

Sobre el Teatre Lliure de Barcelona: antecedentes, proyecto, espacios

Ivan Alcázar Serrat

(Universidad Politécnica de Cataluña)

Con la colaboración de Oriol Puig Taulé.

La Cooperativa La Lealtad



Fachada. Teatre Lliure de Gràcia, en la actualidad. ©Ros Ribas, Teatre Lliure

Algunos apuntes sobre el cooperativismo en Cataluña

La tradición cooperativista en Cataluña, ya desde el último tercio del siglo XIX, se destaca por el gran número de sus iniciativas y el dinamismo de éstas, con un gran protagonismo en la vida cotidiana y en la historia de las sociedades en las que se inscriben, y por el entusiasmo y la prontitud con los que estas entidades nacieron y emprendieron su andadura. Entre las primeras cooperativas catalanas, cercanas en el tiempo a aquellos pioneros de Rochdale de los años cuarenta del siglo XIX, algunas fuentes¹ nombran la fundada en Barcelona por la Asociación General de Tejedores (1842-43) y, entre las de consumo, La Económica de Palafrugell (1865) y La Companyia de Canet de Mar (1865), que son las más

¹ Albert Pérez Baró. *Història de les cooperatives a Catalunya*. Barcelona, Editorial Crítica, 1989; p.18-19.



antiguas de este tipo en España. Si la primera Ley de Asociaciones española es de 1877, la realidad de la cooperación entre obreros es anterior a su legalidad y viene promovida por el deseo de organizar unas estructuras mínimas de solidaridad a nivel de producción, consumo, socorro y/o mutualismo entre los trabajadores. Es una organización asociativa que, alejándose de la acción directa y radical del ludismo, rehúye soluciones más utópicas y abstractas para, con una dosis importante de posibilismo, plantear pasos graduales hacia la emancipación del obrero o, según el punto de vista, ensayar maneras más tranquilas y eficaces a corto plazo para lograr el encaje de la frágil vida obrera en las difíciles condiciones laborales, sanitarias y culturales de la época. También cabe tener en cuenta que, en la primera época del cooperativismo, las organizaciones de marcado signo político fueron prohibidas de manera recurrente, en distintos períodos. Las cooperativas, algunas de ellas surgidas en un primer momento de las corrientes del pensamiento republicano, federalista y liberal, absorben en mayor o menor medida, más o menos disimuladamente (según las tendencias de sus miembros en cada momento, y la permisividad de las autoridades), el abanico de los idearios de la resistencia, del obrerismo al socialismo. En muchos municipios y barrios asumirán también, progresivamente, un papel central en muchos ámbitos de la vida del socio, porque aparte de su labor en la fabricación y/o venta de productos básicos a buen precio, las cooperativas y otras entidades (ateneos, etc.) serán el lugar del baile del sábado o del espectáculo dominical, de la tertulia nocturna o la partida de ajedrez en el café, de la alfabetización y formación del trabajador y, según el caso, hasta de sus hijos. A menudo, estas cooperativas funcionan como polos de difusión de las corrientes de pensamiento emergentes y progresistas, de prácticas e ideas que serán más y más populares, como el higienismo, el excursionismo, el teatro amateur y el canto coral, el esperantismo, el feminismo o el catalanismo.

La Lealtad de Gràcia

El actual barrio de Gràcia de Barcelona era, en el momento de la fundación de la Cooperativa Obrera La Lealtad, en 1892, una *vila*, o villa, a punto de ser absorbida por la Barcelona en expansión del Ensanche de Cerdà (ya en 1827 se



había inaugurado la vía de unión, el Passeig de Gràcia). El municipio había experimentado un fuerte crecimiento demográfico (más de 60.000 habitantes se cuentan en el censo de 1897²) y, en muchos de sus antiguos terrenos agrícolas, se instalaron las industrias que la capital ya no podía acoger. Crecieron proporcionalmente el número de residentes obreros, pequeños comerciantes y artesanos, a la par que nacían nuevas entidades de todo tipo vinculadas a estos nuevos sectores sociales y a su actividad cultural o religiosa. Los Lluïsos de Gràcia (fundado en 1855) o l'Orfeó Gracienc (en 1904)³ son entidades que tendrán un papel importante en la historia del teatro amateur y de la actividad musical del municipio, formando no sólo a sus artistas, sino también a un público numeroso, asiduo y entregado, y de las que en el futuro surgirían nombres importantes que nutrirán la escena cultural profesional de Barcelona.

La Lealtad surge como cooperativa de consumo de productos de primera necesidad, formada por un grupo de obreros del ramo de la construcción vecinos de Gracia, y es una escisión de otra cooperativa de la villa, la de "Teixidors a mà", tejedores a mano. El edificio que había ocupado esta otra cooperativa, fundada en 1876, tiene también en la actualidad, y desde 1985, un uso de sala teatral, dedicada sobre todo a programar autores contemporáneos, sesiones de improvisación, nuevos monologuistas y *stand-up comedians*. Joan Salas Anton, precursor del cooperativismo en Cataluña, es uno de los fundadores de La Lealtad, de la que fue también presidente honorario. La Lealtad se establece en una finca de la actual calle Montseny y, años después de su fundación, tras adquirir los terrenos de su local, lleva a cabo unas obras e inaugura el nuevo edificio (1923), con proyecto del arquitecto A. Millas⁴, al que siguen en los años sucesivos una serie de reformas en la fachada y el interior que, entre otras cosas, añaden una galería sobre la sala del primer piso, que tendrá uso de teatro y sala de baile (después de trasladarse esta actividad desde una ubicación inicial en el subterráneo del edificio,

² Genona Biosca y Joan Sanromà. *Cooperativa Obrera La Lealtad. 1892-1992*. Barcelona, Cooperativa Obrera La Lealtad, 1992; p. 14. Las informaciones para la elaboración del apunte histórico de La Lealtad se han sacado de este documento, así como de la entrevista al actual presidente de la entidad, Joaquim Gubern y Palacios, realizada por el autor del texto.

³ *Ibidem*.

⁴ Los documentos administrativos de la obra, como otros documentos del proyecto, se encuentra en el Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona: AMCB- 12001_Q127_F0005651923_0005



donde compartía el espacio con la bodega⁵). En la primera etapa el edificio de la cooperativa tiene como espacio principal la tienda (en la que atienden los mismos socios al salir de sus respectivos trabajos), el horno y un pequeño café, en ese momento con un jardín. Cuando se amplíe con la construcción del primer piso, el teatro y el café pasarán a ocuparlo y esa misma ampliación arquitectónica supondrá la aparición de nuevas secciones y la multiplicación de la actividad de los socios de la entidad: se inicia la sección de teatro en 1924 y otras como la de ajedrez, canto coral (con la apertura de una sección propia del Cor de Clavé, popular red de corales obreras de Cataluña), excursionismo, ciclismo, o la biblioteca, surtida en parte por el eminente editor Gustavo Gili, empresario de la que acabaría siendo una de las más importantes editoriales a nivel mundial dedicadas al arte y la arquitectura.

Moral, alimentos y entretenimiento

Con lemas como el procurar "por todos los medios posibles la mejora de todos sus asociados tanto a nivel moral como material"⁶, o "vender mucho y ganar poco en beneficio de los asociados"⁷, los años treinta republicanos serán de los más prósperos para La lealtad, que abrirá dos nuevas sedes en el barrio, aumentará el número de ventas y socios, empezará a editar sus boletines periódicos de varias secciones (excursionismo y cultura) y consolidará su cuadro escénico (disuelto en 1957 por ser deficitario y estar mal visto por algunos de los socios), con un repertorio ecléctico y bilingüe, de Àngel Guimerà, Pitarra y Santiago Rusiñol a Muñoz Seca y Jacinto Benavente. Fue éste un cuadro escénico destacado en el panorama del teatro amateur de Cataluña, en cuanto al número de implicados tanto en los elencos como entre el público, a un lado y otro del telón. Más tarde, la guerra civil (1936-39) y la posterior dictadura obligarán a la entidad cooperativa a asumir funciones más tristes, como la organización de la defensa pasiva primero (el refugio de la población civil ante los bombardeos de la aviación fascista) y el reparto del racionamiento, después. La actividad cooperativa y recreativa no cejó, a pesar de que se disolvió por causas políticas la Unión de Cooperativas de

⁵ Genona Biosca y Joan Sanromà, ob. cit.; p. 17.

