



# **Sobre L'Artesà d'El Prat de Llobregat** el concurs d'arquitectura i la possibilitat del seu enderroc.

*Algunes consideracions per part de l'Observatori d'Espais Escènics.*

*Antoni Ramon Graells i Ivan Alcázar Serrat*

*Febrer del 2017*



Com a plataforma acadèmica i tècnica de recerca, lligada a la Universitat Politècnica de Catalunya, centrada en els lligams entre el fet teatral, l'arquitectura i l'urbanisme, l'Observatori d'Espais Escènics ha seguit el procés de l'edifici de L'Artesà del Prat de Llobregat en la darrera etapa. Campanyes veïnals, informes i diagnòstics, concurs d'arquitectura, decisions i projectes municipals, que semblen haver abocat l'edifici a una propera transformació dràstica. En el text següent resumim algunes observacions per tal d'enriquir el debat, ampliar els punts de vista i convidar a certes reconsideracions sobre els models d'intervenció possibles, el valor patrimonial dels elements de l'edifici, i la importància de fer una lectura metropolitana de la xarxa d'equipaments culturals. Finalment, oferim sintèticament quatre casos d'altres edificis teatrals de l'àmbit català, en els que d'una manera o una altra hem estat implicats, per si poden servir com a antecedents a tenir en compte en el cas de L'Artesà.

Antoni Ramon Graells i Ivan Alcázar Serrat  
Febrer del 2017

WEB: [www.espaciosescenicos.org](http://www.espaciosescenicos.org)

MAIL: [antoni.ramon@upc.edu](mailto:antoni.ramon@upc.edu) ; [docus24@gmail.com](mailto:docus24@gmail.com)

## 1. Sobre els models d'intervenció i els referents tipològics per al concurs d'arquitectura

Si bé el tipus de teatre a la italiana s'ha implantat al llarg dels segles com un tipus arquitectònic perfeccionat, en dur a terme una reforma, una reestructuració o una transformació d'un edifici teatral les possibilitats d'aquesta tipologia són molt riques i variades. En cada cas caldrà adoptar una solució o l'altra, tenint en consideració els graus de convivència amb el construït, les necessitats del programa funcional, i la voluntat de projectar un equipament que sigui més o menys convencional, o més o menys atrevit, sofisticat, i sorgit d'una lectura a diferents nivells. Del context, de la futura activitat artística, de la necessitat de mantenir la memòria i conservar el llegat, el patrimoni i la història. Hi ha exemples d'espais teatrals que, sense caure en el tòpic, en l'exemple homologat, o en el model conegut, aconseguen satisfactòriament espais més oberts, vius, i plens de possibilitats.

### Un ventall restringit

Al dossier de l'Ajuntament de la "Presentació dels dos estudis de viabilitat funcional i de diagnòstic estructural de l'edifici de L'Artesà", el febrer del 2014, es fa una tria de vuit teatres, i setze teatres més que s'estudien a partir de les seves mides, per tal d'agafar idees i fer valoracions de cara a la reforma de L'Artesà. Són sens dubte una sèrie d'exemples interessants de teatres recuperats, però en cap cas s'exhaureix amb els exemples donats les possibles estratègies d'intervenció en el patrimoni, específicament el teatral. No s'explicita el criteri seguit per fer la tria d'aquests vuit teatres que haurien de servir de models i referents per a la reforma o renovació de L'Artesà. El que és clar és que amb aquesta primera tria ja s'orienta indefectiblement la reforma cap a una tipologia de teatre i d'equipament determinat: el teatre a la italiana, amb caixa escènica homologada i platea estàtica inclinada enfrontada. En el document referit, les consideracions d'insuficiències i problemes que es detecten en alguns dels teatres visitats, "les limitacions funcionals, espacials i tècniques" de teatres rehabilitats com ara La Massa de Vilassar de Dalt o el Teatre de l'Ateneu Igualadí, resulten problemàtiques precisament perquè es prenen com a referència els teatres nous, o els teatres posats en normativa i actualitzats segons estàndards i normatives actuals, i es pren com a model una tipologia de teatre determinada, pel que fa a disposició i recorreguts del públic respecte l'escenari, dimensions i dades quantitatives. Es pren el PECcat (Pla d'Equipaments Culturals de Catalunya, 2010/2020) com a referència, donant preeminència a un utilitarisme que no té en compte que L'Artesà és un edifici preexistent i forma part del patrimoni històric, i que difícilment pot adequar-se a criteris d'equipaments de nova planta.

### Espais amb vida

"Què volem? Què podem fer? Quins són els teatres comparables?", es pregunta el document, i aquest aspecte es perfilarà ambigüament, molt a grans trets i ni tan sols es resoldrà amb arguments al Pla Funcional. Cal recordar com l'escenògraf Jean-Guy Lecat, col·laborador habitual de Peter Brook en

