
El teatre a l'empара de l'Església catòlica a Sabadell (1891-1965)

Jaume Pont Bertran, llicenciat en història / pontbert@gmail.com

Repàs de la història dels grups de teatre sabadellencs que van sorgir a l'entorn d'entitats de l'Església catòlica. La primera part l'article se centra en la Secció Dramàtica de l'Acadèmia Catòlica, en la seva activitat com a creadora del tipus de teatre catòlic unisex, que va ser molt popular, i com els autors d'aquest teatre estaven vinculats als intel·lectuals del primer grup del *Diari de Sabadell*. A la segona part es compara l'evolució històrica de les tres principals entitats teatrals (Joventut de la Faràndula, Sant Vicenç i la Puríssima) i com va evolucionar el model de teatre tradicional (teatre d'apuntador) des de la Guerra Civil fins a la crisi de mitjan anys seixanta.

Paraules clau

Història, Sabadell, teatre, teatre amateur, teatre catòlic

Introducció

En el present article ens proposem analitzar les entitats de teatre amateur de Sabadell que van néixer sota l'empara de l'Església catòlica: Joventut de la Faràndula, Grup de Teatre del Centre Parroquial Sant Vicenç i Quadre Escènic del Centre Parroquial de la Puríssima Concepció, després Palestra i més endavant Teatre del Sol.

Per poder analitzar i entendre el perquè del sorgiment d'aquestes entitats és imprescindible estudiar el teatre catòlic fet abans de la creació d'aquests grups, per això cal parlar del grup que en serà el referent, la Secció Dramàtica de l'Acadèmia Catòlica. Així com les tres entitats anteriorment citades ja tenen estudis publicats sobre la seva història, del teatre de l'Acadèmia Catòlica no se n'ha publicat res. És per aquest motiu que ha estat necessari anar a fonts d'arxiu directament per poder-la estudiar.

De fet, ampliar l'extensió de l'apartat de l'Acadèmia Catòlica no era la intenció original a l'hora d'afrontar l'article. Però, en iniciar la recerca, veient la seva importància, el pes de l'entitat teatral de l'Acadèmia i la manca d'una publicació pròpia, hem cregut convenient ampliar-ne el contingut. En anar llegint l'article i en les conclusions en comprendreu el motiu.

La causa de més pes per la qual les entitats dedicades al teatre amateur que han arribat fins avui estiguin vinculades a l'Església catòlica és, sens dubte, el franquisme. D'una banda, va comportar la desaparició de totes les entitats anteriors al 1939 que fossin contràries a la ideologia del nou règim, com els grups de teatre vinculats a institucions d'esquerres o catalanistes. D'altra banda, qualsevol activitat havia d'estar enquadrada dins de les estructures de control social del nou estat franquista, o bé sota l'empara de l'Església catòlica, sempre que no suposessin la subversió del nou ordre establert el 1939.

El teatre amateur a finals del segle XIX a Sabadell

La popularitat del teatre a la societat del segle XIX

Segons Carme Morell "Si avui anar al teatre és, encara massa sovint i en la majoria dels casos, una activitat

pròpia de classes minoritàries, [...] anar-hi, al segle passat [XIX] era cosa de cada dia. Més o menys del que pugui ser per a nosaltres arribar a casa i connectar l'aparell de televisió o de ràdio. Convé recordar, seguint el parer d'autors ben acreditats, que el teatre és el mass-media per excel·lència de la centúria".¹ En Xavier Fàbregas també comenta que "el 1868 l'impuls del teatre augmentà i ja no cessarà en tot el XIX. Durant aquest període el teatre es converteix a Catalunya en l'espectacle per antonomàsia".²

L'èxit de l'art de talia arriba a Sabadell en el moment que la vila s'està convertint en ciutat, el moment que la indústria tèxtil es converteix en el principal motor del desenvolupament econòmic i social; el moment de la transformació social en què la mecanització dels telers va comportar una major separació entre les classes socials; el moment de l'aparició de les fàbriques. Es passa dels tallers dels teixidors a la separació entre els fabricants, propietaris de les noves eines de producció (els telers mecànics), i els obrers teixidors, asalariats d'aquests fabricants, amb jornades de treball més llargues i condicions laborals més dures.

El teatre amateur a Sabadell a finals del segle XIX

Per als sabadellencs, a més d'anar a veure teatre també hi havia l'interès de preparar teatre com a afició. De teatre amateur se'n representava des de molt antic a Sabadell. En el segle XIX, el teatre d'aficionats es feia a l'interior de locals i espais domèstics o dins de cafès i, molt excepcionalment, als nous teatres que es van anar construint a Sabadell. Cal entendre que les distraccions populars d'aquella època no anaven més enllà del ball, els cafès i el teatre. El teatre fet per aficionats era una altra de les modalitats de lleure que es va anar popularitzant entre la població sabadellenca en aquell moment de creixement important i de canvis socials, al darrer terç del segle XIX.

L'àmbit d'actuació dels grups aficionats a Sabadell fou bàsicament espais habilitats de manera precària com a teatre. El canvi social també es va produir

1 Carme MORELL I MONTADI, *El teatre de Serafi Pitarra: entre el mite i la realitat*, Barcelona: Curial; Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 7 (Textos i Estudis de Cultura Catalana; 39).

2 XAVIER FÀBREGAS, *Història del teatre català*, Barcelona: Millà, 1978, p. 154.

en el mateix món del teatre amateur i ho explica en Josep Ache en el llibre dedicat al Teatre Principal. Des de la creació del primer teatre que va tenir Sabadell, el Principal (en el seu moment anomenat Teatre de la Vila), hi va actuar una companyia titular amb aficionats dirigida per Fèlix Ribot i Baqués, juntament amb companyies professionals.³ Però a partir dels anys vuitanta del segle XIX aquesta companyia es va apartar de l'única sala de teatre de què disposava Sabadell. El teatre amateur es va traslladar a espais senzills, com ara el teatre Parreño (dependències annexes al cafè Soler i Cruz, més tard cafè Suís). Per apreciar la precarietat dels espais, Esteve Trullàs, del qual parlarem extensament més endavant, a l'*Anuari sabadellenc* de 1929 explica: "Tenia 10 anys, quan amb els meus companys d'estudi feia comèdia a l'entrada de casa d'uns amics... i recordo que moltes festes anava a un teatre que hi havia al soterrani d'una casa que en deien cal Tres Quartos a la placeta Marquillas, on hi ha la farmàcia Samaranch. Entre els aficionats que hi actuaven hi havia un tal Cabessa. Més tard alguns d'aquests aficionats es traslladaren a cal Lirus del carrer Sant Domingo 34, ara Doctor Puig [...]. La sala i l'escenari tot junt, amidava vuit metres en quardro. Els espectadors estaven asseguts en unes grades fetes amb taulons. En aquest teatre feien comèdia una colla de joves molt voluntariosos. Pere Selvas interpretava el Bernat de *Les joies de la Roser* d'una manera notable".⁴

Per tant, veiem com la majoria de grups aficionats, actuaven en soterranis, dependències de cafès, cases (amb 4 metres d'amplada o si eren de 8 metres d'amplada millor) amb grades fetes amb taulons i entarimats provisionals i precaris. Era com una continuació de l'anomenat "teatre de sala i alcova", però en un format popular i senzill. Només alguns grups de teatre més reeixits aconseguiren actuar de manera esporàdica a les sales de teatre de Sabadell d'aquell moment (Principal, Campos i Cervantes). Amb això es pot veure com les limitacions d'espai i condicions no eren un impediment per a l'expansió i l'interès del teatre aficionat de finals del segle XIX.

El tipus d'obra que representaven eren reposicions dels muntatges fets pels professionals i que havien tingut més popularitat. Aleshores el teatre més popular eren comèdies i sainets de costums i el nou

teatre català fruit de la Renaixença i del romanticisme, sobretot obres d'en Frederic Soler (*Pitarra*).

Teatre i església catòlica a Sabadell: Sardà i Salvany

Fins ara hem vist com el teatre d'aficionats va prenent volada a Sabadell a la segona meitat del segle XIX. Comentem ara l'altra pota d'aquest article: l'Església catòlica i el teatre.

Al llarg de la història l'Església catòlica ha utilitzat l'art com a eina doctrinària per transmetre el missatge cristià i l'art dramàtic no n'ha quedat exclòs. A l'Europa medieval, l'aparició del teatre popular va lligada al teatre religiós. La força dels recursos escènics i dramàtics servien per explicar els misteris, la vida de Jesús, la Verge Maria o dels sants. En anar-se consolidant el teatre no eclesiàstic a partir del segle XVI, l'Església se'n distancià i, fins i tot, l'arribà a rebutjar i a considerar un element de perversió. Des de llavors la relació entre teatre i Església ha anat oscil·lant entre el rebuig i la instrumentalització.

En la societat espanyola del segle XIX, l'Església va anar perdent cada vegada més pes, resultat de la secularització. D'una banda, la revolució liberal burgesa, amb les desamortitzacions, va retallar el patrimoni eclesiàstic. I, d'altra banda, l'anticlericalisme sorgit a les noves classes populars urbanes reduïa la base social de l'Església. En una vila com el Sabadell del segle XIX, en la qual va començar a florir la indústria, aquest predomini eclesiàstic es veia amenaçat notablement. Per això no és d'estranyar que fos bressol d'una de les personalitats que va confrontar aquesta tendència, el Dr. Fèlix Sardà i Salvany. Sardà i Salvany va voler recuperar el terreny perdut al socialisme i anarquisme, continuadors a la segona meitat del segle XIX del liberalisme,⁵ amb un nou instrument: l'associacionisme catòlic. Per això l'any 1870, en ple Sexenni Revolucionari, creà la Juventud Católica de Sabadell, que passaria a anomenar-se Acadèmia Catòlica a partir de 1889. L'Acadèmia Catòlica a Sabadell era el contrapunt catòlic a les associacions de caire liberal, republicà i socialista; un model que després s'estendria a altres ciutats catalanes.

En un principi Sardà i Salvany considerava el teatre, dins del seu discurs integrista catòlic, com la segona plaga social de l'època (la primera era el pe-

riodisme) i, per tant, d'antuvi seguia la tendència a demonitzar l'art dramàtic com un element de perversió. Ara bé, l'opinió va canviar a partir dels anys noranta del segle XIX. Probablement, la popularitat que tenia el teatre amateur representat domèsticament o en cafès, com hem vist, i la reacció enfront del teatre naturalista i de caire obrer que aleshores començava a triomfar en aquests ambients, el deurien empènyer a canviar de parer i a integrar el teatre dins de la campanya de recristianització de les classes populars. D'aquí el discurs que va pronunciar Sardà i Salvany en constituir-se la secció de teatre de l'Acadèmia Catòlica, el 4 de juliol de 1891, menys d'un any després de la construcció del local del carrer de Sant Joan: "Si diem que predica l'exemple, que predica el llibre i predica el periòdic per què no hem d'admetre que prediqui el teatre, quan per les seves condicions especials es fa ressò fidel de la sana doctrina i de la sana moral de la trona catòlica".⁶

La secció dramàtica de l'Acadèmia Catòlica (1891-1936). Focus de creació de "l'escena catòlica"

La Secció Dramàtica de l'Acadèmia Catòlica es va estrenar el mateix dia, 4 de juliol de 1891, amb l'obra *La vocación de San Luis*, a la sala del primer pis de l'edifici de l'Acadèmia, on s'havia construït un petit escenari de manera provisional.

Característiques del teatre catòlic: teatre unisex i d'apuntador

És important remarcar que el tipus de teatre catòlic que es duia a terme reunia unes determinades condicions. La principal: no era ben vist que cap dona actués, si no era una actriu professional. És a dir, que tots els repartiments eren exclusivament masculins i,

en cas que hi hagués algun personatge femení, aquest era reconvertit en masculí. De tal manera que, per exemple, apareixia el germà o el pare de la personatge femenina, o bé, en lloc d'aconseguir l'amor d'una dama, s'havia d'aconseguir l'amistat d'un amic. En el cas d'*Els pastorets* fins i tot la Verge Maria havia de ser un home, tot i que en els programes de la Secció Dramàtica de l'Acadèmia Catòlica que es conserven no apareixen els noms dels intèrprets de sant Josep i la Verge Maria. Segons explica Joan de la Creu Ballester, que d'infant fou espectador de l'Acadèmia Catòlica, el naixement es presentava amb un quadre plàstic o amb una projecció d'una diapositiva d'una estampeta.

Aquesta característica era habitual a tot el teatre d'aficionats, ja que la moral tradicional de la societat del moment no ho veia bé, però en el cas del teatre catòlic s'era molt estricte. També van existir alguns grups de teatre exclusivament femenins, però la gran majoria eren masculins.

El repertori teatral que s'hi representava era en català, amb presència d'algunes obres en castellà. Es combinava, en general, teatre doctrinari sobre hagiografies, fragments de la vida de Jesús o passatges de textos religiosos, amb comèdies i obres dramàtiques d'entreteniment de relativa qualitat, però que eren molt populars. Molts títols, com ara *Els dos sergents francesos*, *Don Gonzalo o l'orgull del gec*, *Com les olives*, *L'agència d'informes comercials* i també obres de Frederic Soler (*Pitarra*), com ara, *Cura de moro*, *El ferrer de tall*, *El rector de Vallfogona*, esdevindran clàssics de la programació de l'Acadèmia Catòlica i, posteriorment, també seran representats pels grups de teatre catòlics que els succeiran fins als anys seixanta del segle XX, com veurem.

Per la dificultat de trobar textos unisexuals, a finals del segle XIX i principis del XX van aparèixer diversos autors que escrivien, en català, obres per a teatre catòlic. Per exemple, és el cas de Josep Abril i Virgili, poeta i dramaturg català que es va especialitzar en obres amb contingut moral. Va dedicar una de les seves obres, *Iselda*, a Sardà i Salvany i a l'Acadèmia Catòlica, que la va estrenar l'abril de 1900 amb l'assistència de l'autor. Hi havia col·leccions especialitzades en aquest tipus de teatre, com la col·lecció *L'Escón* o l'editorial Salesiana, en castellà.

