

Apunts entorn l'arquitectura teatral a Catalunya: 2000-2010

Antoni Ramon, Guillem Aloy i Iván Alcázar

Observatori de Teatres en Risc

A manca d'una recerca més aprofundida, i sens dubte necessària, aquest article vol oferir algunes dades i valoracions entorn dels espais teatrals dels darrers anys; però, sobretot, vol donar pautes de com aproximar-s'hi. L'anàlisi que proposem no es limita a la crítica de com l'arquitectura resol els requeriments tècnics, funcionals i formals, sinó que amplia el camp de visió a l'àmbit del territori i la ciutat, tracta la implantació dels llocs teatrals, i es concentra en els espais escènics i la relació que aquests generen entre l'obra teatral i els espectadors.

1977-2000

Abans d'arribar a l'any 2000, i pel que fa al teatre a Catalunya, cal tenir en compte dues etapes importants encara que fossin de curta durada. La primera, que abraçaria la dècada dels vuitanta, va significar un progressiu desplegament de noves sales i la rehabilitació de sales històriques. Durant la segona, ja en els anys noranta, es van dur a terme les grans operacions institucionals del Teatre Nacional de Catalunya, la reconstrucció i modernització del Gran Teatre del Liceu i les noves seus de l'Institut del Teatre i el Teatre Lliure a Montjuïc.

L'any 1977 la reinstauració de la Generalitat de Catalunya havia establert unes condicions noves quant a la política de construcció i reforma de teatres, ja que els entenia com un equipament públic que tota població de dimensió mitjana hauria de tenir. Més o menys en paral·lel amb la política del Ministeri d'Obres Públiques,¹ la Generalitat, amb el suport de l'Institut del Teatre,

1. Quant això vegeu: AA.DD.: *Arquitectura teatral en España*. Catàleg de l'exposició del MOPU, desembre 1984-gener 1985, Madrid: MOPU, 1984, i AA.DD.: *La arquitectura en escena. Programa de Rehabilitación de Teatros Españoles del siglo XIX*. Catàleg de l'exposició del MOPT, novembre 1992-gener 1993, Madrid: MOPT, 1992. Dues publicacions del Ministeri d'Obres Públiques i Urbanisme, la

endegà un inventari de teatres de Catalunya que acabà sent un primer pas per redactar el Pla Territorial de Teatres.² Seguint aquest plantejament, i en funció de necessitats i prioritats, alguns ajuntaments van anar prenent la iniciativa, o bé de reformar les sales existents, o bé de construir nous teatres municipals. En la majoria dels casos es tractava d'obres relativament modestes que, tot i així, contribuïren a reestructurar el mapa teatral de Catalunya; un mapa que es caracteritzava per la presència del pòsit dels teatres d'ateneus i entitats de la segona meitat del segle XIX i inicis del segle XX.³

En aquell conjunt de realitzacions massa sovint el projecte restà exclusivament en mans d'arquitectes sense cap experiència en resoldre problemes tècnics específics del món teatral. Els encàrrecs acostumaven a no tenir un projecte artístic clar i més aviat tenien l'origen en la voluntat de les corporacions municipals de fer un teatre, més que no pas de fer teatre, i de fomentar l'urbanisme més que no pas la cultura. Caldria elaborar encara sobre això un estudi més concret i detallat que permetés distingir-hi errors i encerts i seria, de ben segur, una bona eina per reconduir polítiques futures.

Fou en aquells mateixos anys quan a Barcelona es dugueren a terme les obres del Teatre Poliorama —el Teatre Català de la Comèdia (1985)— i del Teatre Romea —el Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya (1990). Aquest darrer va seguir el projecte escenotècnic dels consultors Ibáñez/Bantjes, un exemple d'integració a la sala de les noves necessitats tecnològiques de l'escena, molt millor del que s'havia fet al Teatre Poliorama que Flotats considerava d'estètica de pàrquing municipal. També es va dur a terme la construcció dels teatres de l'Institut del Teatre al carrer de Sant Pere més Baix (1986), segons el projecte de Víctor Argentí, Dani Freixes i Vicente Miranda. Dani Freixes va dissenyar-hi certament unes sales que tenien encant, però que no oferien als estudiants cap escenari amb caixa escènica. Aquells anys foren també els del Teatre Lliure, el primer exemple al nostre país d'una sala transformable. La companyia del Lliure, sota la direcció de Fabià Puigserver, va reformar la sala de la Cooperativa La Lleiialtat del barri de Gràcia (1976) amb mitjans simples i eficaços, i va crear-hi un espai que mentalitzava i predispo-

primera, i del Ministeri d'Obres Públiques i Transports, la segona, que marquen l'inici i el final d'un pla de rehabilitació de teatres per part del Ministeri.

