

**Nota biogràfica:**

Guillem Aloy és arquitecte, investigador i estudiant de doctorat en teoria i història de l'arquitectura a la UPC-ETSAB amb la tesi: *Atles d'arquitectura teatral a Mallorca. Territori, arquitectura i espai escènic*, dirigida per Antoni Ramon i Joan Mas i Vives. Ha estat guardonat amb el premi Ciutat de Palma d'Investigació 2017 i amb la borsa d'estudis de l'Institut d'Estudis Catalans 2018.

# Teatre i arquitectura a Palma

## Resum

L'estudi del lloc del teatre a Palma és una investigació que mostra els espais existents, desapareguts i tancats al llarg de la història de la ciutat. Es tracta d'una catalogació, preliminar i en curs, que recull 98 espais escènics —alguns amb voluntat ostentosa, però la majoria humils—. Un sistema tipològic de l'oci i de la cultura que obre una sèrie de preguntes: quin és el motiu de la seva construcció? Qui són els seus agents i la seva arquitectura? Quin és el lloc del teatre a Palma?

En aquest recorregut històric i urbà, l'estudi de l'espai del teatre esdevé un mitjà per llegir la relació de l'arquitectura amb la cultura al llarg dels segles. Més enllà de la seva estructura arquitectònica, s'ha partit de l'esdeveniment teatral i performatiu, amb una mirada àmplia, per seleccionar i definir els espais del teatre on l'arquitectura i l'escenografia s'entenen com el lloc de trobada, en el mateix temps, en un mateix espai, d'actors i de públic.

## Paraules clau:

Cartografia teatral, tipologia, arquitectura teatral, història, urbanisme, arquitectura, espai escènic, Palma, Mallorca

## Ciutat, arquitectura i espai escènic

L'evolució del mapa teatral d'una ciutat es mou en paral·lel a la seva història, en la qual el teatre ha semblat intuir el creixement i les transformacions urbanes adequant l'arquitectura dels espais escènics a les representacions culturals i socials de cada període. Així, observant la cronologia dels teatres situada en la trama urbana de Barcelona s'estableix un recorregut que mostra la capacitat urbanitzadora del fet teatral a la ciutat moderna (Ramon, 2011: 52-57). Sovint, i concretament en el cas de Barcelona, es pot percebre com la construcció de sales d'espectacles ha anticipat el desenvolupament urbà fins entrat el segle XX, quan el teatre, com a espectacle popular i funció social va decaure (Ramon; Aloy, 2012).

L'esdeveniment teatral, vist amb una mirada àmplia i més enllà de la seva estructura arquitectònica, ha determinat la selecció dels espais escènics catalogats en aquest estudi. El lloc del teatre és ampli i efímer per definició, es mou entre l'arquitectura, el teatre, la música, les arts visuals i l'escenografia. La «posada en escena» crea un context per a esdeveniments socials i l'espai performatiu pot esdevenir un mitjà per entendre la relació de la societat amb la cultura i l'oci, que abraça esdeveniments d'alta cultura i de cultura popular. L'escenografia i l'espai escènic actuen com l'element mediador entre la cultura, la representació performativa i la seva recepció per part del públic (Pestellini, 2015).

Al llarg de la història, a Palma el disseny d'espais escènics ha evolucionat en paral·lel amb els canvis socials. Les representacions al Teatre Principal (Pons, 1955 i Pascual (coord.), 2007) —amb funcions d'òpera per a una burgesia palmesana—; als cafès-concert (Mas i Vives, 1986) —amb representacions populars de sarsueles—; a les seus de les societats —republicanes, catòliques, obreres... (Santana, 2002) —; les iniciatives privades del començament del segle XX —com el Teatre Líric o el Teatre Balear—; continuant a la segona meitat del segle XX amb el *boom* turístic de l'illa i la sala de Tito's sobre el Passeig Marítim (Quetglas, 1989) —projectada per Josep Maria Sostres—, es poden llegir com a expressions de pautes socials i de l'evolució tant cultural com arquitectònica de la ciutat.

L'arquitectura teatral a Palma també ha vingut marcada per trets urbans i arquitectònics específics. En un espai fronterer de la ciutat, en el límit entre la ciutat alta i la ciutat baixa i per sobre de la riera, es va situar el Teatre Principal. Però també l'Auditorium i Tito's, en el nou Passeig Marítim de Palma, es van ubicar en un terreny límit de la ciutat, guanyat al mar, amb una arquitectura, en el cas de Tito's, influenciada i afectada per aquest entorn. Tot i que també s'han pogut percebre altres pautes, com l'absència de teatres a l'Eixample de Palma, tal vegada pel fet que van ser les classes populars les que poblaren aquesta nova àrea de la ciutat fora murada i no les classes benestants; amb una excepció prou significativa: La Casa del Poble, el teatre per a les associacions obreres pagat per Joan March Ordinas (Quetglas, 2015).

