
Idees i producció cultural en el Sabadell dels anys setanta

Joaquim Sala-Sanahuja

En aquest article l'autor ens aproxima a la realitat de la cultura sabadellenca del final dels anys seixanta fins ben entrada la dècada dels setanta, des d'una doble consideració: la realitat d'un determinat estancament cultural a la ciutat, ineludible a causa de les circumstàncies històriques, i l'emergència d'un nou panorama polític i cultural propi d'una època que ja caminava cap a la democràcia. En aquest sentit, l'autor destaca els moviments que representaven la renovació i plantejaven les ruptures avantguardistes com una eina de crítica i de revolta. Així, experiències com les de la Sala Tres, lligades al desenvolupament de l'art conceptual, o la més tardana de la revista *Èczema*, amb una pràctica desacomplexada i una destacable projecció internacional, són analitzades en aquest article que es clou amb la crisi final d'aquests moviments i el repàs a les iniciatives culturals que han perdurat a la nostra ciutat.

Tot i que el període vertiginós dels anys setanta és encara recent, i a més a més viscut, podem destriar-ne unes quantes línies que descriuen la densitat i les transformacions que va aportar a la nostra història. En termes relatius, i en el context català, és un període d'estancament demogràfic i polític.¹ El creixement industrial i demogràfic del decenni anterior no es va poder aprofitar per consolidar la ciutat, que viurà el tombant dels setanta sense haver resolt els nombrosos problemes derivats de la immigració i dels dèficits decuplicats que s'havien anat arrossegant durant anys. La política real de la ciutat, basada tradicionalment en uns acords entre les grans institucions locals –Ajuntament, Gremi de Fabricants, Caixa d'Estalvis...– més que no pas en les consignes polítiques de cada moment, ja no podrà afrontar el creixement de la ciutat i els greus problemes que en deriven. I el mal govern estatal, que d'ençà del segle XIX havia estat un llast per a les ambicions industrials i cíviques locals, amb alguns parèntesis excepcionals, acabarà de desballestar la situació en intentar suplir, a la seva manera, misèrrima i sovint corrupta, les funcions dels governs locals.

En l'evolució de les idees, el moment simbòlic cabdal pertany sens dubte a la dècada anterior, i és conegut amb una data: el maig del 68, la de la revolució d'estudiants iniciada a París que aviat es va estendre a Berlín. Com la revolució del 1848, la de la primavera de 1968 havia trasbalsat no tan sols l'ordre de les idees, sinó que havia fet palès que l'ordre antic, incanviat des de l'acabament de la guerra mundial, ja no podia encabir les ambicions d'aquell moment. La coincidència, amb pocs mesos de distància, amb la fi de l'anomenada "primavera de Praga", la invasió de Txecoslovàquia per part de tropes russes i la dimissió forçada del primer ministre Dubcek trencaven finalment el gran clíxé de la fraternitat comunista internacional. També anorreaven –i això es va fer sentir gèlidament– les esperances que fins aleshores havien enquadrat els partits comunistes europeus, malgrat els intents de renovació que s'havien iniciat entre els comunistes italians (i que havien de desembocar, com tothom sap, en un nou comunisme *light*, poc o

molt afranquit dels dogmes, l'anomenat "eurocomunisme").

Si les conseqüències del maig del 68 es van deixar sentir entre nosaltres més aviat en l'àmbit del comportament social, també és evident que el descrèdit del model soviètic, que havia alimentat esperances en els corrents d'oposició política més organitzats del nostre país durant els anys seixanta, coincideix amb una espiral de canvis històrics crucials per a nosaltres. Els llarguíssims anys d'estancament polític i social de la dictadura del general Franco, s'acaben. El canvi –el mot "canvi" és el clíxé del moment–, que imposen tant la mateixa evolució de la societat com la vellesa i l'exhauriment del règim franquista, esdevé el mot d'ordre dels primers anys setanta. "Canvi", doncs, com a subterfugi semàntic convencional: no pas revolució, revolució (com en el cas de Portugal), ni tampoc "ruptura", com preconitzen, potser sense cercar-ne gaire la manera, els sectors més esquerrans. El terme explicarà l'estranya circumstància en què es troba el poder en aquests anys: ajuntaments encara del règim anterior per a una societat que pensa –i en molts aspectes actua– com una societat democràtica. Canviar, doncs, per vèncer aquesta paradoxa.

