
De la cultura de resistència a la gestió de la cultura democràtica

Carles Santacana i Torres.¹

Encara que el concepte no aparegui en el títol, és evident que el congrés en què s'insereix aquest treball vol analitzar la concreció a la ciutat de Barcelona de la transició política del franquisme a la democràcia, amb una cronologia que té un sentit molt ajustat a l'especificitat del marc local, incloent-hi el mandat del primer ajuntament d'elecció democràtica. És una cronologia especialment densa, rica en esdeveniments que representen certament un canvi de dimensions veritablement històriques. Tanmateix, abans d'aproximar-nos a una anàlisi d'aquest procés cal consignar algunes consideracions prèvies. En primer lloc, cal tenir present que el període analitzat es caracteritza, òbviament, per un canvi de sistema polític, d'una dictadura a una democràcia, un tipus de procés més fàcil de concretar que no pas els processos socials, culturals i econòmics, que sovint necessiten una perspectiva més llarga en el temps. Això vol dir que la dinàmica cultural que analitzem s'ha de tenir en compte des d'una doble perspectiva; d'una banda, la de l'evolució dels plantejaments i les realitats de les activitats culturals, ja sigui en clau de projectes ideològics, ja sigui en les seves concrecions específiques, que responen a corrents de fons, en gran mesura vinculats a una evolució d'àmbit internacional, o com a mínim de la cultura occidental. De l'altra, també s'ha d'observar com els actors culturals barcelonins vivien aquest marc general en un espai i temps molt concrets, que era el de la fi del franquisme i el naixement d'un marc institucional democràtic. Encara que és natural que dediquem la nostra atenció de forma preferent a aquest segon bloc, ben connectat a una realitat local, és imprescindible tenir en compte alguns corrents de fons. El Maig del 68, per exemple, i les seves diverses lectures, amb el protagonisme de la joventut i el trencament dels encotillaments socials, era un dels elements de context internacional que més va impactar en els actors que examinarem. Coincidentment, en ben pocs anys es va passar d'un auge incontestable de la cultura d'arrel marxista, que a Europa va esdevenir hegemònica en els àmbits acadèmics i intel·lectuals, a una crisi precipitada per la irrupció de la postmodernitat, sense oblidar el significat que va tenir l'ascens al poder de Margaret Thatcher (1979) i Ronald Reagan (1980), interpretats com el senyal d'una revolució conservadora, que encara donava més vigència a la guerra freda. I encara caldria afegir a aquestes disputes en el terreny més ideològic les reflexions sobre el mateix concepte de cultura, atesa la imparable presència de

1. Catedràtic d'Història Contemporània. Universitat de Barcelona.

noves formes d'expressió cultural que qüestionaven les formes tradicionals. I en aquest camp tant hi podríem incloure el rock, el còmic o la renovada força de tot el món audiovisual. Encara que no sempre, sovint la diversitat de formes culturals tenia un important component generacional. Alhora, no és un element menor d'aquest context la fi del llarg període d'auge de l'economia occidental, que a partir del 1973 va començar a experimentar el que es va conèixer com la crisi del petroli, però que en realitat era una crisi de model molt profunda, que va afectar un món desenvolupat que va començar a sentir quins eren els límits al creixement i la seva enorme dependència d'una font d'energia que era en mans sobretot dels països del Tercer Món. És evident que tots aquests elements esmentats telegràficament —i molts altres que ara no podem esmentar— van sotraguejar i emmarcar la cultura occidental dels anys setanta i vuitanta, però també és cert que van impactar diferentment en funció de les realitats locals.

A Espanya tot estava condicionat per la dictadura franquista, que va viure en els darrers anys, i especialment en el darrer quinquenni, un reforçament de la repressió —sentències de mort incloses—, que va identificar l'àmbit cultural com un dels focus més importants de la dissidència (Ysàs, P., 2004: 47-74). Una repressió sobre la dissidència i l'oposició, a la qual calia afegir el manteniment de la censura i multes als mitjans de comunicació, però que, tanmateix, no podia evitar que la ciutadania conegués bona part d'allò que passava al món. L'aïllament ja no era possible, i per aquest motiu la influència d'autors, productes, discussions, polèmiques culturals occidentals en l'entorn cultural català i barceloní era molt important. Més encara, perquè la manca de llibertat que es vivia a Espanya provocava precisament que es busqués la llum, la novetat, les noves idees, en aquests referents occidentals. L'accés a les idees que circulaven en el món occidental no era fruit només de la impossibilitat pràctica i política d'un tancament absolut de l'Espanya franquista, sinó també del convenciment de les autoritats que aquesta circulació d'idees no era perillosa si quedava circumscrita a uns productes culturals que arribaven a molt poca gent. Sobretot, perquè la dictadura havia descobert que tenia un instrument imbatible per arribar al gruix de la població: la televisió. Per tant, si dominava en exclusiva el mitjà més potent de la cultura de masses no semblava gaire inquietant una cultura minoritària que, encara que no tingués un propòsit elitista, per raons socioculturals ho era. Dèiem abans que els ritmes de la història política i la història cultural no són sempre coincidents. O millor, que d'entrada és més fàcil establir etapes més precises en la història politicoinstitucional que no pas quan ens referim a una cultura que es modifica més lentament, i sobretot que té menys fites que permetin oferir una cronologia nítida i precisa. Entre altres coses perquè a vegades podem utilitzar la data de la publicació d'un llibre o una altra activitat, i pot ser que la seva veritable influència no es produís en aquell moment, sinó que hi hagi un decalatge important. Interessats per una història sociocultural, per la imbricació dels fets culturals en el context social, aquesta distinció és important. Per això, en el cas que ens ocupa estem condicionats pel temps llarg de la història cultural, però alhora analitzem com s'actua en un context dominat absolutament per la història política institucional, pel pas d'un sistema dictatorial a un sistema democràtic. En aquest sen-

tit, som davant d'un encreuament, d'una intersecció de processos de naturalesa diferent, amb ritmes distints, però dels quals analitzem precisament aquesta intersecció². El procés que mena a un canvi polític tan concret, visualitzable perfectament pel trànsit institucional, condiona totalment les actituds i les propostes culturals en aquella conjuntura, i per aquesta raó organitzem l'explicació i anàlisi d'aquest procés sobre la base de tres fases marcades per l'element polític. En la primera part descrivim sumàriament la vitalitat de la cultura antifranquista en els darrers anys de la dictadura, analitzant no només les característiques de les seves propostes, sinó també la seva transcendència política i el paper dels intel·lectuals més destacats. La segona part la dediquem al període més estrictament transicional; és a dir, quan encara vigents les estructures de poder franquista, es fan els passos que condueixen a les eleccions del 1977 i la Constitució del 1978. És el període de gran eclosió social i política, amb un gran protagonisme de la cultura al carrer, amb iniciatives de gran impacte. I, finalment, dediquem una tercera part a analitzar el panorama que es va obrir amb l'ajuntament democràtic. L'hora de concretar tots els desitjos, on apareixen totes les contradiccions i, a més, es produeix una disputa per l'hegemonia cultural entre els dos palaus de la plaça de Sant Jaume.

La cultura a la fi del franquisme, resistència militant (1973-1975).