L'estudi del lloc del teatre a Palma és una investigació que mostra els espais existents, desapareguts i tancats al llarg de la història de la ciutat. Es tracta d'una catalogació, preliminar i en curs, que recull 98 espais escènics i 251 a l'illa —alguns amb voluntat ostentosa, però la majora humils—. Un sistema tipològic de l'oci i de la cultura que obre una sèrie de preguntes: quin és el motiu de la seva construcció? Qui són els seus agents i la seva arquitectura? Quin és el lloc del teatre a Palma?

Quan aquesta catalogació es transforma en una gràfica temporal, podem veure que un gran nombre de teatres van ser inaugurats a principis del segle XX, un autèntic *boom* del moment teatral a Palma i a l'illa. Més que l'artística, una altra va poder ser la motivació per justificar

la proliferació de teatres al començament del segle XX a Mallorca, i aquesta podria ser la vitalitat associativa. L'aspecte social i polític va provocar el *boom* de la construcció d'edificis teatrals a Mallorca.



[IMATGE 01: El cercle com a espai escènic primari i informal. Can Ros, Felanitx, 1917. Fons Pere Xamena, Col·lecció Antoni Ramis, ASIM Arxiu del So i de la Imatge del Consell de Mallorca]

*Atles d'arquitectura teatral a Mallorca. Ciutat, arquitectura i espai escènic* és una recerca que estudia el lloc del teatre a Mallorca en tres actes o aproximacions a diferents escales. En un primer acte es parteix de la hipòtesi que la ubicació dels teatres dintre de la ciutat no és només fruit de l'atzar sinó que s'hi poden llegir pautes urbanes. S'analitzen els teatres com a edificis que no estan aïllats del seu context i s'estudien com a sistema tipològic de l'oci i la cultura dintre de la seva situació urbana.

Al llarg d'aquesta part del treball es descriu un recorregut per la història que s'organitza mitjançant una seqüència de mapes teatrals de la ciutat de Palma. Aquesta cartografia teatral s'articula segons uns períodes en els quals es produeix una conjunció entre activitat teatral, construcció de teatres i desenvolupament urbà i territorial. Per tant, per a la seva definició es tenen en compte tant els esdeveniments de la història teatral mallorquina com els de la mateixa història urbana de Palma.

En un segon acte s'estudia l'arquitectura de l'edifici que acull les manifestacions escèniques, culturals i socials. Es cataloguen tant els espais que acullen representacions d'allò que podríem anomenar *alta cultura* com els espais de representacions populars. El resultat és una investigació sobre arquitectura a Mallorca, inèdita en el seu àmbit i amb la intenció de contribuir a l'estudi del patrimoni construït a l'illa. Un patrimoni en algun cas encara pervivent i en altre desaparegut o amenaçat. No es tenen presents, doncs, les manifestacions teatrals o parateatrals com ara festes, processons o entrades reials, que per bé que serien indicadors importants per avaluar la presència de l'esdeveniment teatral en la vida ciutadana, no ho són a l'hora d'estudiar el paper dels teatres en el creixement urbanístic de la ciutat.

De manera més àmplia es tracta d'una investigació sobre l'arquitectura de l'espai escènic i la seva paradoxal definició: pot ser qualsevol espai imaginable excepte l'espai que és en realitat (Cousin, 2013); ja que si ho fos, el teatre deixaria de ser teatre. Des de l'inici del segle XVII i al llarg del segle XIX el teatre va arribar a tenir una clara configuració espacial, tant arquitectònica com escenogràfica: el model conegut com a *teatre a la italiana*. Però tot i que

el teatre a la italiana ha sigut la tipologia d'espai escènic més coneguda, no va ser l'única que va haver-hi a Mallorca en el segle XIX. Entrat el segle XX, la constant tensió entre el públic i l'escena, així com els canvis en els hàbits socials del teatre, també van anar transformant l'edifici teatral, i van donar uns espais amb noves relacions entre espectacle i públic.

Una de les possibles definicions d'espai escènic podria ser la de *temple* i la de *límit*, tal com ho va percebre Eugeni Trias: «*Todo templo es una demarcación: un recorte mediante el cual se deslinda un espacio despejado al que se asigna carácter sagrado*» (Trias, 2000). És un espai limitat, un «espai altre» de la realitat. En el mateix sentit que també ho seria la *boîte-à-miracles* de Le Corbusier:

«*Le véritable constructeur, l'architecte, peut concevoir les bâtiments qui vous seront le plus utiles, car il possède au plus haut degré la connaissance des volumes.*

» *Il peut, en fait créer une boîte magique renfermant tout ce que vous pouvez désirer. Dès l'entrée en jeu de la "Boîte à Miracles" scène et acteurs se matérialisent; la "Boîte à Miracles" est un cube; avec elle sont données toutes choses nécessaires à la fabrication des miracles, lévitation, manipulation, distraction, etc.*

» *L'intérieur du cube est vide, mais votre esprit inventif le remplira de tous vos rêves, dans la manière des représentations de la vieille "comedia dell'arte"»* (Le Corbusier, 1965: 170).