Hi ha igualment dos moments històrics que havien estat, en els sectors més inquiets, altament simbòlics. En primer lloc, l'elecció de Salvador Allende com a president de Xile (1971), que sembla obrir una via democràtica d'accés dels comunistes al poder, i en segon lloc, la publicació d'un llibre-símbol, *Portugal e o futuro*, del general Spínola (1972), que expressa la necessitat d'aturar les guerres colonials portugueses i de procedir a una renovació política (tot i que no en tenim les dades exactes, aquest llibre va constituir un rècord de vendes a Sabadell). No hi fa res si Allende, que només havia aconseguit una majoria relativa, fracassa en l'intent de realitzar una gran reforma agrària, i sucumbeix finalment, el 1973, davant el seu exèrcit, que instaura una dictadura sagnant, igual que a l'Argentina. Tampoc no és rellevant el fet que, a Portugal, Spínola representi la branca més conservadora dels militars portuguesos, i que el seu gest signifiqui, en realitat, un darrer intent

¹ Aquest fenomen ha estat il·lustrat a bastament a la darrera part del llibre d'Andreu CASTELLS, *Sabadell, informe de l'oposició*, vol. VI: *El franquisme i l'oposició sabadellenca, 1939-1976*, Sabadell: Edicions Riutort, 1983, redactada per Jordi Calvet.

de salvar el que es pugui del règim caetanista: la nostra societat els percep com signes inequívocs d'un canvi que s'atansa inexorablement, cosa que la revolució portuguesa del 25 d'abril de 1974 sembla confirmar.

Tots dos fets, doncs, són rebuts com signes clars: la transició democràtica cap a un règim d'esquerres és possible, i ens atensem, en tot cas, a la desaparició del règim de l'any 39. Però la dictadura franquista morirà al llit, de mort natural, el novembre de 1975, després, encara, d'un darrer episodi sagnant, els afusellaments de presos del setembre. En realitat, malgrat l'aparença que encara mantenien les institucions, a Catalunya, el franquisme —de caire més oportunista que no pas ideològic— s'havia esvaït anys, potser molts anys, abans. Hi havia hagut, sobretot des de començaments dels anys 60, una evolució lenta, soterrada, en la nostra societat. Aquesta evolució, més visible, òbviament, en l'àmbit de la producció cultural que no pas en el camp estrictament polític, explica la manera com es va realitzar ulteriorment el canvi, i els moviments socials que va generar. En certa manera, aquests anys setanta són els de l'aflorent de la realitat. L'ordre antic, fent servir la imatge corrent, es fon com un bolado. I sorgeix, com a resultat d'un compromís social, un ordre nou. Aquest ordre nou, però, és la plasmació d'un estat preexistent, fins aleshores amb prou feines ocult darrere el decorat, apedaçat per totes bandes, de l'ordre franquista. I això encara es fa més evident en petites ciutats perifèriques com Sabadell, en què el poder s'exerceix en aquests anys de feblesa, en gran part, per delegació, de vegades poc congruent, del poder central.

Després d'anys d'estar a les catacumbes, arrezerats en una visió essencialment doctrinària de l'exterior, el bany de realitat dels anys setanta imposa noves fórmules de lluita política i sobretot un canvi radical de perspectiva respecte de la societat local i dels seus òrgans de poder. Cosa que no va ser gens

fàcil. Per dir-ho tot, també els múltiples corrents d'oposició, bàsicament organitzats en moviments veïnals o sindicals, però amb poca experiència política, com és natural, es van deixar confondre sovint per les aparences: pels homes que aparentment dirigien (o més aviat "controlaven" la ciutat), per les institucions que els semblaven abonar, pels interessos que lògicament podien defensar... Això quan el centre de gravetat del poder ja feia temps que s'havia anat desplaçant, en realitat, cap a d'altres sectors i cap a d'altres mentalitats molt més pragmàtiques. D'aquesta confusió en els plantejaments sindicals, la vaga del metall del 1976 n'és un exemple alligador.

