

El Grec-76: el teatre com a aposta de ruptura en la Transició a Barcelona

Martí Alós López

Universitat de Barcelona
Facultat de Geografia i Història
Carrer de Montalegre, 6
08001 Barcelona

RESUM: El 1975 la mort del general Franco representa un punt i a part i enceta el que coneixem com a Transició espanyola. Els darrers anys s'ha intensificat el debat historiogràfic sobre la definició d'aquest període com un procés de reforma pacífica o de ruptura amb l'ordre precedent. El teatre ens pot oferir un punt de vista més en aquest debat, ja que és una art dinàmica i amb un contacte molt estret amb el seu propi context. En aquest sentit, la temporada d'estiu organitzada per l'Assemblea d'Actors i Directors a Barcelona l'any 1976 va ser un moment de màxima reivindicació i unitat per part del sector teatral de la ciutat i, per tant, un dels fenòmens més icònics dels anys de la Transició a la ciutat, recordat i reivindicat anys després. Un exemple, com veurem, dels aires de ruptura social i cultural viscuts els primers anys després de la mort de Franco.

PARAULES CLAU: Transició espanyola, teatre, Barcelona, Grec-76, Assemblea d'Actors i Directors.

GREC-76: Theatre as a claim for rupture during the Spanish Transition in Barcelona

ABSTRACT: The death of General Franco in 1975 marked a significant turning point that initiated what we now recognize as the Spanish Transition. In recent years, there has been considerable historiographic debate surrounding whether this period should be characterized as a peaceful reform or a rupture from the preceding order. Theatre offers a unique perspective in this debate, as it is a dynamic art form intricately connected to

Martí Alós López, «El Grec-76: el teatre com a aposta de ruptura en la Transició a Barcelona». *Cercles. Revista d'Història Cultural*, 27, 149-176 ISSN: 1139-0158. ISSN-e: 1699-7468. DOI: 10.1344/cercles2024.27.1005. Data de recepció: 21/10/2023. Data d'acceptació: 15/04/2024. Data de publicació: 27/11/2024.

martialos44@gmail.com || <https://orcid.org/0009-0003-6393-3318>

its societal context. In this regard, the summer season organized by the Assembla d'Actors i Directors (Directors' and Actors' Assembly) in Barcelona during 1976 represented a moment of vindication and unity for the theatre industry. It stands as one of the most emblematic moments of the Transition in Barcelona, remembered and commemorated for years to come. This event serves as an illustration of the social and cultural ruptures experienced in the early years following Franco's death.

KEYWORDS: Spanish Transition, theatre, Barcelona, Grec-76, Assembla d'Actors i Directors.

Martí Alós López és investigador predoctoral al Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona. La seva recerca se centra en l'estudi del món del teatre a la ciutat de Barcelona des del final del franquisme a la democràcia.

Martí Alós López is a pre-doctoral researcher in the Department of Art History at the University of Barcelona. His research focuses on the study of the world of theatre in the city of Barcelona from the end of the Franco regime to democracy.

Introducció: el teatre en els estudis de la Transició i el pes de l'element cultural a l'hora d'entendre els canvis de la Transició

Després de trenta-sis anys de dictadura, el novembre de 1975 la mort de Francisco Franco obrirà una nova etapa en la història de l'Estat espanyol. Com descriurem a continuació, des de la historiografia s'ha viscut un procés que va d'una hegemonia de l'alta política en el relat fins a la complexitat pel que fa a la seva comprensió i anàlisi, sobretot en els últims anys, en els quals des de la resta de la societat també s'ha viscut un qüestionament de la narrativa establerta sobre

el procés de Transició i el model estatal i constitucional que se n'ha derivat. És en aquest context que el present treball afegeix un punt de vista més dins d'aquest complex debat historiogràfic.

Quan l'any 1975 mor el general Franco, a finals de novembre, l'escena teatral de la ciutat de Barcelona estava vivint uns anys amb un dinamisme creixent i amb una mobilització que havia estat força intensa, especialment des d'aquell gener. La mort del dictador obria un nou panorama, context en què naixerà l'Assemblea d'Actors i Directors (AAD), associació que organitzarà el que es considera el primer Festival Grec de la ciutat de Barcelona. El Grec-76 serà una temporada d'estiu amb una gran càrrega política i sectorial, un fenomen únic en el teatre barceloní que ens ha de permetre veure fins a quin punt la reacció i la resposta donada per un àmbit concret de la societat catalana seran, o no, de ruptura amb l'ordre establert.

Ara bé, per tal d'entendre aquest plantejament i emmarcar tant l'estudi com els seus resultats en el context historiogràfic assenyalat abans, caldrà tenir en compte alguns aspectes, especialment pel que fa a l'evolució viscuda dins de l'àmbit de la història en l'anàlisi de la Transició espanyola. Una evolució que respon de manera similar a la que han viscut els mateixos estudis històrics i que parteix d'uns primers discursos de dalt cap a baix amb un protagonisme centrat inicialment en les principals veus i figures de l'activitat política, en aquest cas el rei, Adolfo Suárez i els principals actors de l'oposició política. Una lectura que pren forma a partir de memòries i autobiografies (com faran Carrillo¹ o López Rodó²), o de lectures des de la

1 Santiago CARRILLO, *Memorias*, Barcelona, Planeta, 2006.

2 Laureà LÓPEZ RODÓ, *La larga marcha hacia la monarquía*, Barcelona, Plaza y Janés, 1979.

història, com és el cas de Paul Preston.³ A mesura que els anys avancen, les lectures de la Transició aniran obrint el prisma i apareixeran nous actors, des d'una història que passa a tenir en compte el moviment sindical i les diferències territorials, fins a la inclusió d'altres moviments com el veïnal, el feminista o diferents manifestacions culturals. Historiadors i historiadores com Mary Nash,⁴ Marc Andreu,⁵ Carles Santacana,⁶ Juan Pablo Fusi⁷ o Álvaro Soto⁸ oferiran diferents perspectives que permetran comprendre els anys de la Transició de manera més completa.

Una evolució que ha anat de bracet del debat que es produeix a l'opinió pública, que en els últims anys ha buscat desmitificar el procés de la Transició com un canvi modèlic, pacífic i exemplar. Des de la història, experts com Carme Molinero, Pere Ysàs⁹ o Sophie Baby¹⁰ aportaran una mirada crítica que no caigui en la lectura de la Transició com a origen de tots els mals de la nostra societat actual. Entendre'n els conflictes, les violències (com faran Baby o David

3 Paul PRESTON, *El triunfo de la democracia en España*, Barcelona, Grijalbo Mondadori, 2001 (1a ed.: 1986).

4 Mary NASH, *Dones en transició: De la resistència política a la legitimitat feminista: les dones en la Barcelona de la Transició*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Regidoria de la Dona, 2007.

5 Marc ANDREU, *Barris, veïns i democràcia: El moviment ciutadà i la reconstrucció de Barcelona (1968-1986)*, Barcelona, L'Avenç, 2015.

6 Carles SANTACANA(coord.), *Quan tot semblava possible...: Els fonaments del canvi cultural a Espanya (1960-1975)*, València, Universitat de València, 2018.

7 Juan Pablo FUSI, *Espacios de libertad: La cultura española bajo el franquismo y la reinvencción de la democracia (1960-1990)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2017.