Situats en els anys setanta, encara en plena pervivència de la dictadura, en el món cultural barceloní i per extensió català s'accentuava una dinàmica que venia de bastant lluny, de fet, des de mitjan anys cinquanta. La qüestió és que curiosament la cultura que tenia tots els suports oficials de la dictadura va anar progressivament minvant, cada cop menys atractiva per les noves generacions, en un procés de deixadesa de les instàncies oficials, que o bé renunciaven o bé eren incapaces de produir res que resultés interessant. És evident que hi havia un aparell oficial, ja fos a l'ajuntament o a la diputació provincial, i que hi havia entitats culturals perfectament controlades pel món oficial, però des de la segona meitat dels seixanta ja havien perdut molt de pes en el pols cultural barceloní. La Caputxinada (1966) és molt representativa d'aquest procés en relació amb la universitat. La institució podia seguir sent comandada per fidels al règim, però tant estudiants com els professors joves desafiaven obertament aquesta lògica. Paral·lelament, alguns dels col·legis professionals més significatius van experimentar una vida interna totalment renovada, amb l'elecció de juntes formades per persones significades pel seu compromís democràtic, que, a més, posaven sobre la taula la responsabilitat social de les respectives professions. Significativament, la punta de llança d'aquesta ebullició es localitzava en les comissions de cultura

2 Som conscients que fent aquest plantejament, i en l'espai disponible, queden fora de l'angle principal molts fenòmens concrets, des de l'impacte real del boom de la literatura llatinoamericana a la ciutat, el ressò dels escriptors de la generació dels 70, l'auge i declivi de la noció de Països Catalans, o la crítica al consumisme cultural, per posar només uns exemples. Pel que fa a les cultures alternatives, se n'ocupa en aquest mateix volum José María Martí.

dels col·legis. El declivi del règim a la universitat i els col·legis professionals també era ben visible en altres instàncies oficials. De fet, la cultura oficial franquista tenia la seva millor expressió en els diaris del Movimiento, *Solidaridad Nacional* i *La Prensa* a Barcelona, amb poquíssima venda, i molt menys en la resta de diaris, que evolucionaven i en els quals alguns directors clarament demòcrates donaven veu a una nova generació de periodistes, alguns dels quals qüestionaven clarament el control de la professió des del clandestí Grup Democràtic de Periodistes (Roglán, J., 1992) creat el 1966³. Naturalment que hi havia alguns personatges vinculats al règim que mantenien una certa presència, escriptors com Julio Manegat o Juan Ramón Masoliver, l'antiquari Frederic Marès, i d'altres. I personatges singulars, com Guillermo Díaz Plaja, omnipresent des de la Diputació de Barcelona, dirigint l'Institut del Teatre i la revista San Jorge. Un element molt significatiu era l'Ateneu Barcelonès, que malgrat que formalment seguia sent una associació, era dirigida de facto des del Ministerio de Información y Turismo. Presidit per l'escriptor Ignacio Agustí des del 1962 era la viva mostra del fracàs del que quedava de la intel·lectualitat franquista i de la seva desconexió total. Fins i tot en aquest medi el 1970 un grup de socis joves van sacejar la plàcida decadència reclamant la democratització de l'entitat, campanya que va tenir una notable repercussió pública, amb articles crítics de Josep Maria Carandell o Josep Maria Huertas Clavería (Santacana, C., 2006: 452-463).

Com ja havia passat en etapes anteriors, l'única possibilitat que tenia el poder franquista de mostrar una certa presència en el món cultural, i contrarestar així la força de la cultura antifranquista, era intentar fer seves algunes de les icones més renovadores. Això va succeir especialment en relació amb les arts plàstiques, que els semblava més fàcil d'integrar. Ja havia succeït amb la curiosa relació amb Picasso, arran de la inauguració del museu que se li va dedicar, encara que presentat com a Colecció Sabartés. L'apropiació de Picasso per part del franquisme és òbviament una qüestió que depassa el marc d'aquest treball, però molt significatiu, com es pot comprovar si es visionen els diferents reportatges que li va dedicar el NO-DO. Un altre cas molt significatiu va ser el del pintor Joan Miró, en relació amb el qual es va produir una sorda disputa. El 1968 l'Ajuntament de Barcelona va organitzar una exposició sobre el pintor, a la inauguració de la qual l'artista no va assistir al·legant una indisposició, però amb el propòsit de no veure's utilitzat. Curiosament, uns mesos després, ja el 1969, el Col·legi d'Arquitectes va organitzar l'exposició "Miró otro" (el títol en català havia estat prohibit), a la qual Miró sí que va assistir.

En qualsevol cas, la projecció de la cultura oficial a la vida real de la ciutat era molt escassa, i els actors culturals barcelonins i catalans havien passat d'una producció cultural al marge del règim a un posicionament polític contrari a la dictadura. Aquest procés venia de lluny, i havia anat acumulant forces al llarg del temps, i tenia a veure tant amb propostes considerades alternatives, ja fos en el teatre, la música o la literatura, com també amb el fet que anaven confluint

3. El GDP va ser fundat, entre altres, per Josep Pernau, Josep Faulí, Joan Anton Benach o Rafael Pradas, els dos darrers dels quals retrobarem en parlar de les gestió cultural del primer ajuntament democràtic. La seva feina va ser molt important perquè, més enllà de les línies editorials dels diaris on treballaven, s'esforçaven per donar la màxima visibilitat a la cultura antifranquista.

en plataformes que s'atreuen a denunciar actituds repressives del règim. Amb el temps es va configurar un nucli d'habituals signants de manifestos en favor de la llibertat d'expressió i de defensa dels drets humans, en què el gruix eren intel·lectuals i artistes compromesos. És molt simptomàtic de les pautes d'actuació del moment que en molts manifestos d'àmbit espanyol fos habitual que hi hagués un bloc específic de signataris barcelonins (Julià, S., 2014). Era la constatació d'un nucli molt rellevant, que de fet donava carta de naturalesa al pes específic de Barcelona, i que representava una mena de bicapitalitat de l'antifranquisme espanyol⁴. Encara que anem una mica enrere, és evident que la protesta dels intel·lectuals catalans arran del judici de Burgos el 1970 va marcar una fita decisiva en la politització definitiva d'amplis sectors de la cultura catalana. No es tractava de queixar-se d'alguna decisió que afectés la creació cultural, sinó que era el rebuig a un tribunal militar que havia de jutjar membres de l'organització ETA. No hi havia dubtes. Els qui van concentrar-se a Montserrat expressaven una reivindicació explícitament política i explícitament antigovernamental. I els noms dels qui s'hi van aplegar no eren menors: Miró, Tàpies, Portabella, Bohigas, Folch, Gubern, Benet, Cirici, Serrat i un llarguíssim etcètera. A més, d'aquella reunió que va acabar convertint-se en tancada en va sorgir l'Assemblea Permanent d'Intel·lectuals, Professionals i Artistes, en bona mesura germen de l'Assemblea de Catalunya. Tot plegat era conseqüència d'un progressiu compromís del que aleshores hom designava com a "forces de la cultura", que anaven confluint a partir ja fos de la tasca individual, ja fos dels grups organitzats en clandestinitat, o dels grups que actuaven des de la legalitat (Zanón, M., 2015), però també d'una sociabilitat informal que tenia diverses manifestacions, ja fos el col·lectiu de "treballadors de la cultura" que redactaven l'Enciclopèdia Catalana o l'Enciclopedia Larousse, ja fos el que es va conèixer com la *Gauche Divine* (Villamandos, A., 2011). És evident que l'argamassa que ho lligava tot era l'antifranquisme, que coexistia amb projectes culturals i polítics diferents, i graus d'implicació i militància també diferents. Algunes publicacions esdevenien punts de referència i fins i tot signes d'identitat. Per exemple, *Triunfo y Cuadernos para el Diálogo* des de Madrid, però amb atenció constant sobre Barcelona. I amb un aprofundiment diferent *Serra d'Or* (Ferré, C., 2000), editada pel monestir de Montserrat i amb un consell de redacció clarament orientat també cap a l'esquerra, que en molts moments representava un mínim comú denominador d'una cultura catalana progressista, amb orientadors com Ricard Salvat, Alexandre Cirici, Joaquim Molas, Josep Maria Castellet, Miquel Porter Moix, Oriol Bohigas, entre d'altres. Una confluència, però, que cal entendre exclusivament en clau antifranquista, però que no implicava una homogeneïtat ideològica, sinó que era compatible amb diversitat de postulats, com mostraven, per exemple, les discussions sobre qüestions estètiques entre Antoni Tàpies i altres artistes plàstics.