D'altra banda, l'extrema politització del moment afectarà tots els camps de la producció cultural. En l'àmbit institucional, per exemple, les publicacions mateixes esdevenen sovint eines de crítica i d'oposició: des del *Full dominical* que es distribueix a totes les esglésies del bisbat, fins a *Can Oriach*, òrgan de l'Associació de Veïns d'aquell barri,² o més endavant, de manera no tan directa, *TS*, revista publicada conjuntament per Amics de les Arts de Terrassa i l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell. *TS*, que surt al carrer el 1971, va ser un intent, fallit al capdavant, d'acostar els nous afanys polítics a l'àmbit de la creació estètica.

La cultura com a eina política

En el microcosmos sabadellenc, la producció cultural s'ha transformat molt durant els anys seixanta, que han estat anys de crisi, però també de gran activitat. L'esquema ideològic, curiosament, reitera en aquells anys la divisió clàssica de la cultura local: d'una banda, un corrent decididament burgès, institucional, lligat al catolicisme; i, d'una altra, els moviments de signe més esquerrà, que es manifestaran a partir de 1966, per exemple, en la revista *Can Oriach*. La diferència cabdal respecte d'èpoques pas-

2 *Can Oriach* es va començar a publicar l'any 1966. Inicialment portaveu dels veïns del barri, aviat va servir de recer per a l'oposició. Hi destacaven dos periodistes que després van fer carrera en el gènere de "denúncia": Xavier Vinader i Dionisio Jiménez. Es pot considerar que constituïa la rèplica informativa al diari *Sabadell*, de caire oficialista. Per a l'historiador aquesta revista és un paradigma dels trets comuns de l'esquerra del moment: l'estratègia de l'acció política, d'oposició cada vegada més oberta i eficaç al consistori municipal, però també els clixés i les limitacions ideològiques.

3 Segons afirmava Joan Gomis, que després va ser president de Justícia i Pau, l'Església és l'única institució totalitària de signe anarquista. El seu darrer llibre, *Memòries cíviques* (1950-1975), constitueix un testimoni preciós de la tasca d'oposició de força sectors catòlics. Cal destacar igualment la influència renovadora que va tenir l'encíclica *Pacem in terris* de Pau VI (1967).

sades, però, resulta de l'evolució que es produeix a l'Església durant els anys 1961-62, arran del Concili Vaticà II. Es va tractar d'una profunda renovació ideològica i pròpiament política de molts sectors eclesials. Els corrents que es manifesten en aquest concili i les consignes que promourà afavoreixen a Catalunya la integració de grups de signe cristià en els moviments d'oposició o simplement el pas d'una part influent cap a posicions poc o molt crítiques. Això, sobretot, en l'àmbit de la burgesia, molt més cristianitzada que no pas les capes més populars. El clergat, i especialment les noves generacions de capellans, en contacte amb els problemes que sorgien del creixement desbordant i de la immigració, assumien un nou paper. I curiosament, la mateixa estructura eclesiàstica, en realitat força heteròclita, els garantia un marge d'actuació notable.³ En aquesta línia van destacar les noves parròquies, inicialment la de Gràcia, ja a partir dels anys cinquanta, amb l'aviat cèlebre mossèn Dalmau, i més endavant les de Ca n'Oriac (Sagrat Cor) o a Campoamor (Sant Joan Baptista). Una parròquia clàssica, com és ara la Puríssima Concepció, acull també els sectors cristians més inquiets. Sense entrar en els detalls d'aquesta qüestió, és evident que la transformació d'una part important de l'Església i l'aparició de "comunitats cristianes" de signe marcadament social va alterar el vell equilibri.

