plans.

Aquesta nova etapa va durar un parell d'anys. Els responsables de la Cambra de Comerç es van cansar de tenir com a llogaters “gent tan desordenada” com solen ser la gent de teatre. I novament el grup es torna a quedar sense escenari per actuar a Sabadell. Van ser gairebé 15 anys de pelegrinatge. Segurament que, a causa dels inconvenients que comporta el fet de no disposar de local per assajar i per actuar de forma regular, van ser els anys més difícils de la història del grup.

## Els Festivals d'Estiu

Gairebé coincidint amb la sortida del Centre Parroquial de la Puríssima, els Festivals d'Estiu de Sabadell,

<sup>1</sup> El 1976, amb els que han quedat del grup anterior i amb noves incorporacions: Montse Salavert, Ricard Perich, Glòria Ramoneda..., i amb la direcció novament de l'Elvira Franch, fan *Retorns*. És la primera i única obra que va representar aquest grup.

organitzats per Palestra, van ser una gran novetat, en tractar-se de fer espectacles amb l'atractiu i, a la vegada, la dificultat afegida de fer-los a l'aire lliure.

Les obres seleccionades per als Festivals d'Estiu solien ser de teatre clàssic, i molt sovint eren les úniques possibilitats que hi havia de poder veure un Shakespeare al nostre país. Amb un esforç gegant, els primers anys els Festivals es van celebrar utilitzant com escenari les escales de la font del Santuari de la Salut. En un intent de facilitar l'assistència de públic, van passar a la plaça del Vallès i, després, al pati cobert de la Casa Duran, per finalment acabar amb un nou retrobament a la Salut. Palestra va programar, al llarg de 13 estius, entre altres: *La fierecilla domada*, *El sueño de una noche de verano*, *El mercader de Venècia*, *Romeo y Julieta*, *Les alegres casades de Winsor* i *Othello* de Shakespeare, *Los melindres de Belisa* de Lope de Vega, *El burgués gentilhomme* de Molière,

*Antígona* de J. Anouilh / J.Gras, *Los intereses creados* de Jacinto Benavente, *Electra* de José M. de Pemán, *La alondra* d'Anouilh, *El Tartuf* de Molière, *Alejandro Magno*, de Tarence Rattigan i, en un darrer intent de recuperar la Salut com a escenari dels Festivals, es va programar *La venganza de Don Mendo* de P. Muñoz Seca i *Lorenzaccio* de Muset.

Els Festivals d'Estiu, al llarg dels tretze anys de vida, no tan sols constaven de representacions teatrals. La programació es completava amb altres activitats, com concerts de música i cant coral, dansa, etc. En diverses ocasions, en el repartiment de les obres de teatre es va poder comptar amb la col·laboració d'actors i actrius d'altres grups, principalment de la Joventut de la Faràndula i de Sant Vicenç.

80

Si bé la direcció de totes les obres, en un principi, va ser sempre del Sr. Enric Gallemí, a partir de l'any 1956 el Ramon Ribalta s'estrena com a director amb *El mercader de Venècia* i el 1957 el Salvador Fité ho fa amb *La posadera*, de Goldoni. Fins al 1959 varen ser el trio habitual que s'anaven alternant en la direcció.

Les obres que va programar el grup són un clar exponent del que va representar per a la cultura sabadellenca donar a conèixer títols que sovint eren estrena absoluta al nostre país. Algunes vegades es va acusar Palestra de no tenir una línia de programació prou clara. Avui, amb la perspectiva que dóna la distància del temps, la manca de normalitat cultural d'aquells anys justifica l'eclecticisme de la programació: *Todos eran mis hijos* d'Arthur Miller, *Proceso de Jesús* de Diego Fabri, *En la ardiente oscuridad* de Buero Vallejo, *Una libra de carne* d'A. Cuzzani, *Las brujas de Salem* d'Arthur Miller, *Nausica* de Joan Maragall, *Muerte en el barrio* d'Alfonso Sastre, *Historias para ser contadas* d'Osvaldo Dragún, *El león dormido* de Graham Green... La llista és molt més llarga i la tria està feta com a mostra de la varietat d'obres programades.

Després d'una llarga etapa presidida pel Josep Alguersuari (que a més va ser un dels fundadors del grup i també un dels actors que més vegades va trepitjar l'escenari), van passar a presidir el grup persones que no havien format part de Palestra, però que tenien, per la professió o formació, una imatge que els feia coneguts en la vida cultural de la ciutat (Lluís Casals, advocat, i Fèlix Colomer, industrial tèxtil).

Les decisions de com havia d'anar l'activitat teatral del grup cada vegada van anar depenent més del Ramon Ribalta. Teòricament hi havia una comissió o junta que decidia les obres que es programaven al llarg de la temporada, qui les havia de dirigir i tot allò relacionat amb el funcionament del grup. Dins d'aquesta junta, sempre hi va ser de forma incondicional l'Antoni Pous i teòricament els diversos directors ocasionals.

El Sr. Enric Gallemí, per problemes de salut, va haver de deixar de dirigir. La darrera obra en què va fer de director va ser *Los intereses creados* de Jacinto Benavente, l'any 1959, que, com quasi sempre, va ser una direcció magistral d'aquest mestre d'actors i directors. A partir doncs del 1959 els dos directors habituals van ser el Ramon Ribalta i el Salvador Fité. Gairebé totes les vegades que es va trencar aquesta norma sembla que el Ramon Ribalta decidia qui havia de dirigir.<sup>2</sup>

Sense cap mena de dubte, Palestra va ser el grup de teatre més important de Sabadell de la segona meitat del segle xx i tal vegada el més important de tot el segle. Que la programació era important dins del panorama teatral de l'època ho demostra el fet que grups d'altres poblacions venien a veure el teatre que feia Palestra, per agafar idees per les seves respectives programacions.

El desembre del 1965, Palestra enceta la darrera etapa amb la tranquil·litat de poder utilitzar el nou auditori de la Caixa d'Estalvis de Sabadell i de disposar, dins de l'Obra Cultural de la mateixa Caixa, d'un espai propi per poder assajar.

També va ser Palestra el grup que va inaugurar teatralment l'amfiteatre dels jardins de Caixa Sabadell, l'estiu del 1970.

## Les dificultats per programar segons quines obres

Salvador Fité ha deixat publicat un treball titulat *Una estrena sonada "El cuarto de estar" de Graham Greene*, en el qual explica la polèmica que va aixecar la posada en escena d'aquesta obra de teatre, amb articles a favor i rèpliques en contra, a la premsa local i, entre altres, a *El Correo Catalán*, *La Vanguardia* i *Solidaridad Nacional*. I opinions de persones tan sig-

nificades com mossèn Camil Geis i el jove Pere M. Casaldàliga, aleshores professor del col·legi del Cor de Maria i futur bisbe de renom internacional.

En més d'una ocasió es va haver de burlar la rigorosa censura amb la qual es posaven traves per poder representar segons quines obres. El primer Bertolt Brecht que es fa a Sabadell (1962) va ser una obra didàctica molt curta que, amb el títol *El que diu que sí i el que diu que no* i amb traducció de Salvador Fité, es va camuflar en un programa en el qual es representaven dues obres més, també de curta durada i sota l'anunciat d'*Obres breus*. Es van representar demanant permís tan sols per a les altres dues: *Los habladores* de Cervantes i *La cantant calba* de Ionesco.

El 1968, es va representar *Luces de Bohemia* de Valle Inclán, tot i que estava prohibida una de les escenes de l'obra. El director José Tamayo, que en tenia l'exclusiva, va donar permís a Palestra, perquè la pogués fer, si trobava la manera de fer-ho. La solució, un xic arriscada, va ser no posar el títol en els programes, sinó que s'anunciava com a *Esperpento de Valle Inclán*. En començar la representació, un dels actors s'avançava a primer terme de l'escena i anunciava al públic: "*Respetable público: para todos ustedes, Luces de Bohemia, de don Ramón María del Valle Inclán*". Se'n varen fer set representacions a l'Auditori

2 Altres directors que han intervingut a Palestra van ser: 1959, Emili Montserrat amb *Corrupción en el Palacio de Justicia*, de Ugo Betti. 1959, Joaquim Gil amb *La sangre de Dios* (lectura). 1960, Mateu Alberca amb *Vive como quieras* de Kaufman/Hart. 1962, Joan Eugeni Sánchez amb *Deja que los perros ladren* de S. Vonadovic. 1962, Manuel Labranderó amb *Los inocentes de la Moncloa* de Rodríguez Méndez (lectura). 1962, Antoni Angle amb *Falta de diners* d'Antoni Angle (lectura). 1962, Juli Anglada amb *En la red d'Alfonso Sastre* (lectura). Josep Camarasa amb *La trompeta y los niños* de Juan German Schroeder (lectura). 1963, Josep Camarasa amb *La importancia de llamarse Ernesto* de Oscar Wilde. 1963, Manuel Labranderó amb *Ball robat* de Joan Oliver (lectura). 1963, Manuel Labranderó amb *La luna nueva* de Rabindranat Tagore (lectura). 1967, Joaquim Gil amb *¿Conoce Vd. la Via Lactea?* de K. Wittlinger. 1969, Francesc Ventura amb *La prisión* de Kennet H. Brown. 1970, Francesc Ventura amb *Que si aquí, que si allá...* (sainets de la vida picaresca) a cura de Xavier Fàbregas. 1970, Manuel Labranderó amb *Angelina, o el honor de un brigadier* de E. Jardiel Poncela. No consta enlloc que cap d'aquests espectacles fos un fracàs, ni que es qüestionés la feina feta de cap d'aquests directors. Fins i tot algunes d'aquestes representacions van tenir molt bones crítiques. Tret del Manuel Labranderó, que, a més de les tres lectures va dirigir dues obres més, de la resta no tenim constància que mai tornessin a ser convidats per dirigir.

de la Caixa. Són anècdotes que avui tal vegada no semblin importants, però en l'entorn polític en què es produïen no tots els grups estaven disposats a arriscar-se així.