No és aquest l'espai per fer un repàs de les activitats culturals dels anys setanta sota el franquisme i, alhora, es fa molt difícil definir característiques que

4. No és possible de tractar en aquest text, però seria molt interessant aprofundir en el contrast entre els valors culturals i ideològics en què se sustentava la capitalitat barcelonina de l'antifranquisme cultural hispànic dels anys setanta i la capitalitat madrilenya amb la *movida* dels primers anys de la nova democràcia.

siguin generalitzables a tots els sectors. Tanmateix, Patrícia Gabancho (Gabancho, P., 1999) va assenyalar-ne alguns a manera de balanç, que serien útils per a tota la dècada dels setanta. En aquest moment en destacaríem tres: una cultura esponja, cosmopolita, que buscava referents en les cultures normalitzades, ja fos la francesa com la nord-americana; una cultura polititzada; i una cultura que feia prevaldre l'experimentalisme i la vocació minoritària. És en aquestes claus en les que podem inserir les referències a algunes de les activitats més significatives del període immediatament anterior a la mort del dictador. Probablement, el sector que havia consolidat abans una activitat clarament distanciada del règim va ser el de les editorials i les publicacions no diàries. El cas de les editorials és prou conegut, i en els setanta generava una oferta atractiva, tot i que amb una difusió limitada. Edicions 62 i Laia en català, i Ariel, Barral, Tusquets o Anagrama en castellà, representaven una aposta per la modernitat i la incorporació de la cultura crítica universal, esdevingudes signes d'identitat entre la intel·lectualitat i la joventut universitària. El valor que tenien era evident també per a la dictadura, que ja havia clausurat Estela i vigilava de prop els moviments editorials. De fet, llibreries i editorials van ser objecte d'atemptats de l'extrema dreta, que les identificaven com l'enemic a abatre. El primer atemptat es va produir el 1971 a la llibreria Cinc d'Oros, al qual van seguir atacs a editorials com Nova Terra o Enciclopèdia Catalana, i fins i tot a la distribuïdora Enlace, que servia llibres d'editorials que podríem qualificar com a *progressistes*: Anagrama, Edicions 62, Barral, Laia, Fontanella, Lumen, Tusquets i Cuadernos para el Diálogo, totes barcelonines excepte la darrera. És molt significatiu el paper que van tenir alguns dels editors, com Josep Maria Castellet, Alfons C. Comín, Xavier Folch, Ignasi Riera, Carlos Barral, entre altres, de gran significació tant en el món cultural com en el polític.

També era molt actiu un món teatral que volia configurar una alternativa a l'oferta comercial. Més enllà dels grups amateurs que actuaven en els barris s'ha de destacar l'intent d'un teatre independent amb voluntat estable, com el que va representar el Teatre Capsa (1969-1974), o posteriorment una aposta més militant a la Sala Villarroel, a partir del 1973-1980. També grups com Els Comediants (1973), que volien donar protagonisme a una renovada festa popular de carrer. No hi ha dubte que el fenomen de més projecció social va ser el de la música, i més en concret el de la Nova Cançó, que suposava una clivella entre la cultura minoritària i la cultura de masses. Situats entre els referents de la cançó d'autor i la cançó protesta, entre els motlles francès i nord-americà, el fenomen de la Nova Cançó reunia en el seu si la recuperació lingüística de la llengua catalana com a element d'una cultura de masses, la renovació i modernització cultural, amb un gènere nou, i l'aproximació a la joventut, veritable nexa d'unió entre creadors i consumidors culturals. La variable lingüística materialitzava i feia real el concepte dels Països Catalans, amb notable predicament en aquells anys, però amb un ressò limitat. L'episodi de la negativa de la intervenció de Joan Manuel Serrat en castellà a Eurovisió i les interdiccions de les actuacions de cantants com Raimon o Lluís Llach, així com la prohibició d'interpretar determinades cançons, van fer evident la interpretació en clau política d'aquest

fenomen, que havia assolit una gran difusió, amb grans concerts i festivals, com les Sis Hores de Canet, que des del 1971 reunia cada estiu milers de joves, i que tot i les especificitats locals s'inspirava en Woodstock. També en aquest cas la politització extrema de tota l'activitat cultural permetia interpretacions diverses sobre el grau de compromís dels cantants. De fet, en l'edició del 1975, amb 30.000 assistents, el grup La Trinca va ser xiulat per una part del públic, que considerava el trio de Canet un grup poc compromès.

En el camp de les arts plàstiques els debats estètics, i sobre la seva lectura ideològica i política, eren molt intensos (Sellés, N., 2017: 193-247). Al marge de les pugnes teòriques, cal remarcar el contundent posicionament antifranquista del seu conjunt, que es materialitzava, per exemple, amb obres com la de Joan Miró "L'esperança del condemnat a mort", arran de l'execució de Salvador Puig Antich, i sobretot les exposicions col·lectives, com la que van fer 200 artistes a la seu del Col·legi d'Aparelladors el 1974 amb el lema "Mostra d'art realitat", que era una forma de recaptar diners per als 113 detinguts de l'Assemblea de Catalunya.

Tanmateix, tot i l'aspecte asfixiant de la dictadura i la lògica del compromís, això no vol dir que no hi hagués posicions crítiques amb la forma de materialitzar-lo. No ens referim a l'univers contracultural, sinó a alguns dels membres de la *Gauche Divine*, un fenomen que Ramoneda considera més social que cultural, però que en qualsevol cas trobava expressió, per exemple, en alguns articles d'Ana Maria Moix, crítics amb determinades formes de cultura compromesa. De fet, va arribar a escriure que "la clase obrera de este país ha padecido de todo: la represión, la explotación y los intelectuales y artistas"⁵. També se situava fora del cànon compromès un Terenci Moix que el 1974 estrenava l'obra de teatre *Tartan dels micos contra l'estreta de l'Eixample*, sàtira antiburguesa que era alhora una rèplica al teatre compromès.

Tot plegat, en els darrers mesos abans de la mort de Franco es va viure una intensificació del paper de la cultura en el debat ciutadà i en la vida política, amb una concatenació d'elements que mostren aquest enorme protagonisme. Només a manera d'exemple podem recordar els efectes de la negativa de l'Ajuntament de Barcelona a un pressupost per a l'ensenyament del català, que va generar una amplíssima campanya de resposta, els atemptats a determinades llibreries, els recitals de Raimon al Palau d'Esports, amb presència de nombrosos líders polítics opositors, o la inauguració de la Fundació Miró, estandard d'una modernitat que encara costava encaixar. Un panorama al qual caldria afegir les declaracions del cantant Joan Manuel Serrat l'octubre del 1975, arran dels darrers executats per la dictadura, que va comportar l'exili del cantant, o l'entrada a la presó del periodista Josep Maria Huertas Clavería arran d'un reportatge periodístic que no va agradar als militars. De fet, fins en un món comercial com era el teatre del moment, la cartellera del dia de la mort de Franco, a banda de revistes al teatre Apolo, al Talia i al Poliorama, també havia aconseguit fer-se un forat el teatre independent, amb *Los quince reales* de Jaime Carballo a la Sala Villaruel i l'espectacle *Pueblo de España. Ponte a cantar*, a partir de textos d'Antonio

5. MOIX, Ana Maria. "Recital feminista en el Teatre Grec. Prohibido limpiar conciencias: se pudren solas y en orden". A: Moix, Ana Maria. *Semblanzas e impertinencias*, Pamplona: Laetoli, 2016, p. 275.

Machado, Pablo Neruda, Miguel Hernández, Rafael Alberti i d'altres, al Capsa. La força de tot aquest univers cultural plenament identificat amb l'antifranquisme era incontestable, i cobria pràcticament tots els espais, malgrat que encara quedaven mitjans, com el NO-DO, entestats a projectar una imatge de la ciutat en què no apareixia cap dels actors culturals als qui ens estem referint (Santacana, C., 2021). Una opció que contrastava vivament amb el que feien els joves professionals de TVE a Barcelona, on els limitadíssims programes en català —*Mare Nostrum*, *Giravolt*— sí que eren una finestra que intentava aproximar-se una mica més a la realitat.

La cultura en la transició curta (1975-1978)

Dos dies després de la mort del dictador, Joan Carles I esdevenia rei d'Espanya. Res estava escrit sobre el que succeiria a partir d'aleshores. L'aparell de l'estat tenia complicat el manteniment de la dictadura, però també era cert que l'oposició no havia tingut prou força per derrocar el règim. Amb un horitzó incert, els dirigents franquistes van voler demostrar en tot moment que mantenien el control de la situació, i sobretot la capacitat repressiva sempre que els convenia. Els passos principals del procés polític van ser pilotats pels polítics franquistes, en una primera fase accelerada amb l'arribada d'Adolfo Suárez a la presidència del govern i la celebració del referèndum de la Llei de reforma política el desembre del 1976. No va ser fins després d'haver-se realitzat el referèndum que Suárez va acceptar públicament el contacte amb els líders de l'oposició democràtica, amb els quals va acordar uns mínims per a les eleccions del 15 de juny de 1977. És important tenir present aquest marc de desenvolupament polític per interpretar els passos del procés cultural d'ençà de la mort del dictador.

