

Inici de les representacions en català al Plata

Si bé el títol d'aquest treball és: "El teatre dels catalans a l'exili americà", cal assenyalar que, de fet, l'estudi el centrarem a l'Argentina, per tal com, d'una banda, és el teatre en català que s'ha representat a Buenos Aires el que més bé coneixem per haver-ne fet una experiència personal i, de l'altra, perquè és aquest el país d'Amèrica en el qual han existit més agrupacions dramàtiques i on les activitats teatrals han assolit un grau més alt de qualitat i de vitalitat, de manera que, a criteri nostre, pot tenir un caràcter paradigmàtic.

Això no obstant, la primera representació dramàtica en català que registren les cròniques no tingué lloc a l'Argentina sinó a la veïna població de Montevideo (Uruguai), a finals del mes d'abril de l'any 1870, quan solament en feia tres de la instauració del nostre teatre a Barcelona. Tot just tres anys més tard es muntà la primera obra a la capital de l'Argentina: al juliol de 1873 hom posava en escena Les francesilles de Frederic Soler, al vell teatre Victoria.

Poc temps després, arran de l'arribada a Buenos Aires de Concepció Fernandez i Victorina Bedós, actrius que havien estat molt aplaudides al teatre Odeon de Barcelona, foren representades Les joies de la Roser i Les eures del mas, amb la participació d'un grup d'excel·lents aficionats (com diu el cronista), els quals continuaren actuant amb obres catalanes i castellanes fins l'any 1876, en el qual, aprofitant la circumstància de trobar-se a Buenos Aires el celebrat actor Teodor Bonaplata dirigint una companyia integrada per Carlota Frendo, Rita Carbajo i l'esmentada Victorina Bedós, el Club Català s'erigí en empresari i els demanà de donar una representació teatral cada mes, representacions que es perllongaren durant un any i mig. De les obres que muntaren al llarg d'aquesta temporada, les que més èxit van obtenir foren: El contramestre, L'embolic de cordes, Tal faràs, tal trobaràs i alguna gatada de Pi-tarra.

Aquest intent, ben reeixit segons que sembla, d'establir una continuïtat quant a les representacions teatrals en llengua catalana a Buenos Aires, féu fallida per tal com l'empresa no obtingué un èxit econòmic equiparable a l'èxit artístic, de manera que la companyia es desintegrà. El daltabaix econòmic causà la mort del Club Català i la desaparició nomenària del nostre teatre a Buenos Aires.

El 1888, el flamant Centre Català, que acabava d'instaurar un teatre per als aficionats, inicià la representació d'obres catalanes en dies de gran solemnitat, si bé al cap d'un parell d'anys, començaren d'alternar obres catalanes amb obres castellanes. És que el Centre Català tenia l'estatge a la "Casa de España", edifici propietat de Lluís Castells, el qual en féu donació a l'Estat espanyol amb la condició d'allotjar perpètuament l'entitat catalana a la planta baixa, on hi havia la sala de teatre. Un bon dia, una junta directiva animada per un fort esperit patriòtic decidí comprar l'edifici, tot desempallegant-se, així, de la presència del consolat espanyol, que funcionava en un dels pisos.

La guerra de Cuba, per un costat, i un període de prosperitat econòmica a l'Argentina, per l'altre, contribueixen a incrementar el corrent migratori de Catalunya devers la puixant república sud-americana. L'arribada a Buenos Aires dels fills de Lleó Fontova, i la de Joan B. Llonch, actor destacat de l'escena catalana, galvanitzen



l'entusiasme dels afeccionats que composaven el Quadre Dramàtic del Centre. S'hi incorporaren Caterina i Amàlia Fontova, així com Victorina Bedós, la primera de les quals ja comptava amb una gloriosa actuació a Barcelona, on durant quinze anys havia estat la imprescindible dama jove del nostre teatre, i Joan B. Llonch es féu càrrec de la direcció artística. La primera quinzena de setembre de 1896, el nou Quadre Dramàtic es presentava davant el públic amb El ferrer de tall. A partir d'aquesta data, les representacions assoleixen un ritme regular durant gairebé dos anys i mig, en el curs dels quals el grup munta una obra cada quinze dies, coronant, d'aquesta manera, la temporada més llarga de teatre català a l'Argentina, fins aquella data.