3 Josep ACHE, *Teatre Principal*, Sabadell: Ajuntament de Sabadell, 2006, p. 81.

4 Salvador FITÉ BORGUÑO, *De comèdies i de comedians*, Sabadell: Fundació Ars, 2013, p. 34 (Biblioteca Quadern; 46).

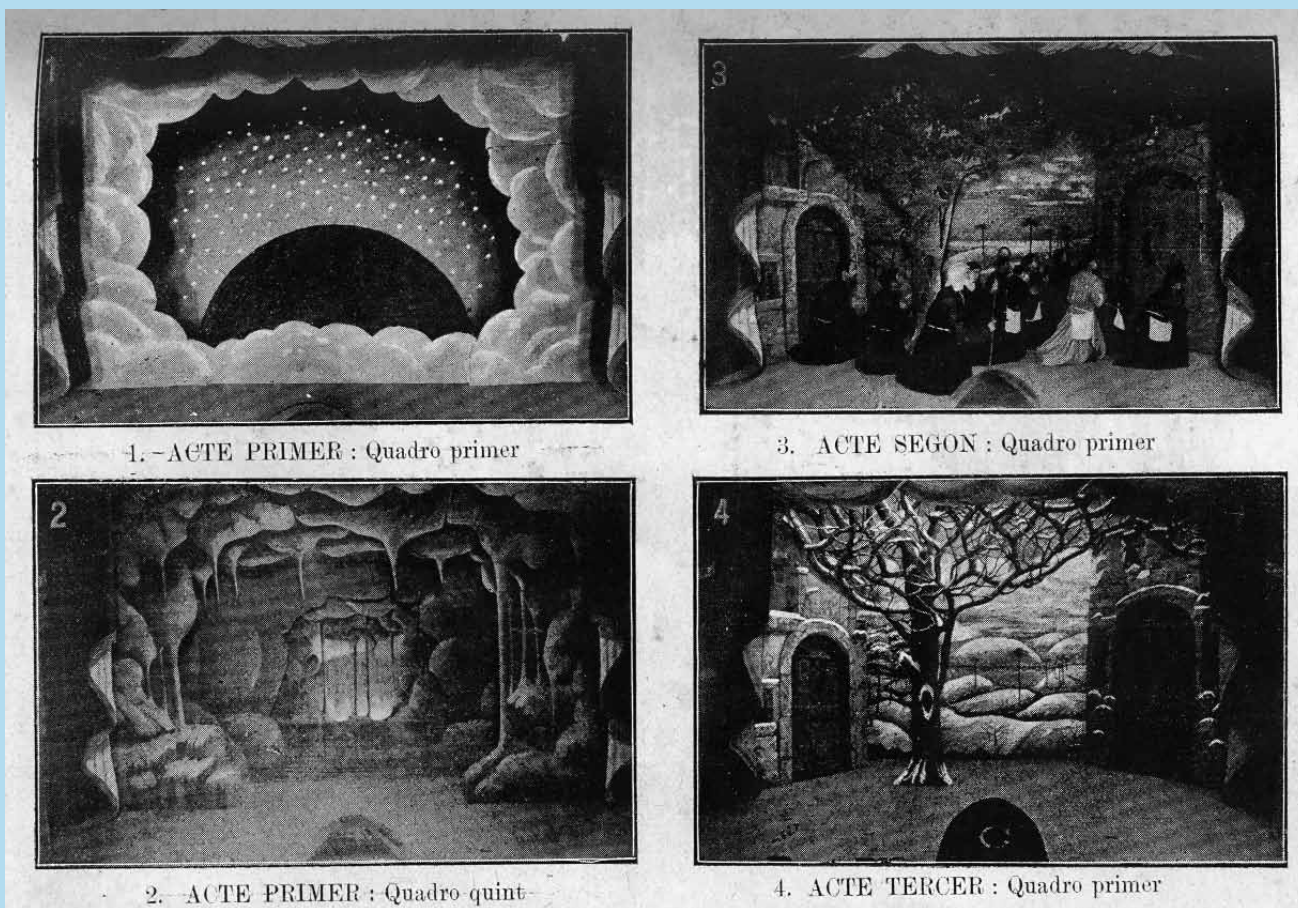
5 Antonio MOLINER PRADA, *Félix Sarà Salvany y el integrismo en la Restauración*, Bellaterra: UAB Servei de publicacions, 2000, p. 11-12.

6 Josep TORRELLA PINEDA, "Cristianització del cinema", *Alba*, núm. 22 (desembre 1951).

14



Fotografia 1. Sala de teatre de l'Acadèmia Catòlica. Sabadell, anys 20. Autor: Francesc Casañas Riera (AHS. Fons Casañas. FCRo2854).



Fotografia 2. Escenografia de Trullàs i Duran, per a la representació de *Pastors de llegenda*. Teatre de l'Acadèmia Catòlica, 25.12.1913. Fotografies extretes de: Ramon Ribera Llovet, *Pastors de llegenda*, Sabadell: Enric Llopart i ca., [lãm. p.64-65].

Fins i tot es va representar en un parell d'ocasions una versió de *Hamlet* de William Shakespeare, adaptada a l'escena catòlica, estrenada el 15 de novembre de 1903 i repetida el Nadal de 1922. L'adaptació, feta per Mn. Gaietà Soler, amb el pseudònim d'Àngel Guerra, fou escurçada a tres actes, sense intervenció dels personatges femenins (ni Ofèlia ni la Reina) i modificat el final de tal manera que Hamlet no moria i era coronat rei de Dinamarca.⁷

L'apuntador en aquest tipus de teatre era molt important i en moltes ocasions els actors no se sabien el paper, ja que tenien en repertori diverses obres i la cadència en què es representaven les diverses obres oscil·lava al voltant d'una o dues al mes i feia molt difícil, per als aficionats, assajar i estudiar-se el paper de les obres.

La consolidació de la Secció Dramàtica de l'Acadèmia Catòlica com a focus de creació de l'escena catòlica: escola de formació teatral, estrenes de dramaturgs propis de la Secció i relacions amb altres grups de teatre catòlic

Durant els primers 10 anys de teatre a l'Acadèmia Catòlica, segons explica Ramon Ribera i Llobet en un suplement sobre teatre publicat al diari *Sabadell* el novembre de 1948, no es cobrava entrada, tan sols es posava una safata per recollir els diners (ja s'havien inventat el sistema de taquilla inversa), que es destinaven a la catequesi. En els inicis tampoc s'imprimien cartells i les funcions s'anunciaven amb una pissarra al vestíbul del local social.

A partir de l'any 1900 sembla que el grup es va anar consolidant perquè va ampliar l'escenari i la sala d'actes va anar incorporant més espai per als decorats i un nou teló. També es començaren a publicar cartells de les obres representades.

7 "L'adaptació de Soler no solament està retallada a "tres actes" (i a 48 pàgines), quan l'original en té cinc i és la tragèdia més llarga de Shakespeare, sinó que presenta alteracions formals (tota l'obra està en vers), modificacions en l'argument (al final de l'obra Hamlet viu i és coronat rei) i supressió de tots els personatges femenins (ni Ofèlia ni la Reina conserven el seu paper a l'obra)" Dídac PUJOL, *Traduir Shakespeare. Les reflexions dels traductors catalans*, Lleida: Punctum & Trilcat, 2007, p. 33-34.

8 Ramon PINYOL TORRENT, "El teatre catòlic català contemporani. Els orígens (1897-1908)", *Anuari Verdaguer*, núm. 17 (2009).

És destacable la relació que hi havia amb altres grups de teatre de centres catòlics d'altres poblacions de Catalunya, i és que hi havia una xarxa d'entitats catòliques que feien teatre. Fins i tot van existir durant aquell període alguns setmanaris i fulls dedicats exclusivament al teatre catòlic en català fet a aquesta xarxa d'entitats. El primer fou *La Talia Catalana*, publicat (1897-1899) per la família Quera, fundadors de la llibreria del mateix nom situat al c. de Petritxol, 2 i que després arribà a editar, entre els anys 1903 i 1918, el butlletí *L'Escon*, amb la seva col·lecció d'obres (entre 1903-1936), i posteriorment *Lo Teatro Catòlich*.⁸ La Secció Dramàtica de l'Acadèmia Catòlica apareixia freqüentment en aquests setmanaris que informaven de les representacions de les diverses entitats teatrals catòliques. Alguns dels grups amb els quals hi va haver diversos intercanvis –la Secció Dramàtica hi va anar a actuar i a la inversa– fins als anys vint del segle xx, foren: Secció Dramàtica de l'Ateneu de Sant Andreu del Palomar, Centre Catòlic de Ripollet, Centre Catòlic de Terrassa, Centre Moral Instructiu de Gràcia, Joventut Catòlica de Terrassa i Centre Catòlic Santa Madrona de Barcelona.

També hi va haver un grup de formació teatral que va dirigir Antoni Penalva, un dels directors de la Secció Dramàtica, en una entitat de catequesi paral·lela a l'Acadèmia Catòlica, l'Esbarjo de Sant Josep, que tenia la seu al carrer de la Creueta. Segons Ramon Ribera, un cop se'ls acabava de preparar teatralment, passaven a actuar a la Secció Dramàtica de l'Acadèmia. Només hi ha notícies de la creació l'estiu de 1902, però es desconeix si va tenir continuïtat aquesta col·laboració.

Els pastorets foren una de les obres que no podia faltar en el repertori de l'Acadèmia Catòlica. De versions d'*Els pastorets* que representaren en trobem diverses, algunes en castellà i altres en català, fins i tot en algunes temporades s'arribava a representar més d'una versió durant les festes de Nadal. Això demostra que hi havia un públic fidel que demanava representacions cada setmana i demanava més d'una versió. Destaca la que va escriure Ramon Ribera Llobet; segons explica el mateix autor, Sardà i Salvany va demanar-li: "M'agradaria, Ramon, que per a donar una innovació a aquesta classe d'espectacles escrivissis uns pastorets".

En tres setmanes va escriure *Pastors de llegenda* i es va representar la nit de Nadal de 1913, sota la direcció de Lluís Sanromà, amb músiques d'Anton Griera Bardia i l'escenografia a càrrec d'Esteve Trullàs i Duran. Diversos grups de teatre es van interessar per aquesta versió i es va publicar el 1914.

A partir de 1919 es van començar a representar *Els pastorets* de Folch i Torres, que feia 3 anys s'havien estrenat a Barcelona. Aquell any es va permetre que la Verge Maria fos interpretada per una noia, la filla del mateix Esteve Trullàs. Fins i tot la secció Dramàtica de l'Acadèmia, com a novetat, va arribar a fer algunes escenes d'*Els pastorets* més enllà de les parets del teatre, a l'entorn de la masia de Can Vilar.

16 Hi ha una altra versió de pastorets original de l'Esteve Trullàs amb música de Josep A. Clapés, *En Borrec i en Moltó o els Pastors de Betlem*, que es va representar en paral·lel amb la versió d'en Folch i Torres el gener de 1922.

I la Secció Dramàtica no només va representar teatre, amb comèdies i drames, va arribar a preparar sarsueles, operetes i obres musicals. En algunes representacions hi va participar l'orquestra Muixins, com és el cas de l'estrena de la rondalla lírica de Ramon Ribera *La bruixeria* el 18 de març de 1917. I les sarsueles: *el Sant de l'amo*, *L'al·lotjat*, *La murga gaditana* (versió de la *Marcha gaditana*) o *Setze jutges*. D'aquesta manera, el grup de teatre també va passar a ser anomenat Secció Lírica i Dramàtica.

Durant la segona dècada del segle xx es pot parlar ja d'un grup plenament consolidat i amb una empena creativa destacable dins del que era aquest tipus d'elencs. En el treball realitzat per Joan de la Creu Ballester l'any 2003,⁹ es pot apreciar la magnitud de les temporades realitzades a l'Acadèmia Catòlica. Sense ser totalment exhaustiu, però sí que prou significatiu, es pot extreure aquest quadre resum de 3 temporades de les quals se n'han conservat la majoria de programes.

Temporada	Títols	Representacions	<i>Els Pastorets</i> en la versió de Folch i Torres	Altres versions dels Pastorets
1921-22	20	31	6	3
1922-23	13	21	0	9
1923-24	14	18	0	4

Taula 1. *Elaboració pròpia.*



Fotografia 3. Representació d'Els pastorets, a la masia de Can Vilar, a càrrec de la Secció Dramàtica de l'Acadèmia Catòlica de Sabadell. Dècada de 1920. Autor: Francesc Casañas i Riera (AHS. Fons Casañas. FCR01264).



Fotografia 4. Acte d'homenatge a Esteve Trullàs al desembre de 1935. Acte en què es va representar l'obra *La figura del Rei Wamba*, que havia escrit el 1903 per a la Secció Dramàtica de l'Acadèmia Catòlica i en què el president de l'Acadèmia, Ernest Abelló, li va oferir un pergamí commemoratiu de l'artista Lluís Clapés. Desembre 1935. Autor: Francesc Casañas Riera (AHS. Fons Casañas. FCR01138).

Cal tenir en compte que, durant la temporada 1923-24, l'Acadèmia va estar tancada uns mesos per ordre governativa del govern de Primo de Rivera (novembre i desembre 1923) i es van haver de suspendre algunes representacions ja previstes. Igualment, durant els mesos d'estiu i durant la quaresma no hi havia representacions.

D'altra banda, alguns títols d'obres, com les que hem citat abans, es repetien de temporada en tempora-

da. També, a les dates nadalenques, es representaven dues obres simultàniament i, a vegades, una d'infantil a la tarda i una altra per a adults al vespre. Per tant, amb aquestes xifres podem veure que l'activitat de la Secció Dramàtica era comparable amb les temporades que farien altres grups de teatre amateur al llarg de la història que més endavant veurem.

Persones destacades de la Secció Dramàtica de l'Acadèmia Catòlica

Pel que fa a les persones que actuaven a la Secció Dramàtica, veiem una gran activitat i participació i alguns actius teatrals molt destacats. En fer un buidatge de totes les persones que cita en Ramon Ribera i Llobet¹⁰ com a actius de la Secció Dramàtica, trobem que, entre els anys 1891 i 1908, hi participen unes 120 persones, la majoria com a actors, però també com a apuntadors, directors i dramaturgs, una xifra no gens menys important.