En l'àmbit cultural es mantenien la major part de característiques del període anterior. Els agents culturals mantenien una aposta crítica, en què l'activitat cultural tenia una evident vocació de transformació social, al marge que utilitzés estratègies més o menys adequades. La politització restava intacte, i se suposava que seguia formant part de l'empenta de la societat cap a la democràcia. Aquest esquema es va mantenir sobretot al llarg del 1976. Els partits polítics sortien poc o gens de la clandestinitat imposada per la legalitat vigent, i els dirigents d'aquests partits encara escoltaven els cantants. Els recitals de Lluís Llach el gener del 1976 en són un exponent notori, però va passar el mateix amb Raimon i altres cantants⁶. Els partits no havien sortit encara a la superfície, i la cultura era una eina d'autoreconeixement de la societat democràtica. Per això també els grups ultradretans van seguir atemptant contra llibreries de Barcelona, fins al punt que totes les llibreries de Barcelona van tancar el novembre del 1976 per protestar contra la impunitat en què es movien aquests grups, moltes

6. Salvador Sánchez Terán, governador civil de Barcelona aleshores, fa referència en les seves memòries a aquells recitals i el seu component polític: "El acto se había desviado de su fin artístico y había tenido un claro significado político de oposición", i el seguiment que en va fer el mateix ministre Manuel Fraga (Sánchez, S., 1988: 28).

vegades parapolicials. En aquell context tant especial es podia produir una situació tan curiosa com que dirigents polítics formessin part del repartiment d'una pel·lícula. Tal va ser el cas de *La ciutat cremada* d'Antoni Ribas, estrenada el setembre del 1976, que incorporava com a extres de luxe persones com Josep Benet, Heribert Barrera, Joan Reventós, i també gent de la cultura como Joan Manuel Serrat o Montserrat Roig, entre d'altres.

És molt significatiu dels aires que es respiraven la proposta del Congrés de Cultura Catalana (Rovira, M., 2020) que havia llançat el gener del 1975 el Col·legi d'Advocats de Barcelona, però que va assolir una notable dimensió pública a partir del 1976 i fins a la seva clausura el setembre del 1977. El Congrés va acabar sent una realitat molt important, però ara ens interessa sobretot referir-nos al seu model, perquè és molt significatiu dels debats culturals del moment. Plantejat inicialment com un congrés de defensa de la cultura catalana, i en el qual tindrien el principal protagonisme col·legis professionals i entitats acadèmiques, la ràpida implicació de col·lectius com l'Assemblea Permanent d'Intel·lectuals Catalans, integrada a l'Assemblea de Catalunya, va fomentar un debat que en va canviar l'orientació (Duran, L., 2012: 8-10). El congrés esdevindria una activitat en què coexistirien actes acadèmics, debats sobre el futur de la societat catalana en tots els seus àmbits, que representava assumir una concepció àmplia, antropològica, de la cultura, i inclouria també campanyes de divulgació popular i campanyes reivindicatives. De fet, el congrés va ser l'instrument més útil per divulgar entre la població el passat amagat del període republicà, i per intentar connectar-lo amb el futur. Justament s'havia transformat d'una proposta de resistència (el nom inicial era congrés de defensa de la cultura catalana) en un projecte de configuració col·lectiva del futur. Amb aquesta metodologia el congrés es va posar en marxa de manera més definida la tardor del 1976, amb un gran ressò a Barcelona, on no només es van fer actes acadèmics i actes amb ressò al Palau d'Esports, sinó també en tots els barris, gràcies a la implicació de les associacions de veïns, que van canalitzar moltes accions. En definitiva, fusió entre cultura i reivindicació.

L'eclosió i dinamisme social manifestat a Barcelona els primers mesos del 1976 coexistia amb un clima de repressió selectiva. A les càrregues policials contra les manifestacions a favor de l'amnistia del febrer del 1976 van seguir-ne d'altres, que també van impedir un Sant Jordi reivindicatiu, el mateix dia que apareixia el diari *Avui*, el primer en llengua catalana des del 1939, circumstància que va generar una notable expectació. Les autoritats locals tenien ben present que el gruix de la població no els reconeixia cap legitimitat. A les dues bandes de la plaça de Sant Jaume, l'alcalde Joaquim Viola i el president de la diputació provincial Juan Antonio Samaranch vivien sota continuades protestes ciutadanes, i amb una notable incapacitat per no veure's arrossegats per la mobilització cultural i política del carrer. Certament, el govern d'Adolfo Suárez va fer algun gest per mostrar alguna sintonia amb la societat catalana, que en el camp que ens ocupa es va traduir en el reconeixement de l'Institut d'Estudis Catalans com a autoritat acadèmica, el novembre del 1976; i la posada en marxa i inici de les emissions el desembre de Ràdio 4, parlada íntegrament en llengua

catalana. Això era el màxim a què arribava el ministre Robles Piquer (Sánchez, S., 1988: 102-103).

Tanmateix, això no podia aturar les iniciatives dels diferents col·lectius. Probablement l'experiència més trencadora va provenir del sector teatral, que va constituir una assemblea d'actors i directors (ADD), i va programar l'estiu del 1976 la temporada popular Grec 76. Aquell moviment assembleari, en què participaven tant artistes provinents del teatre independent com del teatre professional, seguia d'alguna manera les pautes del Maig del 68, i alhora feia una reivindicació pràctica a les autoritats d'una política teatral. L'experiència va ser reeixida, però el projecte unitari que representava l'ADD va patir poc després una escissió, i va deixar d'actuar. Paral·lelament, però, va néixer una experiència sòlida i reeixida, la cooperativa que va fundar el Teatre Lliure, amb vocació de donar continuïtat al teatre independent, i d'oferir una programació rigorosa, en llengua catalana, i amb voluntat de servei públic.

Ja hem vist que el Grec 76 era batejat com a "temporada popular". *Popular* va ser aleshores una paraula omnipresent. Tot havia de ser popular, i la cultura havia d'arribar al poble, el gran absent en el context franquista. I l'apel·lació a allò popular tenia el seu correlat en l'exaltació de les activitats en espais oberts i/o al carrer. *Barris, carrer, cultura per al poble*, serien paraules clau per entendre el sentit d'algunes activitats. Per exemple, el retorn de Joan Manuel Serrat als escenaris barcelonins després del seu exili. El novembre del 1976 la Federació d'Associació de Veïns de Barcelona va organitzar un cicle de concerts d'El noi del Poble-sec —que va actuar gratuïtament— sota el nom de "Serrat als barris", que va acabar amb un gran concert al Palau dels Esports⁷. Poques setmanes després, també era el moviment veïnal el que recuperava la celebració del carnaval, que havia estat prohibit a Barcelona durant quaranta anys, i que significava una eclosió de crítica social i cultural i el protagonisme dels ciutadans al carrer. Pel potent moviment veïnal del moment, la festa al carrer era una forma evident de cultura, que es manifestava també en la forma lúdica de la protesta (Andreu, M., 2015). El vincle entre els conceptes de carrer, festa, cultura i reivindicació era molt potent. Tot un senyal del canvi dels temps, i precisament per això les autoritats no havien autoritzat aquell primer carnaval. De fet, progressivament el govern anava autoritzant algunes activitats que fins feia ben poc estaven prohibides, però sense una línia clara, i combinant aleatòriament autoritzacions i prohibicions. Per ells era important el contingut del que s'autoritzava, però també demostrar qui tenia el poder. Controlar la situació i no permetre que l'energia social acumulada esclatés espontàniament. Un criteri que s'utilitzava tant en relació amb les activitats polítiques —o organitzades per partits polítics— com per les iniciatives socials i culturals. És il·lustratiu d'aquesta dinàmica, per exemple,

7. Curiosament, el cronista de La Vanguardia española que va assistir a aquell recital i es desfeia en elogis pel cantant, consignava en relació amb l'ambient: "Hubo algunas banderas y pancartas, y se profirieron algunos gritos y consignas, especialmente en el entreacto y nunca mientras el cantante estaba actuando y, de todos modos, con bastante menor intensidad que en otras ocasiones anteriores, con otros cantantes, y es que, al parecer, las cosas, en general, van tomando su cauce natural, y las exteriorizaciones de cariz político tienden a manifestarse en actos genuinamente políticos con preferencia sobre concentraciones públicas de otro tipo y que, en tiempos recientes, se tomaron como sustitutivas válvulas de escape" (A.M. "Concierto triunfal de Joan Manuel Serra", *La Vanguardia española*, 20 novembre 1976, p. 37).

que el 1977 el govern civil encara prohibís una festiva protesta organitzada pel Sindicat Musical de Catalunya sota el lema “Música viva”. La por al carrer era ben clara: l'autoritat governativa va prohibir els actes al carrer d'aquest festival, i només va autoritzar el final de festa que es va fer al Poble Espanyol, un espai tancat i relativament aïllat.