8 Álvaro SOTO, *La transición a la democracia: España 1975-1982*, Madrid, Alianza, 1998.

9 Vegeu Carme MOLINERO (ed.), *La Transición treinta años después: De la dictadura a la instauración y consolidación de la democracia*, Barcelona, Península, 2006. O Carme MOLINERO i Pere YSÀS, *La Transición: Historia y relatos*, Madrid, Siglo Veintiuno, 2018.

10 Sophie BABY, *El mito de la Transición pacífica: Violencia y política en España (1975-1982)*, Madrid, Akal, 2018.

Ballester¹¹) o quina forma prendran els canvis polítics i socioculturals, ens durà al debat historiogràfic on hem d'emmarcar aquest treball: la definició de la Transició espanyola com un fenomen de reforma o bé de ruptura amb el règim precedent.

D'aquesta manera, el que ens plantejem és valorar què ens aporta el teatre i quins són els canvis que es produeixen en el món teatral, per comprendre la Transició espanyola tal com es va viure a la ciutat de Barcelona. Identificar si, en aquest context tan concret, els canvis es manifesten de manera radical o moderada i quines són les formes amb les quals es plantejaran les perspectives de futur de tot el sector. Val a dir que aquest article no pren tota l'experiència del teatre de la Transició, com ja hem assenyalat anteriorment, sinó que se centra en una de les seves manifestacions més emblemàtiques: el Grec-76 i l'acció de l'AAD per tal de presentar aquesta temporada d'estiu autogestionada. Veurem, doncs, si aquest fenomen tan recordat i de gran dinamisme pot respondre a la categoria de ruptura, i en quins aspectes el podem definir en aquests termes.

Metodologia de treball, el pes de l'oralitat i les particularitats del teatre

Seguint aquesta evolució historiogràfica, hem d'aturar-nos, però, en les particularitats del present estudi. Si bé busquem reivindicar el paper del teatre dins de la història i el seu gran potencial com a element d'estudi per tal de comprendre la realitat sociocultural d'un context concret, cal assenyalat algunes particularitats que el teatre com a art en viu presenta, tant en la seva existència com a l'hora d'estudiar-lo. Les seves característiques són diferents de les que presenten altres ma-

¹¹ David BALLESTER, *Las otras víctimas: La violencia policial durante la Transición (1975-1982)*, Saragossa, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2022.

nifestacions artístiques per una raó ben clara: el producte que es presenta és únic i efímer. No podem tornar, anys després, a una representació, llevat que hagi estat enregistrada en forma de vídeo. Per tant, la metodologia i l'enfocament teòric de la recerca quedaran condicionats per la impossibilitat d'analitzar el producte final del fenomen artístic. Malgrat aquestes mancances, els estudis teatrals, especialment des de la segona meitat del segle xx, han desenvolupat propostes interpretatives des d'àmbits i enfocaments ben diversos.

L'estudi d'un fenomen teatral, com plantejava Ricard Salvat,¹² pot encarar-se des de diverses propostes en funció de si prens el teatre com a text o com a espectacle. D'aquesta distinció sorgiran propostes interpretatives ben diverses, des dels estudis literaris als estudis de públic, crítica, escenografia, tècniques actorals, etc. Ara bé, en aquest cas prendrem el teatre com a fenomen històric. Per fer-ho, ens cal una comprensió extensa del fet teatral, com la que descrivia l'italià Marco de Marinis¹³ quan buscava sistematitzar els estudis del teatre des de les diferents branques d'humanitats. Cal analitzar no només el producte teatral, sinó també les estructures de producció, el context en el qual es desenvolupen, l'entramat polític i social que acompanya la seva creació i un llarg etcètera d'elements.

Des d'aquest punt de partida, les metodologies hauran de completar aquesta multiplicitat de lectures. I és per això que la recerca d'arxiu, bibliogràfica i hemerogràfica, s'ha de complementar amb altres elements com ara l'estudi de la crítica o dels cartells, imatges, vídeos i, en aquest cas, també les fonts orals. Una selecció de testimonis que intenten completar els buits que la documentació no ens resolía.¹⁴

12 Ricard SALVAT, *El teatro como texto, como espectáculo*, Barcelona, Montesinos, 1983.

13 Marco de MARINIS, *Entendre el teatre: Perfils d'una nova teatrologia*, Barcelona, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1998.

14 Hem fet cinc entrevistes a cinc perfils diferents i seleccionats per tal d'arribar allà on la documentació no arribava: Guillem-Jordi Graells, Xavier Capdet, Pep Anton Muñoz, Jaume Comas i Marina Rossell.

Si ens fixem en els estudis o aproximacions prèvies al Grec-76, veurem que es tracta, en tots els casos, d'una d'aquestes tres possibilitats: en primer lloc, la lectura que se'n va fer el mateix 1976, ja sigui des de l'AAD¹⁵ o des de la premsa i la crítica; en segon lloc, la rememoració feta des de l'Ajuntament i Generalitat per celebrar-ne aniversaris;¹⁶ i, per acabar, els articles de Francesc Foguet¹⁷ sobre les mobilitzacions d'aquells dos anys (1975-1976) i les jornades organitzades pel mateix autor l'any 2006,¹⁸ que són la principal aproximació acadèmica a aquest fenomen de manera explícita. Així doncs, l'aportació d'aquest estudi no rau només en la inclusió de noves fonts, sinó que busca també una relectura en clau històrica amb noves preguntes a les fonts tractades des d'altres propostes interpretatives.

15 La mateixa AAD va publicar un llibre en forma de memòria escrit i editat per Antoni Bartomeus que és la principal font d'aquest treball, ja que inclou els manifestos i les entrevistes fetes als col·lectius de directors, alguns actors i els principals crítics del moment. Vegeu Antoni BARTOMEUS, *Grec-76: al servei del poble*, Barcelona, L'Avenç, 1976.

16 S'han organitzat dues exposicions per tal de recordar la història del Festival i del Teatre Grec com a espai de l'Ajuntament, una primera el 1987 i l'altra l'any 2001, per celebrar els vint-i-cinc anys del Festival Grec. Els seus catàlegs, publicats per l'editorial de l'Ajuntament de Barcelona, representen l'única acció per analitzar el fenomen del Grec per part de diverses veus, encara que sigui en forma de rememoració: vegeu *Grec 1929-1986: Teatre Grec de Montjuïc: Mercat de les Flors del 9 d'abril al 30 de juny de 1987* (catàleg d'exposició), Barcelona, Institut del Teatre, 1987, i *Grec 25 anys* (catàleg d'exposició), Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2002.

17 Vegeu Francesc FOGUET i BOREU, «Teatre en temps de lluita: de la bel·ligerància a la professionalització», *L'Avenç*, núm. 236, maig de 1999, pp. 40-46, i Francesc FOGUET i BOREU, «Estratègies de mobilització i formes d'autogestió teatrals en l'escena catalana dels anys 1975 i 1976», a Maria MUNTANER, Mercè PICORNELL, Margalida PONS i Josep Antoni REYNÉS (eds.), *Transformacions: Literatura i canvi sociocultural dels anys setanta ençà*, València, Publicacions de la Universitat de València, 2010, pp. 227-246.

18 Francesc FOGUET i Núria SANTAMARIA (eds.), *La revolució teatral dels setanta: II Jornades de Debat sobre el Repertori Teatral Català*, Barcelona, Punctum / GELCC, 2010.