Però el paper cultural de l'Església va adquirir un nou relleu en altres àmbits: sobretot en la defensa de la llengua, especialment a partir del Concili. Totalment ignorada en el sistema escolar, perseguida o amb prou feines tolerada en el de l'edició, bandejada en l'àmbit oficial, menyspreada sovint pels grups d'oposició —que la veuen com un signe de la burgesia—, la llengua catalana havia tingut un cert paper en les institucions eclesiàstiques, i un nombre petit de clergues, sovint influents, s'havia significat en la resistència cultural de la postguerra. És el cas, a Sabadell, de mossèn Camil Geis, que com a poeta pertanyia encara a la darrera generació noucentista. Però les noves funcions litúrgiques que el Concili va concedir a la llengua del poble van elevar el català a una dimensió prestigiosa i sobretot el van projectar, al Principat, a una base social molt extensa. Les traduccions de la Bíblia de Montserrat, des de començaments dels anys seixanta, llegides a les

misses, constitueixen, a més, un model de llengua estàndard que assolirà un èxit cert. Aquest fet, poc estudiat, va tenir un paper essencial, al meu parer, en la supervivència del català com a llengua de cultura. La projecció de la llengua es manifesta també en múltiples iniciatives que tenen una incidència pública notable: la Nova Cançó i l'obertura de nous àmbits publicitaris, com ara Edicions 62 o *Tele/estel*, suplement en català del diari *Tele/express*.

Val a dir també que, el 1971, s'obre a Sabadell la primera delegació d'Òmnium Cultural. En va ser president Joan Blanquer, activista cívic que ha d'ocupar un lloc preeminent en la memòria cultural del Sabadell de la segona meitat del segle XX. Aquest fet constitueix un índex del revifament del catalanisme, que havia tingut una força peculiar en el Sabadell dels anys 1890-1939.

65

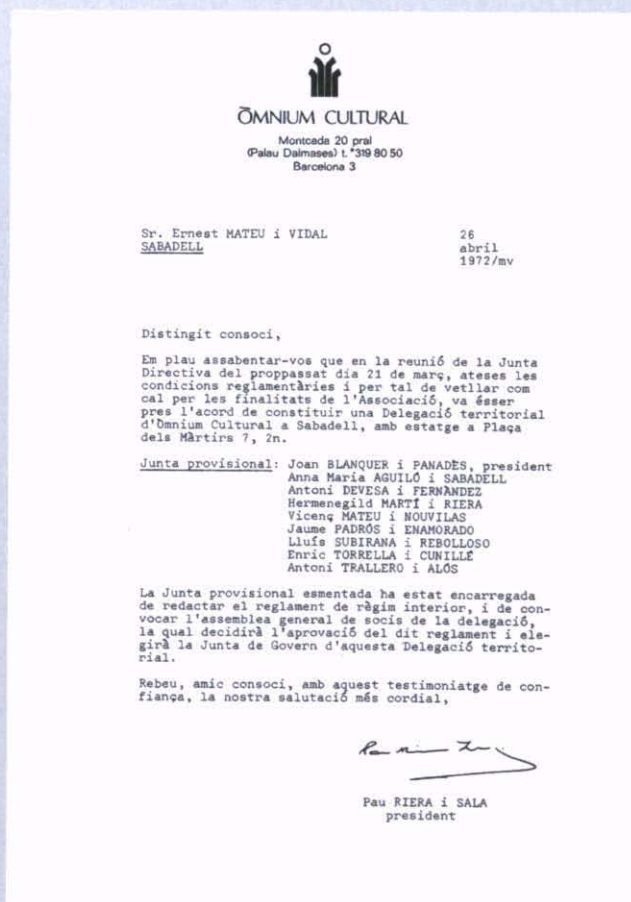


Figura 1. Carta d'Òmnium Cultural de Barcelona comunicant la constitució de la Delegació d'Òmnium Cultural a Sabadell, 26 d'abril de 1972. (AHS. Documentació ciutadana. Òmnium Cultural.)