⁶ Genona Biosca y Joan Sanromà ob. cit.; p. 28.

⁷ Idem p. 29.



Barcelona⁸, y fueron habituales las persecuciones políticas y las purgas contra el mundo cooperativista, sospechoso siempre de propagar el progresismo.

De la agregación a la disgregación

Joaquim Gubern, nacido en Gràcia en 1932, vinculado a la entidad por sus lazos familiares ya desde pequeño y presidente de la entidad desde inicios de los años setenta, explica las causas de una decadencia que empezó en los años sesenta y que no se limitó sólo a La Lealtad, sino que era general en el mundo cooperativista. El modelo estaba agotado. Según Gubern, a parte de la falta de renovación de los asociados, que impedía el relevo generacional, uno de los problemas principales del modelo asociativo estaba en el hecho de que

en los años sesenta, con el *seiscientos* [modelo de coche pequeño y económico muy popular en la época en España] y el *terrenito* [segunda residencia para fines de semana] la gente, en lugar de asociarse, se fue disgregando.⁹

La competencia de nuevos modelos de distribución, compra y venta (los hipermercados y, más adelante, las grandes superficies comerciales), puso en un aprietos al viejo modelo cooperativista, según Gubern:

En la cooperativa, los socios y sus familias encontraban en un principio los víveres a mejor precio, y además el ocio era para ellos prácticamente gratuito, porque en La Lealtad, además de la tienda, funcionaban las distintas secciones, como la del teatro, que era la más importante, y la sección cultural, el ajedrez, el excursionismo, las secciones de folclore, entre otras. Todo esto se fue debilitando, con la mejora progresiva de la economía de la gente, por los cambios en las costumbres. Y por el hecho de que venían a la tienda de la cooperativa, y ya no encontraban los víveres más baratos que en otros sitios. Los hipermercados o supermercados, que no son más que cooperativas capitalistas, hundieron el cooperativismo de consumo. Así el consumo, que era la base del cooperativismo, fue perdiendo dinero, hasta resultar insostenible.

⁸ Idem; p. 43.

⁹ Entrevista realizada a Joaquim Gubern por el autor de este texto, en el despacho de la cooperativa La Lealtad en el edificio del Teatre Lliure en Gràcia, el día 18 de julio de 2012. Las citas que siguen corresponden a esta entrevista.

También la actividad recreativa había entrado en crisis en esa época, según Gubern:

Hasta cierto momento, cada domingo había teatro. Cuando empezaron las pérdidas con el teatro, la antigua junta comenzó a organizar un baile en la sala. El baile daba beneficios, y éstos escondían las pérdidas, tanto las de la tienda como las del teatro. Pero llegó un momento en que empezaron a aparecer los *night-clubs* y las discotecas, y el baile acabó muriendo.

En los años setenta, la cooperativa volvió a aglutinar, puntualmente, inquietudes e iniciativas populares, en este caso ligadas a las luchas de los movimientos vecinales que defendían o reivindicaban cambios urbanos o equipamientos sociales. A mediados de la década, la cooperativa encontraría una vía válida para la supervivencia, el reciclaje, y el relevo: con la llegada del Teatre Lliure a su sede, se convertiría en un polo fundamental de abastecimiento de *bienes culturales*, en un nuevo generador e irradiador de cultura¹⁰.

2. Inicios del Teatre Lliure

Primer montaje

El Teatre Lliure abrió sus puertas el 1 de diciembre de 1976, con el espectáculo *Camí de nit, 1854*, con dirección y dramaturgia de Lluís Pasqual, en el local de la Cooperativa La Lealtad de la calle Montseny, en el barrio de Gracia de Barcelona. El montaje tenía escenografía de Fabià Puigserver y música de Lluís Llach. La obra se centraba en el líder obrero Josep Barceló, condenado y ejecutado en 1855. Se trataba, pues, de un texto abiertamente progresista y comprometido (los siguientes montajes también: *Ascensió i caiguda de la ciutat de Mahagonny*, de Brecht, y *La cacatua verda*, de Schnitzler). La obra inaugural tenía una propuesta

¹⁰ Joaquim Gubern señala que, si al principio la cooperativa abastecía a los obreros con bienes de primera necesidad, con la llegada del Teatre Lliure lo haría con bienes culturales, consiguiendo así una transformación sin necesidad de traicionar, de raíz, la filosofía y los objetivos de los cooperativistas fundadores. Entrevista realizada a Joaquim Gubern por el autor de este texto, en el despacho de la cooperativa La Lealtad en el edificio del Teatre Lliure en Gràcia, el día 18 de julio de 2012.

espacial y una relación entre público y escena *diferente*, como la había tenido otro montaje inmediatamente anterior, *La setmana tràgica*¹¹, que Pasqual y Puigserver, con la Escola de Teatre de l'Orfeó de Sants, habían escenificado en 1975 en el teatro de la Aliança del Poblenou.



Camí de Nit, 1854. ©Ros Ribas, Teatre Lliure

Inicio del camino. Aportaciones tempranas

Ya desde su misma noche de inauguración, el Lliure fue recibido con emoción, y con un fervor que dejaban intuir que, con el tiempo, se convertiría en una pieza fundamental de la cultura de la ciudad y el país. El crítico teatral Joan-Anton Benach, recordaba así a noche de la apertura del nuevo teatro:

Mientras esperábamos el inicio del espectáculo, una cierta fascinación se iba adueñando del ánimo de la asamblea y bastó que alguien propusiera dedicar un aplauso a la sala, para que todo el mundo coincidiera en una ovación insólita, en una especie de ejercicio colectivo de psicodrama liberador, ejecutado en un espacio vacío pero subyugante, con una fuerte carga de electricidad ambiental. Intuíamos que dentro de aquel ámbito de diseño tan cuidado, tan cálido y, a la vez, tan racional, dentro de aquel recipiente que mostraba con expresa elocuencia las posibilidades de su estructura modular, habían de producirse, desde aquel momento, cosas importantes. La cualidad y singularidad de la empresa se impusieron por encima de los resultados que se obtendrían del primer espectáculo¹².

¹¹ *La setmana tràgica* estaba claramente inspirada, según Guillem-Jordi Graells, en la estética y la experiencia de Ariane Mnouchkine con el Théâtre du Soleil en la Cartoucherie. El modelo para el Lliure, no obstante, sería más tarde el de Strehler en el Piccolo Teatro de Milano. Entrevista realizada por el autor del texto a Guillem-Jordi Graells el 20 de setiembre de 2012.

¹² Joan-Anton Benach. "Diez años de Teatre Lliure: muchas horas de placer", en AAVV. *El teatre lliure*



Según Benach, si el naturalismo había tenido anteriormente su lugar y su función crítica e insurgente en el Théâtre Libre parisino de André Antoine o en Freie Bühne de Otto Brahm, el Lliure de Barcelona ya no se atrincheraba ante un enemigo a batir, ni iba armado de una estética de combate:

La versatilidad del propio terreno de juego convertía en puro anacronismo cualquier referencia a la "cuarta pared" que tan ufanamente exhibieron los teatros "libres" del XIX; el frecuente uso de una escena central, que en el teatro equivale a un ejercicio de trapecio sin red, indicaría muy pronto que los tiros irían más por una forma de hacer teatro que por un tipo de teatro específico¹³.

Benach reconocía¹⁴, además, en el sentido comunitario (la "mística de comunidad teatral") otra de la característica de los primeros diez años del Lliure. Como aportaciones de ese periodo, según Benach estaban la práctica actoral, inédita en esos años en Cataluña, de la "interpretación psicológica" y la apuesta por el riesgo en la elección de un repertorio inscrito en la "dramaturgia universal" (por lo que fue ocasionalmente acusado en una polémica mediática de desestimar a los autores catalanes), con el que se procuraba y conseguía elevar el nivel de ejecución de los artistas, a la vez que el nivel de recepción de los espectadores. En el Lliure de esos primeros años parecían convivir, como resultado del talento de sus individualidades y de las circunstancias difíciles, la excelencia y la humildad, la ambición y la sensatez. Pasqual afirmaba, en un ejercicio de retrospectiva en 1986, que involuntariamente "en alguna época (...) los del Lliure cumplimos el papel de un inexistente teatro nacional"¹⁵. Puigserver aseguraba ese mismo año que, lo que definía el Lliure, incluso ideológicamente, había sido y era la idea de austeridad¹⁶.

cumple diez años. Madrid, Centro de documentación teatral-Ministerio de Cultura, 1986; p. 8.