escenografies i arranjaments d'espais escènics, va escriure en una ocasió que era important, en valorar el patrimoni, plantejar-se la qüestió de: "Guardar un espai, per fer-hi què?", i reblava que "Si la pregunta està mal plantejada, la resposta naixerà emmetzinada". (escriu a l'informe sobre El Teatre Circ Apolo de Vilanova i la Geltrú, realitzat per Lecat i Antoni Ramon el 2004). Això reforça la idea que, abans de res, cal pensar en la utilitat, els objectius, la funció d'un espai cultural, i d'aquí se'n desprendran les consideracions posteriors, arquitectòniques, espacials i tècniques. Però per pensar en aquesta qüestió primera, sembla que caldria tenir obertes totes les possibilitats, i no cenyir-se a disposicions o tipologies preestablertes. La crítica de Lecat a les fórmules rígides i prefixades dels arquitectes pot ser clarificadora: "Desgraciadament, massa espais restaurats per arquitectes són espais sense vida. Aquests arquitectes no veuen més que la forma de l'espai, sense comprendre que allò que fan és incomplet. En la major part dels casos sembla que estiguin rígids i que la por els impedeixi acceptar la necessitat d'estar oberts al món de l'espectacle. Es refugien en formes inflexibles i estructures i materials morts". Però, en canvi, escriu Lecat que un espai teatral no hauria de ser això: "Un espai d'espectacle -sempre pensat pels creadors com quelcom neutre, passiu, inanimat i subordinat, a l'interior del qual projectar les seves idees d'espectacle- és alguna cosa que ha d'estar permanentment obert a la vida en una perspectiva nova, exactament com el text d'una obra".

El nou i el construït: graus d'obertura i indefinició

Amb una tria incompleta, cenyida als exemples locals i a les solucions tòpiques i estereotipades de models i referents de teatres s'obvia, d'aquesta manera, tota una tradició d'intervencions arquitectòniques potser més atrevides i singulars, més orientades a l'equilibri entre el nou i el vell, el projecte per fases, el posar en valor les preexistències tot creant un fons i un marc que facin de suport per a les noves escenes. És per exemple la sensibilitat lligada a la creació del mateix Peter Brook, que ha deixat com a llegat espais escènics tan interessants i reputats com les Bouffes du Nord a París, prova evident que un teatre excel·lent pot sorgir de l'acoblament del nou en el construït, que la restauració i el work in progress arquitectònic poden ser opcions més econòmiques i versàtils que l'enderroc i l'obra nova, i que el patrimoni és sempre un valor afegit. O el BAM Majestic a Nova York, i fins i tot d'altres en espais que no tenien funcions prèvies de teatres, com el Mercat de les Flors a Barcelona, o el Tramway de Glasgow. Peter Brook definia alguns d'aquests teatres com a "llocs vius", i allò que els donava vivacitat, i estalviava d'una pertinença rígida (d'avui, d'ahir o de demà) era precisament la seva condició d'oberts i indefinits, el de conservar encara certes proporcions, textures i colors: la humanitat de la pàtina de la història, precisament.

No només exhibició

I també: caldria considerar les intervencions de reciclatge del construït, que tenen a veure amb el dilema plantejat per Antoine Vitez entre "el refugi i l'edifici", que enfronta la utilitat d'"edificis" (dotats tècnicament però constrenyits per la rigidesa de les parts) versus la dels "refugis" teatrals (amb més disponibilitat d'entrada, i així doncs amb més potencial). Una llista massa acotada de teatres, com la que

s'ofereix d'entrada en el cas de L'Artesà, deixa de banda, doncs, intervencions més eclèctiques i híbrides, menys estilístiques i ortodoxes, més obertes. Perquè una arquitectura més oberta, flexible, lleugera, permet un programa més obert, ampliat i probablement més útil també per l'avenir de la cultura i la creació en un futur per ara encara no del tot determinat. En les darreres dècades, molts espais teatrals europeus s'han anat capacitant per assumir no només l'exhibició dels espectacles. La creació, i la producció, i tota mena d'activitats que se li requereixin, ara i en el futur, haurien de ser assumits i allotjats a les dependències d'un equipament cultural com és el del teatre. Caldria considerar altres maneres d'intervenir en el patrimoni, altres maneres d'entendre la cultura i la creació, i altres estratègies d'intervenció en el patrimoni amb l'arquitectura: les que donen com a resultat espais escènics de primer ordre, de referència a tota Europa i carregats de futur, com poden ser la Sophiensaele de Berlín, les Bouffes du Nord de París, el Théâtre des Amandiers a Nanterre, el Young Vic de Londres, i a Barcelona més recentment la nova Sala Beckett del Poblenou, per exemple.

## 2. Sobre la valoració del patrimoni i la inconveniència de l'enderroc

L'Artesà ha rebut, sorprenentment, una catalogació patrimonial esbiaixada i sense contextualitzar, que no li fa justícia. Que menysté una arquitectura important, tant en l'àmbit local com en el context de la història de l'arquitectura catalana. I que oblida, esborra o no vol veure un element singular de l'edifici, les voltes de la coberta del teatre (actualment invisibilitzades, per falsos sostres i cobertes afegides). Els murs de les façanes de la sala teatral, i les voltes de la coberta, podrien formar part d'un capítol destacat de la història de l'arquitectura catalana, si es conservessin i valoressin. A part d'això, en els informes successius es comet un altre error greu: no es té en compte la importància que ha tingut l'edifici històricament, social i cultural per al Prat de Llobregat. Un municipi que, al llarg de les dècades, ha anat perdent a base d'enderrocs i transformacions traumàtiques el seu patrimoni, els seus paisatges, i en fi els elements que li atorgaven caràcter, memòria i personalitat: la bastida i els elements de l'imaginari col·lectiu.