2. A cura de Josep Gràcia, *Teatres de Catalunya*, Barcelona: Institut del Teatre. Diputació de Barcelona, 1986, 2 vols.

3. Quant a la importància dels teatres dels ateneus, l'Observatori de Teatres en Risc n'està fent una recerca que podeu consultar (uns primers resultats) a: www.theatresatrisk.org. Vegeu també Antoni Ramon: «Els teatres dels ateneus, renovació i sociabilitat», *Barcelona Metròpolis*, núm. 82, primavera 2011, p. 88.

sava al fet teatral. I després del Lliure, hi va haver encara altres grups que van trobar el seu espai al territori gracienc. Es tractava de sales d'entitats tradicionals, com en el cas de Teatreneu a la cooperativa de Teixidors a Mà (1988), o en locals de lloguer on s'obriren sales de petit format, com la Sala Beckett (1989) o l'Artenbrut, inaugurat l'any 1993.

L'altre esdeveniment transcendent d'aquella dècada va ser la «descoberta», l'any 1983, per part de Jean-Guy Lecat —l'explorador del Centre International de Création Théâtrale, la companyia de Peter Brook—, dels Tallers Municipals de Montjuïc, quan cercava el lloc on posar en escena la *Tragédie de Carmen* a Barcelona. El lloc, batejat posteriorment com a Mercat de les Flors —quan en realitat mai havia allotjat aquest mercat—, no solament esdevingué una sala transformable, en sintonia amb allò que, des de finals dels seixanta i sobretot al llarg dels setanta, havien proclamat les noves avantguardes teatrals, sinó que, a més, incorporà definitivament la petja teatral en el recinte de l'antic Palau d'Agricultura de l'Exposició Universal de 1929.

Als anys noranta, i segurament com una expressió més de la ideologia que promogué el projecte olímpic, s'inicià una nova etapa amb la posada en marxa de “les grans operacions institucionals”: El Teatre Nacional de Catalunya (1988-1996); la reconstrucció i modernització del Gran Teatre del Liceu (1988, 1994-1999) i, a Montjuïc, la *non nata* formalment Ciutat del Teatre (1997), on, a l'espai escènic del Mercat de les Flors, s'afegiren les noves seus de l'Institut del Teatre (1997-2000), i del Teatre Lliure (1990-2001).⁴ El procés del Teatre Lliure —de l'espai humil però ple de vida i art del local de Gràcia a la grandiloqüent arquitectura de Montjuïc— és simptomàtic dels canvis mentals i productius que en poc temps havien tingut lloc en la societat en general i en el món de l'espectacle en concret. De tota manera, el «nou Lliure», projectat pels arquitectes Manolo Núñez Iñowski i Francesc Guàrdia a partir de la idea original de Fabià Puigserver, és encara avui dia, i gràcies al treball dels consultors escènics STOLLE (José Luís Tamayo i Tano Astiaso) de Madrid, una de les sales més modernes d'Europa pel que fa a la tecnologia i enginy de modificació del terra de la sala, ja que permet qualsevol disposició i inclinació de la grada i té la millor caixa escènica de la ciutat, després de la del Liceu i la de la Sala Gran del TNC.

4. Les dates que figuren entre parèntesis reflecteixen l'inici del projecte i la inauguració de l'edifici. En el cas del Liceu, 1994 és la data de l'incendi, que resituà el projecte en curs.