¹³ Idem; p. 9.

¹⁴ Idem; p. 10.

¹⁵ J.L.V.M. "Lluís Pasqual. Perspectiva interior desde fuera". ob. cit.; p. 14.

¹⁶ Bru Rovira. "Fabià Puigserver. Un teatro austero". ob. cit.; p. 15.

Aportes y contrastes, en perspectiva

Con la perspectiva del tiempo, los valiosos aportes del Lliure se evidencian en la validez del modelo propuesto y en la influencia continua sobre otras plataformas teatrales catalanas.

Guillem-Jordi Graells, un nombre clave de la entidad¹⁷, señala como prueba de ello que "las directrices estéticas y programáticas del Lliure las acabó copiando todo el mundo, empezando por Focus [la empresa privada teatral más importante de Cataluña] y, ahora, el último espectáculo de la sala FlyHard [pequeña y joven compañía de Barcelona, dirigida por el dramaturgo Jordi Casanovas] está en la cartelera del Lliure de Montjuïc"¹⁸. En contraste con estas aportaciones, el teatro que en algún momento había sido considerado el polo opuesto¹⁹ al Lliure en la ciudad, el Teatre Nacional de Catalunya-TNC, causaría desde su inauguración en 1997 un verdadero *shock* en el ecosistema teatral barcelonés y catalán. Al contrario que el Lliure, que se había formado en torno a Puigserver, pero funcionaba como una cooperativa en sus inicios, el TNC tuvo un origen fuertemente personalista, en torno a su máximo ideólogo y (fugaz) primer director, el actor y director teatral Josep Maria Flotats. Si el Lliure basaba su cartelera en el riesgo creativo y en el repertorio internacional²⁰, contando con un espacio humilde que demostró tener una gran potencialidad escénica y una escala adecuada, el TNC nació (en teoría) como escaparate de la dramaturgia autóctona (objetivo que, finalmente, no se ha desarrollado completamente) y con la imperiosa necesidad de llenar su monumental sala principal, en el edificio obra del arquitecto Ricardo Bofill. Debido a esta urgencia, su programación (para algunos, demasiado *comercial*) ha sido vista

¹⁷ Las responsabilidades que Graells ha tenido en el Teatre Lliure son múltiples y diversas a lo largo del tiempo: director de la Societat Cooperativa Teatre Lliure entre 1977 y 1980, miembro del equipo gestor del proyecto de futuro, jefe de dramaturgia, director adjunto, codirector, director de comunicación, miembro del equipo de la dirección artística y vocal de la junta de gobierno.

¹⁸ Entrevista realizada por el autor del texto a Guillem-Jordi Graells el 20 de setiembre de 2012.

¹⁹ El polo opuesto, incluso por el sector ideológico del que surgió cada uno de ellos: desde las izquierdas políticas el Lliure, desde el sector convergente/conservador el TNC. Si el Teatre Lliure será el Teatre Públic de Barcelona, y en alguna etapa clave cuenta con el apoyo del gobierno municipal, el TNC nació como Teatre público de Catalunya, con el respaldo del Gobierno autonómico.

²⁰ El riesgo artístico ha sido evidente en cada etapa del Lliure, cada vez con elecciones y propuestas distintas. En la etapa de Àlex Rigola como director (2003-11), véase la apuesta por la escena emergente de los ciclos Radicals Lliures, o la programación de la escena contemporánea más vigorosa (con la presencia regular de nombres como Castorf, Lepage, Castellucci, Ostermeier, Fabre,...).



como invasiva y como competencia desleal, causando a menudo desconfianza y malestar en el sector teatral privado²¹. Si se puede considerar que el Lliure ha sabido materializar y controlar, a pesar de las dificultades, su evolución y crecimiento y concretar, con buenos resultados, su vocación inicial de *teatro público*; por otro lado, el grueso de la institucionalización del teatro en Cataluña, según ha escrito Graells²², se ha llevado a cabo sólo parcialmente, en parte porque en algún momento se sustituyó la idea original de una red de producción y exhibición teatral en el territorio por un teatro, el TNC, único y localizado en Barcelona (sólo últimamente la red territorial catalana se va consolidando poco a poco).



Obras en el teatro de la cooperativa La Lealtad, para adecuación del primer Lliure. ©Ros Ribas, Teatre Lliure



Sala del Lliure de Gràcia, 1976.
Primer Lliure. ©Ros Ribas, Teatre Lliure

Referentes y antecedentes

Una visión sucinta de la compleja situación del panorama teatral catalán en el tardofranquismo, puede ayudar a contextualizar la iniciativa del Teatre Lliure hasta darle la importancia que se merece, no sólo por los frutos que la iniciativa

²¹ Guillem-Jordi Graells habló del modelo del TNC a lo largo de la entrevista realizada por el autor de este texto, y ha desmenuzado las ideas en torno a la mal resuelta institucionalización del teatro catalán en un artículo que ha servido para la documentación de este texto. Véase: Guillem-Jordi Graells. "La institucionalització escènica a Catalunya, la història de mai acabar". En: *Estudis Escènics-Quaderns de l'Institut del Teatre*. Barcelona: Diputació de Barcelona-Institut del Teatre, 2011; p. 105-114.

²² Entrevista realizada por el autor del texto a Guillem-Jordi Graells el 20 de setiembre de 2012.



daría en el futuro inmediato, y hasta la actualidad, sino también por lo que supuso de experiencia aglutinadora de talentos y como convergencia de experiencias y recorridos. Guillem-Jordi Graells comenta así este particular²³:

Durante los años sesenta, el teatro profesional, comercial, había entrado en una decadencia bastante acentuada. Se habían perdido muchos locales, que se habían reconvertido en cines, en bancos... Paralelamente el fenómeno del teatro independiente iba en aumento, en general establecido en locales que hoy llamaríamos independientes, pero que en aquél momento no llamábamos de ninguna manera: en centros parroquiales o ateneos, en algún lugar que pudiera acoger esas actividades. Cuanto peor iba el teatro comercial y profesional, más se expandía el movimiento independiente. Y por lo tanto, en el momento en que se plantea el Teatre Lliure, ya existe una trayectoria de, como mínimo, unos quince años de teatro independiente. Ante la perspectiva de los cambios políticos que se abren con la muerte de Franco, hay un primer sector del teatro independiente, en el que el Lliure es pionero, que cree que la situación requiere un paso adelante, y un planteamiento diferente que pase por la profesionalización y por una actividad constante y estable.

En el Lliure, actores, directores, escenógrafos y técnicos provenientes de grupos del teatro independiente de los años sesenta y setenta, como el Teatre de l'Escorpí, el Grup de Teatre Independent (GTI) y el Teatre Estable d'Horta, o de escuelas como Nous Estudis Teatral y la Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual (EADAG), sumaron energías, tiempo e ideas para construir algo que debía convertirse en un nuevo teatro, tanto por lo que se refiere al espacio físico como a la nueva forma de entender la creación escénica. Con Fabià Puigserver como motor del proyecto, y Lluís Pasqual, Pere Planella y Carlota Soldevila en el núcleo duro inicial (los tres primeros ya habían trabajado juntos en un montaje para el festival Grec de 1976), se puso en marcha una iniciativa que tuvo en el Piccolo Teatro de Milán de Giorgio Strehler su referente más directo. La experiencia recogía inercias varias y valiosas, empresas anteriores de resistencia y renovación cultural que son fundamentales para entender la Cataluña sumida en el franquismo: iniciativas como la de la Agrupació Dramàtica de Barcelona (ADB), en el periodo 1955-63, o la programación de la cartelera del teatro Capsa por parte del actor y empresario Pau Garsaball y, a

²³ Entrevista realizada por el autor del texto a Guillem-Jordi Graells el 20 de setiembre de 2012.



otro nivel, la unión de fuerzas del teatro independiente que supuso la "Operació Off Barcelona" (1967) o la reivindicación de derechos en la huelga de actores de 1975. Jaume Melendres ha escrito²⁴ sobre el "espíritu del 76", para contextualizar el nacimiento del Lliure con otros hechos, como fueron la formación de la Assemblea d'Actors i Directors y el excepcional Grec'76, un acontecimiento cultural "al servicio del pueblo".