Un dels espectacles que més repercussions va tenir fora de l'àmbit local, i que més bones crítiques va tenir en la premsa escrita de l'època, va ser *La Prisión* de Kenneth H. Brown. La proposta, una vegada més, va ser del Ramon Ribalta. Es va presentar el 1969 a l'Auditori de la Caixa Sabadell i se'n van fer 7 representacions. També una a Olesa de Montserrat i, a instàncies del crític de teatre Gonzalo Pérez de Olaguer, es va representar al Teatre Romea de Barcelona, dins d'un cicle de grups de l'Of Barccelona. En el llibre que el mateix crític va escriure amb el títol d'*El teatre independent a Catalunya*, publicat el 1970, esmenta Palestra com a únic grup independent de Sabadell. De tota la ressenya que fa del grup, transcrivim aquest fragment: "Un dels grups independents que du més anys de lluita a l'esquena, és el Palestra de Sabadell. No deixa de ser curiós, ara precisament –març de 1969– que acaba d'apuntar-se un bon punt amb la sèrie de representacions de *La prisión*, de Kennet H. Brown... prodigi de disciplina, d'esforç, de veritat teatral, sota l'homogènia direcció de Francesc Ventura, que aconsegueix un dels ritmes més brillants que recordem en un escenari. De tot el quefer de Palestra és just de citar la dedicació i la feina de Salvador Fité –element organitzador i director de molts muntatges– i Ramon Ribalta, eficient director d'algunes obres i gran escenògraf de la majoria dels espectacles del grup".

Un altre dels espectacles que van tenir un ressò molt important va ser *La cuina* d'Arnold Wesker, dirigida per Ramon Ribalta, el 1973. Se'n van fer 11 representacions a Sabadell i a Barcelona: 2 a la Capella de l'Hospital de la Santa Creu i 4 al Teatre Capsa, dins d'una setmana dedicada al teatre independent. Aquesta vegada també amb crítiques molt elogioses. Joan de Sagarra deia a l'*Hoja del Lunes*: "*Excelente interpretación. Aquí sí que cabe hablar de teatro a secas, de Teatro con mayúsculas. Sinceramente no creo que los teatros barceloneses ofrezcan algo tan divertido, tan profesional, tan brillante como esta "Cuina" que nos brindó "Palestra". Si el Nacional quiere un éxito, un exitazo, que invite a esos señores de Sabadell*".



Fotografia 5. Aula de Teatre Palestra. Concepció Domenech, Paquita Company, Francesc Ventura, Pilar Ainsa. Autor desconegut.

82

I un altre crític, Salvador Corberò, fent una crònica de la setmana de teatre independent que es va organitzar al Teatre Capsa, entre altres coses va dir: *“Pero el triunfo fué para Palestra de Sabadell, que montó en forma impresionante La cocina, comedia de Arnold Wesker, en versión catalana de Jordi Bordas, y con dirección de Ramon Ribalta. [...] En este ir y venir continuo, en una acción absolutamente desenfrenada, que va adquiriendo un ritmo cada vez más imposible, hasta los dos estallidos finales de ambas partes, el trabajo realizado por los treinta intérpretes de la obra es absolutamente admirable, hasta el punto que llegamos a dudar que una compañía profesional pudiera alcanzar lo que lograron los miembros de un equipo independiente. La precisión, no solo de acción, sino también de palabra [...]”*.

## L’Aula de Teatre de Palestra

A mitjan anys seixanta, un grup de joves components de Palestra inicien una curta experiència dins del mateix grup. És l’Aula de Teatre de Palestra, que a pesar de la coincidència de nom no té res a veure amb el

que més endavant a l’Acadèmia de Belles Arts també serà un grup de teatre. La idea inicial va ser de l’Emili Montserrat, l’únic component de Palestra que havia passat per l’Institut del Teatre i que va acabar els estudis amb el número u de la seva promoció en l’especialitat de direcció. La intenció era portar a terme petits muntatges i lectures teatrals perquè les persones que volien optar a formar part dels espectacles que programava Palestra poguessin millorar com a actors.

Des del primer moment aquesta proposta no va ser ben vista per les persones que prenen les decisions. La junta de Palestra ho raonava tot manifestant que la formació d’actors no entrava en el seu projecte. Malgrat els problemes i els diferents punts de vista amb la junta, l’entusiasme dels més joves va fer possible que es muntessin alguns espectacles que es van representar a diversos llocs: l’Auditori de Ràdio Sabadell, l’Auditori de la Caixa d’Estalvis de Sabadell, el Teatre del Centre Parroquial de Sant Vicenç i a diverses poblacions de la comarca.

Els espectacles que va presentar públicament l’Aula de Teatre van ser: *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejía*, muntatge amb poemes de Gar-

cía Lorca, amb direcció d'Emili Montserrat. Números de mim, creats i interpretats per Francesc Bellmunt, Paquita Company i Benet Ferrer; l'obra del sabadellenc Toni Garriga *El guardabarreres*, dirigida per Francesc Ventura; *La veu humana*, de Jean Cocteau interpretada per la ja veterana i reconeguda Silda Barberà; *Las campanas de medianoche*, d'Andre Obey; *El zoo de cristal*, de Tennessee Williams, i *Arlequinada*, de Terence Rattigan, aquestes quatre dirigides per l'Emili Montserrat, i *La historia del zoo*, d'Eduard Albee, dirigida pel Francesc Bellmunt.

Amb el parell d'anys de vida que va tenir l'Aula de Teatre de Palestra va quedar demostrat que molta gent jove se sentia atreta pel teatre, i es van creure que aquest era el camí per arribar a formar part d'algun espectacle de Palestra. Alguns dels actors que es van iniciar en aquesta Aula van poder participar més endavant en espectacles de Palestra com a actors secundaris, però va quedar clar que Palestra no va tenir gaire interès a propiciar que l'Aula continués existint.

(Actors que van formar part de l'Aula de Teatre de Palestra: Josep Gambús, Lluís Comerma, Maria R. Company, Paquita Company, Silda Barberà, Emili Montserrat, Isabel Montserrat, Francesc Bellmunt, Mercè Jou, Benet Ferrer, Tomàs Pladevall, Lluís Isanda, Magda Comerma, Margarida Vernet, Cristóbal Seguí, Francesc Ventura, Pilar Ainsa, Josep Fuentes, Conxita Domènech, Francesc Sala, Francesc Umbert, Filo Doménech, Pere Paré, Manuel Labrandero, Ramon Casañas, Joan Vega, Joaquina Pagès, Antonio Serrano, Pere Ustrell, Joan Montllor, Pilar Contel...)

## Actors que van formar part de Palestra

Els actors que van donar vida als personatges de les obres que es van representar en els anys seixanta i setanta van ser molts. També els responsables de vestuari, il·luminació, efectes musicals, etc. N'hem fet una llista, tot i sabent que probablement sigui incompleta. Però és de justícia deixar constància de totes les persones que amb el seu treball van fer possible que Palestra ocupi un lloc important dins de la història del nostre teatre.