2000-2010: Els teatres

Amb un quadre panoràmic prou definit a la ciutat de Barcelona, un gruix important de les operacions institucionals es traslladà al conjunt del territori català per tal d'obrir, rehabilitar o modernitzar els principals equipaments teatrals de ciutats mitjanes, com el Teatre Principal de Sabadell, el Teatre Principal de Terrassa, el Kursaal de Manresa, l'Atlàntida de Vic, el Teatre Municipal de Roses, el Teatre Municipal de Girona, el Teatre i Palau de Congressos La Llotja de Lleida, entre d'altres; d'aquesta manera es potenciava la possibilitat de tenir una xarxa real d'espais teatrals arreu de Catalunya.

Més enllà de les diferències quant a l'abast funcional, dimensió i tecnologia dels projectes, aquests teatres tenen en comú la voluntat de guanyar significació en els teixits urbans on s'implanten. És el cas del Teatre i Centre d'Arts Escèniques d'Osona, L'Atlàntida de Vic (2010), de nova construcció, obra de l'arquitecte Josep Llinàs. Es tracta d'un edifici de gran ambició en el programa funcional, que cerca redefinir l'entorn on s'ubica, i amb un marcat caràcter formal gràcies a la coberta continua i irregular que unifica tot el programa. La Llotja de Lleida (2010), de l'estudi d'arquitectura holandès Mecanoo conjuntament amb Laab arquitectura de Barcelona, pretén modernitzar la ciutat amb la presència d'una arquitectura icònica que combina dos programes tan diferents com són un teatre i un palau de congressos. O el Teatre de l'Archipel de Jean Nouvel a Perpinyà, la inauguració del qual és prevista per a l'octubre de 2011, i que gràcies al programa europeu Interreg —escena catalana transfronterera— hauria de fer possible un nou centre artístic que convertís Salt i Perpinyà en capitals escèniques de l'euroregió del sud d'Europa.

Però a més de la construcció de sales noves, aquests anys han estat marcats per la rehabilitació d'alguns dels equipaments existents. Moltes ciutats mitjanes de Catalunya han vist modernitzats els seus teatres més importants. Aquestes reformes però, tot i voler ressuscitar les sales teatrals, i encara que n'hagin restaurat els elements acuradament, en alguns casos han conduït a la mera museïtzació dels teatres. Massa sovint, allò que ha pesat més ha estat la reconstrucció historicista del lloc —restauració de baranes i recuperació de lluminàries originals—, que no el fet pròpiament escènic. Hi ha poques sales rehabilitades, per no dir cap, que no hagin respectat la relació espectador-espectacle frontal, a la italiana, i s'hi troben certament a faltar nous plantejaments que permetin revitalitzar com cal aquests espais.

Un cas a part representa la llarga gestació i obra del Teatre Municipal de Girona (2006), on la feina fonamental de l'equip de consultors escènics Dino

Ibáñez & Associats ha consistit en ampliar l'escenari i modernitzar-ne la maquinària, amb el resultat de la combinació d'una caixa escènica ideada segons els últims avenços tecnològics, i una sala adossada sotmesa a una rehabilitació històrica. Aquest mateix equip ha treballat en una bona quantitat de projectes en què la feina de l'arquitecte s'ha posat al servei del fet teatral, des de la Sala Petita del TNC, a l'Auditori de Viladecans, el Teatre Zorrilla de Badalona, els teatres municipals de Roses i Calldetenes, o el Teatre l'Amistat de Mollerussa, entre d'altres.

La reconversió de les fàbriques de Coma Cros a Salt assenyalaria una nova línia de treball. Aquest antic edifici industrial ha estat transformat en espai d'arts escèniques, i recentment ha estat seleccionat en la 12a Quadriennial de Praga d'escenografia i arquitectura teatrals, dins el pavelló nacional, com un dels espais teatrals més significatius dels darrers quatre anys. Aquí, s'hi van plantejar espais diàfans i transformables, aprofitant i recuperant la memòria del lloc, però se'ls va donar un ús nou cercant de facilitar al màxim l'activitat a la qual estan destinats. Aquesta nova fase de treball en espais teatrals ve marcada pel fet que els equips professionals han anat guanyant experiència però, sobretot, pel reconeixement de la figura del *consultor escènic*.