Per tant, l'espai del teatre podria ser un espai buit, tal com el va descriure Peter Brook: «*I can take any empty space and call it a bare stage. A man walks across this empty space whilst someone else is watching him, and this is all that is needed for an act of theatre to be engaged*» (Brook, 1968: 9). Tot i així, és un espai ple de significat per al teatre, tal com va descriure Louis Jouvet: «*Seul, à mon sens, l'édifice dramatique peut donner une idée du théâtre, seul l'édifice peut permettre de méditer, d'apprendre et de comprendre ce qu'est le théâtre à partir de ce goût, de cette particularité essentielle à tout individu, quelle que soit l'époque ou la civilisation à laquelle il appartient*» (Jouvet, 1950: 10).

En el teatre podem llegir fronteres o límits que, de fet, el defineixen i delimiten. Alguns d'aquests límits són espacials, com en una pintura o en un edifici, i d'altres són temporals, com el final d'una representació musical. Al llarg del segle XX, el rol de les avantguardes es podria entendre com un impuls per defugir i contraposar un límit amb l'altre.

Michel Foucault, a la conferència «Des espaces autres» del 1967 i publicada com a: «Espacios otros: utopías y heterotopías» (Foucault, 1967: 5-9; trad. 1978), defineix el concepte espacial d'heterotopia, que associa amb l'estranya qualitat que tenen alguns espais «*de disipar la realidad con la única fuerza de la ilusión*». Les heterotopies, a diferència de les utopies, que són espais sense lloc, són els espais que poden evocar més d'un espai en si mateixos. En aquesta conferència Foucault va definir diverses heterotopies: el cementiri i el teatre, el museu i la llibreria, el bordell i la colònia, els hammams àrabs i les saunes escandinaves.

Però l'espai del teatre també pot ser entès com un refugi. En l'article «L'abri ou l'édifice», Antoine Vitez va saber copsar la doble condició que pot assumir l'arquitectura dels teatres, bé d'edifici, «*parfaits outils techniques*» (Vitez, 1978), més o menys monumental, signe eloqüent que cerca distingir-se, bé de refugi que abriga l'activitat teatral. Vitez, director, actor, pedagog de teatre francès, instal·lat aleshores en un antic graner de la població d'Ivry, repassant l'experiència de la intervenció arquitectònica en aquell espai, confessava: «*si j'avais été plus lucide, plus attentif, plus intelligent (au sens propre), j'aurais demandé un aménagement minimal de la grange. A la place de la transformation en un joli théâtre,*

*j'aurais imposé l'utilisation brute*». Vitez es lamentava: «*Nous normalisons un lieu qui avait un intérêt en soi. Nous avons un abri, nous élevons un édifice. Le distinguo a son importance. Finalement, il n'y a que deux types de théâtre, l'abri et l'édifice. Dans l'abri on peut s'inventer des espaces loïsibles, tandis que l'édifice impose d'emblée une mise en scène*». No és casual que aquest text aparegués en el número monogràfic dedicat a «Les lieux du spectacle», que Christian Dupavillon va preparar per a la revista *L'architecture d'aujourd'hui* (Dupavillon, 1978).

Hans-Thies Lehmann, el 1999, introduirà una nova lectura de l'espai escènic diferenciant l'espai dramàtic, i per tant simbòlic, és a dir, l'espai del teatre tradicional; de l'espai postdramàtic que és l'espai performatiu on el més important no és el missatge, el text, sinó l'experiència compartida, viscuda. L'espai postdramàtic seria aquell espai on es redueix al mínim la distància entre espectacle i actor: «*to such extent that the physical and physiological proximity (breath, sweat, panting, movement of the musculature, cramp, gaze) masks the mental signification*» (Lehmann, 1999: 150; trad. 2006). Així, el teatre es converteix en un moment «d'energies compartides» i no de transmissió de signes. És l'espai on la frontera entre la realitat i la ficció és més ambigua.

Com dèiem, un espai altre, simbòlic, un temple, un refugi, un abric, un edifici, un espai buit, un monument i una *boîte-à-miracles*, podrien ser algunes definicions del lloc escènic. Unes arquitectures no només de la representació i de la creació, sinó també d'acollida en un mateix temps i en un mateix espai d'espectadors i actors. Uns espais de trobada on, sense confondre's, l'art i la vida s'apropen. Un «perfecte instrument tècnic» que pot evocar més d'un espai en si mateix on abrigar «un home que camina mentre un altre l'observa».

Al llarg de la investigació també sorgeix la qüestió de *tipologia* arquitectònica, tal com la descriuen Rafael Moneo i Aldo Rossi. «*To raise the question of typology in architecture is to raise a question of the nature of the architectural work itself*», va escriure Moneo, «*on the other hand, a work of architecture can also be seen as belonging to a class of repeated objects, characterized, like a class of tool or instruments, by some general attributes*» (Moneo, 1978). Per Rossi, els conceptes de *monument* i *tipus*, tot i que també la crítica del funcionalisme, el porten a plantejar un cos científic autònom per a l'estudi de l'arquitectura i la ciutat. La mirada rossiana vers la ciutat va identificar la relació entre forma construïda — permanent — i la funció dels edificis — canviant —: «*la forma permanecía y determinaba la construcción en un mundo en que las funciones estaban en perpetuo cambio [...]. El material de una campana podía convertirse en el de un obús, la forma de un anfiteatro en la de una ciudad, la de una ciudad en un palacio*» (Rossi, 1981: 9; trad. 1984).