### Context i catalogació

La catalogació patrimonial de L'Artesà no és, en l'actualitat, completa, i en canvi es limita a la façana del foyer i al volum del bar, sense incloure la part de l'edifici teatral. També sorprèn que aquesta catalogació es dugués a terme a instàncies d'una demanda reiterada d'una entitat cultural (els Amics del Prat), a la que l'Ajuntament es va resistir fins que finalment va cedir (i només parcialment). La catalogació patrimonial de L'Artesà és incompleta per diversos motius, doncs. No té en compte els elements ambientals, urbans, socials, històrics i funcionals, i se cenyeix a una valoració estricta, miop i gens contextualitzada de part del llegat material i formal de l'edifici vist sota l'òptica de l'estil, dels elements decoratius més identificables. No es té en compte que al Prat de Llobregat el patrimoni arquitectònic ha anat desapareixent dècada rere dècada, en un sorprenent procés de *tabula rasa* que esborra no només la memòria sinó també la possibilitat d'un present més ric, dens i complex. Les masies, l'antic escorxador (que comptava amb unes voltes obra també de l'arquitecte Pascual, al lloc on s'aixeca el centre cultural Cèntric), la franja industrial de La Papelera i La Seda, es poden sumar a la llista d'edificis desapareguts al Prat, amb casos més llunyans com el del conjunt parroquial (cremat i enderrocat als anys de la guerra civil) o més recents com el de la granja de La Ricarda (traslladada en una operació de desconstrucció i reconstrucció). A això, caldria afegir la transformació progressiva (per pèrdua, ocupació o desaparició) de l'àrea del Prat pel que fa als paisatges, ecosistemes i àrees verdes i lliures: del Pla Delta i la "pota sud" al creixement de l'àrea de l'aeroport, i de la proliferació de polígons industrials i empresarials als plans urbanístics en el Prat Nord i Prat Sud, el Prat va perdent una altra de les seves característiques singulars, la de teixit urbà situat en un espai natural periurbà, en un procés que sembla dur indefectiblement cap a l'assimilació en una massa urbana continua d'escala metropolitana. És també segons aquesta perspectiva de futur homogeneitzadora que la conservació i revalorització del patrimoni més propi i característic de cada lloc i municipi té importància i sembla un assumpte cada vegada més greu i urgent.

Una coberta singular (i oblidada)

En l'informe de l'any 2000, realitzat pels arquitectes Ignasi de Solà Morales, Lluís Dilmé i Xavier Fabré, s'aconsella la desconstrucció del teatre, es parla de la "manca de funcionalitat i l'incompliment de la normativa vigent", i de "l'escàs valor arquitectònic del seu interior i de les seves façanes". S'afirma que "El cos format pel casino-bar i el vestíbul del Teatre, amb la part més treballada a nivell de façana i els espais interiors més clars de tot el conjunt, és l'únic que té un interès arquitectònic real". En aquest informe en cap moment no es fa esment de les voltes de la sala, i s'aconsella eliminar totes les construccions adjacents (inclosa la volta de les cavallerisses). No es té en compte doncs, ni aquí ni enlloc de document, que ens trobem davant d'un exemple molt valuós d'arquitectura, relacionada amb el que Jeroni Martorell anomenà la "construcció tibada" (al seu article del 1910 "Estructuras de ladrillo y hierro atirantado en la Arquitectura catalana moderna", aparegut a l'Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña). Un tipus d'"estructura arquitectònica" catalana, molt important en la història de l'arquitectura de Catalunya, que donaria als primers anys del segle XX exemples extraordinaris de gran gosadia tècnica i resultats espacials sorprenents, originalíssims, i cal afegir que la major part d'ells ja desapareguts. Exemples com ara les obres de Joan Torras i Guardiola als seus tallers al Poblenou de Barcelona o, al Prat de Llobregat, amb l'estructura de la Granja La Ricarda, i tantes altres obres que emparenten doncs el teatre de L'Artesà (i en especial la seva sala teatral) amb els noms de Torras i Guardiola, i també de Guastavino, Gaudí, Domènech i Montaner, Puig i Cadafalch, Rubió Bellver, Martinell i Moncunill.

Diagnosi i decisions

Aquest menysteniment en l'informe citat de la coberta de la sala teatral, un dels elements més característics de L'Artesà, continua en documents posteriors i durà finalment a què a les bases del concurs se n'aconselli l'enderroc i la reconstrucció de nou de la part de l'edifici teatral. Tot i que al punt 3.3.2.2 de la Diagnosi estructural es reconeix que "La coberta de la sala principal és potser l'element més original del conjunt, donat que es va construir amb voltes ceràmiques de doble curvatura fetes amb rajola (3 capes amb 8 cm de gruix total)", en estar malmeses i quedar ocultes des de fa una colla d'anys per una senzilla coberta a dues aigües, el significat de la coberta s'ha invisibilitzat. Com s'ha comentat, si bé en aquest informe es destaca l'impacte funcional, econòmic i estètic d'una rehabilitació, en cap moment es desestima, aquesta queda oberta i com a possibilitat factible a la Diagnosi estructural, que però sí que aconsella de la necessitat d'intervenir en la totalitat dels elements estructurals de l'edifici, i de substituir, enderrocar i reconstruir la totalitat de la caixa escènica. En la coberta de la sala principal, la Diagnosi estructural específica que és obligat "plantejar un reforç d'aquestes voltes en cas de portar a terme una rehabilitació de l'edifici", amb reforç de les encavallades de la coberta de la sala principal, o la seva "substitució funcional".