Pel que fa al període que analitzem, cal remarcar el fet que la defensa de la llengua catalana a Sabadell, i en general a tot el país, va anar a càrrec d'individus o de grups reduïts. Possiblement, la integració posterior d'aquests grups petits en l'Assemblea de Catalunya va permetre d'integrar també la qüestió de la llengua —i en definitiva la qüestió nacional— entre les grans aspiracions democràtiques del moment. Però és un fet que, fins al 1972 —la data és aproximativa—, la llengua no constituïa, en termes generals, una de les prioritats dels grups o partits organitzats d'oposició. I això per tres raons: primerament, una part molt activa de l'oposició provenia dels immigrants castellans, i la llengua, si es volia la integració d'aquests grups, podia ser vista com un germen de divisions; en segon lloc, tradicionalment, l'esquerra sabadellenca, de signe republicà, havia tingut una actitud ambigua, més clarament hispanòfila com més a l'esquerra se situava, amb la consideració subsidiària que el català era la llengua burgesa per excel·lència; i finalment, els anys del franquisme no havien passat endebades: l'ensenyament, a les escoles, exclouïa completament el català (durant els anys seixanta, l'estudi de la història de la literatura "en llengua vernàcula" només ocupava una pàgina i mitja dels darrers capítols dels manuals oficials de literatura) i això va tenir uns efectes sociològics devastadors en les generacions que s'hi van formar, tan sols compensats, parcialment, per l'actitud de l'Església catalana. També és cert que a les darreries dels anys seixanta havien sorgit models escolars que intentaven adaptar la normativa oficial a un tipus d'ensenyament més modern i mínimament catalanitzat. És, a Sabadell, el cas de les escoles Sant Nicolau, Sant Gregori, Joanot Alisanda, Nostra Llar o Narcisa Freixas, o bé, a Bellaterra, de l'Escola Tagore. Aquest mateix tret, essencial al meu parer, es pot detectar, per exemple, a la revista *Can Oriach*, que només tardanament va manifestar interès pel català. A Catalunya, l'evolució política posterior, que va permetre la cooficialització del català, pot fer oblidar que, al tombant dels anys setanta, aquesta qüestió només era assumida clarament per sectors molt marginals d'oposició, sovint titllats de burgesos. L'estatut sociopolític de la llengua anirà canviant durant els anys setanta, però la manera com es va produir aquest fenomen és encara poc estudiada. I és evident, en tot cas, que l'evolució

ulterior ha amagat aquest aspecte, central sens dubte en la delimitació d'un model polític nacional per al nostre país.

La producció literària i el panorama de les arts

Curiosament, la producció literària d'aquests anys és massivament catalana, i enllaça amb la dels anys anteriors de la guerra. La figura de referència és Joan Oliver, "Pere Quart", en poesia, que a finals dels anys cinquanta havia donat a la seva obra un caràcter crític, eminentment de to social: *Vacances pagades* (1959) i, més ençà, *Circumstàncies* (1968), sense perdre l'humor més aviat agre que l'havia caracteritzat fins aleshores. També pel que fa al teatre, la seva obra, d'un realisme que s'accentua amb el temps, conté connotacions de crítica social (*Ball robat*, estrenada el 1960). Oliver és, doncs, un autor de referència per als moviments que consideren l'estètica com una eina de crítica i de revolta. I ho serà especialment per a un grup de poetes que es manifesten per primera vegada amb un llibre col·lectiu, de caire generacional: *I li estreba les vetes de la cotilla* (1971). Els autors, Joana Alegret, Josep-Ramon Bach, Miquel Bach, Antoni Clapés, Jordi Domènech i Albert Plans, l'han concebut com un "homenatge a Joan Oliver" en ocasió dels seus setanta anys, però limitat al reconeixement dels seus "valors cívics". Aquest tret, sense gaire importància aparent, és un indicatiu del to hiper-crític que caracteritza la producció cultural del moment, i que va condemnar molts escriptors al silenci. Dels autors d'aquest grup, només Jordi Domènech (*Poema en dez anacos*, en edició gallega, 1975), Miquel Bach (*Guillaguí*, 1975) i Josep-Ramon Bach (*De rem i hores*, 1974, i *Diorames*, 1975) publicaran en aquests anys alguna obra. I tan sols a partir dels anys vuitanta i sovint encara més ençà es tornaran a manifestar com a poetes.