Del pueblo al público

En su Manifiesto fundacional²⁵ (1976), el colectivo del Lliure reconoce el valor del teatro independiente, de esa "plataforma de elementos" que a lo largo de los años anteriores había posibilitado cierta formación teatral sólida y la adquisición del oficio por parte de las gentes de teatro, aún si esto había ocurrido de forma dispersa y en condiciones precarias. El colectivo del Lliure asume su circunstancia histórica, inclusive la labor pedagógica y la responsabilidad hacia el público. Un público que se debía

buscar (...) dentro de lo posible, a todos los niveles: jóvenes, obreros, oficinistas, escuelas, oficios, ofreciendo nuestros espectáculos, que procuraremos tengan el máximo nivel artístico, a los precios más reducidos que podamos". Un público que existe, aunque disperso, porque se ha reunido en el pasado quizás con entusiasmo, aunque en torno a experiencias artísticas que no han tenido ni "hábito" ni "continuidad". Un público que también debe buscarse, y que a través de la nueva, naciente propuesta, también puede moldear al espectador capaz de "apreciar ese revulsivo ético y estético"²⁶

que el nuevo teatro proponía. Se pretendía que el público se vinculara a la entidad, como pieza integrante de ésta, igual que se querían lazos fuertes entre el Lliure y la sociedad que lo acogía. El nuevo teatro nace con las expectativas de apertura del nuevo marco democrático, y eso se explicita en el manifiesto fundacional: "No intentamos hacer teatro experimental ni teatro minoritario, reservado a una serie

²⁴ Sobre los antecedentes y el caldo de cultivo del Lliure: Jaume Melendres. "Sigue cayendo en Gràcia". En: AAVV. *El teatre lliure cumple diez años*. Madrid: Centro de documentación teatral-Ministerio de Cultura, 1986; p. 46-47.

²⁵ "1976 Manifest fundacional". En: AAVV. *Teatre Lliure 1976-1987*. Barcelona: Edicions Teatre Lliure-Publicacions de l'Institut del Teatre, 1987; p. 274-280.

²⁶ La cronología del Teatre Lliure está resumida en la webpage del teatro: <http://www.teatrelliure.com/cat/quisom/cronologia.htm>



de iniciados, sino un 'teatro de arte para todos'". La gente del Lliure propuso un teatro privado, aunque con vocación pública, nacido de una inquietud primera, como se ha comentado, por la profesionalización de las artes escénicas, un objetivo que se haría posible mediante una estructura estable para ese grupo renovador de profesionales que, durante años, había invertido sus talentos en las esforzadas iniciativas del teatro independiente. Un teatro alejado a todos los niveles del juego de la anquilosada y ya poco viable empresa teatral privada²⁷.

Miembros fundadores

El nuevo teatro nació como Societat Cooperativa Teatre Lliure, y en sus primeros años funcionó como una auténtica cooperativa teatral, con una preocupación por controlar la producción y todo el proceso de trabajo de cada montaje (de la gestión a la confección de la escenografía y los vestuarios, pasando por el cartelismo), y por involucrar a todos los miembros de la cooperativa teatral en cada uno de los proyectos. En el grupo fundador se encontraban, además de Puigserver, Pasqual, Soldevila y Planella, los actores y actrices Muntsa Alcañiz, Imma Colomer, Joan Ferrer, Lluís Homar, Quim Lecina, Anna Lizaran, Josep Minguell, Domènech Reixach, Fermí Reixach y Antoni Sevilla y los técnicos Xavier Clot, Francesc Espluga, Joan Ponce y Ros Ribas²⁸. Si se sigue la trayectoria de algunos de estos miembros (los que, con el tiempo, acabarían siendo los intérpretes más destacados del Lliure), se comprobará la importancia de la escuela y el poso de las iniciativas teatrales anteriores, para explicar el nacimiento del nuevo teatro de Gràcia. Así, Anna Lizaran²⁹ había pasado por el teatro popular (*La Passió d'Esparreguera*), el teatro independiente (el GOC), y estuvo en la fundación del grupo Comediants. Por su parte, Lluís Homar³⁰ había conocido el teatro parroquial y

²⁷ También es Jaume Melendres quien escribe sobre la insostenibilidad, llegado cierto punto, del teatro independiente, y de la falta de viabilidad del teatro comercial o privado. Jaume Melendres. "Sigue cayendo en Gràcia". En: AAVV. *El teatre lliure cumple diez años*. Madrid: Centro de documentación teatral-Ministerio de Cultura, 1986; p. 46.

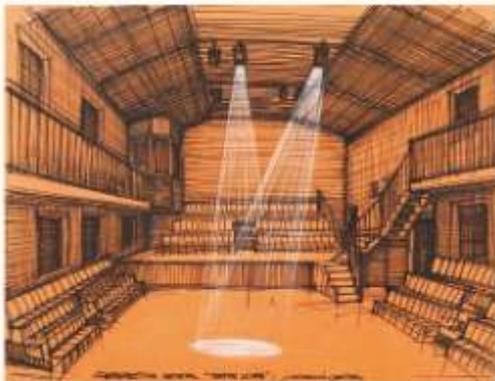
²⁸ Emili Teixidor. "Petita història de la formació del lliure". En: AAVV; Guillem-Jordi Graells (Coord.). *Teatre Lliure 1976-2006*. Barcelona: Fundació Teatre Lliure-Teatre públic de Barcelona, 2007. Página 14.

²⁹ Bru Rovira. "Anna Lizaran. La 'prima donna'". En: AAVV. *El teatre lliure cumple diez años*. Madrid, Centro de documentación teatral-Ministerio de Cultura, 1986; p. 15.

³⁰ Bru Rovira. "Lluís Homar. La alquimia del Lliure", ob. cit.; p. 17.



el independiente Teatre de l'Escorpí y Carlota Soldevila³¹ se había destacado en la ADB, en el núcleo fundador de Els Joglars, y en grupos como el GTI, además de formar parte, como otros miembros fundadores del Lliure, de los profesores que en los primeros setenta renovarían el Institut del Teatre. Cabe destacar, además, el papel desempeñado por Guillem-Jordi Graells en la etapa 1977-80 (así como su presencia en distintos cargos del Lliure en etapas posteriores³², tal como se ha señalado más arriba), ocupándose de la gestión y dirección de la Societat Cooperativa y con responsabilidades también en temas de dramaturgia.



Croquis con perspectiva general del primer Lliure.

© Teatre Lliure

Importante fue, asimismo, la colaboración que con el Lliure mantuvieron algunos nombres de las artes escénicas, ya sea de forma puntual (en esos primeros años Josep Maria Flotats, o Albert Boadella con el célebre y polémico *Operació Ubú* de 1981) o de forma más regular y seguida en el tiempo, con la música (desde 1985, con la Orquesta de Cambra del Teatre Lliure, y hasta la actualidad con el músico residente, Carles Santos) y con la danza contemporánea (la compañía residente, Gelabert/Azzopardi).



La vida del rei Eduard II d'Anglaterra. ©Ros Ribas, Teatre Lliure

³¹ Joan Abellán. "Carlota Soldevila. Un caso aparte". ob. cit.; p. 20.

³² Por los cargos directivos del Lliure han pasado, a lo largo de las distintas etapas, nombres como: Fabià Puigserver, Lluís Pasqual (que es el director en la actualidad), Josep Montanyès, Guillem-Jordi Graells o Àlex Rigola.



Fabià Puigserver

La importancia de Fabià Puigserver (1938-1991) en la aparición y expansión del Teatre Lliure no debe ser valorada únicamente en su labor de escenógrafo y figurinista, sino sobre todo como máximo inspirador y impulsor de la iniciativa, así como también en su faceta de *transformador de espacios*. Formado artísticamente en Polonia (donde asimila "la idea de teatro como hecho cultural y social"³³), a su regreso es alumno de la EADAG, colabora con la ADB (donde recibe su primer encargo como escenógrafo), está en el grupo impulsor del GTI y entra a formar parte del Institut del Teatre, donde tiene distintos cargos en los años siguientes.