Entre aquestes persones algunes destaquen per sobre de tot per ser molt actives. La direcció general de la companyia la van anar compaginant a partir de 1900 Antoni Penalva Ferrándiz, Lluís Sanromà Tort i Esteve Trullàs Duran. A més d'actuar i interpretar els personatges principals també van combinar la direcció de les obres.

L'Esteve Trullàs va ser un dels més complets. Pintor d'ofici, va entrar a la secció de teatre el 1908 com a director, però abans ja havia escrit obres de teatre com *Un embolic de pretendents* (1899) i *La Figura del rei Wamba* (1905) i havia format part d'un altre grup de teatre l'Associació dels Catòlics, de la qual parlarem més endavant. Des d'aleshores participaria activament en la vida teatral de l'Acadèmia com a director, dramaturg, escenògraf i actor. Juntament amb Antoni Griera Bardia, com a compositor musical, van escriure diverses obres: *El nostre pa de cada dia o l'home de l'ós* (estrena: 26.12.1908), *L'orfenet o la*

ferreria encantada (estrena: 11.04.1909), *L'adoració dels Reis* (estrena: 9.01.1910), *Emmina* (opereta estrenada 4.06.1911). També va escriure una comèdia que pretenia ridiculitzar les curses de braus, titulada *Oh! L'art nacional!* (estrenada el 4.07.1915). La popularitat d'Esteve Trullàs fou tal que a l'encapçalament dels programes dels anys 20 hi apareix: "Secció líric-dramàtica dirigida pel primer actor Esteve Trullàs"; la majoria d'obres de teatre a partir dels anys 20 van ser dirigides per ell. Durant els anys que va estar tancada l'Acadèmia, Esteve Trullàs va formar una companyia pròpia, fins que als anys 30 es va reincorporar de nou en reobrir-se l'Acadèmia Catòlica.

En l'àmbit musical, la direcció de moltes de les músiques que acompanyaven les actuacions teatrals, i també, en les obres de dramaturgs propis de l'Acadèmia, la composició de les músiques, va anar a càrrec en molts casos dels germans Antoni i Pau Griera i Bardia i, posteriorment, de Josep A. Clapés. En els programes dels anys vint, el mestre Clapés fa tàndem a la direcció musical amb Esteve Trullàs i sempre apareix que les sessions de teatre van precedides per una "Simfonia piano per Josep A. Clapés".¹¹

El mateix Ramon Ribera –molta informació per aquest article ha estat extreta del seu fons documental– va ser un actiu molt important. Fou un poeta, periodista i un dels fundadors del *Diari de Sabadell*. També fou dramaturg d'algunes de les obres, com ja hem citat, i va formar part de les juntes directives de la Secció Dramàtica de l'Acadèmia Catòlica com a vocal, arxiver, president i fins i tot director d'escena. En el seu article de 1949, Ramon Ribera comenta que algunes de les obres que va escriure van ser per encàrrec i "lluïment artístic" d'alguns dels actors, com per exemple *Lluites rurals*, estrenada el 12 d'abril de 1914, amb la composició musical d'Antoni Griera Bardia, dedicada a Lluís Sanromà, que es publicà a la col·lecció "L'Escon". O també l'obra *Muntanyes imaginàries*, estrenada el 19 de març de 1920, escrita expressament per a Josep Maria Gil i Joan Sunyer.

Altres autors propis que van escriure per ser estrenats a l'Acadèmia foren: Josep Got i Anguera, Salvador Sabaté, Leandre Roura, Joan Trias Fàbregas, F. de P. Bedós i Pere Martí Peydró. Alguns d'aquests autors van formar part del nucli intel·lectual noucentista que

9 Joan de la Creu BALLESTER I CASTELLET, *El teatre de l'Acadèmia Catòlica de Sabadell. Anys 1913 i 1936*, Sabadell, 2003, [treball inèdit], (Biblioteca de l'Acadèmia Catòlica 53-A).

10 Ramon RIBERA I LLOBET, "El teatro de la Academia Católica", *Teatro: suplemento de Sabadell*, núms. 1-2 (novembre 1948 i gener 1949), (AHS. AP 604/10).

11 Joan de la Creu BALLESTER I CASTELLET, *op. cit.*

es va crear al voltant del *Diari de Sabadell* la primera dècada del segle XX.¹²

Pel que fa als actors més destacats, cal esmentar Josep Pubill, que va començar actuant a l'Acadèmia Catòlica i es va acabar convertint en un dels primers actors fins que, a l'agost de 1907, va passar a formar una companyia de teatre professional.¹³ La seva companyia va actuar al Teatre Principal i, finalment, al Casinet de la Creu Alta.

També en Joan Sunyer fou un actor destacat fins a la clausura el 1924. A partir de llavors va passar al món professional i va arribar a actuar al Romea i a formar part del repartiment que va estrenar l'obra *La Corona d'Espines* de Josep Maria de Sagarra al Teatre Novetats (17 d'octubre de 1930). Després de la Guerra Civil va crear una companyia pròpia amb Joan Torras, que va actuar al Casinet de la Creu Alta, bàsicament.

En Josep Maria Gil també va iniciar la seva trajectòria a l'Acadèmia Catòlica; posteriorment veurem com continua a la Joventut de la Faràndula i va arribar a crear una saga de teatres amb els seus fills, Joaquim i Mercè.

Un altre dels actors sabadellencs destacats que va iniciar-se de ben jove –amb 12 anys (l'octubre de 1931)– a l'Acadèmia Catòlica fou en Feliu Moix .

A més dels esmentats, altres actors de l'Acadèmia foren Josep Boada, Joan Boixaderas, Agustí Farrés, Jaume Mumbert, Rafel Puigmartí, Esteve i Feliu Renau, Ernest Saló, Joan Soler o Jaume Truyols.

El catalanisme conservador i la Secció Dramàtica de l'Acadèmia Catòlica

A la voluntat inicial de l'Acadèmia Catòlica de tenir un contingut moralitzador, s'hi va sumar la tendència favorable al catalanisme conservador. La gran majoria d'obres representades eren en català, excepcionalment se'n representava alguna en castellà. Alguns actes que demostren aquest activisme foren el recital de poesies patriòtiques de Frederic Soler, com ara *La nostra bandera*, a càrrec de Lluís Sanromà, el 25 de juliol de 1914, o bé l'estrena de la comèdia ridiculitzadora dels toros *Oh, l'art nacional!* (4 de juliol de 1915).

L'activisme catalanista es va anar intensificant, especialment en convertir-se consiliari de l'entitat

Mn. Lluís Carreras, que va substituir en Sardà i Salvany després de la seva mort, el 2 de febrer de 1916. El 2 de maig de 1920 trobem que s'organitza un acte d'"entusiasme patriòtic de la Catalunya tradicional i catòlica" amb l'escenificació de l'obra de Manuel Ribot i Serra *El vectigal de la carn*;¹⁴ posteriorment es llegiren poemes de Guimerà, Verdaguer i Pitarra.

El 24 d'octubre de 1920 es va presentar el *Llibre d'actuacions i records de la secció lírico-dramàtica* i Ramon Ribera signà la nota següent: "Totes les manifestacions culturals i artístiques de Catalunya –seqüència del seny ordenador del nostre mestre Prat de la Riba– s'han sentit empeses per la renovació del nou-cents. I així com la poesia, la música i la pintura s'han abrandat per la força innovadora de les joventuts, la dramaturgia també ascendeix gloriosa, i per tant, la Secció lírico-dramàtica de l'Acadèmia Catòlica segueix amb tots els entusiasmes la seva espiritual [...]".

El 16 de juny de 1921 es va representar novament *El vectigal de la carn* i, després, recital de poesies patriòtiques de Verdaguer i Pitarra, cantada de cançons tradicionals catalanes a càrrec de l'Schola Cantorum (Coral de l'Acadèmia); hi van assistir l'alcalde de la Lliga Regionalista, Pere Pascual, i els diputats de la Mancomunitat de la Lliga Regionalista: Ramon Pícart, Domènec Fatjó i Joan Bosch.

Per tant, podem veure com la Secció Dramàtica de l'Acadèmia Catòlica es trobava còmoda amb la ideologia catalanista conservadora, alhora que n'era també activista.

Aquestes activitats foren el motiu pel qual, amb l'arribada de la dictadura de Primo de Rivera, el setembre de 1923, l'Acadèmia Catòlica va ser tancada. En un primer moment només uns mesos (novembre i desembre de 1923), però finalment, el setembre de 1924, es va tancar definitivament. Com a alternativa es van crear l'Schola Cantorum i, pel que fa al teatre, els integrants més actius van crear una companyia pròpia per mantenir *Els pastorets*. Per Nadal de 1924 la Companyia Trullàs els va representar, al Casinet de la Creu Alta, en la versió de Folch i Torres i amb la presència de noies, segons explica Esteve Trullàs en una entrevista feta al diari *Sabadell*, el 10 de gener de 1925 que reproduïx David Laudo.¹⁵ També hi ha documentades representacions el Nadal de 1925/26 al Teatre Campos a càrrec la companyia Trullàs-

Sanromà, i per Nadal de 1926/27, al Teatre Principal, a càrrec de la companyia de Lluís Sanromà, segons apareix citat al butlletí *Cultura Cristiana* que editava l'Schola Cantorum. Segons explica Josep Torrella, aquestes companyies es van acabar integrant dins de la companyia Verdaguer que actuava al local de la Lliga Regionalista.

La Secció Dramàtica de l'Acadèmia Catòlica a la dècada de 1930 i l'intent de renovació de l'escena catòlica

Amb l'aixecament de la clausura de l'Acadèmia Catòlica, el 24 de febrer de 1930, es va trigar uns mesos a reprendre l'activitat teatral. Al febrer de 1931 només es realitzaven “vetllades culturals i recreatives” amb conferències catequètiques, lectures de poesies i projeccions de cinema mut. Es va aprofitar l'ocasió per fer reformes a la sala de teatre i afegir-hi una cabina de cinema i, per Nadal de 1931, es va inaugurar l'ampliació del local de l'Acadèmia.

La represa de l'activitat es va caracteritzar per una dualitat del tipus de teatre que es realitzava. D'una banda, se seguia amb les obres que s'havien representat fins llavors dins del que s'anomenaven les “Tardes de cultura i esplai”, els diumenges i festius a la tarda, en les quals es combinava una sessió de cinema i després una comèdia o obra de tipus infantil, amb repeticions del repertori habitual ja citat, entre les quals es va representar, en nombroses ocasions, *Les aventures d'en Massagran* de Folch i Torres. A la nit es representaven drames o obres per a adults. Una de

12 Marc COMADRAN ORPI, *El procés d'expansió del noucentisme cap a “segones ciutats”: el cas de Sabadell (1910-1923)*, [Tesi doctoral], Bellaterra: UAB, 2014 [en línia] <<http://www.tdx.cat>>.

13 Ramon RIBERA i LLOBET, *op. cit.* (AP 604/10).

14 Obra del romanticisme històric estrenada a l'Ateneu Sabadellès el 1888 i que explica l'enfrontament entre el conseller de Barcelona Joan Fiveller i el rei Ferran I Trastàmara, el 1416, per tal que el nou monarca pagués l'impost sobre la carn a la ciutat de Barcelona.

15 David LAUDO i CORTINA, *El Casinet de la Creu Alta. Annals de la Societat Coral Colón* (1896-1996), Sabadell: Societat Coral Colón, 1998, p. 97-98.

16 Ramon Ribera, en les seves notes, parla que el diari *El Matí*, el 16.02.1933, va publicar “És de desitjar que els dirigents d'entitats catòliques que conreen l'art dramàtic s'adonin d'aquesta notabilíssima iniciativa de l'Acadèmia Catòlica de Sabadell”.

les que va tenir molt de renom i que, posteriorment amb el franquisme serà considerada una obra de culte com a conseqüència de l'afinitat de l'autor amb el nou règim, José Maria Pemán, fou *El divino impaciente* sobre la vida de Sant Francesc Xavier.

Els aires modernitzadors conseqüència de l'arribada de la Segona República aporten a l'entitat una voluntat de renovació dins mateix de l'ambient catòlic. Un grup d'associats, alguns dels redactors del butlletí de l'Acadèmia *Cultura Cristiana*, impulsats per l'actuació a Barcelona de la companyia francesa Les compagnons de Notre Dame amb obres de Henri Gheon i Henri Brochet, van voler renovar el teatre representat a l'Acadèmia. Aquests dos dramaturgs francesos, des de mitjan anys vint, havien intentat actualitzar el teatre catòlic retornant als orígens i recuperant l'esperit dels antics misteris medievals amb obres sobre passatges de l'evangeli i vides de sants. Aquesta companyia va estar de gira per diversos indrets de països francòfons (Bèlgica, Suïssa i Canadà), amb una notable influència sobre els grups de teatre amateur catòlics. No només renovaren els textos, sinó també la forma de fer teatre, amb la idea d'eliminar les escenografies i centrar-se en els textos a l'estil del model renovador creat per Jacques Copeau al teatre Le Vieux-Colombier. Copeau va eliminar tota l'escenografia i els decorats realistes, amb un únic espai on poder representar totes les obres de teatre per tal que l'actor i el text fossin realment els protagonistes.

A Sabadell, amb aquesta idea, es van començar a traduir al català aquests textos i a crear una col·lecció de llibres. Algunes de les obres representades van ser: *El bon viatge o la mort a cavall*, traduïda per Pompeu Casanovas; *Epifania i el viatge dels tres reis*, traduïda per Pere Valls, ambdues de Ghéon, i *Tenim dos peus per caminar* i *Els gossos tenen... paràsits*, d'Henri Brochet, traduïda per Salut Masriera. També pel que fa als decorats van representar algunes obres sense decorat i només amb una cortina, fet totalment innovador, aleshores. Es va fer una important difusió en els diaris locals i de Barcelona de la voluntat de renovar el tipus de teatre catòlic¹⁶ i va arribar a altres poblacions; tal és així, que el traductor de la quarta obra que es va voler editar era de Vilanova i la Geltrú. Però no es va poder publicar per l'esclat de la guerra, tot i que ja estava a punt.

Però, malgrat l'empenta per impulsar aquest nou tipus de teatre, el públic de l'Acadèmia Catòlica no va rebre amb interès aquestes actuacions i s'estimava més el repertori de comèdies i drames habitual.