Decisió qüestionable

Però: el Programa funcional i tècnic del nou teatre municipal de l'Artesà (a la pàgina 7 del document) ja



dóna per fet l'enderroc de tota la part no protegida, i presenta el que ha de ser el nou Artesà com "Un equipament a reconstruir". Així, d'una manera més aviat genèrica es descriu "la reconstrucció de l'edifici com a equipament cultural històric i emblemàtic de la ciutat", i està clar que la voluntat i la idea preconcebuda de l'Ajuntament a l'hora de formalitzar el nou Artesà s'ha desviat en algun moment de l'objectivitat de la Diagnosi estructural. Així, el Programa funcional assegura que es descarta la "rehabilitació del teatre original a causa de les seves importants limitacions funcionals, constructives, estructurals i arquitectòniques", es parla, en canvi, del "nou edifici": "un nou equipament de qualitat, funcional, accessible i sostenible, que preservarà i integrarà l'actual edifici del bar i la façana del vestíbul (ambdós són els únics elements i espais de L'Artesà inscrits al Catàleg del Patrimoni Arquitectònic de la Ciutat) i que permetrà la plena recuperació del jardí per a l'ús ciutadà".

### Orientacions del concurs

Les orientacions i prescripcions del concurs reblen i fan evident la manca d'una anàlisi orgànica de l'edifici, i el llast que suposa que valoració patrimonial, diagnosi estructural i programa funcional vagin cadascun per la seva banda. El resultat de les consideracions del primer informe del 2000 sobre L'Artesà, l'Estudi previ del centre cultural L'Artesà a El Prat de Llobregat (de Solà Morales, Dilmé i Fabré), la confusió amb què es du a terme el tractament de la informació i les conclusions aportades per la Diagnosi estructural, l'orientació de les premisses del Programa funcional, la tria dels teatres que es prengueren com a models en els dossiers realitzats per l'Ajuntament, tot això sumat a les prescripcions del PECcat, que el consistori té en compte, condueix a plantejar finalment un concurs d'arquitectura orientat a la intervenció dràstica i traumàtica en l'edifici, la seva desaparició parcial en una intervenció que tampoc permet un ventall gaire ampli de possibilitats espacials i funcionals, ni un grau d'experimentació com seria recomanable en un equipament d'aquesta mena. Les premisses i prescripcions del concurs no permeten, en definitiva, aportacions innovadores substancials per part dels projectistes, i prescriuen un tractament de l'existent, del construït, que no és el resultat d'una consideració objectiva, contextualitzada i sensible del patrimoni arquitectònic. Al contrari, els elements principals ja semblen definits: allò que es conserva i el que no, i com es conjuga el vell i el nou; el tipus de teatre (d'espectacle, de bolo, d'escena) que hi convé, el treball que s'hi durà a terme (d'una forma molt vaga, però), la tipologia d'espai teatral convencional, enfocat a l'exhibició puntual. Demandes en el programa del concurs com ara els elements com el pendent de la sala i el tipus de grades i galeries, que condicionen la polivalència i la flexibilitat; la relació, la mobilitat, i la interconnexió entre espais escènics i espais creatius, que volen orientar cap a un tipus perfectament determinat de teatre: no només d'arquitectura, o sigui d'edifici, sinó fins i tot d'art escènica i de gestió cultural que, segons els promotors del concurs, en l'edifici "nou" s'hauria de dur a terme.

### 3. Sobre la importància dels equipaments culturals en xarxa: el Prat de Llobregat i la seva àrea d'influència

L'oci, la cultura i la gestió cultural ja no es poden analitzar o planificar segons els paràmetres decimonònics. En la conjuntura actual, la singularitat d'un equipament, tant arquitectònicament com pel que fa a la creació, producció i promoció artística, és tan important com la seva situació i accessibilitat. Una visió metropolitana del fet cultural i creatiu podria ajudar als municipis a bastir una estratègia beneficiosa per a tots els ciutadans, els locals i els veïns. Cal reivindicar el paper preeminent i diferenciat dels teatres dels municipis a la xarxa metropolitana: no com a nodes secundaris, abocats únicament a l'amateurisme local i a la dependència de la producció de la capital, sinó com a teatres que aportin la seva personalitat, la seva diferència, el seu valor, al mapa teatral. I que així es facin atractius tant per a les necessitats d'entreteniment, cultura i creació locals, com per als nous públics metropolitans.