Ya cuando Puigserver era alumno en la EADAG, en la cúpula del Coliseum se experimentaba con el espacio escénico y la distribución del público. Puigserver había participado como actor en montajes clave de esa escuela, como *La pell de brau* de Salvador Espriu, dirigido por Ricard Salvat, donde el público estaba situado en la galería del primer piso de la cúpula, mientras los actores ocupaban el espacio desnudo y circular de la planta baja. Enseguida el Puigserver escenógrafo y figurinista comenzó a destacar por su mirada escénica global, por su talento a la hora de construir mundos ficcionales, desde el detalle sutil y delicado del vestuario hasta la escenografía más poética o creativa. Sus trabajos se destacaban por la adaptación del espacio para cada propuesta concreta, a través del uso del sentido metafórico, de una austeridad o desnudez que permitía destacar y enmarcar el gesto. La definición de la escena a través de la limitación del espacio y la selección rigurosa, ya sea dramática, de elementos, volúmenes y colores. Todo esto puede apreciarse desde sus primeros montajes, por ejemplo, en la sorprendente tela elástica blanca pentagonal de *Yerma* (con dirección de Víctor García y Núria Espert en el reparto, estrenada en 1971) o en el espacio abstracto, caracterizado por las rampas, para *Terra Baixa* (de Teatre de l'Escorpí, 1975, vista primero en el Teatre de L'institut, y posteriormente en el Teatre Lliure).

³³ Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques; Ferran Adelantado y Carme Carreño (comisarios de la exposición); Guillem-Jordi Graells (asesor). *Fabià Puigserver. Teatre d'art en llibertat*: catálogo de la exposición. Barcelona, Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques, 2012; p. 15.



Otras escenografías de Puigserver en el primer Lliure

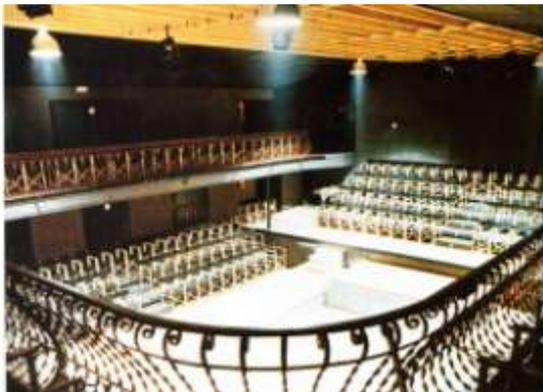
La imaginación dirigida y concentrada del escenógrafo sacó provecho, en los montajes que siguieron, de la riqueza de posibilidades que ofrecía el nuevo espacio abierto de la antigua cooperativa de Gràcia. Montajes como *Leonci i Lena* de Georg Büchner, dirigido por Lluís Pasqual (1977), en el que se *contaminaba* a los espectadores, rompiendo las fronteras entre el espacio propiamente de representación y el espacio para el público, con un detallismo y un acabado artesanal próximo al *pessebrisme*. O el montaje de *Titus Andrònic* (1977), en el que se situaba a los espectadores enfrentados, sentados a ambos lados de una amplia pasarela de cerámica, que a lo largo del montaje quedaría envuelta por una macabra red. Quizás uno de los espacios escénicos más contundentes del Lliure de esta primera etapa fue el de *La vida del rei Eduard II d'Anglaterra* (1978), según la adaptación de Brecht del original de Marlowe, donde el espacio escénico ovalado se cubría de una arena oscura que, de forma alegórica, iba ensuciando (y corrompiendo) a cada uno de los personajes. Fue un recurso chocante, que muchos años más tarde, en la temporada 2008-09, Thomas Ostermeier y la Schaubühne am Lehniner Platz Berlin retomarían con su montaje de *Hamlet* en los espacios del Lliure en su sede de Montjuïc.

La Lealtad y el Lliure. La anécdota fundacional

Una obra sobre textos del escritor vanguardista Joan Brossa, *Quiriquibú*, montada en 1976 por Teatre de l'Escorpí (grupo teatral que Fabià Puigserver formó en 1975 junto con Josep Montanyès y Guillem-Jordi Graells), fue la puesta en escena que, al parecer, desencalló el pacto entre los impulsores del futuro Lliure y los cooperativistas de La Lealtad. Después de las primeras reuniones y negociaciones, fue posible un acuerdo con el que los jóvenes creadores pudieron alquilar el espacio de la cooperativa, que en aquella época pasaba un mal momento debido a la falta de socios, a las deudas contraídas y a la caída de su actividad comercial. Es una anécdota conocida, que Emili Teixidor relataba ya en un texto de

1987³⁴ y que el presidente de la entidad, el señor Gubern, nos ha recordado con sus propias palabras:

Estábamos tratando el tema del nuevo teatro, y yo no estaba convencido. Un día vinieron Fabià Puigserver y Pere Planella, y para intentar convencerme me invitaron a ver una obra que montaban en el antiguo Institut del Teatre, en la calle Sant Pere més Baix. Fuimos con mi mujer y mi hijo, que entonces tenía diez años, y no había ido nunca al teatro. Era una obra de Joan Brossa, y yo salí de ahí muerto de miedo, pensando que si hacíamos eso en el teatro de Gràcia, deberíamos cerrar al cabo de quince días. Pero cuando estábamos ya en la calle, le pregunté a mi hijo qué le había parecido, y él me dijo que le había gustado mucho. Y yo pensé que, o bien mi hijo estaba loco, o quizás fuera yo el que se encontraba fuera de su época³⁵.



Sala del Teatre Lliure de Gràcia. Primer Lliure, con la galería . ©Ros Ribas, Teatre Lliure



Capvespre al jardí. Teatre Lliure de Gràcia, 1990. ©Ros Ribas, Teatre Lliure

3. Los espacios y la estructura del Teatre Lliure

El teatro original y su transformación

El edificio de La Lealtad ofrecía, como tantas entidades similares de la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del siglo XX, un local muy amplio, de dos

³⁴ Emili Teixidor. "Petita història de la formació del lliure", ob. cit.; p. 11-14.

³⁵ Entrevista realizada a Joaquim Gubern por el autor de este texto, en el despacho de la cooperativa La Lealtad en el edificio del Teatre Lliure en Gràcia, el día 18 de julio de 2012.



plantas, con la antigua tienda como centro y corazón de todo el edificio, y un café, un teatro y una biblioteca en la planta superior, que era la *sede social* de la antigua cooperativa. El teatro servía, originariamente, tanto para acoger las representaciones de los *cuadros escénicos* formados por socios de la entidad, como para organizar charlas, conferencias o bailes. Las reformas, llevadas a cabo por parte de la nueva cooperativa de jóvenes del Teatre Lliure, consistieron básicamente en liberar el espacio, transformando el teatro a la italiana en una sala más abierta y polivalente, con más posibilidades de cambio en cada propuesta escénica. Trabajaron con sus propias manos en gran parte de las obras que se llevaron a cabo (tal como años antes los socios obreros lo habían hecho con la construcción de la cooperativa original)³⁶, y con el fin de lograr ese *espacio libre* eliminaron la embocadura fija del escenario a la italiana, pero mantuvieron el pequeño escenario o entarimado existente, que tanto podía servir de espacio escénico como se podía destinar al público, si se decidía montar el espacio central.