Quan parlem de les autoritats cal fer una distinció important entre el govern i les autoritats locals, especialment en relació amb l'Ajuntament de Barcelona. El desembre del 1976 el ministre Rodolfo Martín Villa va destituir l'alcalde Joaquim Viola, fortament contestat, i va nomenar pel càrrec Josep Maria Socías Humbert, que procedia del sindicalisme oficial, i que va imprimir un canvi de to a l'alcaldia, en un període ple d'incerteses. Tot i la seva procedència franquista, Socías sabia que Barcelona era una ciutat en plena ebullició que obria múltiples fronts (social, veïnal, sindical, polític, cultural) i contestava obertament les institucions franquistes. Socías no havia estat nomenat per accentuar la repressió sobre tot allò que emergia, sinó per intentar contenir-lo des del pacte. Socías tenia els regidors que tenia, però sí que podia nomenar delegats de serveis, que va ser una forma per introduir en la institució persones de significació democràtica, capaces d'empatitzar amb els sectors de l'oposició. En el cas que ens ocupa, Socías va nomenar el gener del 1977 Núria Bertran Rahola, doctora en dret, que va ser l'única dona entre els delegats de serveis del moment, que va provar d'aproximar-se als sectors culturals actius a la ciutat, i va ser substituïda l'abril del 1978 pel periodista Joan de Sagarra, de llarga trajectòria en el medi cultural barceloní. Amb Bertran es va tirar endavant el *Llibre blanc dels museus de Barcelona*, una publicació de referència i punt de partida per a la planificació de l'etapa posterior, i també es va fer el Grec 77, d'impuls municipal.

El factor 77

I va arribar el factor 77. El 15 de juny de 1977 es van celebrar les eleccions generals que preveia la Llei de reforma política. Van ser unes eleccions amb escasses garanties, amb presos polítics, partits il·legals, sense una amnistia política prèvia i el control absolut de l'única televisió per part de la governamental Unió de Centro Democrático (UCD). Malgrat això, les immenses ganes de passar pàgina de la dictadura van fer viure aquells comicis amb una gran eferlescència (Mayayo, A., 2002). Els resultats són prou coneguts, amb victòria relativa de la UCD a Espanya i un aclaparador triomf de les esquerres a Catalunya, amb la candidatura socialista en primer lloc. A Barcelona la victòria també va ser per als socialistes, i va confirmar que les forces provinents de l'antifranquisme assolien a la ciutat prop del 80% dels vots. Tot i les limitacions abans esmentades, el contrast amb les urnes expressava una correlació de forces molt clara: hegemonia de les esquerres i del catalanisme antifranquista. Era una indicació clara de com aniria el futur immediat, i naturalment va tenir una traducció directa en

la gestió des de l'Ajuntament de Socias, que tenia al davant uns partits polítics revestits de representativitat. No és estrany, en aquest sentit, el nomenament ja esmentat de Joan de Sagarra, o el d'Elisa Lumbreras, militant del PSUC, com a responsable de Cultura Popular.

El factor 77 tenia també d'altres implicacions. Si just després de la mort de Franco els polítics encara anaven a escoltar els cantants amb qui havien identificat una lluita comuna, les eleccions significaven una bifurcació clara, perquè els partits i els polítics electes tendrien a la professionalització i l'assumpció de diferents nivells de gestió pública. En aquelles eleccions encara es va establir un repartiment de papers, especialment en les forces d'esquerra, que van reservar les candidatures del Senat a persones que havien gestat el seu prestigi des del món cultural i cívic. L'Entesa dels Catalans va presentar a Barcelona l'advocat omnipresent a les plataformes antifranquistes Josep Benet, l'escriptor Francesc Candel i el crític d'art i promotor cultural Alexandre Cirici. Va ser una candidatura excepcional, no només pel victoriós resultat, sinó perquè era a través d'aquestes persones que s'havia pogut gestar una candidatura unitària que incloïa socialistes, comunistes i republicans. Tanmateix, no podem oblidar que la transició era un canvi de sistema polític, i que en aquest procés tot el protagonisme va recaure en els polítics, sense presència dels intel·lectuals. En aquest sentit, en unes "Notes sobre intel·lectuals i política a la transició i a la democràcia", Josep Ramoneda (Ramoneda, J., 2009) va afirmar una tesi contundent: la transició es va fer sense debat intel·lectual. Certament, tant en la fase anterior a les eleccions del 1977 com en el període constituent posterior, és obvi que la negociació política tenia més a veure amb rebuscats pactes que amb un debat sobre el contingut que calia donar a la nova democràcia. El món cultural havia estat molt important en la lluita contra la dictadura, i també en el 76 i 77 quan encara funcionava una cultura resistencialista, en pugna constant amb les limitacions de les autoritats. Tanmateix, els posicionaments dels partits de l'oposició es van prendre en nuclis molt i molt reduïts, sense debat real entre els militants. És lògic que això impliqués també l'absència de debat i participació dels actors culturals. Això no obstant, si això és cert per al conjunt espanyol, en el cas català i barceloní podia quedar dissimulat pel doble paper d'alguns intel·lectuals doblats en aquella conjuntura com a polítics. Tot amb tot, les torques havien canviat, i si abans els polítics es barallaven per ser a la primera fila d'un concert, ara aquests mateixos cantants deixaven de tenir la rellevància que havien tingut en el passat.

Els diputats electes posaven les primeres peces per a l'elaboració d'una Constitució, es produïa el retorn de Josep Tarradellas i la reinstauració de la Generalitat, i tot indicava que s'avançava cap a una certa normalitat. Un procés fonamentat en una notable unanimitat, que es va batejar com a consens, en el qual la premsa va tenir un paper important. De fet, des de l'entronització de Joan Carles I la premsa es va alinear amb el canvi polític pilotat des de la Zarzuela. Malgrat el compromís democràtic de la majoria de capçaleres, les línies editorials no plantejaven crítiques amb la transició, i és significatiu contrastar el seu paper —Ramoneda considera que van ser sobrerrepresentats— amb la mirada de

la premsa estrangera, que descrivia més obertament les limitacions del procés polític (Guillamet, J., 2014). I part d'aquestes limitacions tenien a veure amb la continuïtat de l'activisme de l'extrema dreta i la tutela militar. Barcelona va viure el setembre del 1977 l'enorme impacte de l'atemptat a la revista *El Popus*, en què va morir el conserge, i que va generar una consternació general. També resultaria colpidor el cas del periodista Xavier Vinader, que va patir assalts de l'extrema dreta des del 1975, després va ser jutjat per les seves informacions periodístiques, es va haver d'exiliar, i no va poder tornar a Catalunya fins al 1984. El seu cas va motivar intenses campanyes per la llibertat d'expressió, i alhora eren la mostra de fins a quin punt encara no s'havia assolit.

En la segona categoria cal esmentar el consell de guerra promogut per la jurisdicció militar contra el grup teatral Els Joglars per la representació de l'obra *La torna*, que feia referència a una execució del 1973. L'obra es va estrenar el setembre del 1977 i havia passat censura (encara es passava per censura), però va irritar els militars, que van detenir alguns dels actors. Semblava inconcebible que mentre es redactava la Constitució i hi havia diputats electes pogués tenir lloc allò, però era realitat. Es va generar una campanya popular per la llibertat d'expressió de gran abast ciutadà, però discret suport per part dels partits, que no volien molestar els militars, un dels poders fàctics, i uns mesos més tard es va produir un indult. El cas Joglars era significatiu, però, d'uns límits per als creadors.