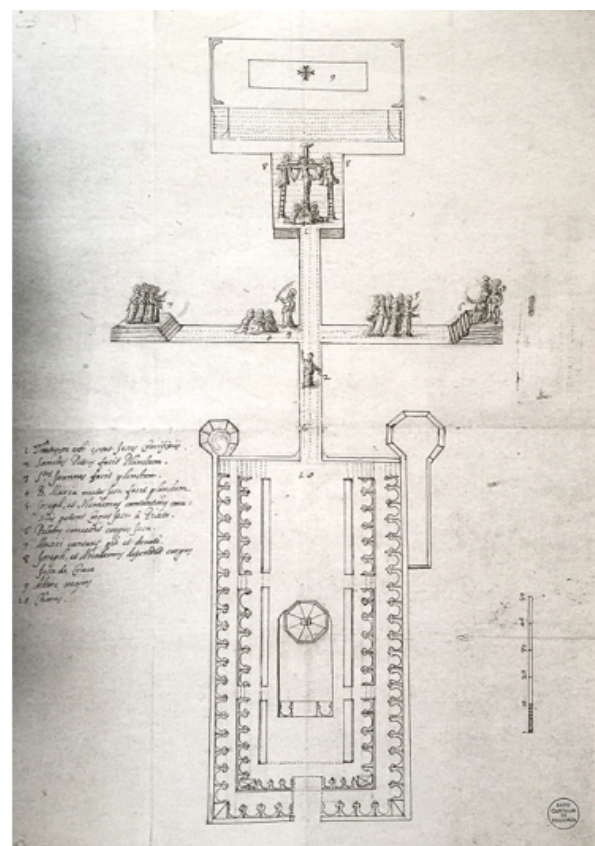
També és de l'interès d'aquesta investigació, i entrem en el tercer acte, estudiar les implicacions socials, lligades a les urbanes, del teatre. La trobada en el mateix temps, en un mateix espai, d'actors i públic és un objecte de la recerca. L'escenografia i l'espai escenogràfic s'entén com l'element mediador entre la cultura, la representació performativa i la seva recepció per part del públic.

El resultat principal del treball que aquest article esbossa és l'elaboració d'una cartografia històrica i contemporània dels teatres a Palma que comprèn les dimensions urbana, arquitectònica i escènica del lloc teatral; així com un estudi exhaustiu de l'edifici teatral: els seus agents i els seus arquitectes, on es recullen les plantes, els alçats i les seccions dels teatres dibuixats a la mateixa escala per tal de ponderar-ne la importància. Així, els grans espais com el Teatre Principal i els més humils com els de les associacions es representen de

la mateixa manera, fet que possibilita la posada en valor de tots els equipaments més enllà dels casos més coneguts i de volumetria més gran.

Els dibuixos arquitectònics pressuposen dues lectures. A la primera, el dibuix convencional en planta, secció i alçat representa l'edifici. A la segona, el dibuix pot ser finalista en si mateix, i transmetre un missatge autònom sobre arquitectura. Una cartografia, plànols arquitectònics i fotografies d'arxiu componen la part gràfica de l'atles teatral de Palma que acompanya la part descriptiva, que és un compendi d'articles i citacions sobre els espais estudiats.

Amb la voluntat d'entendre l'edifici teatral com a part d'un sistema, no s'estableix un període delimitat en el temps per al seu estudi. Amb la consciència que, de fet, cada un dels teatres hauria pogut ser tema d'una tesi doctoral, és precisament l'anàlisi de conjunt i no l'edifici individualitzat allò que es pretén investigar: entendre les pautes i les evolucions tant urbanes com arquitectòniques i socials del deambular del teatre a la ciutat.



[IMATGE 02: Representació del Davallament a la Seu de Mallorca el 1691. Arxiu Capitular de Mallorca CPS-15804 Capsa 32, núm. 21, lligall 17. Apud Gabriel Seguí i Trobat, *La consuetud de sagristia de 1511 de la Seu de Mallorca. Volum I: estudi crític*, Col·lecció Seu de Mallorca 11-I, 2015.]

### **Espais i representacions escèniques abans de la Casa de les Comèdies, 1481-1667**

A la ciutat de Palma, abans de la Casa de les Comèdies (1667), tenim constància de representacions a l'interior de temples com La Seu (1481-1563) i Montis-ion (1603-1749) — on assistiren el virrei, el bisbe, els jurats, la Reial Audiència, religiosos de tots els ordes, cavallers—; el pati de l'Estudi General (1647 i 1658) —«A una de ellas assistió el príncipe D. Juan de Austria con la nobleza mallorquina y la que vino con su escuadra» (Raimundo,

1972), en espais públics com el Born; la casa de D. Pedro Santacília (1658-1663) o la sala del gremi dels sabaters (1658-1663 i 1812). L'espai del teatre durant l'edat mitjana podia ser eclesiàstic, urbà o privat.