A les darreries de l'any 1898, la junta directiva del Centre Català decidí d'instalar una ruleta a la sala del teatre. Aquest fet malastruc féu que moltes famílies s'allunyessin de l'entitat. Els primers a prendre aquesta decisió foren les germanes Fontova i Joan B. Llonch, sense la presència dels quals el Quadre Dramàtic quedà, com diu el cronista, "com un cos sense ànima". Les representacions es feren esparses i, al cap de poc, la majoria eren d'obres castellanes.

La ferma voluntat d'alguns obstinats d'aquella agrupació es posà de manifest en diversos intents de fundar una associació dramàtica catalana que actués regularment, un dels més reeixits dels quals fou la formació del quadre "Lleó Fontova", l'any 1904, el qual, però, només arribà a donar tres funcions.

#### Afirmació del teatre català amb un propòsit de reivindicació nacional

Ben aviat, alguns dels catalans residents i d'altres arribats de poc de Catalunya s'adonen que l'esperit que animava la col·lectivitat estava molt afeblit i no s'adeia amb l'afany de renovació, de revitalització del sentiment nacional que abrusava la gent a la nostra terra. El 24 de març de 1908 es produeix un fet que marca tot un canvi en la vida de tots els catalans residents a Buenos Aires i, per extensió, els de tots els països d'Amèrica. En un cafè es reuniren 22 catalans amb el propòsit d'arrodonar la idea de crear una seriosa organització col·lectiva que demostrés a propis i estranys la importància i la vàlua de Catalunya. Al cap de pocs dies, hom feia pública una declaració, avalada ja per 61 signatures. En resum, venien a dir que allò que pretenien, fonamentalment, era fer conèixer el període de desvetllament moral i material en tots els ordres de la vida, com pocs casos s'han donat semblants en la història de cap més poble. Calia, doncs, fundar una entitat que havia de ser, en certa manera, "una petita continuació de la pàtria, i en la qual, com en ella, hom hi sentís aquella fam de renovació, aquella febre de treball, de gestació, de dignificació moral i material que ens posés entre els pobles capdavaners de la civilització mundial". D'això a la fundació del "Casal Català", Centre de Cultura, només hi hagué un respir.

Una de les finalitats bàsiques del flamant Casal Català era fer conèixer el teatre català amb tota l'esplendor i la ressonància que li pertocava. De nou les circumstàncies afavoriren el projecte. Actuava aleshores a Buenos Aires l'actor barceloní Esteve Serrador, qui, després de recórrer Amèrica, havia ancorat a la capital argentina. El teatre Victoria havia contractat diversos actors catalans per a la temporada de 1908, Jaume Capdevila, Carme Jarque, Joan Domènech, Esperança Periu, Agustí Morató i d'altres. Així fou possible de concretar immediatament l'acord que figura, entre d'altres, a l'acta de fundació del Casal Català, que el primer acte que fes el Casal fos donar una representació pública d'una de les millors obres del teatre català modern a fi



de fer conèixer la societat.

El principal propòsit, doncs, d'aquells entusiastes catalans es materialitzà el 4 de juny de 1908 amb la representació de La mare de Rusiñol, al teatre Victoria, un dels més grans de Buenos Aires, sota la direcció de Jaume Capdevila, l'eminent actor còmic del Romea.

L'èxit fou total i, a un mes escàs, hom iniciava un abonament a cinc funcions, en les quals es representaren les obres següents: El nuvi i Qui compra maduixes; La bona gent i La morta; La mare eterna i Joventut; La mare, El contramestre i Agència d'informes comercials. Poc temps després, organitzaren dues funcions més a honor de Jaume Capdevila i Carme Jarque. En la primera es posà en escena Carme i Sirena, i a la segona, El pati blau i Himne d'en Riego.

L'any 1909, se succeeixen les representacions, entre les quals cal destacar un homenatge a Angel Guimerà amb la posada en escena de Sol solet, el dia 8 d'agost.