En l'ordre de les arts plàstiques, l'època comença amb l'eclosió, a dins de l'Acadèmia de Belles Arts (instal·lada a la seu del passeig de Manresa, en un local molt visitat), del grup de la Sala Tres, que impulsarà entre 1972 i 1976 l'art conceptual, amb artistes com ara Josefina Miralles, Pep Domènech o Benet Ferrer. D'ençà de la foguerada de Gallot (1960), l'ex-

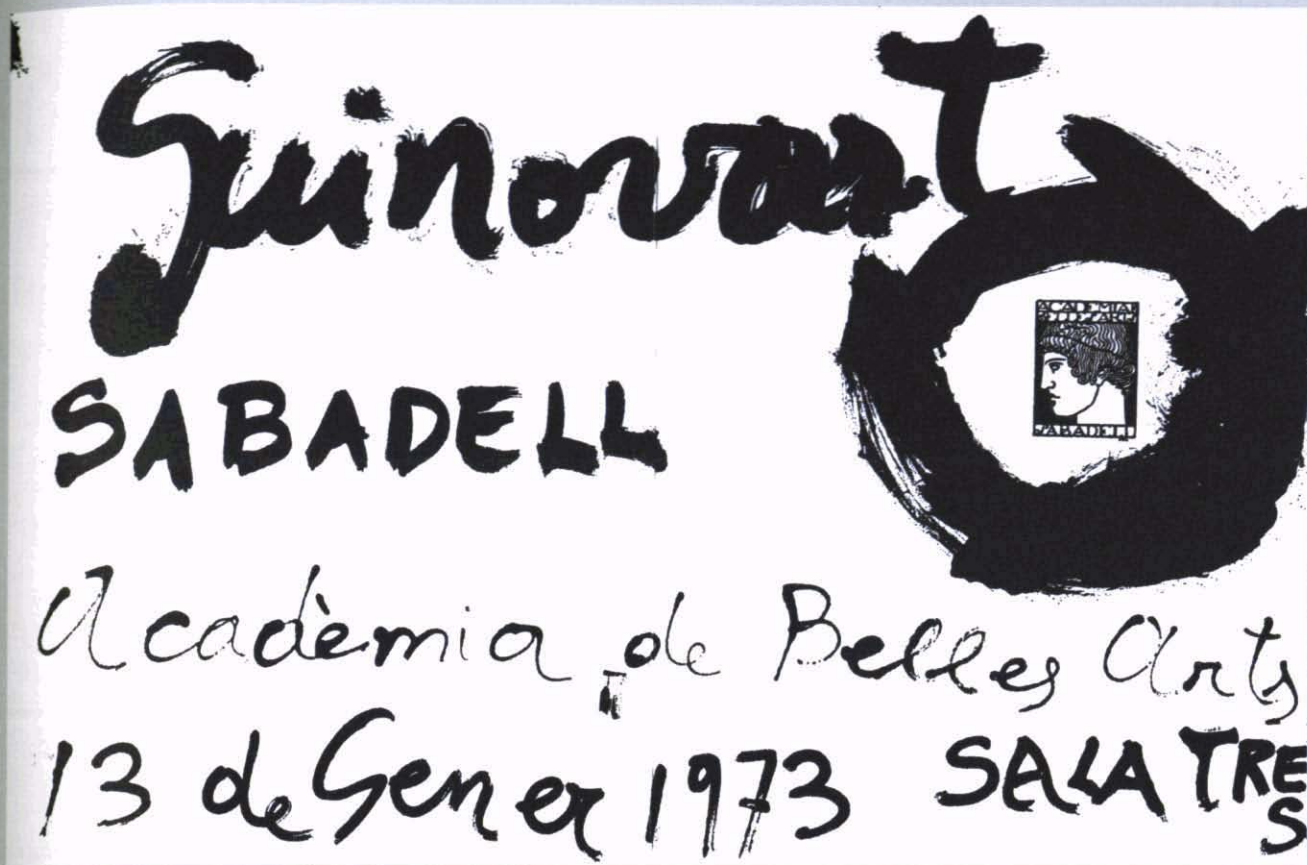


Figura 2. Programa de l'exposició de Josep Guinovart a la Sala Tres, a l'Acadèmia de Belles Arts, 13 de gener de 1973. (AHS. Documentació ciutadana. Acadèmia de Belles Arts.)