El Grec-76, origen i significació

Com hem dibuixat anteriorment, aquestes pàgines se centraran en alguns aspectes de la temporada d'estiu popular organitzada per l'AAD l'estiu del 1976. El Grec-76 és un dels episodis de més intensitat viscuts pel sector teatral català en la seva història i la seva realització escassos mesos després de la mort de Francisco Franco el situa com un dels grans fenòmens culturals dels primers mesos de la Transició a la ciutat. Per poder entendre'n la rellevància i la significació política i sindical ens cal fer un parell d'apunts, encara que sigui de manera ràpida, sobre quina va ser la dinàmica que ens va dur a la celebració d'aquesta temporada. Així, el primer que ens cal és fer referència al fenomen del teatre independent, un fenomen que es desenvoluparà a certs sectors del món teatral català entre els anys cinquanta i setanta. Com molt bé explicava Xavier Fàbregas¹⁹ a finals dels seixanta, el teatre independent és un fenomen eclèctic que es construeix des de la seva relació amb l'alteritat, és independent respecte d'alguna cosa. Concretament, estarà conformat per un seguit d'iniciatives i propostes que buscaran viure al marge del teatre comercial, majoritari en aquell moment.

Ara bé, el comercial no era l'únic teatre que hi havia a la societat catalana, ja que el més destacat era el teatre amateur, que es duia a terme en associacions, casals, ateneus i centres culturals d'arreu del país. I és així com el teatre independent també prova d'allunyar-se d'aquest món *amateur* a partir de la professionalització de les seves propostes. Busquen estar formats i fer un teatre compromès i amb un component de càrrega social que els desmarqui del panorama *amateur* pel seu caràcter professional (no perquè s'hi dediquin pro-

¹⁹ Xavier FÀBREGAS, «Teatro comercial, teatro independiente, teatro de aficionados (1969)», a Ángel FERNÁNDEZ TORRES (coord.), *Documentos sobre el teatro independiente español*, Madrid, Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, 1987, pp. III-117.

fessionalment, sinó perquè adopten una actitud professional respecte de la seva acció teatral). Es busca recuperar autors i autores que no es representaven des de l'inici de la dictadura franquista, mentre es dona entrada a les propostes teatrals que circulen per Europa i els Estats Units, especialment els canvis revolucionaris del teatre èpic de Bertold Brecht. Una acció en què la llengua tindrà també un pes cabdal. Després de la victòria franquista a la Guerra Civil es produirà un tall amb les tendències teatrals del moment i el teatre en català es veurà reduït a propostes molt concretes. La nova autoria en català no trobarà una gran plataforma per estrenar els seus textos fins a l'aparició dels grups de teatre independent.

Es tracta, però, d'un fenomen difícil de definir, ja que existiran grups molt diversos i amb finalitats també diverses: des de l'impuls inicial de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona per renovar el repertori i recuperar textos en català, fins a l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual liderada per Salvat i Capmany i la seva aposta per una formació dels actors i les actrius que superés l'aleshores obsolet Institut del Teatre, o moviments que buscaven acostar el teatre a la perifèria, com el grup Gil Vicente, amb Feliu Formosa al capdavant.²⁰ Apostes diverses que fan que sota el paraigua del terme s'hi puguin acollir iniciatives diferents, dificultant sovint la catalogació i la definició de què és el que entenem per teatre independent en el context català.

El motor d'aquestes propostes, i un dels elements que comparteixen, serà una gran consciència de la situació de precarietat del sector. En parlà Xavier Fàbregas²¹ en diversos articles, que coincideixen en el temps amb altres publicacions de persones com Gonzalo

20 Vegeu més informació sobre l'evolució del teatre independent i els seus principals grups i projectes a Gonzalo PÉREZ D'OLAGUER, *Teatre independent a Catalunya*, Barcelona, Bruguera, 1970.

21 Xavier FÀBREGAS, «El teatro de los años setenta (1972)», a Ángel FERNÁNDEZ TORRES (COORD.), *Documentos sobre el teatro independiente español*, pp. 181-183.

Pérez d'Olaguer o Feliu Formosa,²² fet que ens indica que existia des de la professió una reflexió sobre el camí que havia de prendre el món teatral. Una de les principals queixes o crítiques al moviment del teatre independent serà la manca d'unitat, evident en el fet que la majoria dels projectes responen a iniciatives puntuals i tenen una vida curta (duren tant com la convicció personal dels seus creadors de tirar-ho endavant). D'aquesta noció que en solitari era molt difícil consolidar res, naixerà la iniciativa Off-Barcelona, dues temporades al Casino de l'Aliança del Poblenou en què grups com el Grup de Teatre Independent, Gogo o Teatro Bambalinas treballaran de manera conjunta. Tot i que les divisions internes acabaran amb aquesta iniciativa, aixecarà les alarmes del règim i veurem com la idea d'actuar conjuntament es va consolidant dins del sector, mentre va creixent la noció que cal una acció des de les futures institucions democràtiques per ajudar a aquesta renovació.²³

Finalment, cal contextualitzar el naixement de l'AAD aquell any 1975. Ja mesos abans, Jaume Melendres havia elaborat una proposta de renovació per dur-la a l'Ajuntament de Barcelona i buscar el seu suport econòmic. Es tractava, però, d'una proposta feta individualment. El que canviarà aquell 1975 serà el salt a l'acció col·lectiva, sectorial. La vaga d'actors a Madrid per la manca d'acord amb un conveni col·lectiu negociat amb el Sindicat Vertical i l'onada de solidaritat que arrencarà des de Barcelona donaran lloc a dues plataformes, una associació d'actors i una de directors, que mesos després convergiran en la creació de l'AAD. Aquesta entitat treballarà per tal de revertir la crisi profunda de les estructures de producció que vivia

22 Feliu FORMOSA, *Per una acció teatral: Deu anys d'activitat teatral, traduïts en unes reflexions sobre la pràctica escènica i sobre el paper del teatre independent català, a la recerca d'uns públics allunyats del teatre comercial*, Barcelona, Edicions 62, 1970.

23 Josep Maria MUÑOZ PUJOL, *El cant de les sirenes: Petita crònica del teatre independent a Catalunya (1955-1990)*, Barcelona, Edicions 62, 2009.

la indústria, on les produccions privades vingudes de Madrid omplien les cartelleres i dificultaven als actors catalans tenir oportunitats per guanyar-se la vida. La proposta plantejava tres direccions: la creació del Teatre Metropolità per a Barcelona (TMB), el Teatre de Catalunya i una Llei de Teatre per a Catalunya que reflectís i donés resposta a la situació particular del sector al Principat.²⁴

Aquest document es presentarà a l'Ajuntament el gener del 1976, però la promesa de l'alcaldia de treballar-hi es veurà ràpidament aturada i sense continuïtat. La possibilitat d'optar a la convocatòria per organitzar la temporada d'estiu de la ciutat al Teatre Grec de Montjuïc²⁵ originarà un debat dins l'AAD entre els que consideren que cal concentrar esforços i recursos en una obertura del TMB aquella tardor i els que defensen la necessitat d'un cop d'efecte que demostrï la capacitat de gestió de l'AAD amb una temporada d'estiu, un cop de força del valor i la capacitat d'un sector teatral unit i coordinat.²⁶ Serà la majoria en assemblea la que decidirà tirar endavant el que es coneixerà com a Grec-76, que va adoptar com a lema amb una clara voluntat política «per un teatre al servei del poble».