A la Catalunya dels darrers anys, i d'una manera més accentuada a Barcelona, al marge de valoracions més o menys crítiques pel que fa al risc artístic de les obres representades i a les polítiques de suport a les propostes d'avantguarda, el cert és que hi ha hagut un increment notable de la presència del teatre a la vida pública urbana. Si gairebé fins als noranta el «teatre mortal» —emprem el terme encunyat per Peter Brook a *L'espai buit* l'any 1968—, un teatre comparable al del West End de Londres o del Broadway de Nova York, no existia, avui dia es pot afirmar que, amb alts i baixos, ja en tenim —al barri hi ha de tot!

El punt d'inflexió ja s'havia produït al voltant de l'any 1990. Fou aleshores quan l'Ajuntament de Barcelona endegà la redacció d'un Pla especial de protecció i millora dels teatres i cinemes de la ciutat que, malgrat l'aprovació municipal, la Generalitat paralitzà —aneu a saber el perquè; potser perquè alguna empresa important del sector cinematogràfic no volia ser “protegida”. El Pla va néixer en una situació de crisi, de desaparició de sales històriques com el Teatre Barcelona, els cinemes Catalunya, Vergara i Fèmina, i de risc evident de desaparició d'altres com el Tívoli, que en aquell moment estigué a punt de convertir-se en un edifici d'oficines.

Certament, el cicle es va invertir, i el canvi de tendència, amb la implantació en el sector de l'espectacle de grups com ara Focus, Annexa, 3xtr3s, Strong o SGAE va suposar, ja en els darrers anys, un volum d'inversió gens

menyspreable en les sales existents. La reforma del Teatre Goya a l'antic Centre Cultural Aragonès, duta a terme per Focus, és un dels casos més recents al qual hauríem de sumar El Molino i l'Arteria a l'avinguda del Paral·lel. Però també hi ha hagut iniciatives de caràcter més independent, que han recuperat antics espais de la ciutat com ara l'Antic Teatre, o n'han obert de nous com el Teatre Akadèmia, el FlyHard o l'Atrium, amb una voluntat comuna de construir-se una identitat pròpia.

La política dels darrers anys també sembla haver-se decantat cap a la reconversió del Paral·lel com a centre de l'espectacle barceloní i la potenciació de les anomenades *fàbriques de creació*, que haurien de possibilitar tornar a la vida antics edificis industrials de la ciutat de Barcelona per convertir-los en centres de producció artística.

En un altre sentit, el món contemporani ens fa creure —i fins i tot pot ser que sigui veritat— en l'envelliment prematur de les tecnologies escèniques. A vegades, els canvis del programa artístic marquen noves necessitats, com és el cas de l'adequació del Mercat de les Flors de Barcelona a Centre de Dansa i les Arts del Moviment, la qual cosa hi ha comportat la modernització de l'equipament escènic i la creació d'una nova sala, la Sala Pina Bausch.

Els altres espais

El panorama dels darrers anys restaria incomplet si no ens fixéssim en «els altres espais». Tal com ha passat amb la música en directe, amb iniciatives com el grup 4t 1a, o el festival Girona Pirata de «música als terrats», el «*teatre domèstic*», o teatre representat en domicilis particulars, des de fa alguns anys que experimenta una revifada també al nostre àmbit territorial.

Així, al cicle *La estrategia doméstica*, dirigit per Sergi Fäustino i Quim Pujol, que va tenir una primera edició l'octubre del 2010 a Barcelona, es va muntar una xarxa efímera i paral·lela d'espais escènics a les mateixes llars dels artistes. Tal com passava en altres actes similars, com ara el festival LivingRoom (Madrid-Berlín), hi va haver una sèrie de «presentacions artístiques en entorns casolans», que, de retruc, suposava una triple exhibició: es mostrava una peça, es creava un ambient permeable on «el públic» tenia cara i veu, i finalment es mostrava la casa, el taller, el lloc íntim de l'artista, on sovint l'escena tenia pròleg i epíleg: copa de vi, tertúlia, festa... La reflexió crítica sobre el «sistema cultural», que motivava el cicle, també hi era present amb taules rodones diàries, i alguns noms habituals del circuit *un-*

derground, emergent o avantguardista de la ciutat, feien d'amfitrions d'alguns dels actes.

