

A. T. V. — Sucesos de BARCELONA. (26-31 de Julio de 1909)
13. Interior de la Iglesia de San Andrés

MONOGRÁFICO



ESPACIO TEATRAL Y ESCENARIO URBANO
EN LA BARCELONA DE 1900

RAFFAELLA PERRONE

Joan Lluís Marfany explica que la década de los noventa fue para Barcelona la época en que «la ciutat es modernitzava»¹ como resultado de la transformaci3n tecnol3gica y de aquel sentimiento cosmopolita caracterizado por una nueva cultura urbana. Son años de acelerado impulso urbanizador, de emergencia de la **metr3poli** que busca un nuevo estilo arquitect3nico, crea un nuevo modelo de intelectual y artista e importa nuevas formas de espect3culo y de ocio —cabarets, music-hall, front3n, football—.

¹ Cfr. Marfany, Joan Lluís, «Modernisme i Modernitat», *Actes del Col.loqui Internacional sobre el Modernisme*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988, pp. 9-24

I. Cerd , Plano topográfico del llano de Barcelona, 1864-1866



La Rambla en el Pla de la Boqueria en 1872. La fachada del Gran Teatre del Liceu es obra de la reforma de Josep Oriol Mestres después del incendio de 1861.

La ciudad de Barcelona, con el proyecto de Ensanche (1859), conoce un orden espacial diferente donde la calle determina las jerarquías funcionales, formales y económicas. Pero el proceso de urbanización y construcción de algunos de sus ejes es adelantado por la vocación lúdica y pública de estos mismos lugares. Es el caso de **Passeig de Gràcia** y del **Paral·lel** que se insertan, como elementos de integración social, sobre el antiguo eje de la **Rambla**, indudable modelo de referencia para la tradición de los espacios abiertos y de ocio en la ciudad. La ubicación del primer local teatral en la Rambla del siglo XVII —La Casa de Comèdies (1603)— inaugura una tendencia que caracterizará el desarrollo de otros teatros: la ubicación en terrenos inicialmente periféricos, en relación al límite construido, y que luego toman valor de centro. Esta dinámica se repetirá para el Passeig de Gràcia y el Paral·lel aunque en periodos históricos diferentes. Otro polo de vida ciudadana que se define como parte importante en el proceso de

modernización de la ciudad es **Plaça de Catalunya**, nudo de unión entre Rambla y Passeig de Gràcia, escenario de la gran Exposición Universal de 1888 y espacio urbano objeto de importantes hipótesis de proyecto.

La relación entre ocio, teatro y ciudad en la Barcelona de 1900 no se establece únicamente desde el punto de vista físico arquitectónico sino que también a partir de la ciudad como escenario de «espectáculo» social. Antes de ser espectador, en algún teatro, el barcelonés del nuevo siglo es también *flâneur* que pasea por las calles, las plazas, los jardines, las exposiciones universales, fascinado por el espectáculo de sí mismo, de los otros y de la ciudad, marco de sociabilidad y representación. Las calles se presentan como fondo de un laberinto de gente que pasea, habla y consume. Cuando cambia la estructura de la sociedad cambian las modalidades de uso y los significados de los locales teatrales, pero también de las calles, paseos, jardines y plazas de la ciudad como escenarios de vida pública.

Richard Sennet habla de la tradición *theatrum mundi*, explicando que «una de las ideas más antiguas acerca de la sociedad humana es la de concebir a la sociedad en si misma como un teatro. (...) Y en tiempos más recientes esta identificación de teatro y sociedad ha sido continuada en la *Comedie Humaine* de Balzac, en Baudelaire, Mann y, curiosamente, Freud».² Tomar esta hipótesis como base de reflexión permite a Sennet interpretar la crisis del hombre público a partir de la cultura urbana en las ciudades capitales del siglo XIX: la ciudad del espectáculo por excelencia.