#### Visió ampliada de la xarxa d'equipaments

Pel que fa als usuaris del futur equipament de L'Artesà renovat, l'apartat 2.2 del Programa funcional i tècnic del nou teatre municipal de L'Artesà indica el següent: "Es tracta per tant principalment de ciutadans i ciutadanes del Prat de Llobregat, però cal tenir en compte també que podran venir des d'altres poblacions de l'Àrea Metropolitana". Per contextualitzar l'activitat d'un equipament cultural, la seva incidència en una població, i en darrer terme l'opció més oportuna per al seu esdevenir i la seva reforma i utilitat, sembla que l'anàlisi centrada únicament en dades i indicadors de preexistències i enquestes d'ús podria ser insuficient. El Pla d'Equipaments Culturals de Catalunya (PEC Cat 2010-2020) basa l'anàlisi en el llistat d'equipaments existents al municipi, i en darrer terme l'oportunitat del reforç de la xarxa amb nous equipaments, a partir de censos que deriven de l'indici poblacional, o en enquestes de consum i pràctiques culturals i estadístiques culturals anteriors, que necessiten projeccions per copsar la realitat de la població o planificar-ne el futur. Considerem que la informació sobre aquest aspecte no seria completa, si no s'especifica el funcionament de la xarxa d'equipaments a diferents escales, i la funció que al municipi i en la seva àrea propera cada equipament pren, ha pres, i en darrera instància podria prendre en un futur.

#### Activitat atractiva i fluxos de públics

Caldria observar els equipaments, també, des de les seves potencialitats i àrees d'influència, considerant "targets" de públic i noves ofertes i propostes culturals que puguin moure, i fins i tot crear, mitjançant la creació-producció-exhibició de què parlàvem anteriorment, i els tallers i un ventall ampliat d'activitats, segments de públics diferents. A l'àrea de Barcelona, els casos de l'Antic Teatre (Barcelona) i l'Adriàntic (Sant Adrià del Besós) mostren l'èxit d'aquest plantejament, com també ho fan algunes Fàbriques de Creació (com la Nau Ivanow o l'Ateneu Popular de Nou Barris, per exemple). Pel que fa a l'atracció del públic i els artistes cap a un espai teatral que pot crear i dinamitzar una oferta singular, diferenciada,

amb personalitat, en serien exemples clars recentment els casos de la petitíssima Sala FlyHard (al barri de Sants de Barcelona), o el del teatre de la companyia La Perla 29 a l'antic Hospital de la Santa Creu, al Raval barceloní. Una companyia com el Teatre Kaddish, al Prat de Llobregat, probablement podria fer amb L'Artesà el que a escala internacional s'ha fet amb espais com els de la Cartoucherie al Bosc de Vincennes (seu de diverses companyies) o les Bouffes du Nord a París, que mostren com els pols teatrals innovadors, creatius i amb aportacions ben definides poden enriquir la cartografia teatral d'un territori, i descentralitzar i traslladar els fluxos de públics i creadors cap a les perifèries. De fet, tal com a Catalunya a les dècades de 1970 i 1980 ja van demostrar Els Joglars, Comediants o La Fura dels Baus, i actualment fan creadors com ara Malpelo (Celrà) o la Societat Doctor Alonso (Pontós), que a més depassen la mera oferta a la "cartellera teatral" per promoure també festivals, jornades, cicles i residències creatives. A diferència dels teatres que es limiten a programar de tant en tant els bolos que vénen de la capital (tal com s'ha fet tradicionalment), i que viuen doncs a l'espera de la companyia de torn, o combinant el teatre totalment mainstream amb l'amateurisme local. Un equipament cultural amb potència i singularitat creativa, productiva, una seu singular, identificable i flexible, i una proposta escènica pròpia i atractiva podria, fer de focus o centre d'atracció per un segment de públic ben ampli, o encara millor, per a un segment de públic ben definit (i, així, no lligat solament a la proximitat geogràfica), motivat per traslladar-se cap a aquest equipament.

#### Duplicitats i perills

Per exemplificar els perills de la descoordinació entre equipaments, i per valorar la importància de considerar l'àrea d'influència real, actual i potencial d'un equipament, heus aquí dos casos il·lustratius: L'any 1999-2000 es va redactar el Pla d'Acció Cultural d'Igualada, que donava les directrius per desenvolupar l'activitat cultural a la ciutat, també l'escènica i la musical. Aquest Pla havia de servir per elevar les propostes al PECCat. S'afirmava que Igualada necessitava un nou equipament, per a unes vuit-centes persones. Finalment no es dugué terme, i això va salvar la ciutat d'un conflicte important. Perquè segurament el nou teatre hasgués accentuat les crisis de L'Ateneu (amb gestió i propietat municipal), per no dir de l'altre pol teatral d'Igualada, més lligat a l'escena alternativa: el Teatre de l'Aurora. En la darrera dècada Igualada ja ha vist com un dels seus teatres d'entitats, el del Cercle Mercantil, es convertia en discoteca. La duplicitat, en aquest cas, pot ser contraproductiva per a tots els equipaments, condemnant-los a la infrautilització i a la competència absurda, que resta més que no pas suma. En el cas d'El Prat, qui sap si la saturació d'auditoris i teatres fruit de la suma i convivència del nou Cèntric, el Teatre Modern, un "nou" Artesà concebut com a mega-equipament, no des de la continuïtat, podria portar també a la duplicitat i la infrautilització. El d'Igualada no és un cas aïllat, i s'ha donat en relació a molts altres teatres d'ateneus i entitats històriques. Un altre exemple seria el de Sant Andreu de la Barca, on des de la construcció el 2010 del nou equipament municipal, el Teatre Núria Espert (amb una arquitectura molt interessant, d'altra banda), que venia a substituir una vella i anacrònica sala polivalent, s'ha condemnat a l'ostracisme a la històrica Societat-Casino, l'entitat més antiga del poble i en funcionament des del 1879, i amb un edifici teatral en un edifici del 1926,

magnífic però amb una manca total de reformes i manteniment. Per afegir més llenya al foc, per la seva banda el Teatre Núria Espert es veu perjudicat perquè un tercer teatre, en aquest cas el Teatre Nacional de Catalunya, a Barcelona, els "roba" bona part del públic potencial amb autocars, ofertes de preus i una programació més atractiva. Aquest tipus de disfunció no és anecdòtica, ans al contrari: és habitual en molts altres pobles i ciutats de Catalunya.