Palma no disposava en aquest període d'un espai específic destinat a les representacions i el teatre adequava de forma més o menys temporal altres espais, ja que la teatralitat medieval era la d'un «teatre sense teatres», un espai escènic simbòlic. Qualsevol espai podia ser teatralitzat, però la documentació històrica ha privilegiat el record del teatre eclesiàstic i urbà i no ha deixat registre del teatre profà i rural (Massip; Kovács, 2017). L'interior dels temples —davant l'altar major o entre aquest i el cor quan el temple era important, o bé davant un altar secundari— i els exteriors urbans foren el veritable lloc del teatre d'aquest període. En realitat, tot l'edifici sacre podia ser emprat per a la posada en escena i al llarg del segle XVI els temples encara acollien representacions teatrals, fins i tot després de Trento (1545-1563), en què les representacions havien de ser autoritzades expressament, fet que no va impedir que es continuessin duent a terme.

En analitzar la Consueta dels Set Sagraments, Joan Mas i Vives ens descriu com podrien ser aquestes arquitectures efímeres, l'espai escenogràfic d'aquest període a Ciutat, que tal com descriu Mas «s'ajusta força a la tècnica escenogràfica medieval, basada en l'espectacularitat externa» on l'espai, el vestuari i la música són descrits minuciosament:

«Es representava a l'interior del temple, i s'hi havien de bastir dos cadafals, segurament un rere l'altre, amb dues altures diferents, com a la Consueta del Juy: un era el "lloc" del vell malalt que jeia en el seu llit, acompanyat pel diable i la mort, i l'altre, el Calvari, on es feia inicialment la crucifixió i on restava, durant tota l'obra, el Crist, potser substituït per una imatge. Al costat de la creu, hi havia una "roca" d'on havien de sortir successivament els diversos sagraments. A més d'aquests dos cadafals, hom també utilitzava força el sòl de l'església: diversos personatges s'havien d'apropar als "bancs" i Jesús havia de "córrer la vila", motiu que devia constituir una autèntica processó. A la mort de Crist, s'havia de simular un terratrèmol, "amb remor d'arcabussos i tenebres" i la resurrecció dels morts.» (Mas i Vives, 1993: 275)

### **Casa de les Comèdies. Teatre entre murades, 1667-1836**

L'arquitectura de la Casa de les Comèdies (1667-1853), actual Teatre Principal, ve marcada pel seu context. Se situà en un espai fronterer de la ciutat, en el límit entre la ciutat alta i la ciutat baixa i a sobre de l'antiga Riera, en un emplaçament que va definir l'arquitectura i la relació urbana del teatre. D. Juan Barceló, paborde de la Seu, feu donació el 1662 a l'Hospital del terreny per edificar-hi una Casa de les Comèdies i entre 1667 i 1853 fou el veritable lloc del teatre de Ciutat. Les descripcions del teatre de l'època parlen de la bona acollida popular tot i la senzillesa de la seva construcció i de la manca d'elegància.

Les obres de les murades de Palma finalitzaren el 1805. La ciutat quedà delimitada i, a l'interior, s'hi va fer un traçat de carrers irregulars i estrets on les Rambles i el Born eren els espais lliures. Tot i la creació del Corral, altres espais escènics van sorgir com a alternativa —tímida encara— a la Casa de les Comèdies: el Corral del Xicolater (1765), la sala del gremi dels sastres o la plaça de toros (1817-1933), on es realitzaven tot tipus d'espectacles.





[IMATGE 03: Teatre Principal, ca. 1880. Arxiu Andreu Muntaner]

### **Teatre Principal. Aires liberals i desamortització. 1836-1900**

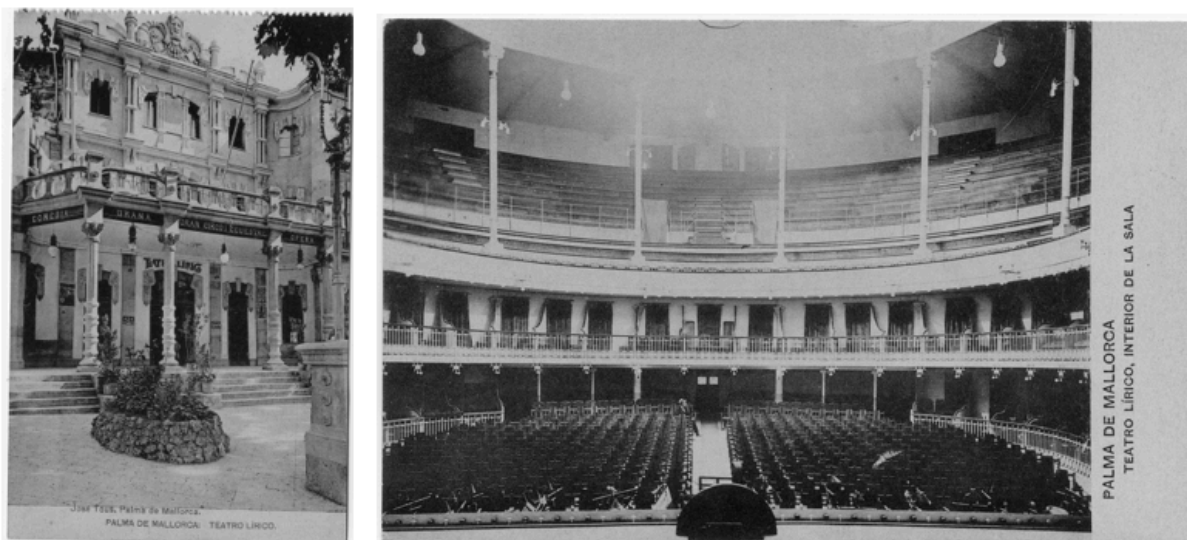
El Teatre Principal es va construir el 1854 en el mateix emplaçament que la Casa de les Comèdies. El teatre original presentava un mal estat de conservació, fet que — juntament amb els nous aires liberals — va fer enderrocar l'antiga sala i construir-hi el nou edifici l'any 1853. Davant la impossibilitat de generar un edifici autònom — la topografia no ho permetia — i la impossibilitat de generar un eix axial d'entrada, vestíbul i sala, el volum fou organitzat i unificat amb una façana pantalla per tal de donar-li un caràcter urbà al teatre. La seva vida va ser curta, ja que el 1858 un incendi el va destruir per complet. El mateix equip d'arquitectes i decoradors referen el teatre: Antoni Sureda Villalonga —arquitecte— i Fèlix Cagé —decorador—, i es va reobrir el 1860, amb el nom efímer també de Teatro Príncipe de Asturias, fins que el 1868 adoptà el nom definitiu de Teatre Principal.