Durant els anys de la Segona República, també va aparèixer un grup vinculat als Fejocistes, (Federació de Joves Cristians de Catalunya), que era un moviment catòlic, d'ideologia catalanista i democràtic, a l'estil de la JOC creada a Bèlgica, i no tan integrista com l'originari de l'Acadèmia Catòlica. Eren el grup Avantguardista Montseny, que van representar algunes obres de teatre i recitals de poesia.

Durant aquells anys trenta, novament podem parlar d'unes temporades teatrals amb una trentena de representacions i una vintena de muntatges anuals, com s'havia fet abans de la clausura durant la dictadura de Primo de Rivera.

Finalment, tota aquesta trajectòria des de 1891 es va estroncar el juliol de 1936 amb el cop d'estat militar en contra de la República i l'inici de la Guerra Civil. L'edifici de l'Acadèmia Catòlica va ser cremat el 20 de juliol de 1936. En acabar la Guerra Civil, ja no es va reprendre l'activitat teatral a l'Acadèmia Catòlica.

Altres grups de teatre catòlic abans de la Guerra Civil

Mentre que la Secció Dramàtica de l'Acadèmia va ser el grup amb més trajectòria i anys d'existència, hi va haver diversos grups al seu voltant que es van integrar o van sorgir de l'Acadèmia. Alguns actors de l'Acadèmia també van participar en les obres representades per aquests altres grups.

Un dels més antics, juntament amb l'Acadèmia, és el de l'Associació dels Catòlics, que es va crear als anys noranta del segle XIX. Estava situada, a la Rambla cantonada amb el carrer les Planes, a la casa d'Enric Turull, i després, a partir de 1896, al número 67 de la Rambla, també en un edifici arreglat amb saló cafè, biblioteca i teatre. S'hi representaren el repertori propi del teatre catòlic, com ara versions d'*Els pastoretz*, *El ferrer de tall* o *Els dos sergents francesos*. A part de l'Esteve Trullàs, que abans de passar a l'Acadèmia va formar part d'aquesta associació, també hi trobem en Penalva i en Pubill. Sembla que la companyia va desaparèixer cap al 1908.

Al voltant de l'Acadèmia es va crear un grup de teatre fet en esperanto anomenat Katolika Stelo. Va representar diverses obres: el juny i desembre de 1911, *Esperanto pràctic* i *Digna recompensa* escrites per Joan B. Torruella, que fou l'introduïdor de l'esperanto al teatre. I el 15 de desembre de 1912 l'obra d'Apel·les Mestre *L'honor*, traduïda a l'esperanto per Lluís Mas Gomis. No consta que el grup tingués gaire més activitat.

La Congregació Mariana de Sant Lluís va ser una entitat juvenil que es va constituir a partir de l'escolania de l'Església dels Pares Claretians el 1909 i una de les seves activitats que va dur a terme fou el teatre amb el mestre Mn. Josep Maria Castellà Roger. Les representacions les van passar a fer a l'Acadèmia Catòlica i, amb el temps, el mateix Esteve Trullàs els va començar a dirigir les obres. El 19 desembre de 1915 van representar *La mort d'un escolà*. Molts joves començaven a la secció de teatre de la Congregació i després acabaven passant a la Secció Dramàtica de l'Acadèmia Catòlica.

Més enllà del que era el centre de la ciutat de Sabadell, a la parròquia de la Creu Alta, es va constituir una associació amb una vocació similar a la de l'Acadèmia Catòlica per atraure joves a la Parròquia. Es tractava de l'Associació de Lluïsos, que es va constituir formalment amb uns estatuts l'11 de setembre de 1922,¹⁷ tot i que anteriorment ja es té constància d'activitat de l'Associació; el 22 de juny de 1919 van celebrar al saló cafè del Casinet la festa patronal.¹⁸

Els Lluïsos de la Creu Alta també tenien vincles amb l'Acadèmia Catòlica, ja que les seves activitats apareixen publicades al butlletí *Cultura Cristiana* durant els anys 20 i 30, el seu repertori teatral incloïa obres de dramaturgs de l'Acadèmia, com ara *Lluites rurals*, de Ramon Ribera, i *El bon viatge o la mort a cavall*, segons la traducció de Pompeu Casanovas, una de les obres de teatre d'Henri Ghéon. També consta una actuació al teatre de l'Acadèmia el 24 d'abril de 1932, com a la secció dels Lluïsos de la Creu Alta.¹⁹

Pels diversos tipus de locals que van ser seu de l'Associació i que va documentar en Joan de la Creu Ballester recollint els records d'antics membres de l'Associació,²⁰ era un grup modest. Actuava en espais

precaris, en cases de 4 m d'amplada, amb un entarimat, taulons i una cinquantena de cadires, a l'estil dels primers grups de teatre d'aficionats.

A partir dels anys trenta l'activitat de l'Associació va incrementar-se notablement; van representar obres de teatre gairebé setmanalment (el 1933 consten 19 actuacions en tot l'any), van obtenir un local més ampli de doble cos (8 m d'amplada) i, fins i tot, van actuar a altres localitats, com ara Palautordera o Vilanova i la Geltrú. Per exemple, per apreciar la magnitud de mobilització, en aquesta sortida a Vilanova i la Geltrú, conjunta amb altres seccions de la parròquia, es van organitzar 8 autocars amb 250 persones i es va representar l'obra *Lluites rurals*, de Ramon Ribera.

L'any 1935 alguns associats van voler modificar els estatuts i d'integrar-se dins de la Federació de Joves Cristians. I així es va convocar una reunió general amb aquest fi exclusivament. Hi ha haver una vinculació de l'entitat amb el catalanisme catòlic renovador. A partir de maig de 1935, moment de la reunió general per tractar aquest tema, ja no consten més notícies escrites de l'entitat i no sabem si es va adherir o no a la Federació. Segons els records d'antics membres, sembla que va continuar l'activitat de l'entitat fins a l'esclat de la Guerra Civil.

L'Associació de Lluïsos de la Creu Alta va ser una altra de les entitats de teatre catòlic de la ciutat, en aquest cas vinculada a la Parròquia de Sant Vicenç, que va tenir una activitat teatral, modesta en uns principis, però continuada durant més d'una quinzena d'anys, amb la capacitat d'arribar a moure més d'una cinquantena de persones.

L'esclat de la Guerra Civil va representar un baix per a tots els grups de teatre catòlic i també per a l'Associació de Lluïsos de la Creu Alta. La seu va ser assaltada i tots els mobles, llençats al carrer i cremats segons el record d'antics membres.

17 Jaume PONT BERTRAN, *El Centre Parroquial Sant Vicenç, motor cultural de la Creu Alta*, Sabadell: Biblioteca d'Estudis Creualtencs, 2002, p. 11.

18 David LAUDO I CORTINA, *op. cit.*, p. 83.

19 Joan de la Creu BALLESTER I CASTELLET, *op. cit.*, p. 69.

20 Joan de la Creu BALLESTER I CASTELLET, *Historial del Centre Parroquial de Sant Vicenç de Jonqueres, 1931-1990*, Sabadell, [treball inèdit], 1996.

21 Marc COMADRAN ORPI, *op. cit.*, p. 401.

Balanç de la trajectòria de la Secció Dramàtica de l'Acadèmia Catòlica

Com a conclusió de l'anàlisi de l'activitat de la Secció Lírica Dramàtica de l'Acadèmia Catòlica, i dels grups que van girar al seu voltant, podem extreure que, si bé és cert que el tipus de teatre que es representava partia d'una qualitat literària i de contingut escassa, també destaquen tot un seguit d'aspectes rellevants. Va tenir una durada en el temps molt perllongada, més de quaranta anys (1891-1936). Van formar part de la Secció una gran quantitat de persones, entre actors, directors, apuntadors, tècnics, dramaturgs, músics entre altres (més de 120 persones fent un buidatge de programes entre els anys 1891-1908). Es van escriure, estrenar i publicar molts textos de teatre originals, podríem parlar de més d'una vintena d'obres de teatre durant tot aquest període. I a tots apareixeran actors molt destacats, alguns dels quals acabaran actuant com a professionals a Barcelona.

Per tant, estem parlant d'una activitat teatral molt significativa i, segons l'estudi de Comadrán i Orpi, alguns dels intel·lectuals que van ser els antecedents de la Colla de Sabadell d'Oliver i Trabal van ser els que van escriure obres per al teatre que es feia a l'Acadèmia Catòlica. "Els joves que abanderaren la literatura noucentista a la ciutat formen part alhora dels cercles que promouen la cultura de masses"²¹ amb el teatre com a principal gènere. Estem parlant de Ramon Ribera, Leandre Roura i Pere Valls, entre altres".

La Secció Lírica Dramàtica de l'Acadèmia Catòlica posaria els fonaments del teatre d'aficionats que es representaria més endavant i els títols de les obres que hem vist en els programes de l'Acadèmia seran repetits pels grups de teatre de després de la Guerra Civil.

Els inicis de l'activitat teatral amateur després de la Guerra Civil

Fins ara hem presentat una xarxa de teatre aficionat al voltant d'entitats catòliques. Si en un principi es va voler que fos un teatre per distreure moralitzant, moltes vegades es quedava tan sols en la primera part. I, malgrat els intents de renovació, era un teatre molt limitat, perquè prescindia de les dones, el seu principal problema. Era un teatre en el qual l'apuntador es feia

imprescindible, ja que els actors no s'acostumaven a saber del tot el paper, element propi dels grups aficionats del moment. Però sí que cal reconèixer la popularitat que va tenir, tant de públic, com per la quantitat de participants. Fou el planter a partir del qual van sorgir artistes destacats de l'escena sabadellenca i catalana. No es pot entendre per què el teatre a l'empara de l'Església catòlica tindrà tanta empenta a partir de mitjan segle xx sense conèixer la trajectòria anterior. Molts dels actius que tiraran endavant les entitats teatrals catòliques a partir d'aleshores seran actors que ja havien actuat a l'Acadèmia Catòlica o bé infants que n'havien estat espectadors. Anem a veure què va succeir en acabar la Guerra Civil.

22 Amb el nou règim franquista, només es podien crear associacions i entitats, com grups de teatre amateur, enquadrats dins de l'estructura del règim a l'obra sindical d'Educación y Descanso o bé dins de l'Església.

La majoria de persones que havien format part dels grups de teatre catòlic, en general, eren de classe mitjana d'idees catalanistes i catòliques i es trobaven en la posició d'acceptar el nou règim per obligació sense ser-ne fervents seguidors.

La reconstrucció de la xarxa d'entitats de teatre amateur es va fer, per tant, vinculada a entitats de l'Església. Va ser una confluència de tres elements de la societat sabadellenca que van col·laborar per tirar endavant les que es convertirien en les principals entitats de teatre de Sabadell. El primer element: una base social de catòlics de classe mitjana que formarien el volum principal d'associats de les entitats; en segon lloc, comptaven amb el suport de fabricants de la burgesia sabadellenca i, finalment, sacerdots catòlics, alguns amb arrels catalanistes.

Pel que fa a la base social, la major part dels membres d'aquestes entitats eren persones de classe mitjana, alguns tenien petits negocis o botigues (fusters, enguixadors, impressors, perfumeria, entre altres) o bé treballaven en els despatxos de les fàbriques tèxtils (teòrics, delineants, administratius...). Per exemple, alguns dels noms que més endavant citarem com a membres actius d'aquests grups: en Pere Planas era fill d'un fuster, en Josep Maria Gil era enguixador, la tieta de Pau Maria Canet era professora de música, l'Enric Gallemí era propietari de la perfumeria Soley, etc.²²

A les tres entitats trobem sacerdots, com ara en el pare claretià Josep Maria Nolla, consiliari de la Congregació Mariana de Sant Lluís, que va autoritzar que es creés la Joventut de la Faràndula segregant-se el grup de teatre de l'entitat religiosa per permetre l'actuació de dones.

Al Centre Parroquial de la Puríssima trobem Mn. Gabriel Viñamata, que era vicari de la Parròquia i va defensar el grup de joves davant l'oposició d'alguns grups de feligresos i el mateix rector, l'any 1942.²³ I, més endavant, en Mn. Carles Gili, rector entre els anys 1949 i 1952.

I, al Centre Parroquial de Sant Vicenç, el mateix rector Mn. Josep de Plandolit va vetllar per la represa de l'activitat teatral i per la construcció de l'actual local de teatre.

I finalment el suport d'alguns fabricants sabadellencs va acabar de conformar aquestes entitats. Destaca el cas de la família de fabricants tèxtils Llonch Gambús. En Pau Maria Llonch va pagar el lloguer del local anomenat L'Americana, on es va instal·lar el Centre Parroquial de la Puríssima entre els anys 1943 i 1957, a part que en ser tinent d'alcalde va facilitar la representació d'obres de Folch i Torres en català. O el seu germà més petit, Antoni Llonch, va ser un dels fundadors i primer president de la Joventut de la Faràndula del 1947 fins al 1959. I al Centre Parroquial Sant Vicenç, els suports que van donar les famílies de fabricants de la Creu Alta, com ara els Balsach i Estruch.

La Joventut de la Faràndula fins als anys seixanta

Els grups fundadors de la Joventut de la Faràndula (1939-1947)

— *La Faràndula*

Es va crear, just acabada la guerra, adherint-se a l'Educación y Descanso, el grup La Faràndula. Estava encapçalat per Josep Maria Gil i amb actors provinents de la Secció Dramàtica de l'Acadèmia Catòlica i de l'Agrupació Carbonell, que era un elenc que havia actuat des de 1897 als teatres del Casinet i Esbarjo.

Van estrenar, per Nadal de 1939 al teatre Alcázar (abans Esbarjo), *Els pastorets* de Folch i Torres en una versió en castellà que hagueren de traduir a corre-cui-

ta. L'any següent van poder representar-los en català, perquè es considerava una actuació folklòrica i formaven part d'Educación y Descanso. A la Faràndula, en no pertànyer a una entitat religiosa, podien actuar de manera mixta homes i dones i el seu repertori durant aquells anys era d'obres en castellà, tant de comèdies dels Álvarez Quintero com de drames a l'estil d'*El divino impaciente* d'acord amb el clima patriòtico-confesional del moment. Pel que sembla, l'activitat d'aquesta companyia va anar disminuint a mesura que van anar passant els anys.