Relacionar espacio y sociedad, lugar y proceso entonces, es lo que tomamos como método para poder analizar la expansión de la topografía teatral en la Barcelona de 1900 y ver cómo en sus espacios se identificaban las diferentes clases sociales.³

² Sennet, R., *El declive del hombre público*, Barcelona: Edicions 62, 1978, pag. 48

³ «(...) en el momento en que el edificio teatral es concebido como un templo laico que ha de representar funciones asociativas, culturales y de ocio, en la moderna sociedad burguesa, su situación en la ciudad, los espacios en torno a él y la misma forma que adquiere respecto del resto de los edificios es decisiva para la caracterización de esta ciudad moderna en la cual seguimos reconociendo nuestros propios orígenes», (Solà-Morales, I.) en AA. VV., *Arquitectura teatral en España*, Madrid: Dirección General de Arquitectura y Vivienda-MOPU, 1984, p. 19

ANTECEDENTES

En Barcelona la tradición del teatro como actividad regular y pública, abierta a todos los ciudadanos en un local estable, empieza en 1833, con el acceso de los liberales al poder y la legalización de la actividad teatral, hasta entonces monopolio del Hospital de la Santa Creu.

Antes de aquella fecha la única alternativa a este teatro oficial habían sido los teatros de «sala y alcoba»: un mundo clandestino, destinado al ámbito privado de las viviendas, donde la obra en catalán aventajaba a la obra en castellano, utilizado sólo para provocar malentendidos. Otras actividades lúdicas que encontramos documentadas en la prensa de la época son : espectáculos de sombras chinas, juegos de prendas y penitencias, ajedrez, corridas de toros, peleas de gallos, exhibiciones zoológicas, actividades deportivas (natación), colecciones publicas de figuras de cera, cosmoramas.

La ruptura del monopolio «oficial» y la disponibilidad de un número importante de terrenos en la ciudad a raíz de la desamortización y del incendio de los conventos de 1835 favorece la proliferación de locales públicos y teatros, inaugurados a partir de 1836. La fundación del «Liceo Filarmónico-dramático Barcelonés de Isabel II» (1837) por iniciativa de Manuel Gibert, sanciona el nacer de una verdadera «afición» social para el teatro.

La Barcelona descrita por Laborde, al principio del siglo XIX, se ofrece como un sistema de edificios públicos y espacios abiertos, escenario de la nueva sociedad que a través de prácticas tan diferentes como el paseo, el espectáculo y el comercio, se expresa y manifiesta. «Els passeigs de Barcelona són bonics i nombrosos, i hom els pot seguir tots fent el camí interior de les muralles».⁴ La tradición del paseo encuentra aquí sus antecedentes y la Rambla se transforma en un eje de vida social «donde simultáneamente corren bromazo padres y madres, hijas e hijos».⁵



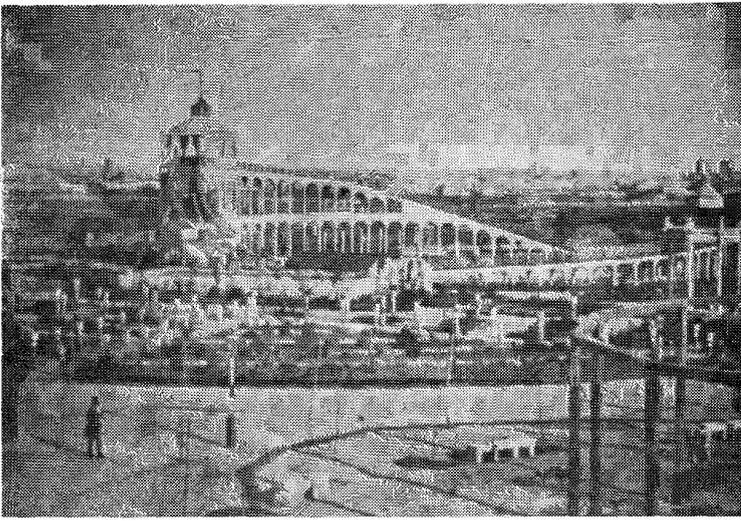
El centro de la Plaça de Catalunya en 1888. En primer plano a la derecha el Circo Ecuestre, a izquierda el Panorama Waterloo y al fondo en el centro el «Gran Café del siglo XIX» denominado popularmente «La Pajarera».

Plaça de Catalunya en 1888 con el Circo Ecuestre al fondo.