Víctor Andreu Abad  
Antoni Abadal

Miquel Aguilar  
Francesc Agulló

Pilar Ainsa  
Mateu Alberca  
Ramon Alberich  
Josep Alguersuari  
Rafel Alsina  
Pere Amorós  
Carmen Anadón  
Jesús Andreu  
Juli Anglada  
Antoni Angle  
Rosa Mari Antonio  
Núria Arbiol  
Antoni Armengau  
Rosa M. Arriola  
Pompili Avellaneda  
Josep M. Avellaneda  
Ramon Avellaneda  
Rosa M. Aymamí  
Montserrat Aymamí  
Florenci Bach  
Pepita Barber  
Silda Barberà  
Francesc Bellmunt  
Esteve Bertran  
M. Gloria Bertran  
Roser Bertran  
Ramon Bielsa  
Rafael Blay  
Carme Boluda  
Fanny Bulló  
Manuel Caballero  
Josep M. Cabané  
Antoni Camarasa  
Berta Carbonell  
Núria Carbonell  
Arcadi Carbonell  
Ramon Carrasquet  
Quirze Casablanca  
Pere Casagolda  
Ramon Casañas  
Lluís Clapés  
Joan Claverí  
Joan Comadrán  
Paquita Company  
Josep M. Company  
Enric Company

Pilar Contel  
Roser Coscoyuela  
Ricard Crespo  
Conxita Domènech  
Paquita Domingo  
M. Gràcia Espín  
Joaquim Fau  
Francisco Fau  
Dolors Fenoll  
Josep Fernández  
Jesús Fernández  
Vicenç Ferran  
Ramon Ferrer  
Benet Ferrer  
Salvador Fité  
Francesc Fité  
Jordi Foguet  
Rosa M. Fontanet  
Joan Foradada  
Magí Forasté  
Àngels Forrellad  
Elvira Franch  
Mercedes Franquesa  
Neus Franquesa  
Josep Gambús  
Santos Garcia  
Mercè Gil  
Joaquim Gil  
Josep Gili  
Carmina Graells  
Joan Grau  
Antoni Güell  
Joan Guiu  
Lluís Isanda  
Josep Isanda  
M. Assumpció Jané  
Arnau Julià  
Manuel Labrandero  
José López  
Joan Mainou  
Francisco Marqués  
Rafael Márquez  
Oriol Martí  
Francesc Martí  
Jesús Martín  
Ricart Massons

Lluís Matas	Xavier Roca
Mariano Medino	Carme Rocabruna
Josep Mellado	Jaume Roma
Manuel Mendoza	Francesc Sala
Maria Molet	Lluís Sala
Santiago Moliné	Isidre Sallas
Joan Montllor	Pipo Salvador
Jordi Montllor	José Sánchez
Josep M. Montseny	Joan-Eugeni Sánhez
Emili Montserrat	Josep Santamans
Isabel Montserrat	Josep Segarra
Francesc Moragas	Cristóbal Seguí
Francesc Morera	Sebastià Sellent
Josep M. Ortíz	Antonio Serrano
84 Joaquina Pagès	Joan Serrano
Antonio Parellada	M. Antònia Soler
Rosa Pascual	Miquel Soley
Tomàs Pavón	Ferran Soto
Vicenç Peig	Josep Tàpias
Josep Pérez	Marià Teruel
Jaume Picañol	Teresa Torras
Sebastià Piñol	Lluís Torras
Jaume Pla	Francesc Torras
Tomàs Pladevall	Josep R. Torreguitart
Josep Pont	M. del Carme Torrella
Manuel Pont	Josep Torrents
Daniel Pontons	Jaume Tricuera
Antoni Pous	Francesc Umbert
Rodolfo Puig	Anna C. Valiente
Josep M. Ramoneda	Jordi Vall Escriu
Joan Redordà	Francisco Velasco
Toni Ribalta	Francesc Ventura
Joaquim Ribalta	Miquel Viadé
Ramon Ribalta	Rafael Vilardell
Masons Ricard	Remei Vilarrubias
Agustí Rios	Xavier Vinader
Josep Ristol	Rosa M. Xifré
Fidel Roca	Eduard Zamora

## Final de Palestra

Les darreres obres que es van fer a Palestra les va dirigir el Ramon Ribalta, concretament la penúltima, que va ser *Mesura per mesura*, de Shakespeare, espectacle amb el qual, a més de fer-se vuit representacions a l'Auditori de la Caixa de Sabadell, se'n varen fer sis a

la Sala Villarroel de Barcelona. La darrera va ser *Viu-re com porcs*, de John Arden, en la versió catalana de Jordi Voltas. Va sortir algun escrit al diari de Sabadell demanant que Palestra no s'acabés. El final ja estava escrit i tan sols qui prenia totes les decisions des de feia molts anys podria explicar què el va portar a sentenciar el final de Palestra. Segurament hi van coincidir diverses circumstàncies i en aquell moment era impossible imaginar que algú pogués agafar el relleu de Ramon Ribalta. Feia massa anys que les decisions que es prenien a Palestra, en última instància, depenien d'ell. No va interessar mai prevenir o possibilitar que es formés un equip de col·laboradors que garantís la continuïtat del grup.

Palestra va ser un grup atípic. Atípic pel sistema de funcionar i pel resultat dels seus muntatges. El resum de la història d'aquest grup és aquest: Palestra ha estat el referent més important del teatre sabadellenc del segle passat. És difícil trobar defectes dins de la trajectòria d'aquest grup. La seva aportació al teatre sabadellenc és indiscutible. Va ser el primer grup que va fer teatre sense apuntador a la vista del públic, que va fer teatre en espais on ningú no n'havia fet mai a casa nostra: locals petits i sense cap de les condicions que ofereix un teatre normal, com van ser l'Auditori de la Cambra de Comerç, el pati cobert de la Casa Duran amb el públic a tocar, amb escenografies minimalistes i a voltes tan sols insinuades amb uns pocs elements imprescindibles en l'espai escènic. I també en espais oberts a l'aire lliure, on les dificultats acústiques i les distàncies amb els espectadors dificulten la comunicació entre els actors i el públic: la Salut, la plaça del Vallès, pistes de bàsquet, locals socials, magatzems de fàbriques, etc. Repassant tota la seva trajectòria, tal vegada se li podria fer un retret, la manca d'autors catalans contemporanis en la seva programació.

## La influència de Barcelona

Si a Sabadell és cert que hi va haver una certa moguda teatral que provocava, d'una banda, una evolució en els grups històrics i, d'altra banda, el naixement de nous grups amb noves propostes, segurament va ser per l'anar despertant de la llarga nit franquista per part dels més joves i pel fet d'estar alerta del que es feia a Barcelona. Ja feia temps que intel·lectuals del món de

la cultura catalana posaven en marxa grups de teatre, que, pel seu compromís i rigor, no se'ls podia etiquetar ni com a professionals ni com a aficionats. Neix la denominació de *grup de teatre independent*. Però, què passa a Barcelona en aquests anys?

Si ens entretenim a mirar quin era el panorama teatral del país en els anys seixanta i setanta, veurem que les iniciatives i les propostes més interessants surten sempre dels grups no professionals. S'inicia la renovació teatral amb l'aparició de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona, amb Frederic Roda al capdavant. Estrenen obres de Molière, B. Brecht i Joan Brossa fins que el 1963, després de dues representacions de *L'òpera de tres rals* al Palau de Música Catalana, els prohibeixen, per ordre governativa, poder continuar actuant. (Cal recordar que estàvem en plena dictadura.)

El 1964, dins del cicle de Teatre Llatí s'estrena *Una vella coneguda olor*, d'un jove i desconegut autor: Josep Maria Benet i Jornet.

L'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, amb la Maria Aurèlia Capmany i el Ricard Salvat, estrenen *Ronda de mort a Sinera*, amb textos de Salvador Espriu.

El Grup d'Estudis Teatral d'Horta, dirigit per Josep Montañès, estrena espectacles de creació pròpia: *Crist Misteri i Oratori per un home sobre la terra*.

En aquests anys, sorgeixen grups com: Joglars, Comediants, Tricycle, etc.

Gonzalo Pérez de Olaguer explicava molt sintèticament quines eren les diferències entre els anomenats grups de teatre independent i els altres grups o companyies: “*Durant els anys cinquanta i seixanta es pot establir que a Barcelona o a Catalunya hi havia tres classificacions molt diferenciades de teatre: primer; el teatre comercial, el teatre que es feia cada dia i amb ànim de lucre, sense crítica, i que avui en dia també es fa; segon, el teatre d'aficionats; i, finalment, el teatre independent fet per gent que no vivia del teatre, però sí, per al teatre*”.

Aquesta moguda teatral no passa desapercebuda als directors sabadellencs amb més inquietuds renovadores. Es mantenen contactes amb els principals protagonistes del teatre independent de Barcelona: Frederic Roda, Josep Montañès, Ricard Salvat, Maria Aurèlia Capmany, Feliu Formosa, Josep Anton Codina, José Monleón, etc. També amb alguns crítics i directors de grups de la comarca, que a la vegada eren presents en reunions en

les quals es planificava com es podia anar evolucionant teatralment en les circumstàncies que ens envoltaven: Xavier Fàbregas, Joaquim Vilà, Pau Monterde, Santi Sans, etc. Moltes d'aquestes persones seguien de prop l'activitat teatral d'alguns grups de Sabadell.