Dins també del Frente de Juventudes es va crear una companyia de teatre per a infants formada per un grup de joves que dirigia en Frederic Oller. El primer nom que va rebre fou companyia Imperio (molt adient per al moment) i després va passar a anomenar-se La Faràndula Juvenil el 1943-44 perquè també actuava

al teatre Alcázar. Com que la companyia d'adults, La Faràndula, cada vegada va anar reduint l'activitat, van acordar unir-se i reprendre l'activitat. Però cap al 1947 sembla que l'activitat de la companyia era ben poca.

— La Congregació Mariana

Dins de la Congregació Mariana, encapçalada pel pare Josep M. Nolla, que agrupava infants i joves, es va crear una secció de teatre pel fet que l'Ajuntament franquista va cedir, perquè hi realitzessin les activitats, el local del Cercle Republicà Federal de la Creu Alta. Aquest local, que havia estat decomissat, disposava d'escenari i, a raó d'això, van començar a preparar-hi teatre.²⁴ Aquest grup de joves estava format per Joan de la Creu Ballester, Valentí Mestres, Pere Planas i Pau Maria Canet, entre altres. La majoria havien estat espectadors de les actuacions de les tardes de Recreo i Cultura de l'Acadèmia Catòlica. Entre 1939 i 1947, aquesta companyia, després del Cercle Republicà de la Creu Alta, va anar actuant a diversos locals de la ciutat, fent un repertori d'obres per a infants amb només repartiment masculí i amb el títol publicitat en castellà i les actuacions fetes en català. El 21 de juny de 1942, la nit abans de l'estrena de *Les aventures d'en Massagran*, de Josep Maria Folch i Torres, al teatre Alcázar i després d'assajos i preparacions, el Govern Civil va ordenar la suspensió de l'obra per haver fet els cartells en català i ser d'un autor catalanista com en Folch i Torres.

Malgrat aquests impediments, el grup de teatre va anar desenvolupant el propòsit de fer teatre per a infants i va recuperar algunes de les obres del repertori de l'Acadèmia. També van col·laborar en la creació del grup de teatre al Centre Parroquial de la Puríssima actuant conjuntament a la representació d'*Els pastorets* del Nadal de 1943.

Finalment, la Congregació Mariana va començar a actuar al Teatre Alcázar substituint progressivament el grup La Faràndula fins a representar-ne d'*Els pastorets*, el Nadal de 1946.

La fundació de la Joventut de la Faràndula i la superació del teatre catòlic unisex

Amb la voluntat de trencar la limitació de repertori d'obres infantils que suposaven els repartiments únicament masculins, el grup de joves de la Congregació

22 Martí MARÍN I CORBERA *et al.*, *Sabadell al segle XX*, Vic: Eumo, 2000, p. 245: “Les classes mitjanes i menestrals, amb una situació econòmica menys angoixant, es mostraven expectants i lleugerament decebudes, segons el mateix informe. Probablement perquè el franquisme no havia donat resposta plena a les seves expectatives (que podien incloure un cert catalanisme cultural, algunes traces liberals en el joc associatiu, etc.). Però tenien una actitud passiva i vivien al dia aprofitant els petits avantatges de la seva condició, com ara l'accés al precari món del lleure organitzat, ja per una revitalitzada Acció Catòlica, ja per l'“Organització juvenil” de FET-JONS, que va conèixer aleshores un moment d'esplendor. No en va eren els sectors que podien conrear un seguit d'activitats que encara els recordaven èpoques de major prosperitat i llibertat –ballades de sardanes, teatre d'aficionats, esports, etc.- i on els era permès de programar, en català, *Els pastorets* o *Les aventures d'en Massagran*. Per a sectors d'aquestes classes mitjanes vinculats al món catòlic, no deixava de ser un factor de cohesió vers el règim la recuperació del paper protagonista de l'Església després de la persecució soferta durant els anys de la Guerra.”

23 Salvador FITÉ BORGUÑO, *El Quadre Escènic de la Puríssima després Palestra. Una història recent*, Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 1995.

24 Joan de la Creu BALLESTER I CASTELLET, *Cinquanta anys de teatre 1940-1990*; Sabadell: Comissió 50è aniversari Pastorets, 1992, p. 21. Es tracta d'un llibre que explica les vivències del grup de joves entre els quals s'hi trobava el mateix autor que va ser un fundador de la Joventut de la Faràndula. És molt interessant veure com Ballester explica les dificultats que es va trobar la secció de teatre de la Congregació amb les organitzacions i autoritats falangistes del moment per fer teatre en català de manera mig clandestina i com el fet d'estar sota l'empara d'una organització catòlica i de provenir de famílies que havien estat víctimes de la repressió anticatòlica durant la guerra civil els va salvar d'anar a la presó en algunes ocasions. Més enllà de les opinions personals que apareixen en el llibre, són interessants les explicacions de la manera com es feia teatre en aquella època per un grup d'aficionats.



Fotografia 5. *Representació de La Ventafocs, el 5 de febrer de 1950, al Teatre Alcázar, a càrrec de la Joventut de la Faràndula. Autor: Joan Balmes i Benedicto (AHS. Fons Joan Balmes. JBBo27422).*

Fotografia 6. *Representació d'El divino impaciente, de José María Pemán, el dia 2 de maig de 1948, al Teatre Alcázar, a càrrec de la Joventut de la Faràndula, sota la direcció de Josep Maria Gil. Autor: Joan Balmes i Benedicto (AHS. Fons Joan Balmes. JBBo13433).*

Mariana, amb el suport d'Antoni Llonch i Joan Roca, membres rellevants de la Congregació, i d'acord amb el pare claretià Josep M. Nolla, van decidir fundar una nova entitat teatral. Així, quedaven fora de la Congregació i, per tant, tenien plena llibertat per representar obres de repartiment mixt. Van integrar dins del grup alguns dels membres de la Faràndula, com en Josep Maria Gil, i van adoptar el nom de la Joventut de la Faràndula. El 18 de setembre de 1947 es van aprovar els estatuts de la nova entitat amb representants dels dos grups antecessors i amb la voluntat de fer teatre per a infants els festius a la tarda.

En el camp social, cal entendre la dificultat d'incorporar dones al teatre perquè era mal vist. Fou complicat trobar noies per als primers repartiments d'obres infantils de Josep Maria Folch i Torres i, un cop aconseguides, calien les autoritzacions dels pares. En els primers programes no apareixen els noms de les noies i en els següents s'hi escriu el segon cognom per tal que no se les reconegui. De mica en mica, les actrius es van anar incorporant al grup i moltes vegades eren acompanyades pels pares o les parelles fins als assajos.

La Joventut de la Faràndula quedava formada per joves que van dur noves idees i empenta renovada, amb en Ballester, en Mestres i en Planes, i per l'experiència de gent de teatre provinent de formacions anteriors a la guerra de l'Acadèmia Catòlica i de l'Agrupació Carbonell, com ara Josep Maria Gil, Jaume Truyols o Joan Boixaderas. Tot i que durant les primeres temporades qui va portar l'empenta de l'entitat foren els joves, en veure'n els resultats, els components més veterans que havien format part de la Faràndula es van anar afegint a la nova entitat. D'aquesta forma es va constituir un ampli grup d'aficionats al teatre de totes les edats amb un predomini important dels més joves.

L'escalada trepidant de la Joventut de la Faràndula

A partir de la segona temporada (1948/49) de la Joventut de la Faràndula, es va aconseguir la intenció de fer teatre per a infants cada festiu a la tarda. Es van representar 30 títols amb 37 representacions, hi van participar 119 actors, amb 17.983 entrades venudes en total i va acabar amb l'assistència del mateix Josep

M. Folch i Torres a veure una de les obres de teatre. Ja en aquella temporada es van aconseguir algunes fites que es convertirien en habituals i característiques de les temporades de l'entitat durant molts anys:

- Fer teatre infantil cada diumenge i festiu.
- Representació anual d'*Els pastorets*, de Josep Maria Folch i Torres.
- Representació d'un espectacle en format revista al final de la temporada amb un recull de números musicals de cançons del moment, de pel·lícules i escenes còmiques. Era un espectacle amb molt èxit de públic i que creava molta animació dins del mateix grup.
- Creació de l'himne de la Joventut de la Faràndula, a càrrec de Daniel Sanahuja.
- Una sortida de cloenda de curs amb tots els participants d'aquella temporada.
- Representació algunes obres de teatre per a adults en sessió de nit. Habitualment el director era Josep Maria Gil en dates assenyalades com ara Nadal. Més endavant, el seu fill, Joaquim Gil, el va substituir en la direcció d'aquest tipus d'obres. Es volia oferir espectacles de certa qualitat.

En aquestes primeres temporades hi va participar l'orquestra Muixins i sota la direcció musical de Daniel Sanahuja.

Estem parlant d'unes xifres realment importants per ser una entitat creada feia tan poc. Això demostra que hi havia una demanda d'aquest tipus de teatre que des d'abans de la guerra no s'omplia. No es pot entendre que aparegui de cop i volta una entitat amb aquesta empenta, sense conèixer tota l'activitat teatral i cultural de l'Acadèmia Catòlica d'abans de la Guerra Civil. Com hem vist, amb la Joventut de la Faràndula compartien escenari els actors de la Secció Dramàtica de l'Acadèmia i els infants que havien assistit d'espectadors a les actuacions de les "Tardes de cultura i esplai" dels anys trenta.

El ritme d'assajos per poder representar cada setmana una obra era frenètic. Segons explica el mateix Ballester, els dimarts, dijous i dissabtes s'assajava l'obra que es representaria aquell diumenge; i els dilluns, dimecres i divendres s'assajava l'obra de la següent setmana. Es necessitava una gran quantitat d'actors i actrius per completar els repartiments i diver-

sos directors per repartir-se els assajos. L'organització de les direccions de les obres de teatre funcionava amb dues persones: el director escènic, que s'ocupava de tots els elements tècnics i escenogràfics, i el director artístic, que s'encarregava de la direcció de la interpretació dels actors. Amb 6 assajos de tota una obra, ja us podeu imaginar com era la preparació i la importància que tenia l'apuntador (avançava contínuament el text a l'actor) i el traspunt (indicava les entrades i sortides dels actors a escena). De fet, en molts casos ells eren els únics, juntament amb el director, que tenien el text de l'obra de teatre sencera, perquè els intèrprets només disposaven del "caudal" del personatge, un quadernet on només hi havia anotades les intervencions d'aquell personatge en tota l'obra. En aquella època no hi havia sistemes de reprografia i era car comprar els llibres per a tothom. Les escenografies sempre eren amb telons pintats sobre paper i l'escenògraf, segons les seves habilitats en perspectiva i ombres, era qui donava la profunditat. La profunditat també s'aconseguia amb "rompiments" (telons retallats) que es col·locaven a diferents nivells de profunditat de la caixa escènica.

Les decoracions es llogaven a empreses especialitzades de Barcelona. En el cas de la Joventut de la Faràndula, durant els primers anys va treballar amb Pou-Vila i cada setmana calia encarregar-les i portar-les fins al teatre Alcázar. Pel que fa al vestuari, també es llogava a una sastreria de Sabadell, cal Closa.

La resta de temes tècnics eren resolts pel personal propi del Teatre Alcázar, que eren semiprofessionals, ja que es dedicaven al teatre més enllà de la seva feina. Per exemple l'equip de tramoies, que penjaven els decorats i s'ocupaven del teler, eren una colla de fusters que, sortint de la feina, anaven a l'Alcázar o a altres teatres de la ciutat que els haguessin contractat. S'anomenaven la colla d'en Mingo.

Hi havia un vincle amb els altres grups de la ciutat, perquè a partir de 1951 es va iniciar la celebració del patró dels actors, Sant Genís, amb un intercanvi entre la Joventut de la Faràndula i el Centre Parroquial de la Puríssima Concepció. El 1953 s'hi incorporà el Centre Parroquial Sant Vicenç. Aquesta trobada consistia en una excursió a la Salut amb missa i dinar de germanor, i posteriorment un intercanvi de locals, en què cada grup anava a representar una obra del seu repertori al teatre d'una altra de les entitats. Es feia

al voltant del mes de novembre i es va anar celebrant fins a mitjan seixanta.