#### Auditoris i espais escènics, actualment

En analitzar la xarxa d'equipaments d'El Prat de Llobregat, o sigui, la xarxa en què L'Artesà ha funcionat en el passat i hauria de tornar a funcionar en el futur immediat, trobem en primer terme un equipament contemporani (i veï) d'aquest, el Teatre Modern, del 1907, un cinema reconvertit usat per a espectacles escolars i familiars, amb una sala amb capacitat per a 380 espectadors. També, dues arquitectures del segle XIX, patrimoni arquitectònic que ja són una referència pel seu interès constructiu i la seva tasca creativa, com són la Torre Balcells (del 1860, seu de l'Escola Municipal de Música, amb un auditori de 100 places) i la Torre Muntadas (del 1885, i rehabilitada l'any 1992). Aquesta darrera és d'interès especial, donat que com se sap havia estat un lloc de trobada cultural i des del 1980 ha estat la seu del Teatre Kaddish. Altres equipaments de titularitat pública desenvolupen tasques de cultura transversal i plural, com és el cas del Centre Cívic Jardins de la Pau (Escola de dansa i hotel d'entitats, amb un auditori de 120 places). Més recentment, el gran edifici plurifuncional del Cèntric Espai Cultural, té una centralitat urbana inqüestionable i capaç d'orientar el futur del municipi, també a escala urbanística. Ha estat construït l'any 2010, té un auditori per a actes i presentacions amb capacitat per a 300 espectadors, consta d'altres funcions i espais culturals: sala d'exposicions, biblioteca local, arxiu, entre altres. Sense comptar amb auditoris menors o secundaris que formen part de recintes educatius o associatius, cal comptar entre les "sales" en sentit ampli, transformables i multiusos, també els recintes del Cinema Capri (1967, sala de cine amb un aforament de 540 espectadors) i de La Capsa (1995, espai multimèdia per a concerts i altres actes, amb un aforament de 200 espectadors).

#### Sales i equipaments escènics als municipis veïns

Però el "context" i l'àrea d'influència d'un equipament cultural no acaba en els límits del terme municipal. També cal tenir en compte la realitat metropolitana de l'àrea de Barcelona, tot i de fet no existeix una organització política i territorial efectiva ni tampoc una dinàmica real i coordinada des de les diverses institucions. Els veïns, però, mantenen relacions professionals, familiars, d'oci, comercials, amb una xarxa d'enclavaments que depassa els límits del terme municipal i s'escampen en una àrea molt major. L'activitat, els usos i hàbits culturals dels veïns d'una població, de la mateixa manera, en depassen les fronteres. Observant així la cartellera potencial d'un municipi, tenint en compte els teatres i sales en funcionament a l'àrea geogràfica pròxima, s'explicitarà l'oferta teatral de la qual un veï d'El Prat pot gaudir realment. Aquesta xarxa s'ha vist molt ampliada recentment, tenint en compte la posada en funcionament de la Línia 9 del metro, que arriba fins a Zona Universitària de l'Avinguda Diagonal barcelonina travessant La Torrassa i el Gornal, i que té parada entre altres al Cèntric, al Prat Estació i al

Parc Nou. El factor que dilata i amplia l'àrea cultural potencial és doncs la bona comunicació del municipi (en transport públic i per vies rodades), així com el contacte, l'actualització i l'eficàcia en la informació intermunicipal.

#### Distàncies i proximitats

Així, per exemple, pel que fa a les comunicacions, un recorregut des del centre històric d'El Prat fins a l'Atrium de Viladecans, l'edifici teatral i plurifuncional construït l'any 2003 amb projecte d'Esteve Bonell i Josep M<sup>a</sup> Gil, amb un aforament de 792 espectadors, pot durar aproximadament de 15 (en cotxe per l'autopista C-32) a 40 minuts (en autobús, prenent la línia L86). Són distàncies i franges de temps perfectament assumibles per a qualsevol veí d'una ciutat gran o mitjana a l'hora d'arribar a qualsevol servei, i també ho són doncs per als veïns de la xarxa de municipis de l'Àrea metropolitana. Si la realitat metropolitana és un fet, doncs, a aquest nivell, això podria motivar els diversos ajuntaments veïns a tenir-ho en consideració per implementar els altres aspectes en joc: coordinació de la xarxa d'equipaments i de l'agenda cultural, intercanvis culturals que defugin el model més centralista vers la capital.