El Grec-76, entre la ruptura i la continuïtat

Com hem dit anteriorment, una de les grans discussions en la concepció del període de la Transició és la seva definició com a procés de

24 Antoni Antoni BARTOMEUS, *Grec-76: al servei del poble*.

25 Com explica Pérez d'Olager, s'obrirà una nova convocatòria quan es decideixi no renovar l'acord amb Ramiro Bascompte i María Luisa Oliveda, que havien organitzat en forma d'empresa privada els festivals d'estiu de 1973 a 1975. Gonzalo PÉREZ D'OLAGER, *Els anys difícils del teatre català (memòria crítica)*, Tarragona, Arola, 2008.

26 El debat es pot seguir a la premsa teatral de l'època (amb els casos de Joan Antan Benach i, sobretot, Jaume Melendres i Ferran Monegal en contra de l'organització de la temporada d'estiu, com recordaranays més tard Mario Gas o Antoni Bartomeus).

reforma o de ruptura. És per això que cal avaluar quins són els elements de continuïtat i de trencament en els processos que la conformen. En aquest cas, el Grec-76, com a fenomen cultural que va dinamitzar tot un sector cultural i va activar culturalment la ciutat, se'ns ofereix com un cas d'especial interès per tenir en compte i analitzar com es materialitzen en aquest cas aquests dos elements i, per tant, per reflexionar sobre si podem extrapolar-los, o no, a altres àmbits, espais, dinàmiques o concepcions d'aquesta etapa.

En les pàgines anteriors hem descrit quina va ser la dinàmica que ens va dur a la realització d'aquesta temporada popular. Veiem que hi ha una evolució ascendent tant de la creació teatral amb un esperit polític concret, com de la reflexió i la reivindicació sobre quins són els problemes que té aquest sector i de quina manera es plantegen les solucions de cara a un possible futur democràtic. D'aquesta manera ens cal assenyalar que la proposta feta a l'Ajuntament de Barcelona, si bé ja havia estat preparada amb anterioritat, no serà entregada fins al gener del 1976, amb Franco ja mort. En aquest sentit, tot i la dinàmica que ens hi acosta i la càrrega prèvia, la vaga d'actors del 1975 i la mort del dictador a finals d'aquell any marquen un abans i un després. La vaga suposa una presa de consciència col·lectiva i materialitza la unitat de protesta i reivindicació; la mort de Franco impulsa l'esperança de canvi, la possibilitat d'un nou panorama on es construeixi un nou sector. En paraules de Xavier Capdet: «Jo estic segur que no hi hagués hagut canvi. Si hi havia Franco allà, no hi havia canvis».²⁷ Dos canvis que convergeixen i que permeten que les accions prenguin un nou rumb.

A continuació, cal assenyalar alguns elements d'aquest Grec-76 que són els que marquen una diferència respecte de les experiències viscudes anteriorment:

²⁷ Entrevista presencial feta a Barcelona el dia 26 de febrer de 2023.

Reivindicació organitzada i organització interna

En primer lloc, com descrivien en els seus testimonis Antoni Bartomeus o Jaume Melendres,²⁸ el que s'estava produint era un salt a una forma organitzativa que no tenia pràcticament precedents. Com bé apuntava Francesc Foguet²⁹ en un dels seus articles, als inicis del segle xx es produeixen dues iniciatives de gran valor: les associacions sindicals d'autors i actors per separat, que són la primera gran proposta de sindicalització per part del sector teatral a la ciutat, i l'experiència viscuda durant la Guerra Civil amb la col·lectivització de les arts de l'espectacle. Des d'aquell moment, no havia tornat a existir una aposta per part de la professió d'actuar de manera unida, més enllà de l'intent d'uns quants grups d'unir-se en l'Off-Barcelona, esmentat abans. Però el cas de l'AAD presenta un seguit de característiques que trenquen amb el que s'havia viscut fins aleshores.

En primer lloc, cal destacar la seva extensió: unia sota una mateixa assemblea diferents branques, i actors i directors en compartien la mesa. En segon lloc, cal destacar, encara que pugui sonar redundant, que es tractava d'un procés assembleari, horitzontal, que buscava que s'igualessin les condicions dins del sector i que les decisions i les accions es prenguessin per via d'una democràcia directa. En una professió que, com comentava Mario Gas,³⁰ ha destacat sempre per la seva individualitat, una unió d'aquestes característiques suposava un pas molt gran que es va veure motivat per la precarietat viscuda en aquells anys setanta, però també per la sensació

28 *Grec 1929-1986: Teatre Grec de Montjuïc: Mercat de les Flors del 9 d'abril al 30 de juny de 1987* (catàleg d'exposició).

29 Francesc Francesc FOGUET I BOREU, «Estratègies de mobilització i formes d'auto-gestió teatrals», pp. 227-246.

30 Mario Gas ho explica en un document audiovisual realitzat expressament per a l'exposició esmentada abans, duta a terme al Mercat de les Flors l'any 1987, i el qual es troba recollit a l'arxiu digital del Museu de les Arts Escèniques de la Diputació de Barcelona.

que era un moment en què les coses podien canviar, que hi havia una esperança de canvi.

I cal afegir-hi un altre nivell: la crítica. La crítica teatral havia estat un dels espais en què la reflexió sobre l'estat del panorama teatral i les seves necessitats havia estat més discutida i valorada. Figures com Xavier Fàbregas, Joan de Sagarra, Joan Anton Benach, Gonzalo Pérez d'Olager, Joan Castells o Àlex Broch se situen entre les principals veus de la crítica. I van ser precisament aquests els protagonistes d'un comunicat en el qual s'anunciava l'adhesió de la crítica a la temporada d'estiu i el suport d'aquesta al manifest presentat amb les tres línies d'actuació esmentades abans. Afirmaven que, com a crítics i, per tant, part activa i rellevant de l'ecosistema teatral, no podien quedar al marge d'una iniciativa que havia aconseguit unir la resta del sector. Un suport, però, que havia de venir, en paraules seves, des de la crítica compromesa i honesta.³¹ Aquesta unió representa una experiència nova, ja que trenca amb la dinàmica d'individualitat i de propostes petites i limitades que havia regit el panorama teatral barceloní fins aleshores. Una unió que, tenint en compte les discrepàncies polítiques existents en el si de l'AAD, els diferents projectes personals i les diferències pel que fa a l'estratègia que calia seguir (organitzant, o no, la temporada d'estiu), donen més valor a aquesta experiència.