L'any següent, el 1910, un esdeveniment inesperat sommo l'ànim dels catalans de Buenos Aires, sobretot d'aquells que són amants del teatre: a les darreries d'abril o principis de maig, hom espera l'arribada de Santiago Rusiñol, acompanyat d'Enric Borràs, Pere Cabré i alguns actors més, en el vaixell Argentina.

El 22 de juny, se celebra una "gran vetllada artística", com anuncien els cartells pertot Buenos Aires, a honor de "l'eximí escriptor i eminent dramaturg", amb la representació de L'hereu escampa, sota la direcció de Jaume Capdevila, i escenografia de Vilumara. Enric Borràs recita el monòleg de Rusiñol El prestidigitador.

Durant aquest any (1910), les representacions es mantenen al ritme de l'any anterior, però en el curs dels sis anys següents, el teatre català a Buenos Aires s'esllangueix.

Tanmateix, tot aquest renou, causat per l'arribada de destacats directors i actors catalans, i de Santiago Rusiñol, havia de desvetllar l'interès dels directors i actors argentins pel nostre teatre, de tal manera que alguns d'ells malden per incorporar obres catalanes traduïdes a llurs repertoris habituals.

L'any 1911, Pablo Podestà donava a conèixer Terra baixa, però no en la tradicional traducció de José Echegaray, sinó en la de l'escriptor i home de teatre Camilo Vidal, la qual és una versió adaptada a la ruralia argentina. Blanca Podestà hi encarnava la Marta, i d'altres papers importants eren interpretats per Alippi, Mangiante i Buschiazzo. També representaren, però, la versió d'Echegaray.

L'any 1912, Guillermo Battaglia, qui també havia fet Terra baixa, inaugurà la temporada del teatre Apolo amb La festa del blat, traduïda per Angelina Pagano, actriu que l'havia representada en italià a Barcelona i a Itàlia, amb Ferruccio Caravaglia, i així mateix havia encarnat la Marta de Terra baixa.

José Gómez, actor que morí el 1938, es vantava de dir que els seus cavalls de batalla eren les versions castellanes de Terra baixa i El mestic, de tal manera que de la primera arribà a fer-ne 217 representacions en una temporada.

La companyia d'Enrique de Rosas i Matilde Rivera, l'any 1929, mantingué en cartell Seny, amor, amo i senyor (Cuerdo amor, amo y señor) d'Avel·lí Artís, <sup>trad. Artur Mori</sup> al teatre Ateneo, i l'any 1930, al teatre San Martín, posaren en escena La llotja (La culpa de todos) de J. Millàs-Raurell, i Civilitzats, tanmateix (Civilizados) de Carles Soldevila, en traducció de Díaz Canedo.

L'hivern de l'any 1932, l'actriu Blanca Podestà féu una gira per les províncies



argentines, duent-hi Maria Rosa.

Hi ha hagut altres actrius i actors argentins que han representat obres catalanes, com ara Camila Quiroga, Gloria Ferrándiz, Eva Franco, Mecha Ortiz, López Lagar, al qual nosaltres mateixos havíem vist en una adaptació de Terra baixa per a la televisió argentina a principis de la dècada de 1960.

Entre el material gràfic del Museu Nacional de l'Institut del Teatre de Buenos Aires, hem trobat una fotografia d'Angel Guimerà dedicada a Pablo Podestá amb aquests mots: "A Pablo Podestá, en nombre del Manelich catalán, al Manelich de las tierras argentias, felicitándole por su arte maravilloso, Angel Guimerà".

#### Continuitat en el període 1916-1936

La represa, però, després d'aquell esllanguiment, no trigà a produir-se. Tan bon punt el Casal Català comptà amb una sala de teatre dins l'estatge, se succeïren les representacions a un ritme aproximat d'una per mes. Durant aquest periple, els directors foren diversos, entre els quals cal destacar Gregori J. Silvestre i Ramon Mas, el qual dirigia també un esbart infantil que era un autèntic planter d'actors i d'actrius.