Seguint amb aquesta lògica del veïnatge metropolità, es podrien incloure també en la "cartellera pratenca" sales com la de l'Auditori de Cornellà de Llobregat (del 1994, amb 698 espectadors d'aforament), l'Auditori Municipal Joan Maragall de Gavà (del 1969, amb aforament de 900 espectadors), el Teatre Plaza de Castelldefels (2009, 403 espectadors), el Teatre Joventut de L'Hospitalet de Llobregat (amb dues sales, la gran amb 520 espectadors) o a aquesta mateixa població l'Auditori Barradas (amb capacitat per 240 espectadors). Pel que fa a la ciutat de Barcelona, tenint en compte la situació, les comunicacions i la relació del municipi amb la capital metropolitana, almenys els teatres més pròxims d'aquesta podrien incloure's en aquesta llista, i així seria en els casos del Teatre Lliure de Montjuïc (la seva sala gran, sala Fabià Puigserver, té 726 espectadors), i a la mateixa muntanya de Montjuïc el Mercat de les Flors (del 1929, amb ús teatral regular des del 1985), la petita però incipient Sala FlyHard, al barri de Sants. Tot això sense comptar amb els teatres del Paral·lel, d'aquells més comercials i familiars (el Teatre Victòria, el Teatre Apolo i Teatre Condal) als experimentals (Sala Hiroshima).

#### 4. Lliçons i oportunitats dels teatres en risc: quatre casos recents

L'Observatori d'Espais Escènics ha estudiat al llarg de la seva trajectòria un conjunt de teatres, d'entre els quals n'hi ha un grup que mostren coincidències i paral·lelismes amb algun capítol de l'evolució més recent de L'Artesà del Prat de Llobregat. Sobretot pel fet que són teatres que, havent passat per etapes de gran dinamisme cultural, i després d'haver estat centrals en la vida del seu municipi, han arribat en alguna etapa de la seva història a un moment d'impàs, per causes diverses, internes o externes a la mateixa entitat. La conclusió de cadascun dels periples també és diversa, com es veurà.

##### Desaparició

El cas del Teatre-Circ Apolo de Vilanova i la Geltrú, construït l'any 1899, amb una tipologia del tot singular, amb dos cossos articulats, la sala circular i la torre escènica, va despertar ja a la dècada de 1990 el nostre interès. El teatre duia abandonat una pila d'anys, amb l'únic ús de magatzem municipal i lloc de mals endreços. Vàrem implicar a Jean-Guy Lecat, tècnic escènic i "descobridor d'espais" per al teatre, amb una llarga trajectòria al costat de figures emblemàtiques com Peter Brook i Jean-Louis Barrault. Conjuntament, vam redactar un informe per a l'Ajuntament, sobre l'arquitectura i les possibilitats de la seva recuperació. En aquest informe, Lecat era molt crític amb els arquitectes, els seus prejudicis, les seves fórmules prefixades. En canvi, la preferència de les actuacions puntuals pel que fa l'escenotècnia, manteniment i estructura s'enfoquen, segons Lecat, a la globalitat de l'espai a escala estructural, cromàtic, material, de confort. La idea de base era el valor d'assolir un teatre no neutre, que conservi i faci perdurar tant la forma com la història, per "deixar que la vida respiri" (a l'informe de Lecat i Ramon sobre el teatre del 2004, citat anteriorment). Posant en valor les preexistències, es demana sentit i sensibilitat a l'hora de plantejar-se el perquè d'una intervenció, la raó i la formalització del treball i la conservació del patrimoni i la memòria. Però poc després de l'entrega de l'informe, a finals de l'any 2004, el teatre desaparegué víctima d'un incendi. Es desconeix l'origen del desastre, tot i que és un fet que l'edifici representava un obstacle per als plans urbanístics de la zona. A partir del cas del teatre desaparegut a Vilanova, vàrem participar l'any 2007 en l'onzena Quadriennal d'Escenografia i Arquitectura teatral de Praga, on rebérem una Menció especial del jurat, que reconeixia l'exposició centrada en mostrar aquest teatre "fantasma", primer tancat i després desaparegut.

##### Ruïna

La cooperativa La Canetenca va construir l'Odeon de Canet de Mar el 1923, amb projecte de Rafael Masó. La seva estructura també es basava en el maó, concretament en pilars de maó i voltes a la catalana, i en l'edifici noucentista, mediterrani i sobri, llarg i de dues plantes, les façanes es componen amb certa austeritat i referències a la tradició popular, amb el sòcol de carreus de pedra en planta baixa i els arcs de mig punt a la primera. A la dècada de 1970, d'una banda s'obre un autoservei a la planta baixa, i de l'altra arriba una revifada cultural, de la mà del grup de teatre El Canyer, de joves

cooperativistes, i amb el grup de teatre Comediants al poble. Comediants faria primer de l'Odeon el seu local d'assaig, segonament de Canet el seu poble d'adopció, i finalment es tornaria a posar en marxa el cafè, el teatre, i el 1979 "El cinema més petit del món". La Cooperativa Cultural Odeon, formada per Comediants, alguns cooperativistes i altres ciutadans de Canet, faria funcionar l'edifici del 1977 fins al 1992 com a centre cultural amb molts vessants (cinema, concerts, teatre, activitats i festes al poble). L'Associació Cultural Plataforma Odeon (ACPO), es va fundar l'any 2000 per recuperar l'Odeon de l'estat d'abandonament en què havia entrat i aconseguir finalment que el 2002 l'Ajuntament comprí l'edifici al grup Eroski, i es comença a treballar en la seva recuperació. Al llarg de l'any 2004 es du a terme un procés participatiu entre el veïnat per recollir idees sobre el futur de l'Odeon (promogut per l'ACPO i l'Ajuntament), i és el 2005 quan es convoca el concurs d'arquitectura. L'any 2007 comencen les obres de reforma, segons el projecte del despatx d'arquitectura Valeri Associats, guanyadors del concurs però després d'un greu accident, que fa caure una part de l'edifici i causa una víctima mortal entre els operaris que hi treballen, les obres s'aturen. Després de l'accident, es posaria en marxa un llarg procés legal, que deixa l'Odeon convertit per molts anys i fins l'actualitat en una ruïna. L'ACPO prossegueix, després de més de quinze anys, la seva tasca reivindicativa i cultural, organitzant activitats en diversos llocs del poble.