⁴ Fragmento contenido en Torres i Capell, M., *Inicis de la urbanística municipal de Barcelona 1750-1930*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona - Corporació Metropolitana de Barcelona, 1985, p. 20

⁵ Angelón, M., *Guía satírica de Barcelona* (1854), Barcelona: Millà, 1946, sin p.



Montañas Rusas de los Campos Elíseos en 1860

Campos Elíseos iluminados durante la velada de Sant Juan de 1858



Fuera de la muralla otros lugares naturales están destinados al recreo. La montaña de Montjuic, con sus bosques y fuentes, es meta de excursiones y meriendas dominicales, pero es un lugar selvático e indómito.

Otra zona muy frecuentada y que poco a poco va poblándose de jardines y establecimientos que ofrecen diversión al público es el Passeig de Gràcia, reservado no solamente a los viandantes ociosos sino también a las líneas regulares de carruaje que unen Barcelona a Gràcia. Entre los jardines más conocidos el del Tívoli (1848-74), el de Euterpe (1857) y el de los Campos Elíseos (1853-68). Escenario de bailes, cafés, conciertos, reuniones, atracciones, los jardines del Passeig de Gràcia colonizan, por primera vez, este espacio fuera muralla, destinado a devenir el eje principal del nuevo Ensanche burgués:

LOS PIONEROS DE LA CIUDAD MODERNA: EL PAPEL INTEGRADOR DE LOS TEATROS ENTRE 1861 Y 1890 EN EL ENSANCHE BURGUÉS

Entre 1861 y 1900 en los jardines de Paseo de Gràcia empiezan a aparecer los «teatros de verano»: estructuras cerradas, principalmente en madera, que por sus incómodas condiciones se utilizan sólo durante la temporada estival, pero que llegan a ser el centro de ocio de la nueva Barcelona.

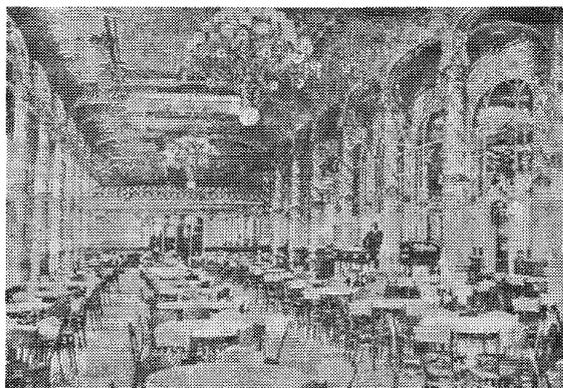
La literatura catalana comienza a despertar dando origen a un importante florecimiento cultural. Autores de texto, actores profesionales y un público más estable invaden rápidamente todos los lugares disponibles de la ciudad y en los teatros permanentes, en el interior de la muralla, se empiezan a representar obras en catalán, aunque no de forma fija hasta 1866, cuando Frederic Soler crea la empresa-compañía del *Teatre Català*, que se instala permanentemente en el Teatro Romea. Soler representa el

paradigma más acabado de toda una generación burguesa catalana, que comenzó a darse a conocer entre 1855 y 1860 en los llamados «tallers», pisos ocupados por jóvenes, en su mayoría estudiantes, en los cuales se celebraban bailes, tertulias y abundantes representaciones teatrales.

El espacio de la ciudad, mientras, se enriquece con nuevos escenarios urbanos: la Plaça de Catalunya es un «lugar de nadie», zona de tránsito, libre de edificación, que se propone como lugar ideal para ubicar las infraestructuras efímeras de la Exposición Universal de 1888: cafés, atracciones y barracas de feria situados de forma caótica pero presididos por el Circ Equestre Alegria, instalado en 1879, y el gran volumen central del Panorama Waterloo. En el interior y alrededor del recinto de la Ciudadela otras fiestas y eventos ponen en escena la ciudad: jardines, luminaria especial y decoraciones son solo algunas de las ofertas de espectáculo de la Exposición. En verano se organizan visitas nocturnas al recinto donde proliferan quioscos de bebidas, espectáculos de circo, exhibiciones de animales y efectos especiales con fuentes de agua y luces. Este uso temporal y lúdico de la plaza contribuye a centrar la atención de la municipalidad sobre este gran espacio como superficie pública útil a la ciudad y a final de los ochenta el arquitecto Pere Falqués presenta las primeras propuestas de urbanización de la plaza. Mientras, en los límites de la misma se construyen las primeras salas permanentes dislocadas en el perímetro, hacia Rambla, Passeig de Gràcia y Gran Via.