Començant una nova etapa: la institucionalització democràtica (1979-1983)

Tractant-se aquest text d'un estudi localitzat en una ciutat i en un temps de canvi politicoinstitucional, és evident que l'abril del 1979 és una data apropiada per situar un punt d'inflexió, ja que les eleccions municipals celebrades aleshores significaven el canvi de forma del govern de la ciutat. Finalment, la democràcia arribava als ajuntaments, i les implicacions en el camp cultural van ser moltes. Naturalment que hi ha molts altres elements a considerar, que tractarem més endavant, però en l'estudi de la dinàmica local la fi de quaranta anys d'ajuntaments franquistes és una fita decisiva. És cert que, en les anàlisis de la transició, un dels parents pobres és l'estudi de la dinàmica municipal. El president del govern, Adolfo Suárez, va posposar tant com va poder la celebració de les eleccions locals, de manera que des de la mort de Franco fins a aquells comicis van passar tres anys i mig, en què els ajuntaments franquistes estaven especialment qüestionats. A Barcelona, com a la major part de Catalunya, les eleccions del 3 d'abril de 1979 van comportar una esclatant victòria de les esquerres, encapçalades del nouat PSC (PSC-PSOE), seguides del PSUC i amb una presència molt menor d'ERC. També van accedir al consistori CiU i la UCD. El govern barceloní es va constituir amb l'anomenat Pacte de progrés, format pel PSC, PSUC, CiU i ERC, amb el socialista Narcís Serra com a alcalde. Començava una nova etapa, on

tots els actors socials —autoritats democràtiques, agents socials i culturals organitzats i ciutadania— havien de construir un model de governança democràtica local, l'àmbit més pròxim a la vida real, probablement per això el més difícil de gestionar. El repte era molt important, però no es partia de zero. Hi havia experiència acumulada tant en el món cultural que feia anys que pensava en com havia de ser el futur (per exemple, en les discussions dels diferents àmbits del Congrés de Cultura Catalana) com en unes noves autoritats que provenien en bona mesura de l'antifranquisme organitzat. Ningú tenia experiència de govern ni tampoc una cultura de relació en un marc democràtic entre creadors, associacions, institucions privades... i l'Administració. El repte era important: s'havia de passar de la teoria a la pràctica real.

El factor 1980

Tanmateix, des de l'òptica institucional la construcció d'un model de desenvolupament democràtic de la cultura a la ciutat no depenia només de l'àmbit municipal. Amb la reinstauració de la Generalitat el 1977 la institució catalana havia aconseguit alguna petita competència en l'àmbit cultural, que es va convertir en competència exclusiva amb l'estatut aprovat l'octubre del 1979, que seria desenvolupat després de les eleccions autonòmiques de març del 1980 pel govern de Convergència i Unió, encapçalat per Jordi Pujol. Si el 1979 va configurar unes clares majories de les esquerres, com ja havia succeït en les eleccions generals de juny del 1977 i març del 1979, les eleccions del 20 de març de 1980 al Parlament de Catalunya van donar un resultat inesperat. La victòria de CiU, tot i que sense majoria absoluta, va ser un cop dur per a les esquerres, i molt especialment per al PSC, el gran derrotat, que va deixar el camp lliure a un govern de CiU en minoria, amb suports de la UCD i ERC. El resultat d'aquestes eleccions va tenir un fort impacte en un món intel·lectual hegemunitzat per les esquerres, que va veure frustrades les expectatives de desenvolupar un projecte cultural des del govern. Però les eleccions —el factor 1980— també van tenir un altre impacte. Per primera

—i darrera— vegada es va presentar una candidatura del Partido Socialista de Andalucía, que va assolir un 3% dels vots a la circumscripció provincial de Barcelona, que es va traduir en l'elecció de dos diputats. Tot i unes xifres exigües, aquest resultat va sotraguejar la política catalana, per inesperat i perquè qüestionava les bases d'un mínim comú denominador catalanista. El fantasma del lerrouxisme, ben present en tot el període de la transició, s'havia superat parcialment amb processos com la unificació del socialisme, que va fer confluïr tradicions molt dispars en el PSC (PSC-PSOE) el 1978 (Muñoz, J., 2019), o també, per exemple, en la decidida campanya del PSUC del 1980, encapçalada per l'independent Josep Benet, que va fer bandera constantment del lema "Catalunya, un sol poble". Per una i altra qüestió, el factor 1980 va tenir un doble efecte sobre les esquerres, que tindrien conseqüències importants respecte del món

cultural que es movia en aquelles coordenades. Alhora, com era lògic, les majories que governaven en cada institució van començar a plantejar unes polítiques culturals diferents, procés en el qual es va produir un alineament dels principals agents culturals, una dinàmica lògica però que trencava definitivament el que quedava de la lògica de l'antifranquisme.

Dels somnis a la realitat

La institucionalització va coincidir amb el que es va conèixer com el “desencanto”, el desencís d'una part de la població que havia vist frustrades part de les esperances dipositades en la naixent democràcia, que alhora es podia retroalimentar en determinats camps, com les arts plàstiques, amb una reivindicació de l'art per l'art i un progressiu allunyament de la noció de la cultura com a crítica social (Sellés, N., 2017). Així, mentre es produïa el reconeixement per les institucions democràtiques dels artistes opositors, amb Miró i Tàpies com a grans icones, guanyen espai les tesis de l'autonomia de l'art i el seu component de mercat⁸. L'adaptació al nou marc era difícil, més encara en unes coordenades internacionals d'ofensiva cultural contra la influència del marxisme en el món cultural occidental. Una situació que en el cas barceloní i català va impactar especialment en l'univers cultural vinculat al PSUC. D'una banda, perquè se'n van desvincular els qui n'havien format part per afinitat antifranquista, però no per coincidència ideològica. De l'altra, perquè el PSUC va viure el 1981 una traumàtica escissió, que el va debilitar enormement. De fet, ja el 1979 un informe intern del PSUC alertava sobre la pèrdua del paper del partit entre els intel·lectuals: “L'elaboració d'alternatives de política cultural no ha estat prou per aglutinar les forces culturals catalanes pròximes al partit. [...] el bloc unitari cultural resistent s'ha dividit i molts intel·lectuals i artistes abans situats per exclusió a la zona d'influència del PSUC han buscat el seu propi partit una vegada conquerida la legalitat”⁹.

Tant la institucionalització com l'adaptació als nous temps eren deutors dels debats sobre les concepcions de la cultura en democràcia a la Catalunya del moment. Situats en aquests moments liminars d'una nova època, el gruix de reflexió procedia de l'esquerra que va quedar descol·locada el 1980. Un dels màxims referents era Josep Maria Castellet, amb un gran bagatge (Muñoz, T., 2006), que molts consideraven un conseller de cultura in pectore en cas de victòria socialista. Castellet va condensar les reflexions d'aquells moments en el seu llibre *Per un debat sobre la cultura a Catalunya* (1983), en el qual defensava la necessitat d'un pacte cultural que fos el reflex d'un projecte nacional català d'ampli abast. Una aposta que partia d'un concepte aleshores utilitzat per molta gent: la reconstrucció nacional. Dit d'una altra manera, per fer front a la devastació franquista seria imprescindible aquest projecte polític compartit. La cultura tenia aquí un

8. Aquests i altres elements van fer parlar en aquells moments a Lluís Bassets d'“Un temps de regressió cultural”, on conflüen l'auge del conservadorisme occidental, el mercat i la situació específica catalana. (*Catalunya 1973-1983...*).

9. “Aportacions de la Comissió de Cultura a la Conferència Nacional del PSUC” (1979), reproduït a *Nous Horitzons*. 187-188 (2008), p. 6-18.

paper preponderant en l'arrencada de l'autonomia política. I Castellet accentuava aquesta aposta remarcant que no era el camí que seguia la Generalitat, i en concret la Conselleria de Cultura que dirigia Max Cahner. Castellet també entrava en el debat de la manera de gestionar la política cultural, reclamant que les institucions administressin, però no dirigissin la cultura, en el que anomenava "democràcia cultural". Les reflexions de Castellet eren rellevants pel contingut i per l'autoria, però no van deixar de quedar en un marc teòric i de debat, sense anar gaire més enllà, en bona part perquè el factor 1980 va convertir la cultura en un cavall de batalla d'enfrontament polític que va forçar alineaments rígids. De fet, si per les esquerres va ser difícil de pair el 1980, pels gestors de la Generalitat era un objectiu trencar aquella hegemonia cultural. La polèmica arran de la censura a l'obra de teatre *Els Beatles contra els Rolling Stones* (1981) va ser interpretada d'aquesta manera des del govern de la Generalitat (Manent, A., 2010: 92-98) i també pels seus crítics¹⁰. Va ser una batalla en tota regla, important per a tothom. Tot i aquell clima, cal consignar una activitat rellevant en què la Generalitat va mantenir una posició eclèctica: les Reflexions crítiques sobre la cultura catalana celebrades el 1982, en què tant participaven Joan Triadú com Joaquim Molas, , als antípodes ideològics en la crítica literària, i on també era present Josep Maria Castellet (*Reflexions crítiques...*1983). Potser era la darrera presentació conjunta de les patums de la cultura antifranquista.