## L'Aula de Teatre de l'Acadèmia de Belles Arts

Dins la segona meitat dels anys seixanta, l'Acadèmia de Belles Arts estrenava els nous locals del passeig de Manresa. El nou organigrama de l'entitat proposava que les diverses activitats de la casa portessin el nom d'aules: Aula de Música, Aula de Poesia, Aula d'Art Actual, Aula de Teatre, etc. La Junta considerava que Sabadell ja tenia grups de teatre que posaven en escena obres d'estils prou variats. I, malgrat que diversos actors provinents de diferents grups ja havien representat algunes obres amb el nom d'Aula de Teatre, la junta directiva decidí que l'Aula de Teatre havia de desenvolupar principalment activitats relacionades amb l'estudi i la divulgació de l'art teatral en tota la seva complexitat. A partir d'aquest moment, s'organitzaren cicles de conferències i debats i es programaren representacions de teatre, portant diversos grups de fora que interpretaven i experimentaven amb tècniques diferents de la dels grups de la nostra ciutat: l'estrena mundial de l'espectacle *El joc* dels Joglars, el Grup Càtaro de l'Institut del Teatre dirigit per Alberto Miralles, l'Albert Vidal amb *Teatre de màscares i moviment*, El grup Alfa 63 de l'Hospitalet del Llobregat dirigit pel Josep Anton Codina, el grup Sis X Set de Terrassa, el grup Putxinellis Claca, la Companyia d'Art dramàtic Adrià Gual, El Teatro Fronterizo amb *Ñaque o de piojos y actores*, amb l'actor sabadellenc Manuel Dueso, el Nou Grup de Teatre Universitari amb obres d'Alexandre Ballester. el grup G.E.N.T. amb *Final de partida* de Samuel Becket dirigida per Joan Lluís Bozzo, etc. I actors com Juan Diego, Emma Cohen, Feliu Formosa, Maria Plans, Joan Borràs, Sergi Mateu, Mercedes Sampietro, etc. Quan l'auditori no reunia les condicions adequades l'espectacle es representava en col·laboració amb el Teatre Municipal: companyia del Teatre Lliure amb *Abraham i Samuel*, *La fira de la mort* del Grup d'Estudis Teatral d'Horta, el Ballet Contemporani de Barcelona, el Grup El Teatrí d'Esparreguera.





Fotografia 6. Aula de teatre de l'Acadèmia de Belles Arts. Uap Al de Rodolf Cirera i Francesc Nel·lo. Núria Mas, Margarida Vernet, 1975. Autor desconegut.

També a l'Auditori de la Caixa Sabadell: Los Goliardos, en col·laboració amb Palestra, el grup Els Comediants a l'amfiteatre... La llista és molt més llarga. En aquests primers anys l'equip de components de l'Aula de Teatre estava format per: Josep Gambús, Josep Torrents, Josep M. Creus, Josep M. Montseny, Cristòfol Seguí, Francesc Sala, Paquita Company, Francesc Ventura, Lluís Comerma i Margarita Vernet, entre altres. La llista es va anar ampliant i modificant a mesura que les activitats es diversificaven.

— *Uap Al* (1975)

El 1975 el grup de components i col·laboradors de l'Aula s'havia anat renovant i alguns dels nous components s'inclinaven per fer una temptativa en el

camp de la interpretació. Prèviament, es féu un curs d'expressió corporal dirigit per l'actor sabadellenc Joan Armengol, fundador de Comediants. També féu de professor ocasionalment el director, Joan Font. El grup es va ampliar amb nous elements: Jepi Roig, Jaume Casasola, Montse Vilardell, Teresa Vilardell, Josep Sallés, Jaume Valls, Joan Elies, Núria Mas, Ramiro Castan, Ramon Capsada... Es va decidir de fer un treball d'interpretació amb *La Pau retorna a Atenes*, de Rodolf Cirera. Per problemes amb la censura, l'obra es va estrenar amb el títol d'*Uap Al*. Tan sols amb aquesta variant del títol, capgirant l'ordre de les lletres, el mateix text, que en primera instància va ser prohibit, ara era aprovat per la censura amb l'observació de: "*para mayores de 14 años*". Josep Rami va fer diverses composicions musicals expressos per a l'obra i, acompanyat per dos músics més, interpretaven la música en directe des de dalt de l'escenari. Paquita Company va muntar les coreografies. L'artista —i en aquella ocasió també actor— Josep Madaula va dissenyar el vestuari i l'escenografia. El petit auditori de Belles Arts té moltes deficiències per fer segons quins espectacles teatrals. A causa de les reduïdes mides de la tarima de l'escenari, també s'utilitzaven els passadissos laterals de la sala per a moltes escenes. I així es va fer en tots els espectacles de l'Aula de Teatre.

Les crítiques d'aquest primer espectacle varen ser molt favorables i això va esperonar el grup a seguir investigant en el camp de la interpretació.

— *The Manchester of Catalonia* (1977)

La segona experiència com a grup de teatre va ser preparar un espectacle sobre història de Sabadell. Es van formar diversos equips de treball, que estudiaven la història de Sabadell i en seleccionaven diversos fets. A mesura que es concretava un fet històric i una vegada se n'havia recopilat el màxim de dades, es feien sessions d'improvisació. Aquestes aportacions eren recollides per l'equip de direcció i s'escribia el text definitiu. En el moment de treballar aquest espectacle van entrar nous actors al grup: Francesc Morera, Anna Cabeza, Joan Roig, Mercè Roig, Gertrudis Sánchez, Antoni Planas... Altres van optar per sortir del grup i anar a l'Institut del Teatre: Jaume Valls, Teresa Vilardell, Jordi Avellana... Una vegada decidit el contingut exacte de la part històrica a representar, es va posar títol a l'espectacle:



Fotografia 7. Aula de teatre de l'Acadèmia de Belles Arts. *The Manchester of Catalonia*. Espectacle col·lectiu amb Jepi Roig, Anna Cabeza, Pep Sallés, Joan Roig, Mercè Roig, Francesc Morera, Ramiro Castán, 1977. Autor (fotografia): Juan Sánchez.

*The Manchester of Catalonia* Després de dos anys de feina, s'estrenava sota la direcció de Francesc Ventura i Jaume Casasola i amb música de Josep Rami. La preparació va ser tan llarga que al final tot l'equip va decidir de fer una actuació per a amics i coneguts i abandonar aquest treball per passar a fer altres propostes. A aquesta, que havia de ser una única representació, hi va assistir el crític Xavier Fabregas, que va quedar entusiasmat amb l'espectacle i va encoratjar el grup a fer-ne més representacions. La crítica que va publicar en el diari *Avui* va ser decisiva per acabar de polir l'espectacle i anar-lo representant tots els caps de setmana. En les 50 primeres representacions la música es tocava en directe amb alguns dels músics que uns anys després formarien l'Orquestrina La Vallesana. De l'obra, se'n van fer més

de cent representacions entre l'Auditori de Belles Arts, Can Borràs i el Teatre Municipal La Faràndula. La crítica local en principi no hi va donar gaire importància, però la premsa de fora va publicar crítiques molt elogioses: a més de la de l'*Avui*, se'n van fer ressó l'*Hoja del Lunes*, *La Vanguardia*, la revista *Triunfo* la va recomanar al llarg dels mesos que es va representar, així com la *Revista del Ocio*. L'Acadèmia de belles Arts va aportar aquest espectacle al programa d'actes de la commemoració del Centenari de Sabadell Ciutat. De tots els actes que es van celebrar al llarg de l'any del centenari, la premsa de fora de Sabadell tan sols es va fer ressó del *The Manchester of Catalonia*:

"[...] *The Manchester of Catalonia* és una auca de Sabadell. Erràriem, però si creïem que és una auca

enyoradissa i inofensiva”, *La Revista del Ocio*.

“[...] *Una escenografía sencilla y una interpretación directa. Nos decían: ‘nosotros pensábamos hacerlo para los amigos y llevamos ya veinticinco representaciones’.* [...]”

*Pueden ser dos cosas: o que tienen muchos amigos o que cuando la cosa vale, vale.*”, Rosa M<sup>a</sup> Pérez.

“La piràmide del poder durant el s. XIX, doncs, queda esbossada en tots els seus pisos.

La interpretació és àgil i deseixida. La dramaturgia, senzilla i eficaç”. Xavier Fàbregas, *Avui*.

88 “[...] *estamos ante un hecho teatral brillante en su realización y puesta en pie, pero fundamentalmente, ante una muestra excelente, de reconstrucción inteligente y muy elaborada de esa verdad cotidiana que aún se sufre en una ciudad que ha cambiado tanto en apariencia como poco en su problemática*”. Salvador Corberó, *Hoja del Lunes*.

“...un montaje teatral divertido, directo, de gran poder visual y llevado a un excelente ritmo por un equipo de seis hombres y cuatro mujeres, que realizan una labor soberbia.

*Un experimento teatral que ha alcanzado el rotundo éxito que se merecía*”. C.P., *La Vanguardia*.