L'apogeu del model de teatre d'apuntador a la Joventut de la Faràndula: concurs d'obres de teatre, la construcció del Teatre La Faràndula (1950-1965)

Representant una obra de teatre infantil cada festiu de l'any, només la primera temporada la Joventut de la Faràndula ja havia exhaurit més de la meitat del repertori d'en Folch i Torres i en Jaume Canigó, que eren dels pocs dramaturgs de teatre infantil en català. I, malgrat que els mateixos Ballester, Mestres i l'esposa d'en Jaume Truyols van escriure nous textos, continuaven sent insuficients. Per això l'any 1951 es va crear un concurs anual d'obres de teatre infantil per ampliar el repertori. Autors de Sabadell i d'arreu de Catalunya van participar en el concurs que es va celebrar ininterrompudament fins al 1967 i encara es va repetir esporàdicament els anys 1972 i 1977. Alguns dels autors concursants eren els mateixos directors o actors de la Joventut de la Faràndula (Joan de la Creu Ballester, Esteve Renau, Ramon Montlleó, etc.) o de Sabadell, com en Josep M. Torrella o Leandre Roura, o de la resta del país, com en Ramon Folch i Camarasa. El primer premi era el Ciutat de Sabadell i l'obra era representada per l'elenc farandulenc el mateix dia de l'acte de lliurament. Hi havia altres premis que variaven en nombre segons les edicions; per exemple, els anys 1962 i 63 es van arribar a lliurar fins a 10 premis i 3 o 4 accessits. L'acte de lliurament era molt solemne, a l'estil dels jocs florals, amb una reina de la festa, que solia ser una nena, i un mantenidor. L'acte va anar prenent més importància i el mantenidor convidat es va convertir en una personalitat il·lustre del moment, com ara Mn. Ernest Mateu (1953), Santiago Udina (1955), Josep Maria Porcioles (1958), José María Pemán (1960) o Lluís Folch i Camarasa (1966).²⁵

El que en un principi semblava com una simple distracció va anar assolint cada vegada més popularitat. Durant els anys cinquanta, aquesta popularitat va sobrepassar l'àmbit local i es va començar a difondre a escala catalana i espanyola per la seva singularitat com a entitat. Per tant, formar part de la Junta directiva de l'entitat era un element de prestigi local, a part



27

Fotografia 7. Inauguració del Teatre La Faràndula, el 30 de desembre de 1956, en què també es va dur a terme el repartiment de la sisena convocatòria de premis del Concurs d'Obres Teatral d'Espectacle per a Infants. Autor: Joan Balmes i Benedicto (AHS. Fons Joan Balmes. JBB058615).

d'estar al costat d'Antoni Llonch, que, a més de ser fabricant, s'anava posicionant dins del grup dirigent local com a destacat líder del sector catòlic.²⁶

El nou repte que va aparèixer a l'entitat era el Teatre Alcázar. Aquell local, amb l'increment de públic, i sobretot d'abonats, va quedar petit. El 7 d'octubre de 1955 es va publicar al *Diari de Sabadell* una nota que informava que no es podien admetre més abonats. El propietari del local el reclamava per utilitzar-lo per a un altre fi. Amb els anys no s'hi havia fet manteniment i l'edifici s'havia anat deteriorant. Per això es va iniciar la tasca de construcció d'un nou teatre que

pogués acollir tota aquella iniciativa. Amb una subscripció popular amb accions a 1.000 pessetes i amb la col·laboració de "persones solvents",²⁷ que probablement eren alguns dels empresaris tèxtils sabadellencs dels sectors catòlics propers a Antoni Llonch, es va constituir una societat gestora del nou teatre (Immobil·liària Cultural Sabadell, SA), presidida per Josep Casas Cunill. D'aquesta manera, i amb un temps rècord de 9 mesos, es va construir el teatre en un solar entre els carrers d'Alfons XIII i de les Tres Creus, amb una capacitat per a més de 1.100 espectadors i una boca d'escenari de les magnituds de la del Gran Teatre de Liceu de Barcelona. El dia 30 de desembre de 1956, amb tota solemnitat i amb la presència d'autoritats eclesiàstiques i locals, s'inaugurà el Teatre La Faràndula, coincidint amb el lliurament del premi del sisè concurs d'obres de teatre. La recta final de la construcció del teatre va tenir el seu punt d'heroïcitat i

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

26 Martí MARÍN CORBERA *et al.*, *op. cit.*, p. 243.

27 Enric TORRELLA CUNILLÉ, *op. cit.*, p. 57.

voluntarisme per part dels farandulers, ja que les butxaques les van haver de fixar la nit abans els mateixos socis de l'entitat, a causa de problemes amb l'empresa subministradora.

Alguns dels noms dels farandulers destacats del moment, a part dels esmentats fins ara i deixant-ne molts sense esmentar són: Josep Maria Gil, Joaquim Gil, Joan de la Creu Ballester, Joan Boixaderas, Adolf Cabané, Carles Castellví, Joan Lloansí, Valentí Mes-tres, Ramon Montlleó, Antoni Parellada, Pere Planas, Francesc Ramon, Sebastià Sellent, Miquel Viadé, Ramon Vidal, Antoni Virgili, Ramon Vila, Núria Boixa-deras, Mercè Gil, Anna Maria Gumí, Mariona Molet, Carme Rocabruna, Ramona Telesforo i molts d'altres.

28 Antoni Llonch va deixar la presidència de la Joventut de la Faràndula el 30 d'octubre de 1959 perquè va ser nomenat alcalde de Sabadell pel governador ci-vil de Barcelona, Felipe Acedo Colunga.

La crisi del model de teatre tradicional a partir de 1965 a la Joventut de la Faràndula

Durant la primera meitat dels seixanta es manté amb molt d'èxit el model inicial, amb actuacions de teatre infantil cada setmana, *Els pastorets*, la *Revista* al final de la temporada i el Concurs anual d'obres de teatre infantil.

Però, a partir de la segona meitat dels anys seixan-ta, la situació comença a canviar. A partir de 1966 es va abandonar la periodicitat setmanal de les representa-cions de teatre infantil, per fer-ne cada dues setmanes. El maig de 1967 es va deixar de representar la *Revista*, malgrat que trobem algunes temporades que es va re-petir un tipus d'espectacle musical semblant però sense l'èxit anterior. També, en reduir el nombre de represen-tacions, ja no era necessari el concurs d'obres de teatre anual, i aleshores es va deixar de celebrar anualment. La reunió general de l'entitat del juny de 1968 es con-voça amb la nota següent: "Es tracta de salvar l'entitat de la prostració i de la situació en què es troba".²⁸ Es va produir un progressiu descens del públic assistent a les representacions setmanals, que feia inviable el manteniment del teatre. El que havia estat una gran fita es convertia en un llast per a l'entitat. Com a solució definitiva per sortir-se'n, l'abril de 1972 l'Ajuntament de Sabadell va comprar el Teatre La Faràndula. "Da-

das las circunstancias que concurren en la cuestión así como su urgencia y previo un detenido estudio de la que podría representar para la ciudad la posible pérdida o la conservación de este teatro con todas sus completas instalaciones, aparte de que las facilidades dadas al municipio para esta compra eran óptimas, se ha considerado conveniente llevar a término esta operación que preserva, para el Sabadell del futuro, un patrimonio cultural que, en consecuencia, no debe perderse", manifestava l'alcalde Josep Burrull. Aquest acord permetia que la Joventut de la Faràndula pogués continuar fent servir el teatre de manera preferent i mantenir-hi l'estatge social.

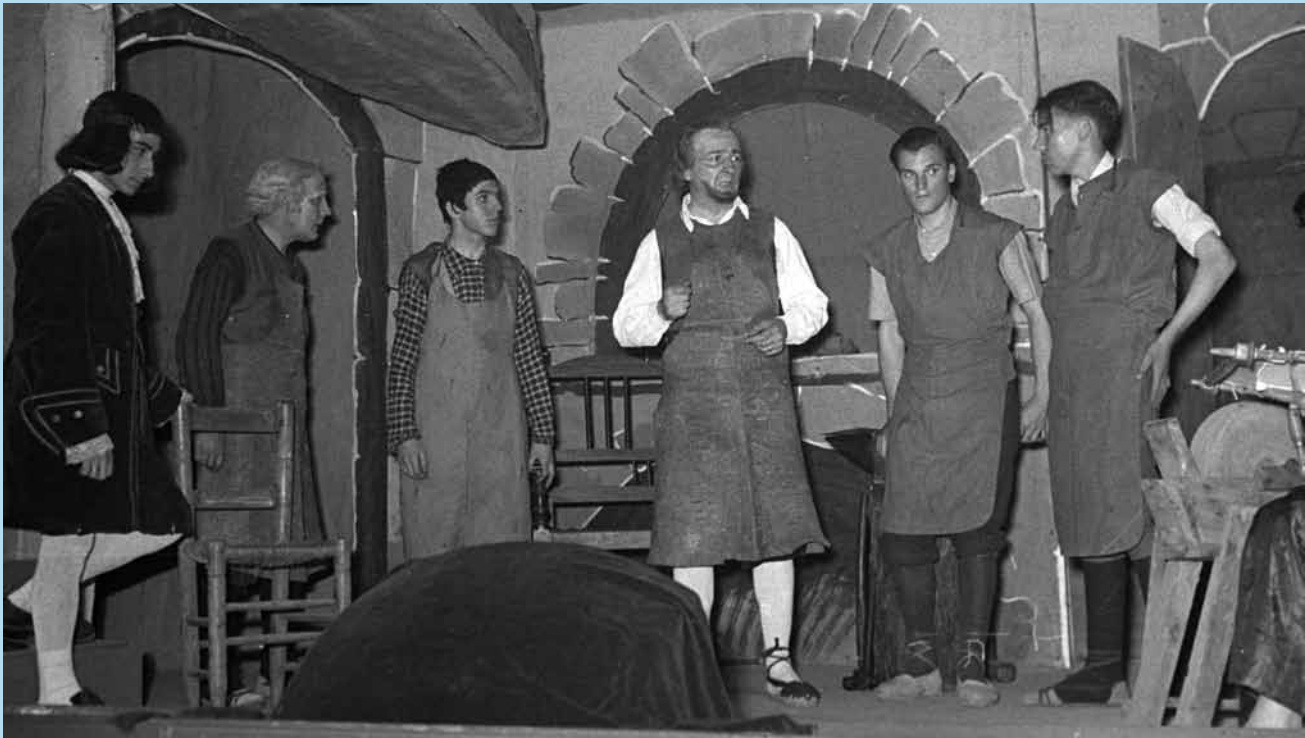
El Grup de Teatre del Centre Parroquial Sant Vicenç

La represa de l'activitat teatral parroquial durant els anys quaranta

Al voltant de la parròquia de la Creu Alta, un cop aca-bada la Guerra Civil, es va poder reprendre l'activitat teatral pel fet que ja era una entitat vinculada a l'Església i no calia l'autorització explícita del nou règim. L'Ajuntament va cedir a la parròquia, a mitjan 1940, el local de l'antic Cercle Republicà Federal de la Creu Alta, que havia estat decomissat, com tants altres locals d'associacions d'esquerres, fent fora la Congregació Mariana, que es va desplaçar a un local del carrer de Colom. Amb la intenció de continuar la tasca dels antics Lluïsos, es va constituir la Secció de Teatre de l'Acció Catòlica i, des de finals de 1942, començaren a actuar amb obres del repertori habitual del teatre catòlic. Per Nadal, aquell any van represen-tar *L'estel de Natzaret*. L'any 1942 havia entrat com a rector Mn. Josep de Plandolit, que va impulsar la reconstrucció de l'església i el 1944 va decidir que el grup passés a denominar-se Centre Parroquial Sant Vicenç.

Al llarg dels anys quaranta l'activitat era escassa amb el tipus d'obres pròpies del teatre catòlic (*la sar-dana de l'agonia*, *l'agència d'informes comercials*, entre altres), amb repartiments exclusivament mascu-lins o bé femenins (secció femenina).

A partir de 1947/48, i sota la direcció primer de Modest Arnau, que ja era en el grup des de la represa



29

Fotografia 8. Representació d' *El ferrer de tall*, el 14 de juny de 1953, a càrrec del Centre Parroquial Sant Vicenç, al teatre del carrer de Fernando (actualment Dinarès) l'antic Círcul Republicà de la Creu Alta. Ja hi actuaven homes i dones conjuntament. Autor: Joan Balmes i Benedicto (Arxiu del Centre Parroquial Sant Vicenç).

després de la guerra, i després de Jaume Casas, es van començar a fer temporades completes de teatre amb un total d'unes 15 actuacions i entre 7 i 11 títols.

La superació del teatre unisex i la construcció del nou teatre

El 1949 es va representar la primera obra amb un repartiment mixt, *El ram d'olivera*. A partir de llavors, ja s'eliminarà la separació entre sexes a l'hora d'actuar.

El 1953 es va iniciar la construcció del nou teatre a la part posterior de l'església de la Creu Alta. La construcció del nou local va ser tot un esforç important per part del mateix grup i va ser necessària l'aportació econòmica de veïns, feligresos, fabricants del barri –com ara els Balsach i els Estruch– i ajudes des d'altres entitats –com ara el Casinet (Societat

Coral Colon)–. Per poder-ho gestionar, es va crear un patronat presidit per Mn. Josep de Plandolit. Els elements de fusta del teler i del cel ras els van construir els mateixos integrants del grup de teatre, amb Frederic Oller –aparellador de professió– al capdavant.

L'apogeu del model de teatre d'apuntador a Sant Vicenç: representacions setmanals de teatre (1955-1963)

El dia 1 de gener de 1955 es va estrenar el nou teatre al carrer de Montllor i Pujal, 103 (aleshores carrer de Llevant) amb *Els pastorets*. A partir d'aquell moment es va iniciar una etapa de teatre en què es faria una actuació de teatre cada diumenge i festiu durant 8 temporades, fins al 1962/63. Durant aquests vuit anys es van preparar cada temporada al voltant d'una vintena d'obres amb unes trenta representacions. Per poder tirar endavant aquestes temporades es van anar combi-



Fotografia 9. Representació de l'obra *Miss Thery* l'abril de 1955, a càrrec del Centre Parroquial Sant Vicenç, en el nou teatre al carrer de Llevant. Autor desconegut (Arxiu del Centre Parroquial Sant Vicenç).

nant en la direcció Modest Arnau, Frederic Oller i Daniel Balañà. Jaume Casas va deixar la direcció el final de la temporada 1954/55 i des de llavors pràcticament entre els tres directors van portar totes les temporades.

Cada un dels tres directors tenia preferències per un tipus d'obra, i per tant el públic no sempre veia el mateix estil d'obra i forma de dirigir.

En Modest Arnau i en Daniel Balañà preferien sobretot comèdies d'autors catalans com ara *L'amor venia en taxi*, *Com s'enreda la troca*, *El millor dependent del món*, *Jo seré el seu gendre...*, obres lleugeres i d'emòtics, que agradaven molt el públic del Centre; per això es van reposar durant aquests anys en múltiples ocasions. Ara bé, els dos directors també eren capaços de muntar espectacles més complexos i així ho van demostrar en obres com *La cançó de Bernadette*, *Llama a un inspector*, dirigides per Balañà i Arnau, respectivament. La primera tracta sobre el descobriment de la marededéu de Lurdes i necessita un extens repartiment; es va representar el març de 1956 amb

un èxit molt important. La segona és el text de J. B. Priestley, que encara que sigui senzill escènica demana un acurat treball en la interpretació.