El 14 d'abril de 1924, l'actor Enric Borràs encarnà el Manelich de Terra baixa en una remarcable interpretació, per bé que la seva figura gairebé restà eclipsada pel magnífic elenc que el secundà, segons el testimoni d'alguns espectadors. També fou un fet sensacional la retransmissió per l'audició radial "L'hora catalana" de La nit de l'amor (A. Guimerà i Enric Morera), solistes i cor dirigits pel mestre Ernest Sunyer, celebrada el 8 de març de 1931. I cal consignar, encara, un altre esdeveniment memorable: amb motiu de commemorar el cinquantenari de la mort de Richard Wagner, el 21 d'octubre de 1933, Ramon Mas, amb la col.laboració de Montserrat Bartrés, dirigí una adaptació del Lohengrin, a cura de Joaquim Pena i Xavier Viura, interpretat per la mainada que constituïa l'esbart infantil.

Al llarg d'aquest període es representaren obres d'Avel·lí Artís, Josep Burgas, Goldoni, Guimerà, Ignasi Iglesias, Puig i Ferrater, Adrià Gual, Hauptmann, Ibsen, Apel·les Mestres, Pous i Pages, Rusiñol, Ventura i Gassol, Sagarra, Carles Soldevila, Frederic Soler i d'altres.

Una ullada als títols de les obres representades, algunes dos, tres i quatre cops, ens farà veure la inquietud dels responsables de les programacions, tant per fer un teatre d'alt nivell com per fer-se ressò de les novetats teatrals de la terra llunyana (Roser florit de Sagarra fou posada en escena al maig de 1936 i havia estat estrenada a Barcelona el 35). Així mateix, endevinem un afany per donar a conèixer obres que traduïssin una preocupació pels problemes socials i patriòtics, tal com ho demostra l'atenció dedicada a Josep Burgas i a Ignasi Iglesias (El cor del poble fou representada sis vegades!)

#### Significació de les funcions teatrals durant la guerra de 1936-39

Als anys de la guerra, les funcions teatrals que organitza el Casal Català de Buenos Aires assoleixen una significació més alta i un paper que s'adiu amb tota l'activitat que els catalans conscients de la tragèdia que vivia el nostre poble desenvolupaven per tal de brindar ajut a les víctimes de les Fúries que assolaven la pàtria.

El 7 de novembre de 1938, en sessió organitzada pel Comitè Llibertat, institució creada expressament per ajudar les víctimes de la contesa, es representà L'ànima és meua



de Guimerà, a profit dels orfes de guerra; el 4 de desembre del mateix any, i amb Margarida Xirgu en el paper de Blanca, al teatre Politeama, posaren en escena Mar i cel, a profit de la Llar de l'Actor Vell de Catalunya.

Aquest compromís i aquesta solidaritat perduraren després de la desfeta, de cara a l'exili: el 6 d'abril de 1940, per exemple, representaren Els camins d'Antígona d'Ambrosi Carrion, a profit dels intel·lectuals catalans exiliats.

El 1940 es produeix un fet remarcable. Per tal d'evitar que l'edifici del Centre Català (on durant aquests anys també feien teatre, si bé d'una manera esparsa i d'un nivell artístic més baix) caigués en mans d'elements franquistes, els socis del Casal es fusionaren amb els del Centre i així nasqué l'actual Casal de Catalunya.

El govern argentí d'aleshores simpatitzava amb la dictadura franquista, contràriament al que sentia el gruix de la població, que durant el curs de la guerra s'havia mostrat partidari de la República. De tal manera, els exiliats catalans que tan bona acollida reberen a Mèxic i a Xile, per exemple, trobaren, en canvi, les portes tancades a l'Argentina. Foren molt pocs, doncs, els catalans que s'hi asilaren, però entre aquests n'hi havia que havien fet teatre a les agrupacions d'aficionats dels centres de barri de Barcelona i així aportaren l'experiència adquirida al nou Quadre Escènic del Casal de Catalunya, el qual anava incorporant, a més, actors sorgits de l'Esbart i del Quadre infantils que dirigia l'incomparable Ramon Mas.

El teatre que es farà a la sala d'aquest nou estatge, durant molts anys, es caracteritza per la representació reiterada de les obres d'autors que podríem anomenar "clàssics" de l'escena catalana: Pitarra, Guimerà, Rusiñol, Sagarra..., sota la direcció dels ja esmentats Silvestre i Ramon Mas, i d'altres com ara: Joan Sagalà, Santo Ferry i Ramon Ribera.