“[...] *No es una representación inofensiva sobre un Sabadell de época en el que todo iba bien, el trabajo no faltaba, el analfabetismo se ignoraba y los poderes locales se preocupaban por las necesidades del pueblo. Al contrario, se trata de una crítica, más desenfadada que radical, valorando la transición de una villa agraria y artesana hacia una ciudad industrial, interpretada desde las esferas oficiales de un modo enfático y triunfalista (lo de Manchester catalana se ajusta a esta interpretación ) que en nada o bien poco respondía a la realidad ciudadana.*”, F.V., *Diario de Sabadell*.

Aquest espectacle es va programar, de nou, diverses vegades (exposició “Sabadell proposa”, organitzada pel primer Ajuntament democràtic a Can Borràs, primera experiència “Font Rosella” per a mestres de català, programació de teatre per a escoles al Teatre Municipal La Faràndula). En aquestes noves reposicions es van incorporar nous actors: Jordi Boixaderas, Dolors Casablanca, Claret Casañas, Pilar Cortés, Ramon Casañas, Anna Güell, Rosa Renom, Josep Ferrer...

— *El Tutalimundi* (1979)

Espectacle també de creació del grup i basat en els fets que es van viure a la nostra ciutat durant la proclamació de la Primera República. Amb aquest espectacle el grup va participar en la Primera Campanya de Teatre organitzat per la Caixa de Pensions. La direcció va ser compartida entre el Francesc Ventura i el Joan Nicolás (actor sabadellenc que ja tenia una llarga experiència actuant amb el grup que Josep Anton Codina dirigia a l’Hospitalet i també amb el Grup d’Estudis Teatral d’Horta, amb Josep Muntanyès). Després de l’estrena obligada a Mataró, es va representar a l’Auditori de Belles Arts i amb diverses representacions a la Faràndula. En aquest espectacle es van incorporar a l’Aula: Jaume Picañol, Fanny Butlló i els nens i nenes: Eva i Olga Ventura, Jordina i Xavier Picañol, Maurici, Marc i Maria Morera, Joan Alavedra com a actor i, a més, tocant l’acordió, Ignasi Roda...

— *Almanac Intermitent* (1980)

El poeta Josep-Ramon Bach havia escrit, uns anys abans, un recull de propostes poètiques per ser escenificades. Amb motiu d’una Festa Major de la Creu Alta, dirigit pel Jepi Roig, se’n van representar un parell de números a l’aire lliure a dues places d’aquell barri. Vist el resultat, es va preparar *Almanac Intermitent*. L’atractiu d’aquest treball va ser poder-lo fer amb l’autor sempre al costat, com un membre més del grup, i retocant i escrivint noves propostes fetes a la mida d’alguns dels actors del grup. En aquest espectacle varen debutar la Rosa Renom i l’Anna Guell, actrius que anys a venir han esdevingut professionals importants dins del teatre català. També s’incorporen al grup: Josep Ferrer, Pilar Cortés, Marc Morera, Emiliانو Mercado, Montserrat Casanoves i Lluís Oriach com a tècnic d’il·luminació. Amb aquest espectacle l’Aula torna a participar a la Segona Campanya de Teatre, de la Caixa. L’Aula de Teatre va quedar en primer lloc. Això va comportar fer 4 representacions seguides al Teatre Regina de Barcelona. Una representació a la Faràndula i diverses setmanes a l’Auditori de Belles Arts. Mai l’Aula de Teatre va tenir, per part de la crítica, unes opinions tan contradictòries, des dels elogis més exagerats, fins a dir que aquest espectacle era una presa de pèl i que als espectadors que en sortien descontents se’ls havia de retornar els diners



Fotografia 8. Aula de teatre de l'Acadèmia de Belles Arts. Almanac intermitent de Josep-Ramon Bach. Emiliano Mercado, Mercè Roig, Rosa Renom, Ramon Casañas, Joan Nicolás, Marc Morera, 1980. Autor: Francesc Casas.

de les entrades. A les representacions del teatre Regina, alguns espectadors marxaven abans que s'acabés l'espectacle i d'altres, al final, aplaudien dempeus. “Cal destacar que és un text d'estrena, que el muntatge presenta una bona dosi d'imaginació i bellesa, tant plàstica com musical”. Joan-Josep Cuesta. “[...] *espectáculo pseudobrosiano, mal servido... latazo con notables deficiencias de ritmo, de interpretación* [...].” Joan de Sagarra, *La Vanguardia*.

“[...] *buen trabajo, en general, de los actores del grupo... sin dejar de valorar la cuidada dirección que el espectáculo refleja...*” Josep Urdeix, *El Correo Catalán*.

“[...] *el publico que salió con la sensación de que les abrían tomado el pelo, estaba en su derecho. Hay aciertos aislados, claro, nadie es perfecto.*” P. Espinosa Bravo, *Diario de Barcelona*.

“[...] l'aspecte que voldria valorar més és l'esforç de Francesc Ventura i l'Aula de Teatre de l'Acadèmia de Belles Arts per aconseguir la unitat general de l'espectacle. Des de la primera peça “El Laberint”... a l'última “Pausa”, és tot un retaule que reflecteix un món extraordinàriament suggestiu. Diguem que, aïlladament, cada una de les peces se t'emporta. ... l'Aula de Teatre de l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell han fet amb el text de Josep-Ramon Bach un dels millors espectacles de la campanya.” Joaquim Vilá, *Avui*.

— *Un pessic al melic*, “Assaig de cabaret a l'Acadèmia” (1981)

Amb motiu de l'atorgament de la Medalla de la Ciutat a Joan Oliver (Pere Quart), l'Aula va preparar un espectacle que, amb el títol d'*Un pessic al melic*, constava de fragments d'obres de teatre i poemes d'aquest



Fotografia 9. Aula de teatre de l'Acadèmia de Belles Arts. Les bruixes de Caldes de Francesc Morera. Pilar Cortés (d'esquena), Francesc Morera, Francesc Torras, Paquita Company, Lídia Martínez, 1985. Autor: Juan Sánchez.

autor. Se'n varen fer diverses representacions a l'auditori de l'entitat. L'Ignasi Roda, responsable en aquell moment de la programació del Teatre Municipal, va contractar l'espectacle per a la inauguració del que se'n va dir *Teatre de vestíbul*, amb tres representacions al vestíbul del teatre La Faràndula. En aquest espectacle, l'Orquestrina La Vallesana tocaven en directe i a la vista del públic, amb composicions fetes expressament per Josep Lluís Guzmán i Josep Rami.

— *Les bruixes de Caldes* (1985)

Aquest muntatge va ser l'aportació que l'Aula de Teatre va fer a un acord de la coordinadora de Grups de Teatre per reivindicar Can Borràs com a espai per ser utilitzat pels grups de teatre de Sabadell, tant per fer hi actuacions, com per a assajos o per a magatzem per als grups que no disposessin de local propi.

Va tornar a ser un espectacle basat en un fet històric ocorregut a la nostra ciutat. A principis del segle XVII, el Consell de la Vila va manar sentenciar algunes

dones que van ser detingudes a Caldes de Montbui. Les van torturar i penjar al porxo de la plaça pública, per bruixes. Aquest espectacle va ser pensat expressament per ser representat a Can Borràs. L'acció es desenvolupava en cinc espais diferents i s'obligava el públic a quedar dividit en tres sectors. *Les bruixes de Caldes* va ser un èxit de públic i de crítica. L'encarregat de construir els diàlegs va ser el Francesc Morera. Alguns poemes que formaven part del text van ser musicats pel Joan Morera. Per a aquest espectacle també es va comptar amb la participació de l'Anna Güell i de la Rosa Renom, que ja havien acabat el estudis a l'Institut del Teatre. A més, hi van col·laborar: Ramon Avellaneda, Anna Avellaneda, Núria Badia, Glòria Escoriuela, Tomàs Vila, Josep Fargas, Lídia Martínez, Carmina Nogué, Maria Ramoneda, Montse Roig, Anna Vilas, Josep Maria Fontan i Ricard Perich. Els quatre noms darrers ja feia temps que eren actors de l'Aula i que preniën part en repeticions de *The Manchester of Catalonia*.

Les crítiques d'aquest espectacle van ser totes elogioses. Però tan sols esmentarem alguns fragments del que va escriure Josep Torrella en el *Diari de Sabadell*: “L’aportació d’un espectacle com *Les bruixes de Caldes*, que hem pogut veure aquest desembre a Can Borràs, cal senyalar-la amb lletres d’or en el context històric del teatre a la nostra ciutat. Existien fins ara, com a fites memorables, la famosa *Terra Baixa* de l’any 15, en el Pla de l’Amor, de Can Feu, i molt més ençà *El gran teatro del mundo* a l’atri de l’església de Sant Fèlix i *El somni d’una nit* d’estiu a la Salut.

[...] Els tres pilars de la ficció escènica –text, muntatge o posta escena, i interpretació– s’engalzen i s’equilibren a *Les bruixes de Caldes* de forma jo diria que òptima. Francesc Morera, de qui coneixíem excel·lents dots d’actor, però no sabíem les seves possibilitats com a dramaturg, ha creat unes situacions tenses, cenyides, amb un llenguatge on es matisa la grolleria ferotge amb l’arcaisme, i on brollen pròdigament al·locucions i refranys que hem de suposar tan incrustats en el parlar de l’època. L’altre Francesc – Ventura – ha superat amb el muntatge de *Les bruixes de Caldes* les seves creacions anteriors.