UNA ÉPOCA DE TRANSICIÓN 1890-1900

Durante la década de los noventa el modernismo⁶ se impone en la literatura, el arte y la sociología. Los objetivos de modernidad y cosmopolitismo, de plenitud cultural y artística entran en contradicción con la situación del país, «la mentalitat menestral de la burgesia i la burocràcia de les institucions públiques i amb la mesquinesa de la societat».⁷ Este clima innovador se



Interior del Café Novedades en 1909. Al fondo de la sala una tarima elevada para la orquesta

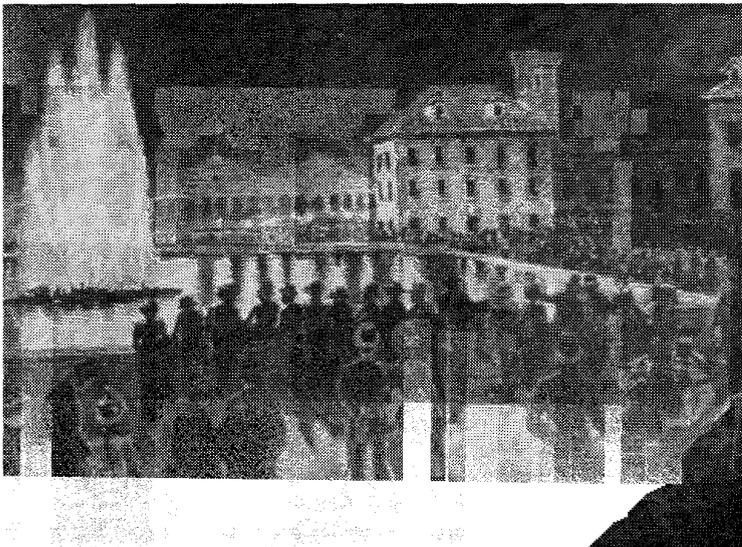
El Passeig de Gràcia en un día festivo de 1910



⁶ Marfany, J. Ll., «Sobre el significat del terme Modernisme», *Recerques* n. 2, Barcelona: Ariel, 1982, pp. 73-91

⁷ Castellanos, J., *Raimon Casellas i el modernisme*, Barcelona: Curial, 1983, pp. 219-254

Font Màgica (1888) colocada en la Ciutadella, el antecedente más modesto de la Font Màgica de Montjuïc.



adapta a las nuevas características de la cultura urbana del momento. De hecho el nacionalismo catalán, a través de excursionismo, orfeones, sardanas y otras formas de ocio, estaba buscando las bases de esta nueva cultura.

En los dramaturgos más jóvenes que empiezan a estrenar se combinan elementos de procedencia naturalista —Zola—, y simbolista —Maeterlinck, Ibsen o Hauptmann— ofreciendo al teatro catalán una complejidad y variedad que encontrará en las obras de Adrià Gual su resultado más maduro.

Fundador del Teatre Íntim (1898), Gual es el verdadero impulsor del *teatro independiente catalán*, que celebra su primera sesión en el Teatro Lírico del Passeig de Gràcia y, pocos meses después, en los jardines del Laberint con la *Ifigenia* de Goethe. Esta primera representación al aire libre se repetirá en 1903 en el Montseny y, sin duda, constituye el antecedente a la idea de teatro al aire libre que más tarde Antoni Gaudí proyecta en el Park Güell, pensando en un espacio abierto desde el cual contemplar la ciudad en escena. En realidad en el Park Güell se celebrarán bailes, veladas y sardanas populares, más que representaciones teatrales.