Frederic Oller –que es va iniciar com a escenògraf a la Congregació Mariana, després com a director a la Faràndula Juvenil, a continuació al Centre Parroquial de la Puríssima i finalment a Sant Vicenç– fou el director més complet, en el sentit que va ser capaç de dirigir diversos estils d'obres, des d'infantils fins a drames, passant per alguns musicals. Tot i això, el 29 de maig de 1955 quan s'estrenà com a director en solitari amb l'obra infantil, *La princesa i el pastor*, ja s'havia encarregat de la direcció escènica de diverses obres amb Jaume Casas. Les primeres obres que va tirar endavant en Frederic Oller foren interpretades per la secció infantil i va comptar amb l'ajut de Pepita Llorens, la seva futura esposa. A més de *La princesa i el pastor*, també va dirigir *La viola d'or* (1956), *La Ventafocs* (1956 i 1960) i *Les aventures d'en Titelletta* (1957), entre d'altres. Més endavant, Frederic Oller

es va especialitzar, en sainets castellans, sobretot dels germans Álvarez Quintero, com ara *La casa de Qui-rós* (1959) *La boda de Quinita Flores* (1959) o *Doña Clarines* (1960), que van tenir força èxit entre el públic de la Creu Alta. Finalment es va atrevir amb obres de teatre amb valor literari i de més qualitat, com ara *La ciudad sumergida*, de Joan German Schroeder (1960), *Pigmalió*, de Bernard Shaw –adaptada per Joan Oliver (1961)–, *La noche iluminada*, de Jacinto Benavente (1962), o *El zoo de cristal*, de Tennessee Williams (1963). Podem apreciar com en Frederic Oller va seguir tota una evolució en la seva carrera com a director en el Centre.

Novament, com quan hem parlat de la Joventut de la Faràndula, per poder fer una representació cada setmana calia un ritme d'assajos molt alt i una dependència de l'apuntador. Aquesta era la forma de fer teatre dels amateurs i era necessari per l'exigència d'omplir amb una obra diferent cada sessió, perquè el públic, que era el mateix cada setmana, es trobés un espectacle diferent per distreure's. De totes maneres, quan es preparava una obra per a alguna festivitat especial o bé s'hi esmerçava més temps, s'aconseguien muntatges de força qualitat.

Com a la majoria de grups de teatre aficionats, *Els pastorets* eren un dels plats forts de cada temporada i es repetien entre 6 i 8 funcions. Per Nadal de 1957, després de gairebé 15 anys dirigint-los, en Modest Arnau va deixar la direcció d'*Els pastorets*, en la versió d'en Folch i Torres, probablement per cansament. Va prendre'n la direcció en Frederic Oller i a partir de la temporada següent va recuperar *L'estel de Natzaret*, que s'havia deixat de representar el 1942. La idea de recuperar aquesta versió dels pastorets era per intentar potenciar el tema musical. Aquest text, de Ramon Pàmies, no té el caire tan infantil del d'en Folch i Torres, ja que en general els diàlegs són més feixucs, però en canvi inclou diverses cançons i quadres musicals que donen a l'obra un atractiu especial.

El primer any de representacions de *L'estel de Natzaret* va ser un èxit. No només per la bona acollida del públic, sinó perquè dins de l'entitat hi va haver una gran mobilització de socis. I, com que l'experiència d'aquest primer any fou tan positiva, es va decidir re-

petir-ho els anys següents. I així es va mantenir aquesta versió dels pastorets durant gairebé 10 anys.

Es van crear unes seccions juvenils i infantils. “*Por la mucha tarea a realizar se han organizado tres grupos, que podríamos denominar “formados”, jóvenes e infantiles. Bajo mi dirección actuarán los “formados” que por ser casi todos buenos amateurs del teatro, confío que ello facilitará mi modesto trabajo...*”,²⁹ comentava Daniel Balañá en una entrevista feta per Ramon Ribera. Per tal de poder donar més oportunitats d'actuar i per poder acostar els més joves al Centre, es van crear aquestes diverses seccions. Ja durant l'etapa al Círcul hi havia una secció infantil, però en el nou local es van refer aquestes seccions i es van ampliar amb un grup juvenil. Com hem comentat, Frederic Oller –juntament amb Pepita Llorens– van encarregar-se de dirigir els muntatges que feien aquestes seccions. Alguns dels infants que trobem en aquestes seccions esdevindran els socis que tiraran endavant el Centre, com és el cas d'Antoni Garcia, Pere Miró, Antoni Sallés, Vicenç Miró, Maria Dolors Pont, Manel Pont, Enric Oltra, Elena Junyent i Lourdes Sala.

El 22 de gener de 1961, com un acte més de la celebració de Sant Vicenç, es va estrenar *Carrousel de Fantasías*. Sota aquest títol es recollien tot una sèrie d'escenes còmiques, musicals i coreogràfiques dirigides conjuntament pels tres directors i amb la participació de tots els actors del grup, grans i joves. Se seguia el model de *Revista* que tan èxit tenia a la Joventut de la Faràndula des de principis dels cinquanta. L'èxit d'aquest *Carrousel* fou tan sonat que durant les següents cinc temporades es repetí la fórmula. Al barri de la Creu Alta s'esperava amb ganes l'estrena del *Carrousel* de cada any i no només per veure'l, sinó també per participar-hi. Perquè, en ser un espectacle variat, permetia la intervenció en alguns balls i cançons de molts nens i nenes, que eren familiars o amics dels socis. Algunes temporades es va comptar amb la col·laboració de grups de dansa, com el Ballet de Carme Menchó i els grups de dansa d'Educación y Descanso. La secció juvenil hi col·laborava amb l'actuació del conjunt de música moderna.

La temporada 60/61 fou realment brillant, ja que després de l'èxit del *Carrousel* es va representar un altre gran muntatge: una Passió. Es va optar per un text

29 *Diario de Sabadell* (10.09.1955).

d'Àngel Guimerà especialment difícil per ser en vers i amb un català prenormatiu. La direcció van repartir-se-la novament els tres directors i els intèrprets principals foren Josep Pont i Elisabet Llorens en el paper Jesús i Maria, respectivament. Tècnicament, s'hi va intentar donar tocs d'espectacularitat, amb efectes de llum i ombres. Es va representar en cinc ocasions aquella mateixa temporada, però no va acabar de quallar entre el públic i per això l'any següent no es va repetir.

Podem dir que a principis dels anys seixanta el grup passava per un dels seus millors moments. A més de les representacions habituals de cada setmana, es preparaven altres tipus d'obres, com aquests grans muntatges o obres de text de qualitat, que ja hem comentat. Les seves temporades eren completes i amb tocs de qualitat.

32

Alguns dels actors i actrius destacats del Teatre Sant Vicenç d'aquesta etapa són Modest Arnau, Pompili Avellaneda, Ramon Avellaneda, Daniel Balaña, Màrius Bordas, Joan Claverí, Joan Fargas, Montse Fargas, Andreu Gisbert, Jaume Gisbert, Elisabet Llorens, Pepita Llorens, Josep Grimau, Francesc Moragas, Josep Pont, Maria Dolors Pont, Manel Roviras i Enric Vila, entre d'altres.

La crisi del model de teatre amateur tradicional a partir de 1964 a Sant Vicenç

A partir de l'any 1962, comencem a trobar nous directors, com Josep Pont, Eugeni Vilardell i Josep Casajuana, que també col·laboraran amb els directors habituals. I és que l'esforç de mantenir durant tant de temps representacions cada setmana ja ressentia l'elenc. El pes del grup havia recaigut, durant tots aquests deu anys sense parar, en les mateixes persones, molts dels quals eren al Centre des de l'inici, després de la guerra. No hi havia hagut renovació i el cansament ja es notava.

En la temporada 63/64 ja es va abandonar la idea de fer teatre cada cap de setmana; tot i això encara es va representar el *Carrousel*, *L'estel de Natzaret* i fins i tot, amb la intenció de buscar noves fórmules, es va preparar amb prou èxit la sarsuela *Cançó d'Amor i de Guerra*. Es pot dir que aquesta fou la temporada que va tancar aquesta etapa brillant del Centre Sant Vicenç; des d'aleshores, les següents temporades van ser molt més fluïxes. En Frederic Oller va haver de

deixar el Centre i es va reduir el nombre de socis i col·laboradors. L'assistència de públic va anar baixant.

Finalment, la temporada 1965/66 es van fer ben poques representacions, totes amb un to familiar i amb poc entusiasme. En acabar aquella temporada es va decidir tancar el teatre del Centre.

De totes maneres, el Centre Parroquial Sant Vicenç, per iniciativa d'uns quants dels joves, alguns dels quals de més petits havien format part de les seccions infantils, amb el suport d'antics actius del Centre i encapçalats per Antoni Garcia, van reobrir el teatre el Nadal de 1970.

Tal com ens trobem amb la Joventut de la Faràndula, a mitjan anys seixanta es produeix una crisi del model de fer teatre tradicional amb apuntador. Ja no cal satisfer el públic del barri cada setmana amb una obra diferent. La societat havia canviat i el teatre de proximitat havia de competir amb el cotxe, que permetia sortir a fer excursions, i amb la TV, que anava omplint les llars i permetia quedar-se a casa. El desenvolupament econòmic de la societat feia que les famílies tinguessin més recursos i poguessin trobar altres formes de lleure. Si el teatre amateur havia de competir amb aquestes noves formes de lleure, havia de modernitzar-se i buscar altres formes de més qualitat i amb més contingut. Dins del que seria aquesta nova forma de fer teatre, trobem un grup –dins dels amateurs– que seria l'impulsor i pioner d'aquesta modernització: el Quadre Escènic del Centre Parroquial de la Puríssima Concepció.

El Quadre Escènic del Centre Parroquial de la Puríssima Concepció (1943-1957)

Els inicis del Quadre Escènic:
embrió d'un nou model

L'activitat al voltant del teatre en el Centre Parroquial de la Puríssima es va iniciar el 1943, el moment en què es va inaugurar el nou local parroquial situat a l'antiga Societat Coral L'Americana a la via de Massagué cantonada amb el carrer de Garcilaso. El Quadre Escènic es va estrenar amb la representació conjunta amb la Congregació Mariana d'*Els pastorets* de Folch i Torres, el Nadal de 1943, amagats sota el títol de *L'estel de Natzaret* per tal de no citar el nom de l'autor, que

Fotografia 10. Representació de Ponç Pilat, amb escenografia de Rafel Esteve. Fotografia extreta de: Ponç Pilat: gènesi del teatre modern a Sabadell, Sabadell: Fundació Caixa de Sabadell, 2001.



33

no era ben tolerat per la censura en aquell moment. Durant aquells primers anys l'activitat teatral era poca, amb un parell d'obres per temporada, com ara *Lluites rurals*, de Ramon Ribera, i més pastorets, però ja sense la Congregació Mariana. En aquell grup inicial hi participaven, entre altres, Josep Alguersuari, Joaquim Gil, Ramon Sanahuja, Antoni Ribera, Frederic Oller i, posteriorment, en Miquel Viadé, les germanes Francesca i Lluïsa Forrellad i, a partir de 1950, amb Enric Gallemí com a director. L'any 1949 el grup estava ja totalment consolidat i començaren a crear una temporada teatral pròpia amb obres encara del repertori propi del teatre catòlic (*El plet d'en Baldomero*, *Don Gonzalo o l'orgull del gec*, entre altres obres d'en Folch i Torres), però incorporant títols nous per a aquest tipus de companyies, com ara *La casa de la Troia* i *Foc nou*.

La incorporació d'Enric Gallemí com a director serà cabdal per al grup. El senyor Gallemí es convertirà per a aquells joves “no solament en el director indiscutit i indiscutible del Quadre Escènic, sinó que, durant més de deu anys, fou el mestre i el pare-pedaç de tots. Era tot un senyor. Home de preclars qualitats

humanes i espirituals, sembrà cordialitat, sinceritat i simpatia”.³⁰

Amb el suport del nou rector de la parròquia i amb la col·laboració econòmica de Pau Maria Llonch, es va reformar el teatre a finals de 1950, de manera que s'aconseguí un escenari amb teler i amb 120 m², una platea amb 200 butaques i una sala amb millors condicions que les que hi havia anteriorment, en què l'escenari era en fals escairat i descentrat.

Aquell grup de joves de la Puríssima van rebre tot un seguit d'influències procedents del cinema de l'època (Hitchcock), que van modernitzar el concepte teatral existent a Sabadell aleshores. Es va crear un cenacle actiu al voltant del cobert on les germanes Forrellad escrivien, en què s'hi realitzaven tertúlies, s'hi llegien poesies, es parlava de pel·lícules i de les obres a representar.

Ponç Pilat. Un nou model de teatre i inici de la modernització teatral a Sabadell

El grup, amb un entusiasme especial, va actualitzar els espectacles tradicionals dels grups catòlics dels pastorets i la passió. I en aquesta línia, escrita per una

30 Salvador FITÉ BORGUÑO, *op. cit.*, p. 14.

de les ànimes del grup, la Francesca Forrellad, es va estrenar, per Nadal de 1949, *L'esperat* i, per quaresma de 1951, *Ponç Pilat*. Totes dues escrites de manera expressa, ja pensant en el repartiment del mateix grup i tractant de manera circumdant els fets evangèlics.

En el cas de *Ponç Pilat*, s'entrava en la psicologia del mateix personatge i en la complexa posició en què es trobava amb un text d'alta qualitat amb reflexions sobre el dubte, el remordiment, el poder, etc.

Els personatges principals seran interpretats, durant els 6 anys que es repetirà l'obra, per Miquel Viadé com a *Ponç Pilat*, Lluïsa Forrellad com a Clàudia Procla, Francesca Forrellad com a Odília i també intervindran Josep Maria Avellaneda, Josep Manuel, Josep Alguersuari, Salvador Fité i Francesc Fuster, entre altres, per representar els 31 personatges del drama. Les interpretacions es van treballar amb Gallemlé de manera disciplinada, procurant prescindir de l'apuntador i buscant la màxima qualitat. Aquest serà un dels trets característics d'ara en endavant dels de la Puríssima, un treball d'interpretació acurat i detallista i prescindint de l'apuntador.

Els elements escenogràfics de *Ponç Pilat* van anar a càrrec de Rafel Esteve, deixeble del pintor Joan Vilatobà i que formà part de la primera generació d'escenògrafs de l'Institut del Teatre. Els decorats de *Ponç Pilat* van ser un enllaç entre la decoració de paper pintat tradicional i els volums corporis a què evolucionarà l'escenografia. Es van crear decorats pintats abaixats des del teler, alguns amb perspectives i formes clàssiques i d'altres amb formes més expressionistes. També trobem elements corporis que completen els telons pintats i retallats o projeccions d'imatges amb efectes de luminitècnia que no s'havien vist fins aleshores.