[...] s’han aconseguit resultats sorprenentment espectaculars, al marge de la multiplicitat d’espais escènics (podríem senyalar en aquest sentit el sàbat de les fetilleres i el suplici de la corriola).

[...] esdevé difícil de remarcar individualitats. Voldria, així i tot, destacar, entre la crispació sospinguda de les dones, Paquita Company, per la seva provocació final, i també el propi autor del text, Francesc Morera, entre les jutges, la resta dels quals també m’hauria plagut d’esmentar, però no ho puc fer, perquè a programa no hi figura el repartiment.

No vull deixar de referir-me a l’antecedent que com a temptativa d’una dramaturgia d’arrel essencialment sabadellenca, suposa *The Manchester of Catalonia* en relació a *Les bruixes de Caldes*, també ideada i realitzada, aquella, en forma col·lectiva per l’Aula de Teatre de l’Acadèmia de Belles Arts, advertint, però, que l’antecedent queda ara molt llunyà, no sols en el temps sinó, sobretot, en la seva vàlua com a fenomen intel·lectual i artístic.”

Tot i que les entrades s’exhaurien a cada representació, l’espectacle es va deixar de fer per falta d’entesa entre els grups de la Coordinadora i la nega-

tiva de l’Ajuntament a cedir Can Borràs a un sol grup.

Després de l’esforç que va representar la preparació d’aquest espectacle i la inversió econòmica que ara ja no es podria recuperar del tot, el grup va entrar en un període de certa desorientació. S’emprengueren de nou exercicis per millorar el nivell dels actors i mentre estaven preparant el que havia de ser un nou espectacle, aquesta vegada sobre l’assassinat de l’abat Biure de Sant Cugat. Un fet històric que també consta dins de la història de Sabadell. Un seguit d’esdeveniments que coincidirien durant la preparació d’aquest treball van provocar que no es pogués acabar. Per primera vegada l’Aula topà amb una junta directiva de l’entitat totalment hostil a l’activitat teatral. Va desestimar un projecte de remodelació de l’auditori que ja estava aprovat i n’executà un a fi de dificultar-ne la utilització per fer-hi teatre. En una reunió de la junta de l’Acadèmia de Belles Arts, es va arribar a qüestionar si el teatre es pot considerar art, ja que no consta en la llista de les “Belles Arts”. La mort del component del grup Francesc Morera va acabar definitivament amb el projecte en el qual s’estava treballant en aquell moment. Aquesta suma de contratemps va posar fi definitivament a l’Aula de Teatre.

## Tal ou tal

Una de les novetats més gratificants del final d’aquesta etapa va ser el grup Tal ou Tal. El 1975, després de més d’un any de preparació, Joan Carles Garriga, Josep Madaula, Ferran Morgui i Manel Ribera estrenaren un espectacle de creació pròpia amb el títol de: *A les vuit quarts de nou*. Val la pena recuperar alguns comentaris que va fer el crític Xavier Fàbregas, per entendre la sorpresa del públic de Sabadell, que a més majoritàriament va ser de gent molt jove: “[...] Sobre una idea simple pot construir-se un espectacle esquemàtic, abstracte i falsament transcendental, o bé, si un posseeix imaginació, la idea pot servir de punt de partida pel desenvolupament d’un procés creatiu ric i complex... Poques vegades havíem assistit a un primer espectacle presentat amb tan rigor. Els components de Tal-Ou-Tal, joveníssims tots ells, han dedicat setze mesos en aquest muntatge. Setze mesos intensos que ara es comptabilitzen en la seguretat de l’actuació, en la riquesa de detalls que és, al cap i a la fi, el que



Fotografia 10. *Tau ou Tal*. A les vuit, quarts de nou. *Espectacle col·lectiu*, 1975. Autor desconegut.

distingeix un treball madur d'un que no ho és”.

Aquest espectacle va ser convidat a ser representat a la Universitat Catalana d'Estiu. I, entre d'altres indrets, van actuar als Amics de les Arts de Terrassa i a la Fundació Miró de Barcelona.

Seguint la mateixa fórmula d'espectacle de creació, dos anys després (1977) estrenaren nou muntatge a l'Auditori de l'Acadèmia de Belles Arts, amb el títol de *Blanc i negre i subtitulada*. També es va representar al Teatre Municipal de Manresa.

*Agàfaqui* (1981), un nou espectacle, es va presentar a la Casa Duran i al Centre Dramàtic del Vallès, entre d'altres.

Després d'aquests tres espectacles el grup participà en dues ocasions amb la Sala Tres de l'Acadèmia de Belles Arts. Aquesta sala estava dedicada bàsicament a mostres d'art conceptual. Entre el gener i febrer del 1977 presentaren: *Procés de transformació universal vers el primer plor de naixença o vull veure com sóc en el mirall amb els ulls*, un entorn que incloïa

un seguit d'accions realitzades davant el públic. En aquesta ocasió s'hi afegí al grup el Pere Mestres.

El 1978, un nou muntatge a la Sala Tres. El títol: *La integració d'un roc o la història d'un home dur*. El grup continuava investigant la importància del teatre basat en el gest i l'acció. Aquesta vegada el grup estava format pels habituals de sempre, més el Pere Mestres, Josep Bernadí, Jordi Burguès i Joan Galobart. També hi van col·laborar Jordi Torras i Enric Campmany.

Aquest grup va aconseguir trencar esquemes i, en un moment d'un cert relaxament per part del món cultural i artístic, els seus espectacles i les seves accions van ser un toc d'alerta davant de l'actitud conformista i d'apatia en la qual s'estava entrant.

El 1979, amb el títol de *La mort*, una nova acció a la Creu dels Caiguts de Sabadell. Una sèrie de despulls d'animals abocades per terra.

Abans de desaparèixer del panorama teatral, Tal ou Tal encara va fer dues accions més al mig del carrer. El 1980, *La Venus del sortidor*. Es va realitzar al sortidor

del passeig de la Plaça Major. Es va col·locar un maniquí femení nu al mig del sortidor, amb unes intervencions pictòriques.

Sens dubte, els espectacles i les accions presentades per aquest grup han estat una de les aportacions més creatives i valuoses de la segona meitat del segle XX a la nostra ciutat.

Van ser cinc anys en què els que seguien les actuacions del Tau ou Tal van anar de sorpresa en sorpresa. Va ser un grup que va demostrar que es podien fer espectacles de creació col·lectiva amb resultats òptims.

## Spill

Grup fundat i dirigit per l'excomponent del grup Els Joglars Marta Català el 1979. Durant uns pocs anys van procurar de fer muntatges experimentant amb les tècniques i els coneixements que la Marta havia après treballant amb Els Joglars.

1980: *Medea*, d'Eurípides; 1981: *Ubú Rei*, d'Alfred Jarry i *II de setembre*, dramatització de gestes històriques; 1983: *Don Joan*, de Molière; 1984: *L'hostal de la guerra* (comèdia italiana); 1984: *Carnaval* (organització del Carnaval de Sant Cugat del Vallès); *Conill a la viu-viu* (espectacle infantil en base de comèdia italiana); *La il·lusió còmica*, de Pierre Corneille; 1985: *Stampax Parabellum*, muntatge de creació col·lectiva; 1986: *La mitja lluna* (muntatge de creació col·lectiva); 1987: *Santorals amb bestiar* (muntatge de creació col·lectiva).

La majoria d'aquests espectacles es preparaven de forma col·lectiva. Alguns amb la utilització de màscares, tècniques que es treballaven de forma rigorosa i que ajudaven a la formació dels actors, amb els quals s'aconseguia sovint nivells molt homogenis en els espectacles. Pel grup varen passar molts actors, però val la pena recordar, a més de la Marta Català, Pepita Alguersuari, August Duch, Francesc Serra, Agustí González, Sergi Boadella, Frederich Miralda, Júlia Lora, Xavier Bertran, Susagna Navó, Elvira Cañero, Oriol Clapés, Gabriel Ruiz, Pilar Sánchez, Joan Fargas, Francesc Rocamora...