#### Incidència dels Jocs Florals de l'exili en la renovació dels repertoris teatrals (1941-1960)

L'any 1952 assumí la direcció del Quadre Escènic del Casal de Catalunya Joaquim Moreno. El cas d'aquest director i actor mereix una atenció especial, car fou ell qui inicià una moderada renovació del repertori del grup. Nascut a Palafrugell el 24 de febrer de 1909, de pare andalús i mare catalana, quan tenia quatre anys la seva família es trasllada a França, on Moreno fa els estudis primaris i cursa els primers anys de secundari, interromputs pel fet d'un nou trasllat familiar, aquest cop devers l'Argentina. En arribar a aquest país, Moreno pràcticament no sap parlar català, però aviat s'orienta cap al Casal Català i, de mica en mica, es familiaritza de nou amb aquella llengua que no més havia barbotejat els primers anys de la seva vida. Les primeres armes escèniques les fa en grups estudiantils i després comença a actuar en les sessions de "Teatre Íntim" que dirigia Ramon Mas.

La primera obra que posà en escena fou L'altre amor de Josep Ma. Pobleu, a la qual aviat en seguiren d'altres. Però, en aquesta nova etapa del teatre català a Buenos Aires, els Jocs Florals instaurats a l'exili el 1941, per iniciativa de l'escriptor Mas i Parera, constitueixen la font que li proporciona a Joaquim Moreno una sèrie de textos durant un període que arriba ben bé fins al 1960: Fira de desenganys de Xavier Benguerel, Premi Fastenrath, 1941; Crim en el teatre de Josep Ma. Pobleu, Premi Ignasi Iglésias; Història sentimental de Xavier Amorós, Premi Ignasi Iglésias, 1958, etc.



Incorporació de nous autors de postguerra i del teatre universal

La tímida publicació d'obres teatrals als Països Catalans li proporciona nous textos, com ara Tu i l'hipòcrita de M. A. Capmany; La set de la terra de Jordi Pere Cerdà o Guspireig d'estrelles de F. Lorenzo Gàzia, i alguna traducció, com Pigmalió de Bernard Shaw, en adaptació de Joan Oliver.

A mitjans del 62, Joaquim Moreno hagué de ~~renunciar~~ temporàriament a la direcció del Quadre Escènic del Casal de Catalunya.

Aquesta circumstància ens oferí l'oportunitat de dur un pas més enllà aquest propòsit de renovació, més o menys conscient, de Moreno, i que en el nostre cas obeïa a una franca premeditació de fer conèixer aquelles obres que produïen els autors catalans de postguerra. De manera que, en un lapse de tres anys, després d'haver dirigit per primer cop una obra "clàssica" com L'estudiant de Vic, muntàvem: La nostra mort de cada dia de Manuel de Pedrolo (estrena universal); Parasceve de Blai Bonet; Antígona de Salvador Espriu; Es perillós fer-se esperar de Josep Ma. Espinàs; Nord enllà de Ricard Salvat, i una adaptació d'Otel·lo, en col·laboració amb Jordi Solé.

Paral·lelament, Francesc Arnó, que considerava que també calia incorporar autors estrangers contemporanis, dirigia El rinoceront d'Eugene Ionesco (en traducció del mateix Arnó) El senyor Bonhome i els incendiàries de Max Frisch (traducció de Cortada i Bas Colomer).

A partir del 1964, Joaquim Moreno reprèn la tasca de director tot decantant-se marcadament cap a les obres del teatre universal i munta La dona del forner de Pagnol (trad. d'Eugeni Judàs) Fi de setmana de l'argentí Roberto Cossa (traducció de Bas Colomer); Del pont estant d'Arthur Miller; La gata damunt la teulada i Un tramvia anomenat Desig de Tennessee Williams (traducció de Jordi Arbonès), per bé que no s'oblida dels autors nacionals.

Decandència

A partir del 1967, hom pot apreciar una sensible minva en el nombre de representacions i, les cinc o sis obres per temporada, que es muntaven els darrers anys, es redueixen a tres, i a partir de 1970, arriba a una sola per any.