Las experiencias anteriores de Puigserver en cuanto a espacio escénico son fundamentales para entender esta remodelación. Según explica Guillem-Jordi Graells, Puigserver llevaba ya una larga trayectoria investigando en ese campo: "ya había hecho espectáculos en la platea de la Aliança del Poblenou, con el GTI y con *La setmana tràgica*, y había alterado estructuras de teatros tradicionales, como el Capsa o el Romea. Él ya estaba intentando desbordar y hacer más versátil y operativo el espacio de teatro a la italiana tradicional"³⁷. Según Graells, ese enfoque lo aplicó a un teatro, el de la cooperativa de Gràcia, que no era un espacio a la italiana *ortodoxo*, debido a que constaba de suelo plano, tenía un escenario muy pequeño, y "las partes fijas se podían eliminar sin afectar a las estructuras del edificio"³⁸. Como marca de la casa, en esta primera etapa se recuerdan las sillas menorquinas que daban asiento a los espectadores (plegables y ligeras, tan graciosas como ruidosas), y las estructuras modulares de madera que organizarían la flexibilidad espacial del recinto. Esto permitía jugar con una mayor variedad de espacios y relaciones escenario-público: a la italiana, con la escena circular, con la

³⁶ En Igualada, años más tarde, los miembros de La Gralla repitieron la experiencia, haciendo de una antigua cooperativa su nuevo teatro, el Teatre de l'Aurora, y implicándose a todos los niveles en la remodelación.

³⁷ Entrevista realizada por el autor del texto a Guillem-Jordi Graells el 20 de setiembre de 2012.

³⁸ Idem

escena en forma de pasillo... tal como ocurriría más tarde en la Sala Fabià Puigserver de la nueva sede del Teatre Lliure, en Montjuïc. La reforma del teatro le valió a Puigserver un Premio FAD de interiorismo.



Sala del Teatre Lliure de Gràcia, segundo espacio, con la galería ampliada. ©Ros Ribas, Teatre Lliure



Sala del Teatre Lliure de Gràcia, segundo espacio, con la galería ampliada. ©Ros Ribas, Teatre Lliure

Cambio de modelo y búsqueda de nueva sede

El Teatre Lliure de Gràcia fue pasando los años y los estrenos, y a pesar del extraordinario aprovechamiento que se hacía de esa sala de tamaño medio, en un momento dado se vio la necesidad de trasladar el teatro a un espacio más adecuado y más grande, que posibilitara una *libertad escénica* verdadera que la sede de la calle Montseny no podía ofrecer. Se pasó de la organización en cooperativa (que ya había sufrido algunos cambios y había flexibilizado su estructura algunos años antes) al modelo de fundación privada, con la que se preveía tejer alianzas más estables con las administraciones (ya desde 1984 se habían venido firmando convenios de apoyo económico con las instituciones públicas). En el manifiesto *El Teatre Lliure, una alternativa de teatre públic* (1986), se dibuja el futuro de la entidad: el reconocimiento del Lliure como teatro público y el respeto a su funcionamiento como entidad autónoma. El manifiesto debe concretarse y materializar sus puntos mediante un equipo amplio, formado por Puigserver y Pasqual con Josep Montanyès, Guillem-Jordi Graells, Carlota Soldevila,



el arquitecto Manuel Núñez Yanowsky y el abogado Josep M. Socias Humbert, quien había sido el alcalde reformista, en Barcelona, en la etapa de la transición. Entre las ideas del texto, se apuntaba el cambio de modelo de gestión de la entidad y la ampliación de su sede (un nuevo *centro teatral* que fuera “un auténtico centro de producción”³⁹), como dos ideas que debían avanzar conjuntamente.

Los toros y la fábrica

La plaza de toros de Las Arenas en la plaza España de Barcelona, propiedad de la familia Balañá, se encontraba en estado de abandono: sin su uso original, sólo se abría esporádicamente para acoger espectáculos de circo. Fue la primera opción para una nueva sede del Lliure y el propio Fabià Puigserver y el arquitecto Manuel Núñez Yanowsky trabajaron juntos en los trazos básicos de una espectacular y ambiciosa remodelación de la plaza en centro de creación y difusión teatral. Según Graells, el proyecto, en lo que respecta a su propuesta espacial, era bastante “utópico y complejo”, aunque comprensible si se sitúa en el ambiente “eufórico” de las pre-olimpiadas⁴⁰.

El proyecto incluía un escenario central y una organización del programa alrededor de éste, con las salas de ensayo en los niveles superiores e incluso una dotación museística en una de sus plantas (el Museo de les Artes del Espectáculo). Finalmente, todo quedó en proyecto y no se llegó a desarrollar más allá de la primera fase, meramente conceptual. La negativa fue motivada por el hecho de que, teóricamente, la plaza se destinaría a la posterior ampliación de los recintos de la Fira de Barcelona, pero el paso del tiempo ha desmentido este plan: la antigua plaza de toros, después de la intervención con proyecto del estudio de arquitectura de Richard Rogers, cobija actualmente un centro comercial con multicines y, aunque en la cúpula de Las Arenas se haga teatro, es de un estilo muy diferente - musical, comercial- al soñado por la gente del Teatre Lliure.

³⁹ “Teatre Lliure- Teatre públic- Projecte de futur”. En: AAVV; Guillem-Jordi Graells (Coord.). *Teatre Lliure 1976-2006*. Barcelona: Fundació Teatre Lliure-Teatre públic de Barcelona, 2007. Pàgina 84.

⁴⁰ Entrevista realizada por el autor del texto a Guillem-Jordi Graells el 20 de setembre de 2012.



La negativa del Ayuntamiento fue acompañada de una invitación de colaboración en la búsqueda de alternativas⁴¹ para ubicar la nueva sede, entre las que se estudiaron sitios como los tinglados del puerto (el actual Palau de mar) o la fábrica Fabra & Coats (en el barrio de Sant Andreu, y que actualmente es una Fàbrica de creació y el Centre d'Art Contemporani, de titularidad municipal). Ca l'Aranyó, una antigua fábrica textil situada en Poblenou, de gran valor arquitectónico y en aquellos últimos años de la década de los ochenta amenazada de derribo, fue otra opción que se valoró. El Ayuntamiento debía adquirir la nave y luego la habría cedido al Lliure, pero esta opción también se acabó descartando (y actualmente Ca l'Aranyó forma parte de un campus universitario en la nueva zona del 22@). Es oportuno recordar, en este punto, una aventura teatral más reciente, de inicio similar y desenlace aún incierto, esperemos que feliz: el plan para ubicar la nueva sede de la Sala Beckett (sede desde 1989 de El Teatro Fronterizo, de José Sanchis Sinisterra), trasladándola de su ubicación actual, en Gràcia, hasta la antigua cooperativa Pau i Justícia, en la calle Pere IV del Poblenou.

La Fundación y el lugar posible

En 1988 se hizo realidad la Fundació Teatre Lliure-Teatre Públic de Barcelona, en el patronato de la cual estarían presentes, en pocos años, todas las administraciones (primero Generalitat de Catalunya, Ayuntamiento de Barcelona, Ayuntamiento de Gerona y Diputación de Barcelona; más tarde, se incorporaría el Ministerio de Cultura). En ese mismo año, el Lliure lanzó la propuesta (finalmente rechazada) de hacerse cargo por tres años del Centre Dramàtic de la Generalitat, en ese momento en el teatro Romea y sin director, después de la salida de Herman Bonnín. Después de algunas crisis internas, de carácter económico, que amenazaron la propia existencia del Lliure en 1989, y de una constante negociación con las instituciones, se contempló la idea de ampliar el Lliure con una nueva sede en el Palacio de la Agricultura, en la montaña de Montjuïc. En el edificio aún con un uso de almacén municipal, en 1993 se montó el *Roberto Zucco* de Koltès, con dirección de Lluís Pasqual y escenografía de Frederic Amat.

⁴¹ Ibidem.



Foto aérea del Palau de l'Agricultura.

©Ros Ribas, Teatre Lliure



Acuarela del vestíbulo del Lliure de Montjuïc.

© Despacho de arquitectura Francesc Guàrdia

La nueva sede en Montjuïc y la Ciutat del Teatre

Finalmente, la solución de un proyecto de adaptación arquitectónica y reforma del Palacio de la Agricultura de Montjuïc se consolidó. La entrega oficial de las llaves por parte del alcalde Pasqual Maragall tuvo lugar en 1990 (se cedía a la Fundación el uso del Palacio por treinta años). La primera piedra fue colocada en 1995 y no fue hasta 2001 cuando finalmente se estrenó la nueva sede del Teatre Lliure. El recinto está formado por los espacios escénicos de la Sala Fabià Puigserver, con capacidad para 736 espectadores, y el Espai Lliure, para 172.