La multiplicitat d'escenaris començà a aparèixer en aquest període: «*Por todas partes pululan los teatros caseros*» (Lindoro, 1842), recull la premsa de l'època. La llei de desamortització dels béns de l'Església va fer sorgir el Teatre de la Mercè (1835-1873) —en el refectori de l'antic convent de la Mercè— i el teatre de Sant Francesc (1836-1927) —que tingué diferents noms i en què es va adequar una sala de l'antic convent de Sant Francesc d'Assís per a espai escènic— o el Gran Café del Universo (1860-1872) —posterior Casino republicà a l'antic convent de les monges de la Misericòrdia—. Tots ells foren locals senzills que aprofitaren estructures existents. En canvi, en els terrenys desamortitzats de l'antic convent de Santo Domingo es creà el Círculo Mallorquí —de caràcter aristocràtic— que entre el 1855 i el 1860 fou l'alternativa al Teatre Principal que s'estava reconstruint.

La sociabilitat estava canviant i van aparèixer altres espais com els casinos, on es feia una mica de tot. Un exemple podria ser el Casino Palmesano (1841-1871) descrit per Joan Cortada en el seu viatge de 1845:

«*El Casino es una grande casa antigua en que se han hecho obras considerables para destinarla al objeto que tiene. Compónese de una sala de lectura, tres salas para mesas de juego, una con dos billares, otra de descanso, un cuarto de juntas que en las noches de baile sirve para tocador de las señoras, y un gran salon de baile, de gusto árabe, y por cuyos costados corren dos filas de canapés muy bajos cual corresponde al gusto del salón*» (Cortada, 1845).

Tot i no crear un sistema urbà d'espais, el lloc del teatre s'expandí per la ciutat gràcies al teatre popular, principal forma de diversió de l'època: el Cafè Recreo (1857-1867), El Recreo Social (1868-1937) —que adoptà diferents noms — o el Cafè del Racó de Plaça (1859-1913), entre d'altres.



[IMATGE 04 (esq.): Teatre Líric, ca. 1915. Arxiu Andreu Muntaner; IMATGE 05 (dret.): Teatre Líric, ca. 1915. Arxiu Andreu Muntaner.]

### **La ciutat moderna. Enderrocament de les murades i associacionisme 1900-1936**

Eusebi Estada va publicar al 1885 la necessitat d'enderrocar les murades per convertir Palma en una ciutat industrialitzada i moderna. El concurs de projecte d'Eixample el va guanyar l'enginyer Bernat Calvet i Girona, va ser redactat el 1897 i aprovat definitivament el 1901. Entre 1902 i 1935 s'enderrocaren les murades i es deixà un traçat per les rondes, tot conservant els vestigis de la part de la mar. En els espais lliures s'hi havia de situar les biblioteques, jutjats, teatres i museus. Tot i que no se n'indicava la ubicació exacta, ja que el Ramo de la Guerra es reservava el dret a escollir els terrenys d'aquesta zona per a la construcció d'edificis de caràcter militar.

Amb tot, a partir de 1900 sorgiren iniciatives privades i es construïren el Teatre Líric (1900-1967) — de l'arquitecte Jaume Alenyar i reformat el 1910 per Gaspar Bennàssar —, situat a l'Hort del Rei, i el Teatre Balear (1909-1980) — de Manuel J. Raspall, arquitecte dels teatres del Paral·lel de Barcelona —, situat entre la nova estació de ferrocarril i el Mercat, en terrenys desocupats per l'enderroc de les murades i donant l'esquena a les noves avingudes. També teatres efímers o d'estiu se situaren en els espais lliures de l'enderroc com l'Olympia (1928) — Via Roma cantonada amb el carrer del bisbe Campins — i el pavelló de varietats (1908, futur cine Ideal fins al 1919) — al costat de la plaça de Sant Antoni.