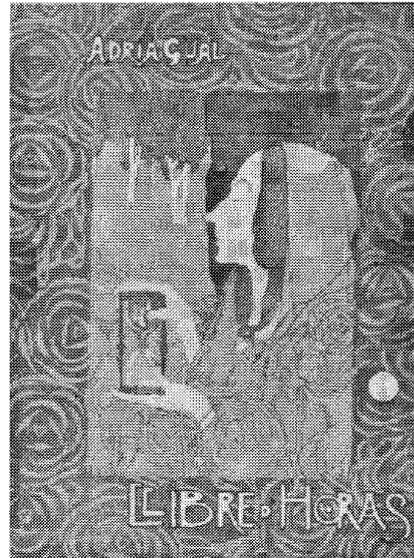
Otra corriente artística europea que se manifiesta en Catalunya, durante la segunda mitad del siglo XIX, en el mundo del teatro y la musicología, es el wagnerismo. La obra de Richard Wagner, opuesta a la corriente realista, sugestionaba por su capacidad de resucitar o engendrar una nueva mitología nacionalista y por defender la música como elemento central en la fusión de las diferentes artes (de la poesía, a las artes figurativas a la danza). El drama wagneriano encarnaba el ideal de «obra de arte total» central en la ideología modernista.

Las ideas de Wagner confluirán en los Espectacles-Audicions Graner —síntesis de cinematógrafo, música y poesía—, las Vetllades Avenir, el Teatre

Liric Català, y las Fiestas Modernistas de Sitges presididas por Santiago Rusiñol, aunque serán eventos efímeros, precarios e intermitentes, incapaces de crear plataformas profesionales estables. «La forma més típica d'activitat social dels catalanistes era la *vetllada literàrio-musical* en la que es barrejaven els discursos, la lectura de versos i proses literàries, i la interpretació de peces instrumentals o cantades».⁸ Sociedades dramáticas, corales, grupos excursionistas, son todas entidades que organizaban el tiempo libre y medio de propaganda y soporte a la ideología política.⁹ En la ciudad, por un lado, se intenta consolidar el teatro catalán y por el otro aparece un nuevo mundo de diversión frívola y popular: el Paral·lel.

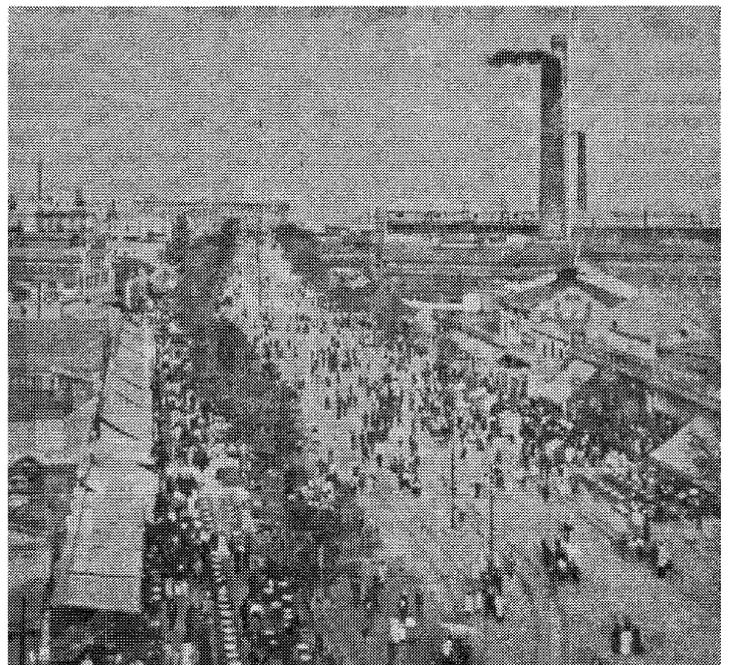
El primitivo Paral·lel, un erial extendido entre la muralla de Santa Matrona y la montaña de Montjuïc, era básicamente popular. La contigüidad del puerto y el vecindario del Raval, formado por fábricas y habitáculos humildes, hacían de esta zona un territorio libre, donde en 1894 se instalan las primeras atracciones y barracas de feria, transformándolo en un campamento de feriantes. «Llavors el teatre freqüentat per les capes populars —mariners, menestrals de la ciutat, pagesos de la rodalia— comença a desplaçar-se cap al Paral·lel, sector que enllaça amb els nombrosos llocs d'esbarjo (fonts, balls) que s'aixopluguen a la muntanya de Montjuïc».¹⁰