La rehabilitación del espacio corrió a cargo de un equipo dirigido en primera instancia por el arquitecto Manuel Nuñez Yanowski, siguiendo las directrices artísticas y teatrales marcadas por el propio Fabià Puigserver, que no pudo llegar a ver la inauguración del nuevo teatro. La nueva sede del Teatre Lliure se debía integrar en el proyecto de la Ciutat del Teatre (finalmente fracasado, por motivaciones más políticas que económicas), un proyecto urbano y cultural que fue dirigido en la primera etapa por Lluís Pasqual, y en el que se proponía una organización colaborativa y "transversal"⁴² entre un conjunto de equipamientos escénicos y pedagógicos vecinos: el Teatre Grec y el Palau dels Esports (en su nuevo uso como Barcelona Teatre Musical), el Institut del Teatre (que inauguró su flamante nueva sede en el año 2000), el Mercat de les Flors, de titularidad

⁴² Antoni Ramon. "A l'aurora del segle vint-i-u: teatre, teatres en risc". En: Revista DC, Nº 17-18. Barcelona, Departamento de Composición arquitectónica- ETSAB-UPC, 2009; p. 286.

municipal (que había sido *conquistado* para el teatro por Jean-Guy Lecat y Peter Brook con *La tragédie de Carmen* de 1983), y un cuarto edificio multifuncional que debía construirse de nueva planta (bautizado como *edifici Fòrum*, con servicios comunes y espacio expositivo).



Espacio de la Sala Fabià Puigserver, en la sede de Montjuïc, durante las obras.
©Ros Ribas, Teatre Lliure

El Lliure en el Palau de la Agricultura

El acuerdo entre el Ayuntamiento y la Fundación, y el esfuerzo último de Puigserver (que falleció ese mismo año), fructificaron en un anteproyecto firmado por Manuel Núñez Yanowsky, que fue presentado en 1991. La obra se alargaría mucho respecto al calendario previsto, de 1996 al 2001. En el equipo del proyecto y la obra estaban Francesc Guàrdia (arquitecto, quien se encargaría de la ejecución, y asumiría el seguimiento de las obras y los replanteos del proyecto), Lluís Roig (arquitecto técnico), Gerardo Rodríguez (estructuras), Pedro V. Ibáñez (instalaciones) José Luís Tamayo y Tano Astasio (de la empresa STOLLE, consultores escénicos) e Higiní Arau (acústica).

El edificio en el que se iba a situar la nueva sede teatral había sido construido en el complejo del Mercat de les Flors de la Exposición Universal de Barcelona de 1929, por los arquitectos Ribas i Casas (1899-1959) i Miquel Maria Mayol i Ferrer (1899-1929)⁴³. Se trataba de un ejemplo de arquitectura *noucentista*

⁴³ Las informaciones directamente referidas al proyecto del Lliure en el Palau de la Agricultura han sido



con referencias a la arquitectura florentina, un edificio que se había usado entre otras cosas como mercado de las flores (entre 1964 y 1984) y como almacén municipal. En aquél momento llevaba un largo tiempo sin uso y se encontraba en muy mal estado. Las premisas para la intervención desde el servicio de Patrimonio del Ayuntamiento fueron el respeto de la volumetría exterior (sólo varió la correspondiente a la caja escénica, y la galería acristalada de la planta baja), la restauración del estilo y la conservación de pinturas y bajorrelieves y la adecuación del espacio del vestíbulo principal (con "pinturas murales 'noucentistes' y que nos remiten a una supuesta Arcadia feliz", como escribe Francesc Guàrdia⁴⁴). El resultado de la reforma y la adecuación sería una síntesis de tradición y modernidad, con el edificio histórico como contenedor de una máquina teatral.

Por parte de Puigserver, éste había imaginado (y materializado en una gran maqueta) un gran teatro capaz de fascinar al que entrara en él, "que sorprendiera a la gente"⁴⁵ a través de un entorno arquitectónico que, en primer lugar, se definía mediante una "alusión historicista y estilizada"⁴⁶. Se trata de los arcos que forman las galerías que delimitan el espacio de la gran sala teatral, y que están inspirados en el Teatro Farnese de Parma de Giovanni Battista Aleotti (inicios del siglo XVII)⁴⁷, considerado el primer teatro a la italiana⁴⁸. La *caja* de la sala escénica y el escenario se encuentra, por motivos de acústica, aislada de la calle mediante foyers y zonas de paso anchas y, como ha señalado el arquitecto Guàrdia⁴⁹, ya a través del ritual de los recorridos por el edificio se consigue introducir progresivamente al ciudadano en el ambiente ficcional del espectador. Esos arcos de las galerías que delimitan la sala principal, además, permiten sumar recursos técnicos y dramáticos⁵⁰ (colocación de focos, aparición de actores). Una cuarta pared,

extraídas, si no se apunta lo contrario, del texto de Francesc Guàrdia para su ponencia sobre el Teatre Lliure, leída el 18-12-2005 en el XXVIII Cursillo: Jornades Internacionals sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic. (Els) teatres. Barcelona. Organizado por AADIPA (Agrupació d' Arquitectes per a la Defensa i la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic) en el COAC de Barcelona.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ Entrevista realizada por el autor del texto a Guillem-Jordi Graells el 20 de setiembre de 2012.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Según apunta Antoni Ramon Graells, profesor de Composición Arquitectónica en la ETSAB y coordinador del Observatorio de Espacios Escénicos.

⁴⁸ Sobre los orígenes del teatro a la italiana: Antoni Ramon. "Els Inventors Del Teatre a La Italiana". En: *3Zu (Barcelona)*, vol. 1, no. 4, p. 84-91.

⁴⁹ Según el arquitecto Francesc Guàrdia en su ponencia sobre el Teatre Lliure. Ver nota número 39.

⁵⁰ Entrevista realizada por el autor del texto a Guillem-Jordi Graells el 20 de setiembre de 2012.

también con galerías arcadas, permite la opción de cerrar la sala y convertirla en una especie de "plaza"⁵¹, retomando la combinación de delimitación del espacio y flexibilidad, como en una versión técnicamente avanzada de la sede de Gràcia. La posibilidad de configurar un espacio absolutamente flexible, se basa en un sistema de plataformas regulables con el sistema de *spiral-lifts* y en un peine que cubre, mediante el *tension-grid*, toda la sala y todo el escenario. Se puede colgar en cualquier punto cualquier foco u elemento necesario y se puede controlar y acomodar el tamaño de la sala y la platea mediante elementos colgantes del *tension-grid*. Por lo que respecta al resto del proyecto, el edificio fue totalmente remodelado, hasta doblar su superficie útil con un extenso programa funcional repartido en ocho plantas (dos de ellas, subterráneas), que incluyen biblioteca y sala de lecturas (en ambos torreones), salas de ensayo de música y de danza, talleres de sastrería y escenografía, bar, restaurante y librería en la parte pública, y un espacio ya emblemático, el Espai Lliure, de pequeñas dimensiones y planta en cruz, que por sus proporciones, la proximidad que permite entre actor y espectador, y su ambiente, nació como sala de ensayos e inmediatamente tuvo fortuna como espacio escénico.



Sala Fabià Puigserver, en la sede de Montjuïc. ©Ros Ribas, Teatre Lliure

⁵¹ Según el arquitecto Francesc Guàrdia en su ponencia sobre el Teatre Lliure, ver nota número 39.



Espai Lliure, en la sede de Montjuïc. © Jordi Bellver

La segunda transformación del primer Lliure

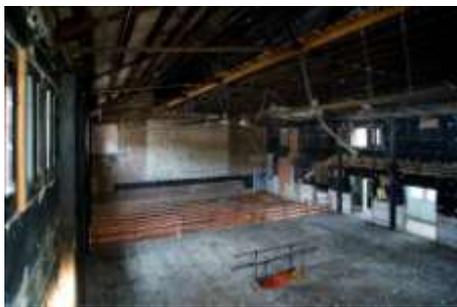
Desde la primera transformación, en los años setenta, de la sala original de la cooperativa, el Lliure de Gràcia tuvo algunas transformaciones menores a lo largo de los años⁵²: con la desaparición de la tienda de la cooperativa primero y después, en 1991, cuando se forraron las paredes de madera y se dispusieron las butacas rojas para el público. Más tarde, otra transformación tuvo como objetivo la ampliación de las galerías en anfiteatro, reforma que empeoró la ya maltrecha estructura del edificio.