Vinculació amb altres moviments socials

A banda d'aquesta organització i unitat interna, hi ha un altre element que no s'ha tingut gaire en compte quan s'ha parlat del Grec-76 i que ens permet mesurar quin pes va tenir aquest projecte i, sobretot, ens pot ajudar a entendre fins a quin punt el podem prendre

31 Document recollit per Bartomeus a Antoni BARTOMEUS, *Grec-76: al servei del poble*.

com a mostra per tal d'extreure reflexions sobre el procés de la Transició a Barcelona. Si ens fixem en les accions dutes a terme des del sector, veurem que tenen una cosa en comú: involucren el món teatral i prou (o, com a molt, el vinculen al món de la música). En pocs casos identifiquem un lligam amb moviments polítics o altres moviments populars que no sorgeixin de la doble participació o la doble militància dels seus membres. En aquest cas, si bé també respon a aquesta doble militància —cal tenir en compte que en el si de l'AAD hi ha representades moltes de les forces d'esquerres del panorama polític del moment, amb un sector lligat al Partit Socialista Unificat de Catalunya (PSUC), un altre lligat a la Confederació Nacional del Treball (CNT) i alguns dels membres que militaven al Partit Socialista d'Alliberament Nacional (PSAN) o que al cap d'uns mesos passarien a donar suport al nou Partit Socialista de Catalunya (PSC)—,³² no hi va haver un suport explícit per part dels moviments polítics, més enllà de la presència de representants del PSUC i del futur president de la Generalitat, Jordi Pujol, que es van acostar a Montjuïc per assistir a alguns dels espectacles.³³

Ara bé, cal identificar des d'on van arribar les adhesions explícites a les reclamacions de l'AAD, fruit de la campanya de difusió i les manifestacions fetes durant la primavera amb una auca elaborada per Perich i els manifestos que es presentaran i es llegiran a teatres, carrers i espais de la ciutat. A banda de l'Ateneu Barcelonès, la Penya Carlos Lemos, el grup feminista ANCHE (Asociación Nacional de Comunicación Humana y Ecología) o el Foment de les Arts decoratives, cal assenyalar que s'hi adheriren les associacions de veïns de la

32 A tall d'exemple, Andreu Mayayo, en la seva publicació sobre les primeres eleccions, desplega un llistat de personatges de la cultura que estaven afiliats o donaven suport explícit a les diferents candidatures. Entre aquestes, podem localitzar membres de l'AAD com Lucchetti, Puigserver, Salvat o Teixidor al PSUC o Sardà al PSC. Vegeu Andreu MAYAYO I ARTAL, *La ruptura catalana: Les eleccions del 15-J del 1977*, Catarroja, Afers, 2002.

33 Antoni BARTOMEUS, *Grec-76: al servei del poble*, p. 42.

ciutat.³⁴ Com molt bé explica Marc Andreu³⁵ en les seves detallades aproximacions a la tasca de la Federació d'Associacions de Veïns i Veïnes de Barcelona (FAVB) i de les diferents associacions de veïns, el pes d'aquestes plataformes en la construcció de la ciutat democràtica, especialment en aquells anys previs a les primeres eleccions municipals i, per tant, amb ajuntaments que encara no tenien una legitimitat democràtica, serà molt gran. L'adhesió d'aquestes associacions als projectes de l'AAD demostra que existeix un arrelament amb la ciutat que no havíem vist de manera tan extensa i explícita fins llavors, amb un suport especial al projecte del TMB, els estatuts provisionals del qual, elaborats per l'AAD, consideraven que calia una representació de la FAVB en l'òrgan gestor d'aquesta nova institució per tal de garantir-hi la participació directa del veïnat de Barcelona.

A banda dels suports explícits, cal assenyalar un altre factor: la confluència a l'entorn del Teatre Grec de Montjuïc de diferents plataformes, moviments, productes i activitats culturals políticament significades que ocupaven espais públics que fins ara havien estat vedats a la participació. Una de les actrius de l'AAD, Dora Santacreu,³⁶ explicava aquest ambient i assenyalaria que als voltants del teatre hi havia la gent del PSUC penjant cartells, es venien documents sobre l'anarquisme, alguns col·lectius hi anaven a explicar les seves problemàtiques i a reivindicar-se (parlava de Women's Lib, de la gent que donava suport al Sàhara Occidental, de vaguistes i de gent explicant els problemes de continuïtat de les llars d'infants). Un aire de festa popular i de confluència de reivindicacions que ens ofereix una fotografia de l'agitació política d'aquell 1976, que es pot explicar des de

34 Aquestes adhesions es troben referides al programa de mà del Festival elaborat per l'AAD, que ha estat consultat al fons Gonzalo Pérez d'Olaguer de l'arxiu del Museu de les Arts Escèniques, amb seu a l'Institut del Teatre de Barcelona.

35 Marc ANDREU, *Barris, veïns i democràcia*.

36 Antoni BARTOMEUS, *Grec-76: al servei del poble*, pp. 100-101.

la sensació que la mort del dictador havia obert la porta a una nova llibertat i que era el moment d'encetar un nou panorama polític. I aquí les entrevistes fetes hi coincideixen; per exemple, Marina Rossell s'hi referia com «un context d'efervescència total»³⁷ pel que fa als moviments i Pep Anton Muñoz afirmava que era evident un «subministrament d'energia de tot el que passava a fora»³⁸ del teatre.

Aquest clima d'agitació serà possible també gràcies al paper que hi tindrà la música. Un dels problemes del sector teatral independent era la manca de públic. Per tal d'afrontar-ho i de sumar forces amb altres fenòmens culturals, es va decidir incloure recitals de música a la programació (fet que també respon a la dificultat de produir molts espectacles en tan poc temps). I és que la fórmula d'acostar-se al fenomen de la Nova Cançó (hi actuaran Lluís Llach, Raimon, Maria del Mar Bonet o Marina Rossell, entre d'altres) comportarà un increment en l'afluència de públic i donarà al festival una fórmula que s'ha mantingut en el projecte de festival municipal que ha arribat fins al dia d'avui. Per altra banda, cal assenyalar també que, malgrat la sensació de llibertat, la censura no havia desaparegut i es van viure alguns moments de tensió, com la detenció de dos membres de la mesa per vendre números de la revista *Ajoblanco* a la taquilla (fet que va generar friccions posteriors entre els sectors anarquista i comunista de l'AAD)³⁹ o la multa a Lluís Llach per part de Governació per subvertir l'ordre públic amb la gran afluència de gent als entorns del teatre.⁴⁰

37 Entrevista telefònica feta a Marina Rossell a Barcelona el dia 10 de febrer de 2023.

38 Entrevista presencial feta a Pep Anton Muñoz a Barcelona el dia 25 de març de 2023.

39 Luis RACIONERO, Toni PUIG, Fernando MIR i Pepe RIBAS, «L'Asamblea de Actores y Directores y el teatro como fondo», *Ajoblanco*, núm. 17, novembre de 1976, pp. 44-45.

40 Francesc FOGUET I BOREU, «Estratègies de mobilització i formes d'autogestió teatrals».

Retòrica clarament política

Paral·lelament a aquest canvi en la forma d'organitzar-se, que suposa una ruptura en la dinàmica seguida pels grups del teatre independent fins aleshores, trobem un altre element tant o més important pel que fa al valor històric i polític del Grec-76. Si ens fixem en els manifestos, en la confluència i la convergència amb altres moviments i plataformes, però també en les peces que produirà l'AAD o el discurs que utilitzarà en la seva tasca de difusió, veurem que conté en tot moment una càrrega política destacada. No es tracta, com ja s'ha pogut intuir, d'un festival únicament teatral, sinó que va acompanyat d'una gran càrrega reivindicativa que no s'atura en les demandes del sector, i que es va impregnar de les reivindicacions i proclames de l'esquerra catalana del moment. I no és estrany, per tant, que, un cop acabada la temporada, l'AAD es plantegés l'adhesió a l'Assemblea de Catalunya per tal de fer un pas més en la seva presa de posició política de manera activa (malgrat que aquesta sigui l'espurna que durà a l'escissió d'una part de l'AAD que no estava d'acord amb aquesta adhesió i s'accentuaran les diferències, que ja venien d'abans i que impediran la continuïtat del moviment unitari).