Tot i l'absència de teatres a l'Eixample de Palma, tal vegada pel fet que són les classes populars les que habitaren aquesta nova àrea de la ciutat fora murades, hi ha una excepció prou significativa: La Casa del Poble (1924-1936), el teatre per a les associacions obreres projectat per Guillem Forteza. L'associacionisme, en el vessant social i polític més que artístic, també va fomentar l'aparició d'una sèrie de nous espais disseminats per la ciutat. Es tracta d'associacions com La Protectora (1886-tancat), el Teatre Mar i Terra (1898-...) — de

l'arquitecte Josep Segura — , l'Assistència Palmesana (1901-tancat); el Cercle d'Obrers Catòlics (1878-1929) — posterior Saló Mallorca (1931-1937) — o el Foment del Civisme o Saló de Belles Arts (1925-1934).



[IMATGE 06 (esq.): Tito's, ca. 1970. Arxiu Planas; IMATGE 07 (dret.): Tito's, ca. 1960. Fons Rul·lan, ASIM Arxiu del So i de la Imatge del Consell de Mallorca]

### **Boom turístic. L'expansió de l'arquitectura de l'oci al Passeig Marítim i les reformes urbanes de Gabriel Alomar (1940-actualitat).**

El 1940 bona part del pla Calvet estava encara sense edificar i les parts construïdes oferien una densitat desigual. El 1941, Gabriel Alomar redactà el Plan General de Alineaciones y Reforma que va ser el segon pla d'Eixample de Palma, aprovat definitivament el 1943. El Pla Alomar també va proposar la millora dels espais públics del centre de Palma. L'Hort del Rei es va recuperar com a jardí públic, fet que va comportar la demolició del Teatre Líric: *«emplazado actualmente en el solar del antiguo "Huerto del Rey", del cual debe retirarse al volver a destinarse éste a jardines, mejora que todos los ciudadanos unánimemente deseamos»* (Alomar, 1950; ed. 2000), tot i que Alomar va proposar un altre emplaçament per al teatre que mai s'arribà a realitzar.

En els anys cinquanta es va obrir el Passeig Marítim de Palma en un espai fronterer i límit guanyat al mar, que no havia estat previst per cap pla urbanístic de Palma, ni el de Calvet ni el de Alomar, i que esdevindrà un nou eix per a l'oci i la cultura a la ciutat. El desnivell condicionarà un altre cop la relació urbana i l'estructura arquitectònica d'aquests espais.

L'Auditorium (1969-...) —iniciativa personal de Marc Ferragut Fluixà que ambicionà construir un espai escènic d'avantguarda, projectat per l'arquitecte Luis Feducchi i dirigit per la família Ferragut — o, abans, Tito's (1957-...), amb una arquitectura a l'aire lliure sobre la badia de Palma, projecte de Josep Maria Sostres. Unes obres que fan palès el canvi social i econòmic de Mallorca i que desplacen cap a la zona del Passeig Marítim l'eix de l'oci i la cultura.

Com a epíleg, la cartografia teatral destaca línies, àrees, recintes i fites dins la ciutat. El centre és l'àrea on es concentren la majoria d'espais i on a les sales històriques se sumen d'altres més modernes i municipals: Ses Voltes (1983-...) — de l'arquitecte Elias Torres — , el Teatre Xesc Forteza (2003-...) — projecte de Tono Vila — , que conviuen amb els espais de societats cíviques i religioses com el Cercle d'Obrers Catòlics, La Protectora i l'Assistència Palmesana — actualment tancats o desapareguts — i amb els refugis d'una avantguarda

teatral disseminada on podríem destacar el Teatre del Mar (1993-...) al Molinar, en una àrea perifèrica i fora del centre.

Una altra àrea, desdibuixada actualment, és el barri de Santa Catalina. Una memòria teatral avui desapareguda a excepció del Teatre Mar i Terra (1898-...), reformat el 2010. També en els recintes alliberats per l'enderroc de les murades sorgiren alguns espais nous. Els més destacats serien el Teatre Balear i, posteriorment, el Teatre Catalina Valls (1965-...).

Històricament sobresurt una línia o eix urbà que connecta el Born fins a les Rambles, tot i que afeblida i desdibuixada pel tancament i enderroc de llocs històrics com el Teatre Líric i la Sala Born (1931-1988) —de l'arquitecte Bennàssar—, però reforçada per la possible ubicació, al costat de l'actual plaça de Joan Carles I, del teatre romà de Palma (Moranta, 1997). Un altre eix urbà és l'esmentat Passeig Marítim.

Amb matisos, a Palma trobaríem exemples amb una certa voluntat de fita a l'edifici teatral, com el cas del Teatre Principal i del Teatre Líric o, fins i tot, de l'Auditorium. Una altra fita, però en el sentit del buit que deixa, és La Casa del Poble, de la qual,, fruit de l'enderroc de l'edifici l'any 1975, només en queda el solar.