Fou Francesc Torres qui va preparar tota la luminitècnia amb importants efectes, com per exemple un llum vermell puntual que il·luminava les mans de Ponç Pilat en l'escena del rentamans.

Es va tenir cura també dels vestuaris i foren les mateixes germanes Forrellad que van dibuixar els figurins per a la creació del vestuari.

El ressò de l'obra va ser molt gran, els diaris de Barcelona hi van dedicar articles molt elogiosos. Es van imprimir programes de mà, que incloïen indicacions per arribar a Sabadell i un itinerari turístic per

la ciutat, que es podia seguir prèviament a la funció.³¹ Es va repetir l'obra fins que el grup va passar a ser Palestra el 1957.

En Ramon Ribalta, incorporat al grup com a actor el 1950, continuarà la tasca com a escenògraf, en el moment que Rafel marxà a París a dedicar-se professionalment a l'escenografia, el 1952. Es va prescindir de les tradicionals decoracions pintades per incorporar decorats corporis, treballats amb llatès i fusta per donar volums reals. Aquests elements escenogràfics es convertiran en característics del grup.

Les germanes Forrellad van continuar dins del quadre escènic fins al 1954 i Lluïsa encara va escriure dues obres: *Dos razones* i *Regimiento de caza 43*. A la primera planteja el sentiment amorós i la vocació científica amb un conflicte moral i la segona va ser finalista del Premi Ciutat de Barcelona de teatre.

Superació del model de teatre tradicional i ruptura amb el Centre Parroquial. Creació de Palestra

Les temporades del Quadre Escènic de la Puríssima van anar incorporant a les obres típiques del repertori dels grups aficionats (Folch i Torres, Álvarez Quintero) títols més singulars i de més originalitat i exigència escènica: *Miss Thery*, que després seria incorporada a altres grups de teatre de la ciutat; *Casi un cuento de Hadassah*, de Buero Vallejo, una obra que va ser representada el mateix any que es va estrenar a Madrid el 1953; *Cyrano de Bergerac*, d'Edmond Rostand; *La herida del tiempo*, de JB Priestley; *Nuestra ciudad*, de Thornton Wilder; *El inspector*, de Gólgol, i una llarga llista de títols de teatre que eren d'alta qualitat "quan els grans èxits de la temporada sabadellenca eren *El último cuplé* al cinema i *Romeu de 5 a 9* per Capri".³²

El Quadre Escènic va rebre diversos premis de l'Associació de teatres amateurs (FESTA) i va representar l'obra *Tornaran els dies clars*, a Barcelona, el 1953.

L'any 1955 en Josep Torrella i Pineda, a la revista *Alba*, deia: "És hora que algú amb equanimitat i justícia posi de relleu la importància de la tasca que en l'ordre teatral realitza el Quadre Escènic de la Puríssima Concepció. Gràcies a l'esforç, intel·ligent i audaç alhora, d'aquest grup escènic, i contra l'impuls rutinari d'una massa, la més considerable d'espectadors, la nostra ciutat pot veure representades obres d'una qua-

litat excepcional, antigues i actuals, que ningú més, empreses professionals o aficionats, no es preocupa de fer conèixer. I per si això no fos prou, ho fa amb un esperit de superació i d'esplendidesa, amb un gust i una cura de detalls, que potencialment, i a voltes àdhuc efectivament, deixen enrera les temptatives de les agrupacions més solvents del país".³³

Dins d'aquestes iniciatives innovadores, s'inicien els Festivals d'Estiu de Teatre al bosc de la Salut amb *La fierecilla domada*, de W. Shakespeare, amb la voluntat de portar el teatre fora de l'espai de teatre a la italiana habitual, sota la direcció d'en Ramon Ribalta, l'estiu de 1955. Aquella va ser la primera de diverses edicions dels Festivals d'Estiu que es van anar repetint durant 13 anys (fins al 1968). Buscar localitzacions fora del concepte de teatre a la italiana és una innovació més que va aportar la Puríssima i, més endavant, Palestra.

Però el Centre Parroquial en aquells anys setanta, més enllà de ser una ajuda per l'estabilitat que donava, es va convertir en una llosa per a la voluntat d'innovació del grup. Coincidint amb la construcció del Teatre La Faràndula, es va convidar a participar els de la Puríssima al nou teatre; d'aquesta manera, amb el nom de Palestra, el grup va formar part de l'espectacle d'inauguració el 30 de desembre de 1956. Des de llavors el grup abandonaria el Centre Parroquial i continuaria la seva tasca de teatre d'innovació fins a mitjan anys setanta.

El tipus de teatre de Palestra serviria de referent per als grups de teatre aficionat de Sabadell i de la resta de Catalunya.

Conclusió

Fent un balanç del que han estat els grups de teatre aficionats vinculats a entitats catòliques a Sabadell, podem veure que passen per diverses etapes. La primera va des de finals del segle XIX fins a la Guerra Civil. S'inicia en el moment que el teatre s'ha convertit

en una activitat de lleure de masses. Cal proporcionar distracció a la població els dies festius i, des de l'Església Catòlica, es vol fer des d'una manera adoctrinant i moralitzant. I això passa per la norma de no barrejar repartiments de diferents sexes. Cal crear textos teatrals per a l'escena catòlica i a Sabadell es crea un ampli grup al voltant de l'Acadèmia Catòlica, que no només representa obres, sinó que també n'escriu i en crea de noves. Alguns d'aquests dramaturgs seran els poetes i intel·lectuals que estaran vinculats al que seria el primer grup del *Diari de Sabadell*. Es tracta d'un teatre amb apuntador, en què la necessitat de representar una obra cada setmana fa que s'assagi poc i amb escenografies molt senzilles i pocs recursos tècnics. Hi ha alguns intents de renovació als anys trenta, influïts pel teatre catòlic renovador francès, que introdueixen noves fórmules però que no tenen èxit entre el públic habitual.

Un cop passada la Guerra Civil, ens trobem amb una primera època, als anys quaranta, de represa de l'activitat i en què el teatre aficionat a l'entorn de grups catòlics és l'únic permès pel règim, amb les limitacions polítiques del moment. Una època de poca activitat, embrionària, en què nous joves reprenen el teatre que s'havia fet abans de la guerra. Aquestes associacions són de les poques que el règim permet en el camp del lleure i la seva dependència de l'Església fa que el règim no hi intercedeixi, cosa que permet que es recuperi el teatre en català amb obres d'autors com en Folch i Torres. Alhora, els sectors potentats catòlics que tenen el poder econòmic i part del poder polític en aquell moment impulsen el desenvolupament d'aquestes entitats que tenen la base social en classes mitjanes i compten amb suport de l'Església. Així, passem als anys cinquanta del segle XX, quan hi ha una veritable expansió de teatre amateur. Una fita d'aquesta expansió és la construcció de les noves sales de teatre: d'una banda, el Centre Parroquial Sant Vicenç va construir el seu teatre el 1955, mentre que la Joventut de la Faràndula en ple moment d'èxit arribà a construir un teatre com el de la Faràndula el 1956. Totes dues entitats, entre finals dels anys cinquanta i principis dels seixanta, faran teatre setmanalment amb obres per distreure el públic sabadellenc, que té poca oferta de lleure encara aleshores. En paral·lel, en aquesta mateixa època, al Centre Parroquial de la Pu-

31 Joaquim SALA SANAHUJA, Salvador FITÉ BORGUÑO, *Ponç Pilat. Gènesi del teatre modern a Sabadell*, Sabadell: Fundació Caixa Sabadell, 2001, p. 11.

32 Salvador FITÉ BORGUÑO, *El Quadre Escènic... op. cit.*, p. 28.

33 *Ibidem*, p. 19.

ríssima, que passarà a ser Palestra, floreix amb obres de teatre innovadores i modernitzant el tipus de teatre no només d'aficionat, sinó també professional. Només a tall d'exemple i per veure la magnitud de la tasca feta per les tres entitats, es pot comparar les xifres del nombre de muntatges teatrals i les representacions fetes durant les temporades 1959/60 a 1961/62.

Temporada	Joventut de la Faràndula ¹		Centre Parroquial Sant Vicenç ¹		Palestra ²		Total	
	T	R	T	R	T	R	T	R
1959/60	32	47	27	35	10	30	69	112
1960/61	32	47	20	30	10	34	62	111
1961/62	33	43	18	28	11	44	62	115

1 No comptabilitzats els bolos fora de Sabadell

2 Inclous els bolos fora de Sabadell i lectures dramatitzades

T: Títols / R: Representacions

Taula 2. *Elaboració pròpia a partir de les fonts: Salvador Fité Borgunyó, El Quadre Escènic de la Puríssima després Palestra...; ENRIC TORRELLA CUNILLÉ, Joventut de la Faràndula. Crònica de 50 anys d'història...; Centre Parroquial Sant Vicenç: buidatge inèdit de programes de l'Arxiu del Centre Parroquial Sant Vicenç a càrrec de Jaume Pont Bertran. Anexat a l'apartat de recerques d'aquest número de la Revista.*

A la segona meitat dels anys seixanta, el desenvolupament econòmic i social de la societat catalana i sabadellenca fan canviar el model de lleure i ja no cal "distreure" cada setmana perquè hi ha noves possibilitats d'esbarjo. Per això, la Joventut de la Faràndula i Sant Vicenç passen una època de crisi amb pèrdua de públic, que comporta el tancament del local de Sant Vicenç durant uns anys fins a 1971 i la municipalització del Teatre La Faràndula el 1972. Mentrestant, Palestra es manté com a grup, perquè presenta un tipus de teatre adaptat a les noves demandes del públic. Així, a partir dels anys setanta els grups de teatre ja segueixen el nou model de teatre, prescindint de l'apuntador i buscant una major qualitat per tal de competir amb totes les noves ofertes d'oci que han aparegut. Ja no preval la quantitat de teatre a representar, sinó la qualitat del teatre que es vol representar. Es prepara una obra amb més atenció i es repeteix diverses vegades.

No voldria acabar aquest article sense destacar la importància dels grups de teatre amateur en l'àmbit social. Els objectius d'aquests grups van més enllà de la creació artística, en moltes ocasions tenen un bon contingut social i d'educació en el lleure. Especialment, en els grups que provenen d'entitats catòliques hi tenen un pes molt important aquests aspectes. I és per això que el seu funcionament ha variat en funció del lleure de les persones, perquè tant lleure està fent qui veu el teatre com qui el fa. Per tant, l'estudi de les companyies de teatre amateur no es circumscriu només a fer un estudi dels valors literaris i artístics de les obres que representen, sinó que també suposa una anàlisi de la societat i com aquesta afronta el seu lleure i s'organitza.

Pel que fa als grups que han tingut –i encara mantenen– relació amb l'Església catòlica, malgrat que en uns inicis hi hagi hagut valors excessivament integristes –recordem Sardà i Salvany– i a vegades contraris al desenvolupament democràtic de la societat, sí que han volgut sempre preservar una voluntat de formació humana positiva. Per això que un grup d'aficionats faci teatre s'ha vist com una manera de formar-se, d'agafar una responsabilitat, d'esforçar-se treballant en equip, col·laborant amb l'altre, ja que darrere hi ha tot un seguit de valors positius que el teatre de per si ja aporta. ●

34 Es comptabilitzen els bolos perquè el grup no disposava de seu pròpia com les altres dues entitats.

Bibliografia

“Acadèmia Catòlica de Sabadell 1870-1989”, butlletí especial de *Joventut Cultura Cristiana* (juliol 1989).

Josep ACHE, *Teatre Principal*, Sabadell: Ajuntament de Sabadell, 2006.

Joan de la Creu BALLESTER I CASTELLET, *Cinquanta anys de teatre 1940-1990*, Sabadell: Comissió 50è aniversari Pastorets, 1992.

Joan de la Creu BALLESTER I CASTELLET, “Historial del Centre Parroquial de Sant Vicenç de Jonqueres, 1931-1990”, Sabadell, [text inèdit mecanoscrit], 1996.

Joan de la Creu BALLESTER I CASTELLET, *El teatre de l'Acadèmia Catòlica de Sabadell. Anys 1913 i 1936*, Sabadell, [text inèdit mecanoscrit], 2003. (Biblioteca de l'Acadèmia Catòlica 53-A).

Marc COMADRAN ORPI, *El procés d'expansió del noucentisme cap a “segones ciutats”: el cas de Sabadell (1910-1923)*, Bellaterra: UAB, [en línia], 2014.

Xavier FÀBREGAS, *Història del teatre català*, Barcelona: Millà, 1978.

Salvador FITÉ BORGUÑO, *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 BORGUÑO, *De comèdies i de comedians*, Sabadell: Fundació Ars, 2013. (Biblioteca Quadern; 46).

David LAUDO I CORTINA, *El Casinet de la Creu Alta. Annals de la Societat Coral Colón (1896-1996)*, Sabadell: Societat Coral Colon, 1998.

Martí MARÍN I CORBERA *et al.*, *Sabadell al segle xx*, Vic: Eumo, 2000.

Antonio MOLINER PRADA, *Félix Sarà Salvany y el integrismo en la Restauración*, Bellaterra: UAB, 2000.

Carme MORELL I MONTADI, *El teatre de Serafi Pitarra: entre el mite i la realitat*, Barcelona: Curial; Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995. (Textos i Estudis de Cultura Catalana; 39).

Ramon PINYOL TORRENT, “El teatre catòlic català contemporani. Els orígens (1897-1908)”, *Anuari Verdaguer*, núm. 17(2009).

Jaume PONT BERTRAN, *El Centre Parroquial Sant Vicenç, motor cultural de la Creu Alta*, Sabadell: Biblioteca d'Estudis Creualtencs, 2002. 37

Dídac PUJOL, *Traduir Shakespeare. Les reflexions dels traductors catalans*, Lleida: Punctum & Trilcat, 2007.

Joaquim SALA SANAHUJA, Salvador FITÉ BORGUNYÓ, *Ponç Pilat. Gènesi del teatre modern a Sabadell*, Sabadell: Fundació Caixa Sabadell, 2001.

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

Josep TORRELLA PINEDA, *Vida teatral sabadellenca. Síntesi històrica*, Sabadell: Fundació Amics de les Arts i de les Lletres de Sabadell, 1988. ●