El canvi econòmic favorable que es produïx a Catalunya, constitueix un estímul per a retornar a la pàtria, i són molts els catalans que abandonen l'Argentina. Així, el nucli d'actors es veu força afeblit, la qual cosa repercuteix sensiblement en el nivell de les representacions i en fa minvar les possibilitats de posar en escena determinades obres.

Adaptació a la nova conjuntura

Obra Cultural Catalana, atenent a les dificultats que planteja aquest estat de coses, intenta d'assajar una nova forma: el <sup>e</sup>teatre llegit. D'aquesta manera, a partir del 1966 i al llarg de deu o dotze anys presentà: Exòde de Baltasar Porcel; La maleta de Rafael Tasis; Els espies de Ricard Salvat; Homes i No de Manuel de Pedrolo; Pregüentes i respostes sobre la vida i la mort de Francesc Layret de M.A. Capmany i Xavier Romeu; Història d'una guerra de Baltasar Porcel; Dos quarts de cinc de M.A. Capmany. També muntà Tècnica de cambra de M. de Pedrolo i El retaule del flautista de Jordi Teixidor.



### Estètica del teatre català a Amèrica

Llevat d'alguns actors i directors professionals que actuaren a les darreries del segle passat i als primers anys de l'actual, en general la gent que s'ha dedicat al teatre en aquestes terres eren afeccionats. Mancats d'una formació sistemàtica, els actors i àdhuc els directors es guiaven més que res per la intuïció, i poques vegades han demostrat la inquietud d'adaptar tècniques d'actuació o de direcció com les propugnades pels grans teòrics del teatre. Tanmateix, les cròniques registren actuacions i postes en escena memorables, d'algunes de les quals n'hem estat testimonis.

Els muntatges han seguit la línia tradicional, sense intent d'experimentació de cap mena, pràcticament tot al llarg dels períodes examinats. Dins d'aquest estil, però, s'han caracteritzat per una gran dignitat i un bon gust indiscutible.

### Conclusió

La manca de corrents migratoris envers Amèrica, les dificultats econòmiques d'aquests països, les noves formes de vida que s'han imposat els darrers anys (degut a les distàncies enormes, la TV, l'afebliment de les relacions socials, etc) contribueixen a dissipar les activitats culturals de les col·lectivitats estrangeres, de tal manera que, ~~perquè~~<sup>en</sup> al nostre cas particular, tot fa suposar que estem assistint a l'agonia del teatre català i en llengua catalana a Amèrica.

La interrelació que, ho hem vist, en algun moment existia entre el nostre teatre i el teatre del país americà és en l'actualitat del tot nul·la. En tot cas, la influència haurà d'irradiar directament dels Països Catalans, mitjançant la presència d'agrupacions catalanes als festivals i encontres teatrals que se celebrin en aquestes terres, sempre i quan hi participin en nom i representació del govern dels Països Catalans, altrament, no són considerats catalans, sinó ras i pla "espanyols" (com s'ha esdevingut enguany als Estats Units amb Els Joglars (Teledeum) i a Córdoba (Argentina) amb La Fura dels Baus (Accions).) I cal tenir ben clar que la presència d'actors i directors, o escenògrafs, catalans a les companyies espanyoles que hi vénen no constitueixen cap mena d'aportament netament català ni tenen cap mena de transcendència a favor de la difusió i coneixement de la dramaturgia catalana dins els àmbits americans.

En resum: mentre els Països Catalans no tinguin un Estat propi, amb representació diplomàtica arreu del món, la projecció de la cultura catalana i, doncs, del teatre català a l'exterior no arribarà a cuallar mai.