Tot i que el teatre independent en un inici no havia nascut com a teatre antifranquista (es definia en contra del teatre comercial, no del règim), la significació política dels seus impulsors i el fet que es busqués desenvolupar un teatre amb càrrega política i en llengua catalana, convivint amb la censura, l'acabaran situant com un moviment clarament antifranquista i antisistema⁴¹ (no només en contra del sistema i les estructures econòmiques del món teatral, sinó també en contra del sistema polític imperant i del seu model cultural). De fet, ells

⁴¹ L'actor Alfred Lucchetti utilitza la paraula «antisistema» per referir-se al Grec i a les accions de l'Assemblea en els seus comentaris a Antoni BARTOMEUS, *Grec-76: al servei del poble*.

mateixos acceptaran i defensaran la idea del Grec com un fenomen en contra del sistema, per la seva voluntat d'obrir una nova etapa i acabar amb les estructures del moment. Fàbregas, dins de la memòria presentada per l'AAD, era el més explícit en aquest sentit, ja que presentava el teatre com un gra de sorra per al canvi social, entenent que per tenir un teatre democràtic com el que s'estava plantejant calia viure en democràcia i, per tant, el teatre havia de contribuir, com a dinamitzador de les reivindicacions, en pro d'aquest canvi democràtic.⁴²

Com explicava Joan Anton Benach⁴³ en la mateixa memòria, cal entendre el Grec com la voluntat de demostrar la força del sector per engegar un entramat institucional teatral en què la gestió recaigui en la professió. És, doncs, una acció cultural de gran valor polític que troba l'impuls en l'expectació de canvi posterior a la mort de Franco. La possibilitat que les coses puguin canviar, o almenys l'esperança que ho facin, és la que empeny de manera decisiva aquest moviment, que, malgrat que ja tenia una tendència a la politització i la reivindicació, extreu d'aquí la seva motivació: el canvi es veu possible. Un context en el qual es veu possible no només materialitzar una proposta cultural amb molta més llibertat i amb continguts trencadors, sinó també plantejar models d'organització diferents, horitzontals o cooperatius. El Grec busca ser, com comentava Alfred Lucchetti, una demostració de la capacitat de gestió del sector i del poder de l'autogestió.⁴⁴

Si ens fixem en la programació de la temporada, hi trobarem companyies convidades, com la de Núria Espert, el Ballet Nacional de Cuba o uns joves Comediants, i un gran cartell musical. L'AAD produirà quatre espectacles, tres en català i un en castellà. S'opta, com explicava Bartomeus, per un text clàssic (en aquest cas, *Roses*

42 Antoni BARTOMEUS, *Grec-76: al servei del poble*, p. 16.

43 Antoni BARTOMEUS, *Grec-76: al servei del poble*, p. 120.

44 Antoni BARTOMEUS, *Grec-76: al servei del poble*, pp. 97-99.

Roges per a mi, de l'irlandès Sean O'Casey, un text en què els conflictes laborals i la vaga se sumen a la reivindicació nacional irlandesa), un de nova creació (*El bon samarità*, de Joan Abellan, obra que aquell mateix any havia guanyat el Premi Santamaria), un d'un autor silenciats durant la dictadura, José María Rodríguez Méndez (*Bodas que fueron famosas del Pingajo y la Fandanga*), i, per acabar, una reelaboració de textos de Pitarra i de Ferrer i Fernández sobre la Guerra d'Àfrica (*Faixes, turbants i barretines*). Si bé els textos destaquen tots per tenir una motivació política i reivindicativa al darrere, les crítiques van ser desiguals, fins al punt que el crític Joan Anton Vidal⁴⁵ parlà del Grec com un fenomen que artísticament hauria quedat curt si no arriba a ser pel valor polític i el context del moment, i el col·lectiu de directors d'*El bon samarità*,⁴⁶ descontents amb la tria de la peça per part de la mesa, van explicitar a la memòria la seva voluntat de tirar endavant l'espectacle més per convicció política que no pel seu valor artístic, que va ser molt criticat per Sagarra.⁴⁷

Voluntat de ruptura

Potser l'element que ens vincula més directament amb la idea de ruptura té a veure amb el contingut i el fons de les propostes presentades per l'AAD, però també amb les formes i la retòrica emprades per comunicar-les i defensar-les. Des del lema de la temporada d'estiu al projecte presentat a l'Ajuntament de Barcelona mesos abans, podem identificar una referència contínua a la voluntat d'encetar un nou cicle, un nou panorama que serveixi per deixar enrere els problemes viscuts pel sector durant els anys de dictadura. D'aquesta

45 Antoni BARTOMEUS, *Grec-76: al servei del poble*, pp. 128-129.

46 Antoni BARTOMEUS, *Grec-76: al servei del poble*, p. 67.

47 Joan de SAGARRA, «El Bon Samarità», *Mundo Diario*, juliol de 1976, sense pàgina.

manera, és important no només ressaltar els elements que suposen una ruptura amb la situació prèvia, sinó també valorar quina era la voluntat i quines eren les intencions en aquell moment. No podem analitzar el que succeeix en el passat en funció de quin ha estat el seu desenllaç: cal valorar quin era el motor i amb quin objectiu es van dur a terme aquelles accions, encara que finalment no arribessin a complir els seus objectius. I és per això que és essencial apuntar la voluntat de ruptura de l'AAD per comprendre el que va suposar la mort del dictador i l'impuls amb què es van succeir els canvis que van venir els anys següents.

Si ens fixem en el manifest presentat per l'AAD a l'Ajuntament, ens trobarem amb un document que oferia una proposta d'institucionalització teatral a partir de tres potes: el Teatre Metropolità de Barcelona, el Teatre de Catalunya i una Llei de Teatre Autònoma per a Catalunya. Tot i que, com hem vist, al llarg dels anys seixanta i setanta hi ha una tendència a la conscienciació i la reflexió que porta a orientar la proposta en aquesta direcció, el que es presenta no té precedents en la història del teatre català. Es busca una ruptura del model productiu i d'estructura de la professió. Es planteja un pes molt més gran de les institucions públiques a l'hora de finançar les produccions teatrals, però amb una gestió reservada a la gent del mateix sector mitjançant patronats i comissions, per tal que la llibertat de creació i el risc de les propostes pugui ser més alt i s'afavoreixin la creativitat i la innovació escènica. Podem apuntar, especialment per al cas del TMB, que es vol donar protagonisme a tots els col·lectius que formen la indústria teatral, des dels actors als directors, passant pels tècnics, els estudiants d'arts escèniques, la crítica o el mateix públic, amb la participació de les associacions de veïns en la gestió.⁴⁸

⁴⁸ Aquesta proposta queda recollida de manera íntegra dins la memòria d'Antoni Bartomeus esmentada abans.