## TES (Teatre Estable de Sabadell)

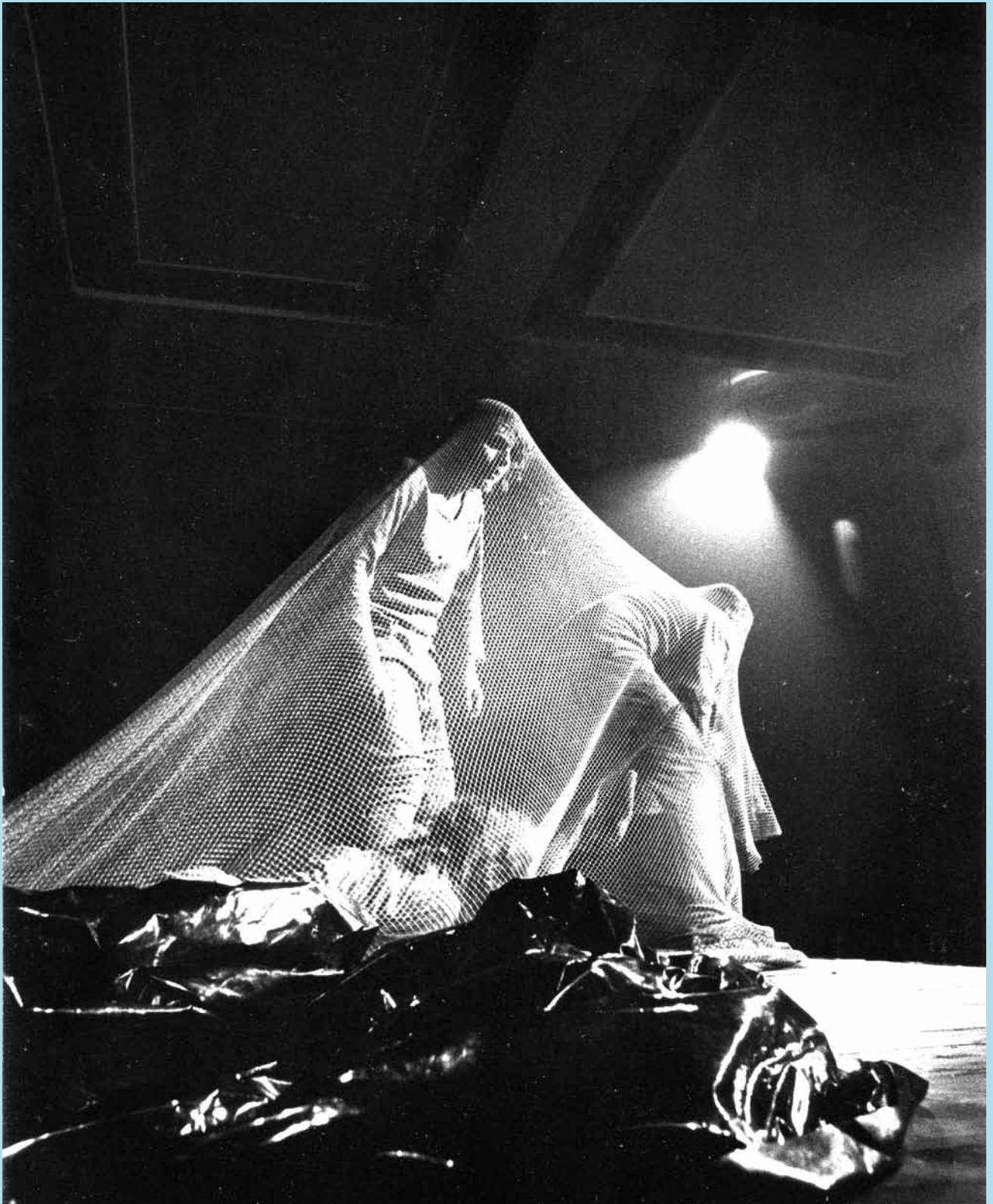
El 1980 Ignasi Roda es féu càrrec de la gerència del Teatre Municipal de Sabadell La Faràndula i va promoure la creació del TES (Teatre Estable de Sabadell).

El TES era un projecte que pretenia crear una plataforma teatral per a joves actors, alhora que volia garantir una programació estable a Sabadell. El primer muntatge va ser *L'Hostal de l'amor*, de Ferran Soldevila. També es va fer una coproducció amb actors de l'Institut del Teatre de Terrassa, que van posar en escena *La Mosqueta*, de Rufante, dirigits pel Fausto Carrillo, que era a la vegada professor de l'Institut. Va seguir el musical *Un ianqui a la cort del rei Artur* (1981). Es va estrenar abans d'acabar la temporada i es van fer representacions per a escolars organitzades per la mateixa companyia. *El carro de les pomes*, de G. Bernard Shaw (1982), obra inèdita a tot l'estat i traduïda per l'Ignasi Roda. El TES ja tan sols va poder fer *Romeo i Julieta*, amb direcció de Joan Ollé, i amb una proposta totalment diferent de la que havia previst l'Ignasi Roda, que ara es va veure obligat a deixar la gerència del Teatre Municipal i el seu projecte de companyia estable es va veure truncat pels resultats d'unes noves eleccions municipals. Amb el canvi de regidor a Cultura, l'Ajuntament va negociar amb els actors poder acabar el muntatge d'aquest Shakespeare que es va estrenar amb una curta estada al Teatre Poliorama de Barcelona, per finalment estrenar-se a Sabadell. I aquí es va acabar el somni. Van ser un bon grapat d'actors els que van creure en aquella aventura, però, estigués ben orientada o no, el problema principal va ser la desorientació total des de l'Ajuntament del que calia fer, ja no dins del panorama teatral de la ciutat, sinó en l'àmbit de la cultura en general.

Els actors del TES venien d'indrets diversos. Uns de l'Spill, altres de l'Aula de Teatre de l'Acadèmia de Belles Arts i també de l'Institut del Teatre: Josep Fargas, Walter Cots, Ignasi Roda, Jordi Boixaderas, Pepita Alguersuari, Ramon Madaula, Carles Sabater, Carme Grau, Montse Tellado, Anna Güell, Montserrat Casanovas, Josep Martínez, Rosa Pereta, Ricard Boluda, Joan Aliaga, Àngela Martínez, Montse Tellado...

Ja feia quatre anys que hi havia Ajuntament democràtic i diferents veus havien reclamat insistentment que calia com a mínim un altre espai alternatiu a Teatre Municipal, per oferir la possibilitat d'espectacles de petit o mitjà format, i amb una cabuda més reduïda que la del Teatre La Faràndula. L'Ignasi Roda ho va saber veure ben aviat i, com a solució momentània i per demostrar que una sala més petita era necessària, va inventar-se el





Fotografia 11. *Tau ou Tal*. Blanc, negre i subtitulada. *Espectacle col·lectiu*, 1977. Autor desconegut.

Teatre de Vestíbul. Cada dimecres es feia un espectacle al vestíbul del Teatre Municipal amb actors de Sabadell i també grups i espectacles portats de fora.

## Coordinadora de Grups de Teatre de Sabadell

Alguns components del grup Epidaure i de l'Aula de Teatre de Belles Arts van iniciar la Coordinadora de Grups de Teatre de Sabadell. En varen passar a formar part la totalitat de grups que estaven en actiu entre mitjan anys setanta i fins a mitjan anys vuitanta. Inicialment la finalitat era programar de comú acord el calendari d'actuacions, per no coincidir dues actuacions en un mateix dia i poder presentar conjuntament una programació atractiva i variada. Ben aviat, la bona harmonia en les llargues reunions mantingudes, principalment al local del Ciervo, van propiciar el fer accions conjuntes amb un cert ressò ciutadà. Els grups que en formaven part eren: Epidaure, Tauro 27, Scena 6, la Capsa de l'Arlequí, Doble Via, Aula de Teatre de l'Acadèmia de Belles Arts, Joventut de la Faràndula, El Ciervo, Grup de Teatre de Sant Vicenç, Tal ou Tal, Teatre Estable de Sabadell, Spill. I les principals accions conjuntes van ser:

— Carnestoltes: diverses actuacions fetes al carrer, al Mercat Central i a dins de diversos autobusos.

— La Fira del Teatre a Can Borràs (març de 1984): amb motiu de la celebració del Dia Mundial del Teatre i amb la participació de gairebé la totalitat dels grups de la Coordinadora, sumant-hi a més altres entitats, com els Grallers de Sabadell, Rialles, l'Esbart Barcino, Amics de l'Òpera, es va celebrar durant quatre dies la Fira del Teatre. Es va iniciar amb una cercavila pel centre de la ciutat que va finalitzar a Can Borràs i es va inaugurar la Fira amb la participació de l'actor Josep Maria Flotats, que va llegir el manifest del Dia Mundial del Teatre.

Cada grup disposava d'un estand independent, en el qual informava al públic de les activitats i característiques del seu grup. Hi havia una exposició de 22 teatrins cedits pel Museu del Teatre de Barcelona. I

una projecció de vídeos d'obres de teatre d'Els Joglars i del Teatre Lliure, com també actuacions dels grups de la Coordinadora en espais escènics simultanis. Van visitar la fira més de 3.000 persones.

— Juny experimental 1984: també a Can Borràs, amb actuacions dels grups Joventut de la Faràndula, Epidaure, Aula de Teatre de l'Acadèmia de Belles Arts i el Centre Sant Vicenç. Va ser la primera acció conjunta per reivindicar Can Borràs com a lloc per fer teatre i per ser utilitzat per tots els grups de la ciutat.