pressió artística d'avantguarda havia caigut en un des-
concert que només esvairan els de la nova generació
de la Sala Tres. D'altra banda, des d'aquesta secció
visiblement autònoma de l'Acadèmia, tot de manifes-
tacions de l'avantguarda conceptual van tenir un ressò
notable a la resta del país. Cal parar esment, a més, en
el fet que diverses institucions sabadellenques —entre
les quals l'Acadèmia de Belles Arts mateixa— havien
estat "infiltrades" per membres de grups polítics d'o-
posició que les veien com instruments per a lluitar
contra el poder municipal. L'Acadèmia, amb Àngel
Llobet i Manuel Garriga al capdavant, va diversificar
els seus objectius amb la creació d'"aules": l'Aula de
Cultura, que organitzava conferències i debats, l'Aula
de Teatre... El nou paper polític de l'Acadèmia es va
fer encara més palès amb l'exposició sobre la Gran
Via (1975), que constituïa una crítica radical al gran
projecte urbanístic del consistori (el soterrament de la
via del tren de la Renfe ja havia estat tractat per Joan

Baca i Reixach, arquitecte municipal durant els anys
de la guerra). L'evolució ulterior del panorama polític,
però, va portar un sector d'artistes renovadors al cap-
davant de l'Acadèmia, amb el nomenament d'una pre-
sidència tripartida: Benet Ferrer, Lena Balaguer i
Josep Domènech. La fi d'aquest període va ser marca-
da, sens dubte, per la demanda judicial que un soci va
presentar contra la presidència col·legiada, arran
d'una exposició del grup Neon de Suro. Aquest fet i el
canvi que es viu a finals de la dècada va portar l'enti-
tat a una situació crítica. El cas de l'Acadèmia de
Belles Arts és un exemple dels canvis vertiginosos
que tenen lloc a moltes de les institucions cívi-
ques de Sabadell durant els anys setanta.

L'Escola Industrial n'és un altre exemple. Sorgida
a començaments de segle xx d'un acord entre
l'Ajuntament, la Caixa d'Estalvis i el Gremi de Fabri-
cants, amb la col·laboració de l'Acadèmia de Belles
Arts, l'Escola Industrial havia format sis generacions

d'aprenents que després havien fet prosperar la indústria local. El model es basava, en gran part, en un cert voluntarisme dels professors, que eren professionals de la indústria sabadellenca que esmerçaven unes hores diàries a l'ensenyament, i en el contacte amb la mateixa indústria que donava feina als aprenents. Amb els anys, però, i sobretot a partir dels anys seixanta, aquest model va entrar definitivament en crisi. Les institucions inicials ja no podien afrontar una reforma exigent i van haver de vendre l'Escola, el 1974, a una institució estatal agonitzant, l'Organización Sindical, que dispensava a escala estatal els estudis de formació professional. Aquest canvi de titularitat, que va ser criticat sobretot per les condicions en què va tenir lloc, mostra prou que l'antiga política d'acords locals ja no pot resoldre els problemes d'una ciutat que ha crescut exorbitadament. Tot això coincideix, a més a més, amb l'afebliment del consistori, al final del mandat de l'alcalde Burrull.

La qüestió essencial, però, és que les institucions clàssiques, les associacions de caire cultural, tots els organismes que sorgeixen de l'anomenada "societat civil" ja no poden afrontar un tipus de producció cultural modern, que exigeix una altra dimensió. Fins i tot un grup de "teatre amateur" exemplar, com és ara Palestra, que a començaments dels anys setanta havia arribat a tenir un gran nivell (amb obres com ara *Nuestra ciudad*, de Thornton Wilder (1970), *Macbeth*, de Shakespeare (1971), la cèlebre *La cuina*, d'Arnold Wesker (1972) o *El criat de dos amos*, de Goldoni (1973)), entra inexorablement en crisi i es veu obligat a dissoldre's. Val a dir també que Palestra, un grup que havia sorgit a començaments dels anys cinquanta de la parròquia de la Puríssima Concepció, era regularment qualificat des de les pàgines de *Can Oriach* d'exponent del "teatre burgès". És també en aquest moment, però, que el Cine-Club Sabadell coneix una de les seves fases més brillants, i que es crea l'Alliance Française, una entitat petita que amb els anys exercirà una influència notable en la vida cultural de la ciutat.