Així doncs, es proposa passar d'un teatre d'empresaris, amb algunes subvencions, a un teatre amb un gran impuls públic, però amb una gestió per part del sector que sigui el principal motor de la seva mateixa democratització. Amb el projecte del Teatre de Catalunya⁴⁹ i de la Llei Autònoma es reivindiquen també la particularitat del panorama teatral català i la seva singularitat, especialment en relació amb la indústria teatral madrilenya, on el pes de l'empresari productor era molt més gran i el funcionament dels públics, també.

I, tan important com això, per entendre la motivació que hi ha al darrere de l'organització del Grec-76, és la retòrica utilitzada per comunicar i difondre els seus objectius. D'aquesta manera, si donem un cop d'ull al manifest de la mateixa AAD,⁵⁰ trobarem la idea del Grec-76 com un fet insòlit, únic, però que no es plantejava com un objectiu en si mateix. Es parlava d'un cop de força, d'una demostració de la seva capacitat per trencar amb la situació prèvia i liderar la construcció d'un nou sistema teatral democràtic que s'anés construint mentre es bastia l'estat democràtic. Fàbregas, com hem comentat anteriorment, era el més explícit en descriure el teatre com una part del canvi social que s'havia de produir amb la Transició. El Grec no ha de suposar la culminació de la dinàmica del teatre independent, ha de ser el primer pas per obrir un nou panorama teatral, naixia com un fet fundacional.⁵¹

Aquest esperit, com hem vist, es veu reflectit en les peces que es representen, en l'estructura autogestionada (on els actors i les actrius

49 No es parla de Teatre Nacional, terme que prendrà força a partir dels governs de Jordi Pujol a la Generalitat de Catalunya.

50 Recollit per Bartomeus, entre d'altres, al llibre esmentat abans.

51 Ho veiem al publireportatge produït per la mateixa AAD per tal de difondre la seva tasca, on Toni Moreno comença amb aquest missatge, en el qual insisteixen personatges com Rosa Maria Sardà o Lluís Pasqual. Antoni GALCERAN i Toni MORENO (dirs.), *Per un teatre al servei del públic* (programa de televisió), RTVE, 13 d'agost de 1976.

treballen també fora de l'escenari, venent entrades o servint begudes)⁵² i en l'ambient del teatre, on els crits de «llibertat, amnistia, Estatut d'Autonomia» es barregen amb els aplaudiments.⁵³ O en la mateixa propaganda del Grec, entre la qual podem comptar cartells fets per diversos artistes, entre ells un de Guinovart on el número 76 s'uneix amb el 36,⁵⁴ fent referència a la victòria del Front Popular. Una convergència de mobilització sectorial amb la sensació d'alliberament que va conferir a aquest Grec-76 una imatge mítica, de gran primavera, que no s'ha pogut repetir (com insisteixen la majoria dels testimonis anys després).⁵⁵ Que les tres grans demandes del manifest no s'acabessin assolint no implica que l'impuls viscut aquells dies no suposés una ruptura amb tot el que s'havia viscut dins de l'àmbit teatral fins aleshores.

5. Conclusions

En aquestes pàgines hem vist que, poc abans de la mort de Franco, es produeixen des del teatre un seguit de reivindicacions que no es podrien entendre sense la dinàmica viscuda a partir dels anys cinquanta des del teatre independent. Serà, però, després de la mort del dictador quan aquestes prenguin forma, s'organitzin i avancin en una direcció nova molt més complexa i fonamentada. Per primer cop, les professions teatrals s'uniran sota unes mateixes sigles que

52 Pep Anton Muñoz, en l'entrevista esmentada abans, explica que li va tocar fer-se càrrec del bar i Guillem-Jordi Graells, en una entrevista telefònica feta el 24 de gener de 2023, comentava que feien de tot, des de penjar cartells a tallar entrades a l'entrada del teatre.

53 Antoni BARTOMEUS, *Grec-76: al servei del poble*, p. 99.

54 I que ens fa recordar l'aposta de renovació i democratització del sector teatral impulsada des del 1936 i durant la Guerra Civil. Vegeu *Grec 1929-1986: Teatre Grec de Montjuïc: Mercat de les Flors del 9 d'abril al 30 de juny de 1987* (catàleg d'exposició).

55 Lluís SOLÀ (dir.), *Des de la seva òptica actual, què van significar l'Assemblea d'Actors i Directors i el Grec-76?* (audiovisual per a l'exposició feta al Mercat de les Flors de Barcelona del 9 d'abril al 30 de juny de 1987), Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1987.

seran capaces d'aglutinar sectors, ideologies, plantejaments, plans de futur i estratègies diferents. L'AAD és una experiència única i l'intent de moviment sindical més gran des dels anys trenta per part del sector. Una unitat que en un context d'ebullició política i social intentarà contribuir a la construcció d'un nou panorama democràtic, situant el teatre com una més de les armes per aconseguir trencar amb el règim i les estructures que puguin sobreviure a partir de llavors.

L'experiència del Grec-76, a més de polèmica, enèrgica i caòtica en alguns aspectes, és un fet insòlit. La unió del sector buscarà assolir uns objectius meditats i amb una certa planificació, que intentaven alhora connectar amb el moviment associatiu de la ciutat, implicant les institucions que s'havien de renovar o transformar en el nou panorama polític. I intentarà fer-ho amb un teatre en català, amb certa càrrega política i a partir d'una temporada d'estiu que havia de ser un inici, una prova de força per tal d'iniciar la gran transformació del sistema productiu teatral a la ciutat i a tot Catalunya. O, com a mínim, aquest era el motor de tota aquesta operació, fet que demostra la seva retòrica: es busca oferir un teatre que estigui al servei del poble, al servei del canvi que es considera que està demanant la societat catalana. En definitiva, es vol trencar amb allò que el precedeix, es treballa per una ruptura.

I és aquí on hem de lligar el que es produeix aquelles setmanes d'estiu a la ciutat de Barcelona amb el debat historiogràfic de fons que comentàvem anteriorment. I el primer que cal destacar és que el Grec, com altres iniciatives de la Transició, té una clara voluntat de ruptura. El que es vol no és reformar el sistema —en aquest cas, el teatral—, sinó oferir-ne un de nou, més democràtic i més igualitari. A més, va acompanyat d'un seguit de demandes que van més enllà de les problemàtiques de la professió. Hi ha una consciència que s'està vivint un moment especial en què les coses poden canviar de manera radical i, a més, un sector important de la població està mobilitzat perquè aquesta ruptura es produeixi. Estem parlant, per tant,

d'un fenomen amb vocació de ruptura, amb vocació de punt i a part, que intenta trencar amb el sistema previ i que podem veure que es manifesta en altres espectres de la societat barcelonina del moment.

Ara cal valorar si aquesta voluntat de ruptura va generar una ruptura. La Transició, per a una part de la població, va suposar l'esperança d'una ruptura, però és important veure si va comportar, o no, una ruptura real un cop finalitzat aquest període. En aquest sentit, cal fer una primera reflexió relativa a la dificultat de fer anàlisis de conjunt. Mentre Espanya convertia el seu sistema polític dictatorial en una democràcia amb un estat de dret, s'estaven produint tot un seguit de canvis socials, demogràfics, culturals i tot un llarg etcètera, que ens han de permetre entendre que si en un d'aquests aspectes es produïa una ruptura i en un altre el canvi era més moderat, l'un no invalidava o impossibilitava l'altre, sinó més aviat al contrari. És per això que diversos autors fan referència a aquests diferents nivells de ruptura. És el cas d'Andreu Mayayo i el seu llibre *La ruptura catalana*,⁵⁶ on busca demostrar que en el cas català la ruptura va materialitzar-se en el sentit del vot dels ciutadans catalans i en els resultats electorals que van forçar que els canvis polítics fossin més profunds.