En definitiva, el debat cultural català del moment estava interpellant sobre la concepció de la societat catalana que es volia construir o reconstruir. I en aquest sentit el paper de la llengua catalana era un element cabdal. Cal recordar que després de quaranta anys de postergació del català, període en què també s'havia produït l'arribada massiva d'immigrants que el desconeixien i que no van tenir l'oportunitat d'aprendre'l, les perspectives de futur i d'estatus del català anaven molt vinculades al paper dels sectors socials procedents de la immigració (Domingo, A., 2014). I les perspectives eren prou diferents. Les publicacions i jornades dedicades a aquesta qüestió van ser nombroses. Com a exemple, el dirigent socialista Jordi Font va recopilar (Font, J., 1991) molts dels primers documents del PSC a l'entorn d'aquestes qüestions. Es constata reiteradament la concepció de Catalunya com a societat gresol, i la insistència a situar com a tema central la relació entre cultures d'origen i immigració. En aquestes anàlisis es definia la cultura com a element de cohesió, i s'advertia contra les nostàlgies, ja fos d'una reivindicació catalana defensiva i estàtica, ja fos la de les cultures d'origen de la població immigrada, que podien conduir a una consciència de gueto. En una línia similar va ser omnipresent aquells anys la figura de Francesc Candel, el cèlebre autor d'*Els altres catalans*, que va esdevenir senador de l'Entesa dels Catalans (1977) i regidor en les llistes del PSUC a l'Hospitalet (1979). Tanmateix, en aquells mateixos moments un informe de la Comissió de Cultura a la III Conferència Nacional del PSUC, el 1979, indicava que resoldre la qüestió era més difícil del que semblava. En concret, assenyalava la "insuficient clarificació sobre el paper dels immigrants en aquest projecte nacional, insuficiència flagrant en allò que fa referència al camp de la cultura, on no s'ha volgut abordar

10. Lluís Bassets, "'Suspens' parlamentari al conseller Max Cahner". A: *Catalunya 1973-1983...*

decididament el tema tabú de la llengua i s'ha resolt l'expedient donant voltes a la qüestió"¹¹. Sobre això mateix ressaltava que era fàcil la síntesi cultural en els camps d'expressió artística, però aquesta síntesi és impossible en el camp de la llengua: "no pot donar lloc a una síntesi lingüística, és a dir, a una tercera llengua integradora"¹². Certament, la qüestió de la llengua era central, com recordava el polèmic manifest "Una nació sense estat, un poble sense llengua?", publicat a la revista *Els Marges* el desembre del 1979, en què els signants advertien del perill de substitució i desaparició de la llengua catalana. Un manifest que pot sobtar per estar datat en un moment molt primerenc de la recuperació democràtica, però que recorda la importància de la qüestió en aquells moments. De fet, poc més d'un any més tard va aparèixer un altre manifest que va sotraguejar el panorama català. El 25 de gener de 1981 apareixia a *Diario 16* el "Manifiesto por la igualdad de los derechos lingüísticos en Cataluña", que denunciava una suposada discriminació del castellà i de la població castellanoparlant i advertia del perill d'un totalitarisme català.

A la plaça de Sant Jaume

Tots els elements exposats fins aquí —dificultat per generar una institucionalització de la cultura, model de política cultural, la redefinició d'una tradició, catalanització i immigració, etcètera— es van veure reflectits també en la política del nou ajuntament democràtic barceloní. Fruit dels acords del Pacte de progrés, la Regidoria de Cultura de l'Ajuntament va recaure en el PSUC, que va designar regidor el periodista Rafael Pradas, que va nomenar el crític teatral Joan Anton Benach com a delegat de serveis. L'aposta de Pradas era la d'una gestió que havia de pensar molt en els ciutadans, d'una cultura al servei dels ciutadans. De fet, els documents interns insistien en un model de cultura descentralitzat i contra el dirigisme. Planava el concepte de subsidiarietat, però és evident que en aquesta qüestió la política municipal no quedava restringida a l'àrea de cultura, sinó que era una política més transversal, i va topar amb les queixes del moviment veïnal per la gestió dels centres cívics, que els activistes veïnals consideraven massa controlats per l'Ajuntament. La tensió entre moviment veïnal i ajuntament democràtic va ser força important en aquesta etapa, amb notables repercussions en el camp cultural, àmbit en el qual les iniciatives sorgides dels barris eren molt rellevants tant en la configuració d'un nou univers festiu popular com també en les activitats de difusió cultural. També és cert que no tot el consistori tenia la mateixa sensibilitat en atorgar rellevància a aquestes activitats. De fet, a vegades es plantejava un conflicte de legitimitats (Moreno, D., 2019). Segons Benach, en els primers moments de la nova administració alguns agents i actors culturals que havien tingut un cert protagonisme abans del 1979, que havien fet el que aleshores es qualificava com a "suplència" d'una política demo-

11. "Aportacions de la Comissió de Cultura...".

12. Idem.

cràtica, pensaven que podien condicionar l'acció dels nous gestors. Fins i tot que alguns volien cobrar els serveis prestats. En qualsevol cas, l'actuació municipal posava l'èmfasi en la dinamització. Per exemple, en relació amb els museus es tractava de canviar-ne l'orientació, posant l'èmfasi en la difusió de les col·leccions. En el mateix sentit, va llançar campanyes teatrals als barris i va configurar una nova oferta al Grec, que va passar de 17 a 97 espectacles entre el 1979 i el 1983. El nou model de les festes de la Mercè, o la recuperació amb un estil renovat dels Jocs Florals —que havien subsistit gairebé quaranta anys a l'exili—, van ser peces significatives d'un nou model que s'anava construint amb la concurrència de tota mena d'iniciatives socials. Vist amb perspectiva, és evident que els anys d'aquell primer mandat municipal democràtic van ser, encara, els que van posar sobre la taula la força i també les contradiccions de la cultura forjada en l'antifranquisme, que finalment havia de contrastar els somnis amb la realitat. L'assentament i consolidació de les institucions el 1983/1984, ajuntaments com el de Barcelona d'àmplia majoria socialista, i la Generalitat amb majoria absoluta convergent, van canviar radicalment les coses.

L'esquemàtic repàs d'aquestes pàgines constata ben clarament la vitalitat de la cultura a la Barcelona d'una dècada (1973-1983) en què el conjunt de la societat no només va viure el canvi d'una dictadura a una monarquia parlamentària, sinó que va passar dels somnis a la necessitat de gestionar la realitat. Canvis en tots els àmbits, en un període relativament curt, amb uns mateixos protagonistes que van modificant els seus rols; uns més o menys acomodats a la nova situació, d'altres de més crítics; uns que segueixen sent motiu d'atenció, d'altres que perden rellevància. En tot aquest procés, la cultura va perdre protagonisme i sentit referencial en favor dels polítics i de la posada en marxa de les institucions democràtiques. Fins a cert punt era lògic i raonable, però deixava la porta oberta a un segon pas, de patrimonialització de les institucions i de les seves polítiques culturals, en què els agents culturals quedessin relegats a simples objectes de la pugna política, i no com un eix central de reconstrucció democràtica i nacional. La constatació arribaria ja fora de la nostra cronologia. Per acabar, paga la pena insistir en el fet que no podem entendre tot el procés descrit fins aquí només a partir d'elements locals/nacionals, sinó que estaven molt imbuïts de fenòmens internacionals, ja fossin els debats ideològics d'una encara omnipresent guerra freda, ja fos de canvis estructurals en el mercat de les mateixes indústries culturals i del consumisme.



Congrés de Cultura Catalana. 1977. Autor: Pérez de Rozas (Arxiu Fotogràfic de Barcelona).