#### Ocultament i degradació

Els orígens d'El Retiro de Sitges es troben en la colla d'esbarjo "La Palla", vinculada a l'orquestra "dels Vells", i que el 1870 fundaria la societat. L'any 1916 el primer saló d'El Retiro patí un incendi, i immediatament se n'encarregà un altre a Miquel Utrillo, un dels "4 gats", també autor del Palau Maricel a la mateixa població, qui va concebre el nou Retiro com un teatre eclèctic, que combinava audàcia estructural amb dosis d'imaginació i d'historicisme, en un estil que cercava trets d'estil "nacional" català. Molt probablement col·laborà (com ha assenyalat la historiadora Beli Artigas) per aquest projecte amb l'arquitecte noucentista Josep Maria Martino, autor del veí Casino Prado Suburense. Al teatre, l'espai interior es defineix per una sèrie de voltes bufades sobre arcs de diafragma, amb una biga nervi que les lliga longitudinalment. És aquest l'element més característic i valuós d'un edifici amb molts altres elements singulars i propis de l'arquitectura popular. L'edifici va anar sumant cossos i transformacions amb el pas del temps, i el 1970 es va canviar completament l'aspecte interior de la sala, ocultant arcs i voltes i transformant i recobrint l'espai per adequar-lo a un ús de cinema i a una estètica del tot convencionals. Més de quaranta anys després, la part més interessant d'aquesta arquitectura, les voltes bufades, tota una fita estètica i estructural, segueix amagada sobre un fals sostre, i roman fora de la vista i fins i tot de la memòria dels veïns i visitants, en un edifici amb aparença de sala convencional, amb una estètica que degradada l'original. L'altra gran transformació a l'edifici va tenir lloc el 2001, i té a veure amb l'ampliació de la nova seu social. Aquesta té, fruit de les successives obres i vendes i cessions de l'entitat, un edifici residencial a la part superior, i als marges un aparcament soterrat, com a conseqüència l'edifici d'Utrillo ha perdut l'autonomia volumètrica, els jardins s'han vist reduïts i l'entrada estretida.

## Tancament i recuperació

El Salón Arnau havia iniciat la seva trajectòria en el lloc d'un cafè anterior, amb un cobert amb cinematògraf. El 1904 l'arquitecte Andreu Audet Puig, autor d'altres teatres ben coneguts a la zona, va fer el projecte per al petit teatre. Seguint la moda de rebatejar els teatres, l'Arnau canvià el nom al llarg d'uns anys pel de "Folies Bergère", i en diverses etapes acollí teatre, cabaret, vodevils, sarsuela, revista i cinema. Als anys setanta i vuitanta acollí també espectacles més experimentals (algun, amb la participació de Joan Brossa), i music-hall. El 1982 es reforma, i fins al seu tancament l'any 2000 entra en una etapa decadent i canviant, de tancaments, reobertures i canvis en la direcció i la gestió. Des d'aleshores, el teatre està tancat i sense ús, i ha conegut capítols diversos: ha estat a punt de ser enderrocat, de ser convertit en geriàtric o en temple religiós, ha estat ocupat i reivindicat per associacions d'artistes (2006). L'Ajuntament emprèn negociacions fins que l'adquireix (2011), amb plans per establir-hi un centre d'interpretació de les arts escèniques i del Paral·lel. L'arquitectura de l'Arnau, amb estructures i materials senzills i humils, propis del "teatre de barraca" del Paral·lel d'aquella època, pateix al llarg de la darrera etapa un procés de degradació accelerat, donat el tancament i la manca de manteniment del teatre. Tot i així, pel fet de mantenir l'arquitectura original, roman actualment com un vestigi del passat espectacular i popular de l'avinguda barcelonina. Les plataformes Salvem l'Arnau, l'Associació Talia Olympia o Recuperem el Teatre Arnau, sorgeixen en el marc dels debats del Pla Paral·lel, i ha anat reivindicant-ne la reobertura, amb actes culturals i lúdics regulars, a partir de la confluència d'altres associacions veïnals, d'historiadors i de defensa del teatre. Els plans i pressupostos de reforma de l'avinguda no van incloure, durant alguns anys, al teatre Arnau, fins que finalment es va engregar un procés de participació ciutadana per definir-ne els usos (escènics i d'altres tipus). El cas de l'Arnau també és interessant perquè, si en un moment donat (2016) un informe tècnic féu un diagnòstic molt alarmant que dugué els responsables de l'Ajuntament a recomanar-ne l'enderroc, més tard informes posteriors han fet reconsiderar aquest posicionament, fins a la proposta actual de consolidació, reforç i reforma del teatre original. A hores d'ara el procés participatiu de l'Arnau és una manera de generar un programa funcional des del teixit social i artístic del territori.