Experimentació i eclecticisme. El cas d'Èczema

La situació convulsiva, tant des del punt de vista polític com del de la creació cultural, que ocupa més de

QUE SI AQUI QUE SI ALLA QUE SI AIXO QUE SI ALLO QUE SI NAPS QUE SI COLS

SAINETS DE LA VIDA PICARESCA PRESENTATS PER



Sainet nou del porc i l'ase (Anònim)

El casat que tractant criades viu de coses regalades (Andreu Amat)

Sainet dels estudiants que ixen de pena per atipar-se a costa "ajena" (Andreu Amat)

dissabte 4 10,30 nit	diumenge 12 6,30 tarda
diumenge 5 10,30 nit	diumenge 12 10,30 nit
dissabte 11 10,30 nit	

DIRECCIÓ:

Josep Gambús, Antoni Pous i Francesc Ventura

Actors:

Ramon Aubert
Josep Auladell
Ramon Avellaneda
Esteve Bertran
Josep Bertran
Fanny Buñó
Carles Camarasa
Josep Camarasa
Berta Carbonell
Quirze Casabiancas
Enric Company
Paquita Company
Neus Franquesa
Josep Mollado
Jaume Picañol
Josep M.ª Ramoneda
Daniel Serrano
Sílvia Taulé

Guitarres:

Joan Elias
Josep Elias

Piano i flauta

Tomàs Mañosa

Vestuari:

M.ª Rosa Company
Francesc Umbert

Escenografia:

Ramon Ribalta

Utileria:

Ramon Bielsa

Luminotècnia:

Jaume Picañol

Amfiteatre de la Caixa d'Estalvis Obra Cultural, Cardenal Gomà, 1.

Figura 3. Programa de la representació teatral Sainets de la vida picaresca, a càrrec del grup Palestra, el juliol de 1970. (AHS. Documentació ciutadana. Teatre Palestra.)

la meitat dels anys setanta, tindrà un punt d'inflexió amb l'estabilització política dels darrers anys. De fet, una vegada l'esquerra s'empara del govern municipal, les mateixes institucions cíviques que havien estat sovint utilitzades com a instrument de lluita veuen minvat el seu camp d'actuació. La iniciativa passa, en alguns casos, al nou consistori, que crea, per exemple, l'Escola Illa (que compensa la desaparició de la secció artística de l'Escola Industrial) o el nou Conservatori de Música. O bé sorgeixen accions noves del no-res, com en el cas d'*Èczema*, que llança un grup de joves capitanejat pel poeta Vicenç Altaió, que s'ha instal·lat a Sabadell. En relació amb les activitats dels anys precedents, l'acció d'*Èczema*, i especialment la de Vicenç Altaió, es caracteritza per una pràctica desacomplexada tant de la literatura com de les relacions literàries i estètiques. En la iniciativa innovadora d'Altaió ja no hi ha el caràcter hipercrític, ple de recels i esterilitzador, que havia segat moltes de les accions precedents. Canviant, eclèctica, *Èczema* es va expandir al grat de trobades i d'atzars. Per a *Èczema*, tot és important i res no és important. Entre 1976 i 1984, any què el mateix Altaió posa punt final a la "revista", es produeixen més d'una vintena

de títols en els quals col·laboren tant autors locals (Josep Sallés, Alfons Borrell, Llorenç Balsach, Ramiro Fernández) com forans (Antoine Laval, Benet Rossel, Gabriel, Perejaume, Uclés, etc.). Cada número té un format i unes característiques innovadores, i s'hi fa palesa una recerca també en el disseny, per al qual Altaió treballa a peu d'impremta (la Cooperativa El Pot). De retruc, sorgeixen, a Sabadell, exposicions i iniciatives en què participen activament molts dels autors esmentats. Finalment, *Èczema* es projectarà enfora amb presentacions a Bordeus i a Lisboa, a començaments dels vuitanta. *Èczema*, a les acaballes dels anys setanta, significa també un nou començament per a la producció artística local. Corren aires nous. ●

69



Fotografia 1. *Èczema: Pot poètic, núm. [7] (setembre de 1979), il·lustració extreta de: Èczema: del textualisme a la postmodernitat, Sabadell: Museu d'Art de Sabadell, 2002, p. 43. Autor: Antoni Peñaroya (Biblioteca Vicenç Altaió).*