Propostes com les d'Álvaro Soto,⁵⁷ qui aplicava la teoria de les onades de Huntington al cas de la Transició espanyola, ens parlen d'aquestes ruptures en diferents moments i a diferents nivells, que configuren la Transició com un fenomen prou complex per catalogar-lo de manera unívoca com a ruptura. I és en aquest marc que podem encaixar la nostra lectura del Grec-76. Hi ha elements on no es produeix una ruptura, com en matèria de gènere. Tot i conviure amb un dels grans esclats dels moviments feministes a Catalunya, les demandes en clau de gènere no formen part de les lluites reivindicades des del sector. O, per exemple, en clau escènica, les propostes no ofereixen un trenc-

⁵⁶ Andreu MAYAYO I ARTAL, *La ruptura catalana: Les eleccions del 15-J del 1977*.

⁵⁷ Álvaro SOTO, *La transición a la democracia: España 1975-1982*.

ment estètic, interpretatiu o musical, per esmentar alguns elements. D'altres, en canvi, sí que ho fan i de manera molt destacada.

Hem fet referència a diversos elements que comporten un canvi prou dràstic amb la situació prèvia dins del sector i que ens permeten catalogar-los de ruptura. Començant per la creació de l'AAD i l'elaboració d'una proposta complexa, o el plantejament d'uns objectius que eren per primer cop concrets, definits, delimitats i amb una clara voluntat transformadora de tot el seu funcionament productiu. L'experiència del Grec, a més, suposarà l'aposta més extensa i complexa de tirar endavant una iniciativa teatral amb un funcionament assembleari, on tothom cobrava el mateix i les tasques eren repartides entre els membres. Tot i que la mesa de direcció serà criticada per alguns dels membres per la seva excessiva autoritat a l'hora de prendre decisions,⁵⁸ serà en forma d'assemblees que es prendran les decisions més transcendents. Que tot el sector, o una gran part d'aquest, estigués unit en un mateix projecte i amb aquesta voluntat de condicionar i redefinir el funcionament de la indústria teatral és un fet sense precedents.

El desenllaç de l'experiència del Grec, però, no és d'un gran èxit i limita la seva força. Les diferències polítiques i d'estratègia es poden palpar des del principi, amb un sector de l'AAD que apostava per dur a terme una acció a llarg termini encarant les causes de fons de la crisi i centrant els esforços en el TMB, i un altre sector que buscava actuar en aquell moment, amb una demostració de força amb la temporada d'estiu, per tal de solucionar la gran precarietat dels seus treballadors des del primer instant. Són estratègies que responen a ideologies polítiques diferents i que van esclatar arran de la proposta d'alguns membres de la mesa d'adherir-se a l'Assemblea de Catalunya.⁵⁹ L'adhesió es va presentar amb la idea que calia que el canvi que

⁵⁸ Antoni BARTOMEUS, *Grec-76: al servei del poble*, p. 75.

⁵⁹ Àlex BROCH i Josep Anton VIDAL, «L'Assemblea d'Actors i Directors. Una greu escissió», *Canigó*, núm. 471, 16 d'octubre de 1976, pp. 26-27.

s'estava vivint dins del sector se sumés als esforços impulsats des d'altres àmbits de la vida catalana. Un grup de l'AAD d'adscripció llibertària contrari a una plataforma interclassista com l'Assemblea de Catalunya encapçalarà una escissió que crearà l'Assemblea de Treballadors de l'Espectacle, de manera que l'AAD queda dividida en dos i es posa fi a l'aventura unitària pocs dies després de la finalització de la temporada d'estiu. Tot i que es continuarà treballant des d'aquestes i altres assemblees, les tres grans reclamacions de l'AAD no acabaran materialitzant-se. Des de l'Ajuntament s'apostarà per impulsar altres projectes i el TMB quedarà als calaixos, mentre que la nova Generalitat apostarà poc després pel Centre Dramàtic que allotjarà el Teatre Romea. El projecte de ruptura quedarà, en molts sentits, únicament com això, com un projecte.

Si bé l'acció de l'AAD i, en especial, el Grec-76 són un fenomen únic que trenca amb la dinàmica prèvia, i condiciona en certa manera tot el que vindrà després, el panorama post-Grec no coincidirà amb les reclamacions dels seus protagonistes. Les iniciatives que s'aniran consolidant prendran formes diferents de les viscudes fins aleshores. El Grec-76 és un exemple únic del que va significar la Transició per a una part de la societat barcelonina. Es tracta, com hem vist, d'un moment de grans esperances de canvi, de la sensació que tots els canvis trencadors i que buscaven reestructurar el sector podien esdevenir realitat. Independentment de si aquests grans canvis es produeixen o si ho fan tal com s'esperava (fet que caldrà analitzar de manera més profunda i valorant altres projectes i iniciatives, com el Teatre Lliure o el Centre Dramàtic de la Generalitat), el que és evident és que en aquells dos anys, 1975 i 1976, es produeix una fractura en el panorama teatral, el funcionament del panorama teatral s'atura per donar pas a un intent de transformació. Noves formes organitzatives, una càrrega política molt significativa i una mobilització sectorial conjunta no vista fins aleshores suposen un canvi prou contundent per considerar que s'ha produït una ruptura que condi-

cionarà el que es viurà els anys següents. Una ruptura amb conseqüències limitades, en part per la ràpida dissolució del projecte.

Per posar el punt final a aquesta reflexió cal veure què aporta aquesta lectura del teatre a les reflexions sobre el procés de Transició en conjunt. El Grec, i la seva coincidència amb altres moviments polítics i socials, ens ofereix un exemple de l'ambient viscut en aquells primers anys de la Transició. Aquesta sensació d'alliberament i de la possibilitat de construir un nou país tal com s'havia somiat durant anys no és única del sector teatral. D'aquesta manera, aquestes setmanes d'estiu de 1976 impulsades per la gent de teatre ens permeten localitzar aquesta voluntat evident de ruptura que estrats importants de la societat creuran factible i viable en el context immediat posterior a la mort de Franco. La falta de materialització d'aquesta ruptura ha de ser tractada, discutida i aprofundida, i l'estem tractant en futurs treballs que van més enllà de l'experiència limitada d'aquell Grec. A més, ens permet entendre com moviments diversos es comuniquen, s'impliquen, col·laboren i es manifesten ocupant espais públics i fent-ho amb llibertat. Un fet que, a escala social, suposa una ruptura evident respecte del que s'ha viscut durant la dictadura. Si bé no podem entendre tots els elements que componen la Transició com una ruptura dràstica i contundent amb el règim precedent (no la trobem si ens fixem en aspectes estètics o artístics del Grec), tampoc no podem obviar que en certs àmbits el component de ruptura en aquells primers mesos és evident (mobilització i ocupació d'espais públics, per exemple), i el sector teatral és, només, un dels exemples d'aquesta dualitat.



© Martí Alós López, 2024. Els continguts de la revista estan subjectes a la llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada 4.0 Internacional de Creative Commons, el text de la qual està disponible a <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.ca>.