Amb un altre format, els components de Teatre Portàtil —el director Ferran Utzet, l'actor Jon del Vas i l'escenògraf Martí Baltà— representen des del 2008 el monòleg *Novecento*, d'Alessandro Baricco. Ho fan a petició d'un espectador-amfitrió, que esdevé coproductor de l'obra. Tal com explica Utzet, els de la companyia arriben quatre hores abans per preparar el muntatge, un escenari mínim que representa la cantonada d'una cambra. Hi fan la representació, després una cervesa mentre xerren amb els espectadors, i en una hora desmunten l'escenari i els llums. En altres ocasions, quan l'actuació ha estat en un teatre —Cal Bolet de Vilafranca del Penedès, o a la sala Beckett de Barcelona—, s'hi ha evitat sempre la disposició convencional, i s'ha muntat amb escena però el públic sobre l'escenari o al vestíbul del teatre.

Des de la darrerria de la dècada dels noranta, els diferents espectacles de Roger Bernat s'han caracteritzat per una proposta radical de desmaterialització del fet teatral, i la crítica envers les convencions dramaturgiques. Coherentment, amb freqüència han tingut lloc en espais poc convencionals: cases particulars, naus industrials, places públiques, soterranis de bars, etc.

Entre els anys 2002 i 2003, Roger Bernat va muntar una *cartografia teatral paral·lela* amb el cicle Bona Gent, sis peces escèniques (amb producció del Mercat de les Flors) a sis espais del Casc antic i Gràcia, a Barcelona. A cada espectacle hi participaven tres persones: un actor, Juan Navarro, col·laborador habitual de Bernat; un personatge convidat, que variava a cada peça; i el mateix director-dramaturg, que apareixia en escena. Van ser sis peces escèniques preparades en pocs dies i amb pocs mitjans, on el diàleg, la reflexió sobre disciplines i situacions lligades als diferents convidats, i els actes *performàtics* prenien tot el protagonisme. Els espais del cicle eren l'Atelier, la sala Conservas, La Poderosa, L'Antic Teatre; l'Almazen i La Caldera. Entre els convidats, hi havia, entre altres, el cineasta Joaquim Jordà, el mag Nicolás Acevedo i l'escenògraf Iago Pericot.

Els espais situats al barri Xino (o Raval), que en aquell moment vivia una etapa de transformacions urbanes, permetien descobrir una ciutat «altra», la dels «espais reciclats», que havien estat safarejos públics, botigues de queviures, cases-fàbrica, indústries, cotxeres i magatzems de sabatilles. La situació urbana excèntrica i/o marginal dels espais, en aquell moment, semblava naturalment lligada a l'ideari del cicle i dels seus creadors, que conscientment practicaven un allunyament de les tradicions i les convencions. Però aquesta distància estètica i ideològica no es correspon amb una distància física, ja que molts d'aquests espais semblen arrambar-se a l'esquena, o a l'ombra, dels pols

comercials i de les institucions de la cultura oficial: el Conservas és a tocar del Liceu, l'Almazen veí del Macba, l'Antic a pocs passos del Palau de la Música, La Poderosa rere l'eix teatral del Paral·lel, etc.

Als anys setanta, alguns grups de teatre catalans (Comediants, La Fura dels Baus i d'altres) es van organitzar de manera comunitària fora de la ciutat. Aleshores, aquelles organitzacions comunals i de treball es reunien amb un objectiu estètic i creatiu comú, que els duria amb el temps a la professionalització i al funcionament empresarial en carreres ben prolífiques. El gruix dels «*espais escènics alliberats*» —o *okupes*: en edificis ocupats—, a les dècades dels noranta i principis del segle XXI se situa, en gran mesura també, en espais autogestionats i de treball creatiu col·lectiu. Però, a diferència d'aquells dels setanta, aquests es creen amb el propòsit de *curtcircuitar* les dinàmiques urbanes, i funcionen amb objectius ben diferents: oferir plataformes obertes d'intercanvi social i cultural, i cercar la transversalitat de l'art.