Festes de la Mercè. L'alcalde Narcís Serra i Pasqual Maragall donen la sortida a la Primera Cursa de Barcelona. 1979. Autor: Pérez de Rozas (Arxiu Fotogràfic de Barcelona).



Manuel Vazquez Montalbán, guanyador del Premi Planeta. 1979.
Autor: Pérez de Rozas (Arxiu Fotogràfic de Barcelona).

Bibliografia

- AMAT, Jordi. *El llarg procés. Cultura i política a la Catalunya contemporània (1937-2014)*. Barcelona: Tusquets, 2015.
- ANDREU, Marc. *Barris, veïns i democràcia. El moviment ciutadà i la reconstrucció de Barcelona (1968-1986)*. Barcelona: L'Avenç, 2015.
- BALIBREA, Mari Paz. *The global cultural capital. Addressing the Citizen and Producing the City in Barcelona*. Londres: Palgrave Macmillan, 2017.
- CABELLO HERNÁNDEZ, Alberto. *'Tele/eXprés' cultura y crítica literaria*. Alcalá la Real: Zumaque, 2015.
- CASTELLET, Josep Maria (et al.). *Debat sobre la cultura catalana*. Barcelona: L'Avenç, 2019.
- *Catalunya 1973-1983. De la dictadura a la democràcia*. Barcelona: L'Avenç,
- *Catalunya 77-88. Societat. Economia. Política. Cultura. Un informe de la Fundació Jaume Bofill*. Barcelona: Fundació Jaume Bofill / Edicions La Magrana, 1989.
- CORNEJO, Rosalía. "«On n'oublie rien de rien, on s'habitue»: Retrato de una generación en las semblanzas periodísticas de Ana María Moix". A: TERRASA, Jacques (dir.). *Barcelona 60's. Entre Caputxinada & Gauche Divine*. París: Éditions Hispaniques, 2018.
- DOMINGO, Andreu. *Catalunya al mirall de la immigració. Demografia i identitat nacional*. Barcelona: L'Avenç, 2014.
- DURÀ I SOLÀ, Lluís. *El Congrés de Cultura Catalana i la transició política*. Barcelona: Fundació Congrés de Cultura Catalana, 2012.
- FERNÁNDEZ, Josep-Anton. *El malestar en la cultura catalana. La cultura de la normalització 1976-1999*. Barcelona: Empúries, 2008.
- FERRÉ, Carme. *Intel·lectualitat i cultura resistents. Serra d'Or, 1959-1977*. Cabrera de Mar: Galerada, 2000.
- FONT, Jordi. *Papers de política cultural*. Barcelona: Edicions 62, 1991.
- FUSI, Juan Pablo. *Espacios de libertad. La cultura española bajo el franquismo y la reinvencción de la democracia (1960-1990)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2017.
- FUSTER, Joan. "La normalització com a crisi historiogràfica". A: Fernández, Josep Anton; Subirana, Jaume. *Funcions del passat en la cultura catalana contemporània*. Lleida: Punctum, 2015. p. 241-257.
- GABANCHO, Patrícia. "La cultura dels setanta: deu notes per refer la memòria". *L'Avenç*, 236 (maig 1999), p. 17-21.
- GINER, Salvador; FLAQUER, Lluís; BUSQUET, Jordi; BULTÀ, Núria. *La cultura catalana: el sagrat i el profà*. Barcelona: Edicions 62, 1996.
- GUILLAMET, Jaume (ed.). *El desafiament català. Un relat internacional de la Transició*. Barcelona: L'Avenç, 2014.
- HUERTAS CLAVERÍA, Josep M. *El plat de lleties. Periodisme i transició a Catalunya (1975-1985)*. Barcelona: Col·legi de Periodistes, 2005.
- *La cultura catalana recent (1960-1988)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993.
- Dossier "La cultura a la Barcelona de la dècada dels setanta". *L'Avenç*, núm. 236 (1999), p. 16-72.
- JULIÀ, Santos. *Nosotros, los abajo firmantes. Una historia de España a través de manifiestos y protestas (1896-2013)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2014.

- MAINER, José Carlos; JULIÀ, Santos. *El aprendizaje de la libertad, 1973-1986. La cultura de la transición*. Madrid: Alianza editorial, 2000.
- MANENT, Albert. *Crònica política del Departament de Cultura (1980-1988)*. Barcelona: AContravent, 2010.
- MARTÍNEZ, Guillem (coord.). *CT o la Cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*. Barcelona: DeBolsillo, 2012.
- MAYAYO, Andreu. *La ruptura catalana. Les eleccions del 15-J del 1977*. Catarroja: Afers, 2002.
- MOIX, Ana María. *Semblanzas e impertinencias*. Pamplona: Laetoli, 2016.
- MOLINERO, Carme (ed.). *La transición, treinta años después. De la dictadura a la instauración y consolidación de la democracia*. Barcelona: Península, 2006.
- MOLINERO, Carme; Ysàs, Pere. *La cuestión catalana. Cataluña en la transición española*. Barcelona: Crítica, 2014.
- MORENO, David. "Quan l'Ajuntament de Barcelona va ser nostre. El primer ajuntament democràtic després de la mort de Franco (1979-1983)". Tesi doctoral. Universitat de Barcelona, 2019.
- MUÑOZ, Jaume. *Perseguint la llibertat. La construcció de l'espai socialista a Catalunya, 1945-1982*. Barcelona: L'Avenc, 2019.
- MUÑOZ, Teresa. *Josep Maria Castellet. Retrat de personatge en grup*. Barcelona: Edicions 62, 2006.
- PONS, Agustí. *Temps indòcils*. Barcelona: Angle, 2007.
- QUAGGIO, Giulia. *La cultura en transición: reconciliación y política cultural en España, 1976-1986*. Madrid: Alianza, 2014.
- RAMONEDA, Josep. "Notes sobre intel·lectuals i política a la transició i la democràcia". A: Ysàs, Pere (ed.). *La configuració de la democràcia a Espanya*. Vic: Eumo, 2009, p. 179-196.
- *Reflexions crítiques sobre la cultura catalana*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1983.
- ROGLÁN, Joaquim. *El Grup Democràtic de Periodistes (1966-1976)*. Barcelona. Col·legi de Periodistes de Catalunya, 1992.
- ROVIRA, Marta (ed.). *El Congrés de Cultura Catalana. Història i balanç (1975-1977)*. Catarroja; Afers, 2020.
- SÁNCHEZ Biosca, Vicente. "Las culturas del tardofranquismo", *Ayer*, núm. 68 (2007), p. 89-110.
- SÁNCHEZ TERÁN, Salvador. *De Franco a la Generalitat*. Barcelona: Planeta, 1988.
- SANTACANA, Carles. "L'Ateneu Barcelonès durant el franquisme". A: CASASSAS, Jordi (dir.). *L'Ateneu i Barcelona. Un segle i mig d'acció cultural*. Barcelona: La Magrana, 2006.
- SANTACANA, Carles (coord.). *Quan tot semblava possible... Els fonaments del canvi cultural a Espanya (1960-1975)*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2018.
- SANTACANA, Carles. "Entre jóvenes y viejos. El impacto del 68 en la reconstrucción de la cultura en Cataluña", *Pasado y Memoria*, núm. 21 (2020).
- SANTACANA, Carles. "Imágenes sobre Cataluña en el franquismo: el regionalismo bien entendido en las pantallas. El NO-DO (1960-1975)". *Ayer*, (2021, en premsa).
- SELLÉS, Narcís. *Alexandre Cirici Pellicer. Una biografia intel·lectual*. Catarroja: Afers, 2007.
- SELLÉS, Narcís. "Art i política en temps de canvis. Entre el flux de la protesta antifranquista i el reflux de la institucionalització monàrquica". *Dictatorships and Democracies*, núm 5 (2017), p. 193-247.
- VILLAMANDOS, Alberto. *El discreto encanto de la subversión. Una crítica cultural de la Gauche Divine*. Pamplona: Laetoli, 2011.

-
- YSÀS, Pere. *Disidencia y subversión. La lucha del régimen por su supervivencia, 1960-1975*. Barcelona: Crítica, 2004.
 - ZANÓN, Marc. *“Des de la legalitat: entitats civils i oposició al franquisme”*. Tesi doctoral. Universitat Pompeu Fabra: 2015.