## Referències bibliogràfiques

ALOMAR, Gabriel. *La reforma de Palma. Hacia la renovación de una ciudad a través de un proceso de evolución creativa*. Edició original: 1950. Palma: COAIB, 2000, p. 57.

BROOK, Peter. *The Empty Space*. Nova York: Atheneum, 1968, p. 9.

CORTADA, Juan. *Viaje a la isla de Mallorca en el estío de 1845*. Barcelona: Imprenta de A. Brusi, 1845, p. 26-27.

COUSIN, Mark. *Scenography*. Seminari a l'Architectural Association, Londres. De l'1 al 22 de novembre de 2013. Consultat el 19 de novembre de 2018: <https://www.aaschool.ac.uk//VIDEO/lecture.php?ID=2245>

DUPAVILLON, Christian (ed.). «Les lieux du spectacle». *L'architecture d'aujourd'hui* núm. 199. París: Groupe Expansion, 1978.

FOUCAULT, Michel. «Espacios otros: utopías y heterotopías». Conferència original: «Des espaces autres» (14 de març de 1967, *Centre d'études architecturales*, París). *Carrer de la Ciutat* núm. 1. Barcelona: Ediciones del Cotal, 1978, p. 5-9.

JOUVET, Louis. «Notes sur l'édifice dramatique». A: *Architecture et dramaturgie*. París: Flammarion, 1950, p. 10.

LE CORBUSIER. *Oeuvre complète 1957-1965*. Zuric: Les Editions d'Architecture Zuric/Edition Girsberger, 1965, p. 170.

LEHMANN, Hans-Thies. «Space. Dramatic and postdramatic space», A: *Postdramatic Theatre*. Traducció de l'alemany de Karen Jürs-Munby. Edició original: *Postdramatisches Theater* (1999). Nova York: Routledge, 2006, p. 150.

LINDORO. «Teatro». *El Laurel Literario. Periódico de teatros y literatura* núm. 17. Palma: Umbert, 17 de juliol de 1842.

MONEO, Rafael. «On Typology». *Oppositions* núm. 13. Nova York: MIT Press, 1978, p. 22-45.

MAS i VIVES, Joan. *El teatre a Mallorca a l'època romàntica*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986.

MAS i VIVES, Joan. «El Misteri dels Set Sagraments: una "fantasia" teatral de la primera meitat del segle XVII», *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana* núm. 49. Palma: Societat Arqueològica Lul·liana, 1993, p. 275.

MASSIP, Francesc; KOVÁCS, Lenke. *La teatralitat medieval i la seva pervivència*. Barcelona: Edicions de la UB i Institut del Teatre, 2017.

MORANTA, Luis. *El teatro romano de Palma. Una hipótesis y sus primeras comprobaciones*. Palma: COAIB, 1997.

PASCUAL, Aina (coord.). *Història del Teatre Principal. Cultura, esplai i societat*. Palma: José J. De Olañeta, 2007.

PESTELLINI, Ippolito. *Staging*. Conferència a Berlage, Delft, Holanda, 19 de març de 2015. Consultat el 19 de novembre de 2018:  
[http://www.theberlage.nl/events/details/2015\\_03\\_19\\_staging](http://www.theberlage.nl/events/details/2015_03_19_staging)

PONS, Francisco. *La Casa de las Comedias. Hoy Teatro Principal*. Palma: Editorial Mallorquina de Francisco Pons, 1955.

QUETGLAS, Josep. «Tito's: un projecte desconegut de J. M. Sostres». *D'A: Revista Balear d'Arquitectura* núm. 2. Palma: COAIB, 1989.

QUETGLAS, Josep. *Les architectures de la Casa del Poble de Palma. 1918-1924*. Sant Cugat del Vallès: Associació d'idees, 2015.

RAIMUNDO, Ángel. «Aportación al estudio del teatro en Mallorca». *Mayurqa* núm. 9. Palma: Universitat de les Illes Balears, 1972, p. 10.

RAMON, Antoni. «El deambular barceloní dels espais escènics». *Barcelona Metròpolis* núm. 83. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2011, p. 52-57.

RAMON, Antoni; ALOY, Guillem. *Teatres/BCN. Guia d'història urbana*. Barcelona: MUHBA, Museu d'Història de Barcelona, 2012.

ROSSI, Aldo. *Autobiografía científica*. Traducció de Juan José Lahuerta. Edició original: *A Scientific Autobiography* (1981). Barcelona: Gustavo Gili, 1984, p. 9.

SANTANA, Manel. *El forjament de la solidaritat. Mutualitats, cooperatives, societats obreres i recreatives a Mallorca (1868-1936)*. Palma: Cort, 2002.

TRIAS, Eugeni. «El templo». A: Piedad Solans (ed. i coord.). *Pensar, Construir, Habitar. Aproximación a la arquitectura contemporánea*. Palma: Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca i COAIB, 2000, p. 193-201.

VITEZ, Antoine. «L'abri ou l'édifice». *L'architecture d'aujourd'hui* núm. 199. París: Groupe Expansion, 1978, p. 24-25.