Si al cinema Princesa a la Via Laietana, okupat i desallotjat el 1996, hi va haver una programació musical significativa, a Les Naus de Gràcia (1994-2003) les activitats eren molt eclèctiques. Altres espais s'especialitzaren en disciplines concretes, com en el cas del circ a La Makabra (2002-2006), que seguia l'exemple d'un espai emblemàtic reivindicat i assolit per la pressió veïnal a finals dels setanta, l'Ateneu Popular de Nou Barris. Més recentment, l'Artkatraz del Poblenou (2009-2011), un excepcional exemple arquitectònic de nau de grans dimensions amb voltes de formigó, ha estat, fins al seu desallotjament l'estiu passat, un altre macroespai escènic que oferia, a més d'un gran hort i un jardí, onze espais de tallers oberts i una programació de cabarets pluridisciplinaris (en dos anys se'n van fer més de 200). Entre els espais del Poblenou, La Nave Espacial, encara en actiu, mereixeria un comentari a part per la seva situació i activitat perquè es dedica a l'art reciclat i, irònicament, és just al darrere del futur Museu del Disseny, a la plaça de les Glòries.

Les activitats i les orientacions dels espais són múltiples: hi trobem espais propers a l'ateneisme (La Rimaia, primer al carrer de Casanova i després a la ronda de Sant Pau, on es fan tallers de Teatre de l'Oprimit); plataformes de multiculturalitat (el Barrilònia, a la Rambla del Raval), i centres d'accionisme polític propers a les tesis situacionistes i procultura lliure: Miles de Viviendas a la Barceloneta, o l'edifici a Magdalenes 2, que promouien iniciatives de manifestacions reivindicatives i performàtiques com ara Reclaim the streets, Mayday, V de vivienda, YoMango, Dinero Gratis, etc.

A part dels molts exemples d'espais escènics dins immobles «alliberats», caldria tenir en compte també les manifestacions puntuals que han anat te-

nint lloc en espais alliberats de forma més efímera i intensiva. Per exemple, els casos de les «maratons d'espectacles reivindicatives» per una cultura lliure, per un espai alliberat, del 2006 a la Sala Bahía, una antiga discoteca a Sants, o també al teatre Arnau del Paral·lel, que es trobava —i continua així, tot i que ja és de propietat municipal (concedim-los una mica de temps, a l'Ajuntament)— en desús des de finals dels anys noranta. També a l'acampada dels «indignats», a la plaça de Catalunya, hi va funcionar un grup de teatre, i la gent d'Artkatraz va fer-hi alguna actuació, pocs dies abans que els policies antiavalots hi duguessin a terme una *performance* de gran difusió mediàtica.

En la darrera dècada, a Barcelona han estat *conquerits* per al teatre diversos espais. La Nau Ivanow en una antiga fàbrica de pintures a la Sagrera, va començar a funcionar cap al 1997, i en els darrers anys s'ha consolidat com a «fàbrica de creació», amb una remarcable activitat escènica. Hi té la seu la FEI, Factoria Escènica Internacional, un centre de creació que dirigeix Carme Portaceli. A l'altra banda de la ciutat, a la muntanya de Montjuïc, el grup Teatro de los Sentidos es va instal·lar, a mitjan de la dècada, a l'antic edifici del Polvorí. I al barri del Raval, en un espai del conjunt arquitectònic de l'Hospital de la Santa Creu, del segle xv, LaPerla29 ha consolidat un espai teatral on exhibeixen les seves produccions: el 2004 van iniciar l'activitat escènica a l'edifici amb *El misantrop*, representat al primer pis, en una ala de lectura de la Biblioteca de Catalunya, i el 2005 es va representar *Antígona* en un espai de l'ala de llevant, a la planta baixa, allà on originalment s'ubicaven alguns dels serveis de l'Hospital. No deixa de ser curiós que l'Hospital, entre el 1579 i el 1835, havia estat la institució que ostentà el privilegi d'assenyalar als comedians el lloc per a les seves funcions. Com ha explicat el director de la companyia, Oriol Broggi, l'espai havia format part de l'Escola d'Arts i Oficis, i des de la Biblioteca s'hi van invertir alguns diners per netejar-lo, enderrocar-ne els envans i dotar-lo d'instal·lacions de llum. LaPerla29 va disposar-hi a més a més uns mínims elements escènics, com ara la sorra que cobreix el paviment i els camerinos. Actualment, la companyia teatral està tractant amb la Conselleria de Cultura i amb la Biblioteca de Catalunya, per mirar d'establir-s'hi a més llarg termini.