— Homenatge a Salvador Espriu (1985): Exposició a Belles Arts. Lectura de fragments d'obres de teatre i recitals de poemes a l'Auditori de Belles Arts.

— Primer Congrés de Teatre Amateur de Catalunya (1, 2 i 3 de novembre de 1985): la Coordinadora va prendre part activa al Primer Congrés de Teatre Amateur de Catalunya, que es va celebrar a Igualada el 1985, amb la presentació de diverses ponències redactades per la Coordinadora. El portaveu de la Coordinadora va ser Ramon Vidal Gausente, de la Joventut de la Faràndula. D'aquest congrés en va sortir la Federació de Grups Amateurs de Teatre de Catalunya, que deu el nom definitiu a la petició de la Coordinadora de no dir-ne: Coordinadora de Grups de Teatre Amateur, sinó: Grups Amateurs de Teatre.<sup>3</sup>

— Sabadell Teatre: El millor èxit aconseguit va ser organitzar, el 1985-1986, la programació teatral d'hivern a la nau de Can Borràs en el moment d'haver de tancar el Teatre Municipal per arreglar-ne el sostre de la sala i la teulada. La Coordinadora va presentar una proposta i un projecte d'adequació de la nau de Can Borràs, per convertir-lo en un espai polivalent per a tots els grups de teatre de Sabadell. Durant tres mesos s'hi van fer onze espectacles diferents, amb un total de vint-i-vuit representacions i amb una assistència de més de 120 espectadors de mitjana.

Hi van actuar: l'Assemblea de Teatro de Torino, La Gàbia de Vic, l'Esbart Teatral de Castellar del Vallès. I de Sabadell: L'Esbart Barcino, Tomi (Tomàs Casañas), El Ciervo, Doble Via, Aula de Teatre de l'Acadèmia de Belles Arts, Joventut de la Faràndula, Centre Sant Vicenç i Epidaure.

<sup>3</sup> El teatre amateur no existeix, tan sols hi ha teatre ben fet o teatre mal fet.

A principis del 1986, va córrer la notícia que les obres del Teatre Municipal podien estar enllestides al cap d'unes poques setmanes més. És evident que alguns grups van deixar de participar en el projecte de Can Borràs, perquè van creure que els era més important anar a defensar el seu dret d'actuar a la Faràndula. Altres van tenir el temor que la col·laboració entre grups podria portar com a conseqüència la possible desaparició d'alguns, pels transvasaments d'actors d'un grup a l'altre. Va pesar més la por a unes hipotètiques pèrdues de personalitat i de privilegis que els possibles èxits conjunts en benefici del teatre a Sabadell. Podríem dir que la Coordinadora va morir d'èxit o que, com quasi sempre, *a Sabadell cadascú va per ell*.

96

— Amics de l'Òpera: els anys vuitanta comencen, amb aquesta entitat presidida per Mirna Lacambra, la difícil i increïble aventura de fer òpera a Sabadell. En aquests primers anys gairebé la totalitat dels components del cor són cantants sabadellencs. La direcció del cor, l'escenografia i la direcció d'escena també són responsabilitat d'artistes sabadellencs.

La problemàtica és molt diferent de la dels grups de teatre que estem comentant, però per la importància i la complexitat d'aquesta activitat, i per l'interès que ha despertat molt més enllà de casa nostra, cal deixar-ne constància. En algun moment serà imprescindible de fer-ne un estudi molt més exhaustiu.

## Conclusió final

Ja entrats els anys vuitanta, es qüestiona si els grups independents tenen o no raó de continuar existint. Barcelona ha estat sempre la capital cultural i artística del país. I, si bé durant la dictadura i en la incipient democràcia el teatre va lluitar per trobar nous camins i nous llenguatges teatrals, a mesura que les administracions es van anar consolidant els grups amb personalitat més definida passaren a ser professionals, amb tots els avantatges i tots els inconvenients que això comporta. Els actors, normalment més ben preparats, van deixar el grup de la seva ciutat o poble i passaren a formar part de grups o companyies professionals de la capital. Però està demostrat al llarg de la història del nostre teatre —i Sabadell n'és un exemple prou clar— que l'afició per

fer teatre sobreviu a totes les circumstàncies i a totes les problemàtiques socials.

Xavier Fàbregas, a principis dels anys setanta, defineix molt bé els tres tipus de grups o companyies de teatre: "Podríem dir que el teatre comercial és aquell que es proposa com a fita l'obtenció d'un benefici econòmic i que, per tant, subordina a aquest els valors culturals i socials.

"L'actor independent no viu del teatre, però viu per al teatre; és un professional en el sentit ple de la paraula, car és una persona que ha fet *professió* de teatre.

"En general, el teatre d'aficionats es mostra subsidiari del teatre comercial; els seus homes cobegen els èxits dels escenaris barcelonins i en reposen les obres amb ingenu afany d'emulació. Hi ha, entre els aficionats, actors amb dots remarcables i un domini segur de les taules, per dissort sovint lliurats a amanerament per manca d'estudis teatrals."

Durant els anys seixanta i setanta, els grups independents de casa nostra van portar als escenaris les obres d'autors de fora que cap companyia professional s'atrevia a fer: Arnold Wesker, Bertold Brecht, Peter Weiss, Ionesco, etc. i autors catalans nous que en aquell moment eren totalment desconeguts: Benet i Jornet, Manuel de Pedrolo, Alexandre Ballester, Emili Teixidor, Xavier Romeu..., com també autors clàssics que el teatre professional no creia comercials: Shakespeare, Molière, Lope de Vega, etc. D'altra banda, una de les característiques dels grups independents va ser aportar estètiques noves i experimentar amb noves tècniques: expressió corporal, mnemotècnia, etc. Experimentar amb noves concepcions de l'espai escènic, noves maneres d'entendre l'escenografia. Cal afegir-hi la preparació d'espectacles de creació pròpia o el fet d'incloure l'autor dins del grup, creant conjuntament un espectacle a la mida de les possibilitats i característiques dels actors i director. Les innovacions més importants que s'han produït en el món del teatre sempre han sorgit de grups no professionals. A Sabadell, Palestra, Spill i el TES van aportar autors i obres que pràcticament cap grup no havia programat abans. L'Aula de Teatre i Tal ou Tal, provant de fer un teatre totalment diferent, van fer espectacles de creació més o menys col·lectiva i experimentaren amb espais diversos, abandonant sovint l'escena a la italiana. Es

pretenia, entre altres qüestions, que l'espectador participés de forma més activa quan assistia a un espectacle teatral.

Queda sobradament demostrat que es pot fer teatre de moltes maneres diferents i que cal disposar de locals més reduïts per fer segons quin tipus de teatre, en els quals la proximitat entre actors i públic sigui més propera.

Sobre la important moguda del teatre en aquests anys, el crític de teatre Gonzalo Pérez de Olaguer va deixar escrit: "No m'atreveixo a dir que si avui en dia encara existís aquell moviment seria similar al dels anys seixanta; les condicions polítiques i socials no són ni de bon tros, i feliçment, les mateixes. Però m'agradaria recalcar que aquell era un moment molt difícil, amb una dictadura que vigilava molt de prop la cultura. I que, justament en aquest marc, un seguit de gent va creure que amb el teatre es podia lluitar contra la situació política i social del moment; i ho van fer. Volien una renovació teatral profunda". ●

---

## Bibliografia

Salvador FITÉ, *El quadre escènic de la Puríssima, després Palestra (Una història recent)*, Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 1995 (Quaderns d'arxiu de la fundació Bosch i Cardellach; 74).

Salvador FITÉ, *De comèdies i de comedians*, Sabadell: Fundació Ars, 2013.

Josep TORRELLA I PINEDA, *Vida teatral sabadellenca*, Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 1982.

*Temporada Joventut de La Faràndula 1959-1960.* 97

Gonzalo PÉREZ DE OLAGUER, *Teatre independent a Catalunya*, Barcelona [etc.]: Bruguera, 1970.

*Sala Tres 1972-1979: en la ruta de l'art alternatiu a Catalunya*, Sabadell: Museu d'Art de Sabadell, DL 2007.

Enric TORRELLA CUNILLÉ, *Joventut de la Faràndula. Crònica de 50 anys d'història*, Sabadell: Amics de les Arts i de les Lletres de Sabadell, DL 1998.

Josep M. HUERTAS, Jaume FABRE, Guillem HUERTAS, *La Catalunya dels seixanta*, Barcelona: Angle, 2006.

Macià MERCADER, *150 mil sabadellenses*, Sabadell: Ayuntamiento de Sabadell, [1968].

Jaume PONT BERTRAN, *El Centre Parroquial Sant Vicenç motor cultural de la Creu Alta*, Sabadell: Biblioteca d'Estudis Creualtencs, 2002.

## ARXIUS

Arxiu particular de Salvador Fité

Arxiu particular d'Albert Plans

Arxiu particular de Francesc Morera

Arxiu particular de Francesc Ventura ●

---