Entre 1894 y 1903 los cobertizos de madera son las únicas construcciones posibles para escapar a las leyes municipales que regulan la urbanización de esta avenida que el Plan Cerdà fijaba con una amplitud de 50 metros; ningún propietario quiere edificar dejando tanto espacio al paso público. El carácter provisional de los barracones permite ocupar los primeros solares sin demasiadas expectativas, y así la calle polvorienta se llena de tabernas, cafés, quioscos, circos y atracciones.



Cartel que anuncia la obra de Adrià Gual

1910. Vista general del cruce entre Conde del Asalto y el Paral·lel



⁸ Marfany, J. Ll., *La cultura del catalanisme*, Barcelona: Empúries, 1995, p. 90

⁹ Marfany, J. Ll., «Al damunt dels nostres cants...: nacionalisme, modernisme i cant coral a la Barcelona del final de segle», en *Recerques* n. 19, Homenatge a Pierre Vilar vol. I, Barcelona: Curial, 1987, pp. 85-113

¹⁰ Fàbregas, X., *Història del teatre Català*, Barcelona: Millà, 1978, p. 105

1900 – NUEVOS ESCENARIOS URBANOS

El Paral·lel es el protagonista de la primera década de 1900. Obreros y artesanos, pequeño burgueses, sin moral ni escrúpulos, se mezclan en los teatros, cabarets, music-hall, dancings o café-concierto, en los que triunfan las cupletistas, los tahúres y las señoritas de vida airada.

Se construyen nuevos teatros y el tramo que va de la calle Conde del Asalto (actual Nou de la Rambla) a Marqués del Campo Sagrado se transforma en el corazón de aquella fiesta. El espectáculo no tiene lugar sólo dentro los locales sino que en la misma acera las terrazas de los cafés ofrecen lugar para todos.

La calle es también escenario de revolución. «Entre juegos y veras, el imperio del Paral·lel, llegó al 1909, y allí prendió, como en ningún barrio, la insu-

rrección y la barbarie. Ardieron los Escolapios, quemó Santa Matrona y allí se alzaron las barricadas más enardecidas, hasta tener que ser demolidas a cañonazos».¹¹ Lerroux, fundador del Partido Radical es el «emperador del Paral·lel».

Hacia el final de la primera década de 1900, mientras el nuevo eje urbano de base interclasista reforma sus locales donde actúan compañías extranjeras y españolas, el teatro de texto catalán vive una verdadera crisis en la cual no encuentra escenarios propios. El espíritu regenerador de Adrià Gual¹² y las actuaciones del *Teatre Íntim* en el Teatro Lírico del Passeig de Gràcia, se quedan eventos sueltos hasta 1908, cuando se constituye la *Nueva Empresa de Teatre Català* que establece su sede, durante un año, en el Teatro Novedades y luego sigue la tradición itinerante de sus predecesores actuando en el Teatro Romea,

Terraza del Café Español, en 1920



¹¹ Cabanas Gevara, L., *Biografía del Paralelo 1894-1934*, Barcelona: Memphis, 1945, p. 107

¹² Battle i Jordà C., Bravo, I., Coca, J., *Adrià Gual, mitja vida de Modernisme*, Barcelona: Diputació de Barcelona, 1992

durante la temporada septiembre 1909–febrero 1910, y en muchos otros lugares de Barcelona y de la periferia: desde plazas de toros, arenas, parques urbanos, hasta la playa de la Barceloneta.

Si el teatro de texto catalán se adapta a los escenarios más variados de la ciudad la formación del Orfeó Català, en 1891, consagra una nueva época para la tradición coral de música religiosa y clásica y reclama un nuevo edificio para albergar «l'estatge social de l'Orfeó i una gran sala d'audicions»: es el Palau de la Música Catalana (1905-1908). Obra del arquitecto Lluís Domènech i Montaner, el Palau se consagra a la *òpera* de tradición wagneriana, y se transforma rápidamente en una arquitectura de herencia nacional y europea.