D'aquest espai gòtic, reutilitzat com a espai escènic contemporani, s'ha provat de treure'n tot el partit perquè, segons Broggi, el lloc ofereix unes característiques ben originals, que l'allunyen clarament dels espais teatrals o les sales d'actes actuals: es tracta d'un espai configurat per la patina del temps, per la seva profunditat i pels materials nobles i treballats de les parets i voltes. Tot això, sumat a la seva cèntrica situació urbana, al magnífic pati arbrat que

fa de vestíbul a l'aire lliure (l'antic hort de plantes medicinals) i a una oferta de muntatges d'alta qualitat artística que duen un segell propi i distintiu: *Hamlet*, *La presa*, *Luces de Bohemia*, entre d'altres, ha fet que l'antic hospital s'omplís d'èxits teatrals.

El mapa teatral de la Catalunya contemporània

Sobretot si ens centrem a Barcelona, aquest mapa es podria entendre constituït per capes, i els criteris per diferenciar-les serien múltiples i variats. En ell, com si es tractessin d'estrats geològics formats per materials diversos, hi destacarien diverses formacions que, segons l'anàlisi que en féssim, podrien fusionar-se. Una d'elles la constituïrien els grans teatres de titularitat pública: el Liceu, el Nacional i el conjunt d'espais de la Ciutat del Teatre a Montjuïc (caldría esmentar també aquí el grup dels teatres municipals disseminats pel territori). Aquest tram no és gens uniforme i caldría estudiar-lo en detall, cercant-hi els forats que queden per omplir i les disfuncionalitats que encara queden per resoldre, tant pel que fa a l'equipament escènic, com a la programació. Una altra formació seria la de les sales d'espectacle, diguem-ne, comercial i la d'entitats d'arreu del territori de Catalunya, modestes, però d'un immens potencial tal com s'ha demostrat abastament en la història recent del teatre català;⁵ o els espais «altres» que hem anat esmentant en aquest article. Tot aquest conjunt format per diferents estrats constituïria un mapa geològic que mostra viva la presència, a hores d'ara, de la memòria històrica del lloc que ocupava el teatre a les diverses localitats, i en el cas de Barcelona, es descobreix encara particularment a les Rambles i al Paral·lel.

Un mapa com aquest també es podria contemplar com si fos un cel estelat on hi veuríem algunes llums fent pampallugues, llums que ens volen cridar l'atenció com, entre d'altres, la del Teatre Arnau, ara ja de propietat de l'Ajuntament de Barcelona. Un estel que segons com reviscoli pot refermar al Paral·lel un procés de revitalització que necessita, tanmateix, d'arquitectures i activitats que interpretin al segle XXI l'important rol social que el lloc tingué des de la fi del segle XIX al 1939. I, especialment, la del Teatre Principal de Barcelona. I si del cel parlàvem!, clama a Déu que el primer teatre del país, aquell que durant segles monopolitzà l'activitat teatral, es mantingui tancat; i a ningú se li escapa que una sala en desús és un espai en risc. En un cel així,

5. Vegeu: Antoni Ramon: «Salvemos las violetas», *ADE Teatro*, núm. 123, desembre 2008, pp. 90-96.

ja s'hi han esvanit uns quants estels: els teatres desapareguts, i alguns no pas per causes naturals, el darrer Teatre-circ de Catalunya, l'Apollo de Vilanova i la Geltrú, per exemple, que es va incendiar el mes de desembre de l'any 2004.⁶

6. L'incendi del Teatre-circ Apollo fou l'origen de la creació de l'Observatori de Teatres en Risc. Vegeu: Antoni Ramon: «L'Observatori de Teatres en Risc i el Teatre-circ Apollo de Vilanova i la Geltrú», (*Pausa.*) *Quadern de teatre contemporani*, núm. 28, desembre 2007, pp. 120-131.