DIAPOSITIVES PER IL·LUSTRAR LA COMUNICACIÓ "TEATRE CATALÀ A L'EXILI D'AMERICA"  
(Congrés Internacional de Teatre a Barcelona - 1985)

(Donació a l'Institut del Teatre d'Obra Cultural Catalana-Buenos Aires)

- 1 - Programa de la representació de Tierra Baja (Terra baixa) d'Angel Guimera, per la companyia de Pablo Podesta (1912) (Gentilesa de l'Institut del Teatre de Buenos Aires)
- 2 - Blanca i Pablo Podesta a Tierra baja (versió d'Echegaray) (Gent. Instituto del Teatro Bs. As.)
- 3 - Companyia de Pablo Podesta, durant la representació de Tierra baja (adaptació de Camilo Vidal) (Gentilesa de l'Institut del Teatre de Buenos Aires)
- 4 - Pablo Podesta com a Manelic (adaptació de Camilo Vidal) (Gent. Instituto del Teatro-Bs.As.)
- 5 - Una escena de Tierra baja (Manelic matant el "tigre", a l'adaptació de Camilo Vidal) (Gentilesa de l'Institut del Teatre de Buenos Aires)
- 6 - Foto d'Angel Guimera, autografiada amb una dedicatoria a Pablo Podesta: "A Pablo Podesta en nombre del Manelich catalán al Manelich de las tierras argentinas, felicitándole por su arte maravilloso. Angel Guimera". (Gentilesa de l'Institut del Teatre de Buenos Aires)
- 7 - Quadre Escenic del Casal de Catalunya de Buenos Aires, durant una representació de Maria Rosa, amb Margarida Xirgu (1940?): Silvestre, Obradors, Ribera, Manelic Seras, Colali Matheu, Lleonart, Joaquim Moreno, Sagala i d'altres.
- 8 - Isabel Santos (assegurada), esposa d'Antoni Cunill Cabanellas, a L'hereu (?), (1941?)
- 9 - L'actor i director Joaquim Moreno.
- 10 - La Rambla de les floristes de Josep Ma. de Sagarra (direcció Joaquim Moreno)
- 11 - La Pepa Maca de C.A. Mantua, (direcció Joaquim Moreno)
- 12 - El prestigi dels morts d'Ignasi Iglésias (direcció Joaquim Moreno)
- 13 - El daltabaix (Las de Barranco) de Gregorio de Laferrière (direcció Joaquim Moreno)
- 14 - L'estudiant de Vic de Josep Ma. de Sagarra (direcció Eugeni Judas i Jordi Arbones)
- 15 - Antígona de Salvador Espriu. Pura Villaverde com a Antígona (direcció Jordi Arbones)
- 16 - Antígona - Florentí Villaverde com a Emolp
- 17 - Antígona - Joan Cardona (Creont), Eugeni Judas (Astacos), Pere Andrés (Deífilos), Ricard Escoté (Enops)
- 18 - Jordi Solé i Jordi Arbones estudiant l'escenografia de Maria Lluïsa Lamela per a Otel·lo de W. Shakespeare
- 19 - Otel·lo, Florentí Villaverde com a Otel·lo
- 20 - Otel·lo, Pura Villaverde com a Desdemona
- 21 - Otel·lo, Francesc Pedrol com a Iago i Florentí Villaverde com a Otel·lo
- 22 - Maria Rosa d'Angel Guimera (adaptació i direcció de Jordi Solé)
- 23 - Maria Rosa
- 24 - Maria Rosa
- 25 - El senyor Bonhome i els incendiaris de Max Frisch (traducció de Cortada i Bas Colomer; direcció Francesc Arnó)
- 26 - El senyor Bonhome i els incendiaris
- 27 - La llicó d'Eugene Ionesco (traducció i direcció de Francesc Arnó)
- 28 - La dona del forner de Pagnol (traducció d'Eugeni Judas; direcció Joaquim Moreno)
- 29 - Irma la dolça, Rosa Quimasó com a Irma



- 30 - Un tramvia anomenat Desig de Tennessee Williams (traducció de Jordi Arbones; Direcció Joaquim Moreno)
- 31 - Els savis de Vilatrista de Santiago Rusiñol (direcció Joaquim Moreno)
- 32 - Cancó de taverna de Josep Ma. de Sagarra (direcció Jordi Solé)
- 33 - L'endemà de bodes de Pous i Pages (direcció de Jordi Solé)
- 34 - L'endemà de bodes
- 35 - L'endemà de bodes
- 36 - Gente bien - de Santiago Rusiñol (direcció de Jordi Solé)