Construido en el solar entre las calles Sant Pere Més Alt y Trafalgar, justo al lado de la Gran Via A—Via Laietana—, eje principal de la Reforma interior de Barcelona, el edificio del Palau de la Música recoge los matices más visibles del espíritu de la colectividad que representa, pero especialmente recoge una nueva idea de ciudad.¹³ La ubicación del edificio es ajena a los tradicionales ejes de la topografía teatral —Rambla, Passeig de Gràcia y Paral·lel— para ser más coherente con el proceso de reforma urbana desarrollado entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, orientado a valorar la ciudad antigua como un conjunto orgánico capaz de contener grandes edificios públicos y nuevos trazados de conexión entre el Ensanche y el mar. Adjudicado el solar, el edificio de Domènech i Montaner conseguirá establecer un orden monumental intrínseco en su interior y en su fachada a pesar de las calles estrechas que le rodean; una arquitectura de carácter cósmico en la cual está presente, una vez más, el deseo wagneriano de crear una *Gesamtkunstwerk* que no solamente integre las diferentes artes sino también el espectador.

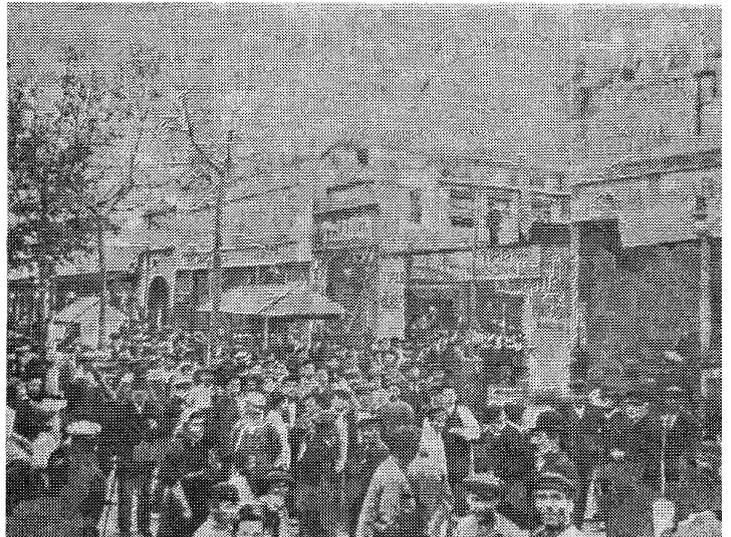
A medida que el siglo adelanta, el cambio ideológico es importante a todos los niveles, pero el *noucentisme* no influye de forma directa en el mundo del teatro.

Entre 1913 y 1917, los años de la guerra, Barcelona no cuenta con ninguna empresa teatral que funcione de modo continuado y profesional en un local estable y muchos de los teatros cierran vaciando las mismas calles de la ciudad.

Más tarde, en los años 20 el teatro recibe un duro golpe. El cine hará cambiar muchas cosas; en el Passeig de Gràcia y en el Paral·lel se inicia un proceso, aparentemente imparable, de reforma de los locales, que empiezan a proyectar películas y acaban por dejar de programar teatro. Además para el Paral·lel es un momento crucial porque en 1929 se aprueba la ley para edificar en el límite de los 40 metros de la calle, y los propietarios empiezan a construir a buen ritmo una gran cantidad de edificios. La especulación convertirá la que había sido la zona más alegre y popular de la ciudad en una serie de fachadas de pésima calidad.

Raffaella Perrone es arquitecta, alumna de doctorado del Departamento de Composición Arquitectónica, en la ETSAB-UPC y docente en la Escuela Superior de Diseño Elisava.

El Paral·lel hacia 1904, en primer plano el Pabellón Soriano, el Palacio Trianon y el Salón Venus



¹³ Ramon, A., «De la idea a la ciudad» en Lluís Domènech i Girbau, *El Palau de la Música Catalana de Lluís Domènech i Montaner*, Barcelona: Lunwerg Editores, 2000, pp. 19-38