El edificio de la Cooperativa La Lealtad terminó siendo cedido a la Fundación. Después de cerrar sus puertas en el año 2003 por graves deficiencias estructurales, en 2007 se inició un periodo de obras de reforma y rehabilitación de la sede de Gràcia, en el que colaboraron el arquitecto Xavier Messeguer, el calculista de estructuras Ángel Obiol, y el ingeniero acústico Higiní Arau, entre otros, dirigidos por el arquitecto Francesc Guàrdia⁵³. Las obras en Gràcia, cuyo proyecto se inició

⁵² "Breve apunte histórico". Extraído del dossier: *Inaugurem! Gràcia. Teatre Lliure. 30 de septiembre de 2010*; p. 5-6.

⁵³ Parte de las informaciones de este texto sobre los proyectos en Gràcia y Montjuïc han sido facilitadas por el mismo arquitecto Francesc Guàrdia, en una entrevista con Ivan Alcázar realizada el 25 de julio de 2012.

siendo director del Lliure Josep Montanyès, y siguió y culminó bajo la dirección de Àlex Rigola, concluyeron con la inauguración en el año 2010. Los tres millones y medio de presupuesto se financiaron con recursos de la propia Fundación y, con dinero del Ayuntamiento de Barcelona, el Ministerio de Economía y Hacienda y el Ministerio de Cultura.



Obras en la sede de Gràcia. La sala vacía.

©Ros Ribas, Teatre Lliure



Sala. Teatre Lliure de Gràcia, en la actualidad.

©Ros Ribas, Teatre Lliure

Las intervenciones en Gràcia

El edificio de Gràcia, con una superficie de 2.152 metros cuadrados, se reformó teniendo en cuenta que esa era y es "la auténtica casa del Lliure"⁵⁴, y con el propósito, según el propio arquitecto autor del proyecto, de mantener la "personalidad fuerte" del Lliure original. Se buscaba que "el Lliure siguiera siendo el Lliure", y que "los actores se reconocieran en ese espacio, sin encontrar un lugar extraño"⁵⁵. Escribía el arquitecto Guàrdia en el texto de presentación del espacio renovado:

Dentro de la sala, el espacio es tan oscuro como lo era en el antiguo teatro. Las cuatro puertas que dan a la sala de espejos están en el mismo lugar. Las paredes, revestidas de madera, y el peine, de madera también, ocupa todo el techo de la sala⁵⁶.

⁵⁴ Entrevista realizada a Joaquim Gubern por el autor de este texto, en el despacho de la cooperativa La Lealtad en el edificio del Teatre Lliure en Gràcia, el día 18 de julio de 2012.

⁵⁵ Ver nota 53.

⁵⁶ Francesc Guàrdia. "Rehabilitació del Teatre Lliure de Gràcia". Extraído del dossier: *Inaugurem! Gràcia. Teatre Lliure. 30 de septiembre de 2010.*; p. 4.



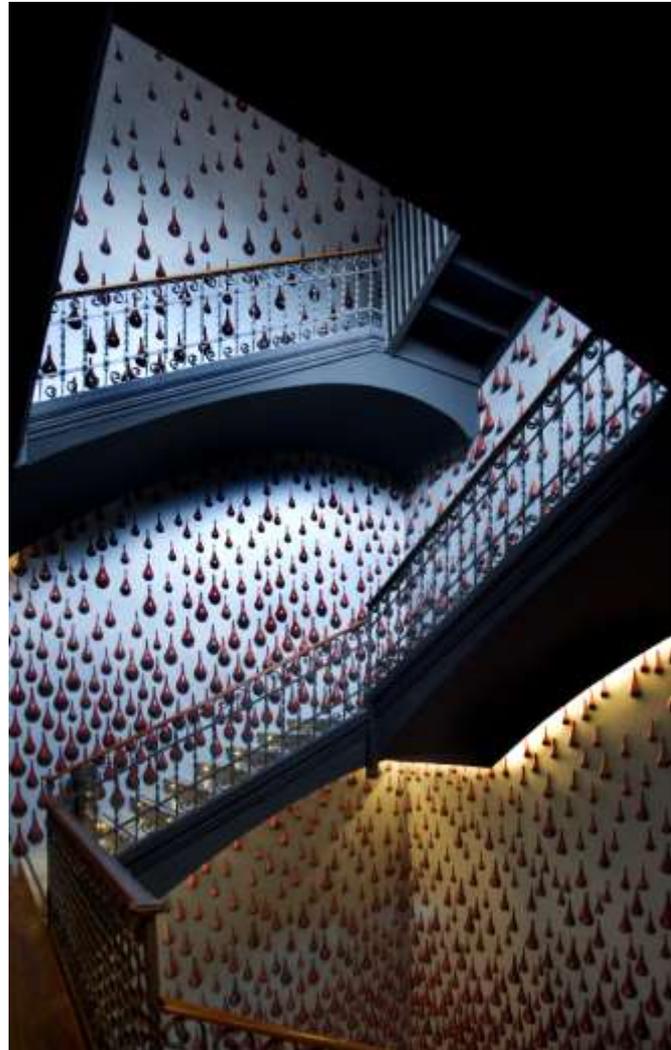
La intervención en el antiguo edificio fue importante y la lista de actuaciones es larga: se rehizo el subterráneo y se dejó diáfano el almacén, al que se añadió un montacargas (que Lluís Pasqual resaltó como pieza central y móvil en su puesta en escena de *Celebració*, de Harold Pinter, en la temporada 2010-11⁵⁷); se rehizo el forjado de la sala y se eliminó la galería-anfiteatro; se desmontó todo el tejado y se cambió la cubierta a dos aguas por otra abovedada, con paneles *sandwich*, que permitía con su altura el paso de los técnicos, haciendo accesible toda la superficie del techo de la sala. A tal efecto, se dispuso un peine de religa metálica practicable en todo el techo de la sala, sobre una estructura de madera que la esconde parcialmente y le confiere el acabado; se cambiaron de planta los camarines y se mejoró y sustituyó toda una parte del antiguo teatro que tenía distribuciones laberínticas y se encontraba en muy malas condiciones. Además de todo esto⁵⁸, se actuó en otros temas como la supresión de barreras arquitectónicas, la instalación de un ascensor adaptado, la renovación de la *sala de espejos*, la adecuación conforme a las normativas contra incendios y la insonorización y renovación de las instalaciones. El despacho para los miembros de La Lealtad, donde siguen trabajando en la organización de algunos actos culturales y en el que mantienen la biblioteca, se encuentra alojado donde antes estaba la tienda de la cooperativa de consumo, en un espacio en la planta baja tras los despachos de gestión del teatro. Y en la escalera que lleva de la planta baja a la sala de teatro y al bar, un espacio característico y protagonista del edificio teatral (al carecer éste de foyer, en la escalera es donde se forman las colas para acceder a la sala), el artista plástico Frederic Amat dispuso la instalación "Pluja de sang", una especie de telón confeccionado con gotas de cerámica rojas, que parecen descender por las paredes y acarician los codos de los fieles espectadores del Lliure.

⁵⁷ El arquitecto Francesc Guàrdia señala este montaje como ejemplar en cuanto al aprovechamiento de las posibilidades del teatro reformado, según declaró en la citada entrevista realizada por el autor de este texto.

⁵⁸ Extraído del dossier: *Inaugurem! Gràcia. Teatre Lliure. 30 de setembre de 2010*; p. 2.



Escalera. Teatre Lliure de Gràcia, en la actualidad. ©Ros Ribas, Teatre Lliure



docus24@gmail.com

Abstract

A brief review of the past, the beginnings, and the architectural configuration of the Teatre Lliure in Barcelona, from its origins in a consumers cooperative (La Lealtad) to the new building on the mountain of Montjuïc, in the former Palace of Agriculture.

Palabras clave: Barcelona, Teatre Lliure, Puigserver, Cooperativa cultural, Arquitectura teatral

Keywords: Barcelona, Teatre Lliure, Puigserver, Cultural Cooperative, Theatre architecture