

XXVIII Curset
Jornades Internacionals
sobre la Intervenció en
el Patrimoni Arquitectònic

Barcelona,
15-18 desembre 2005

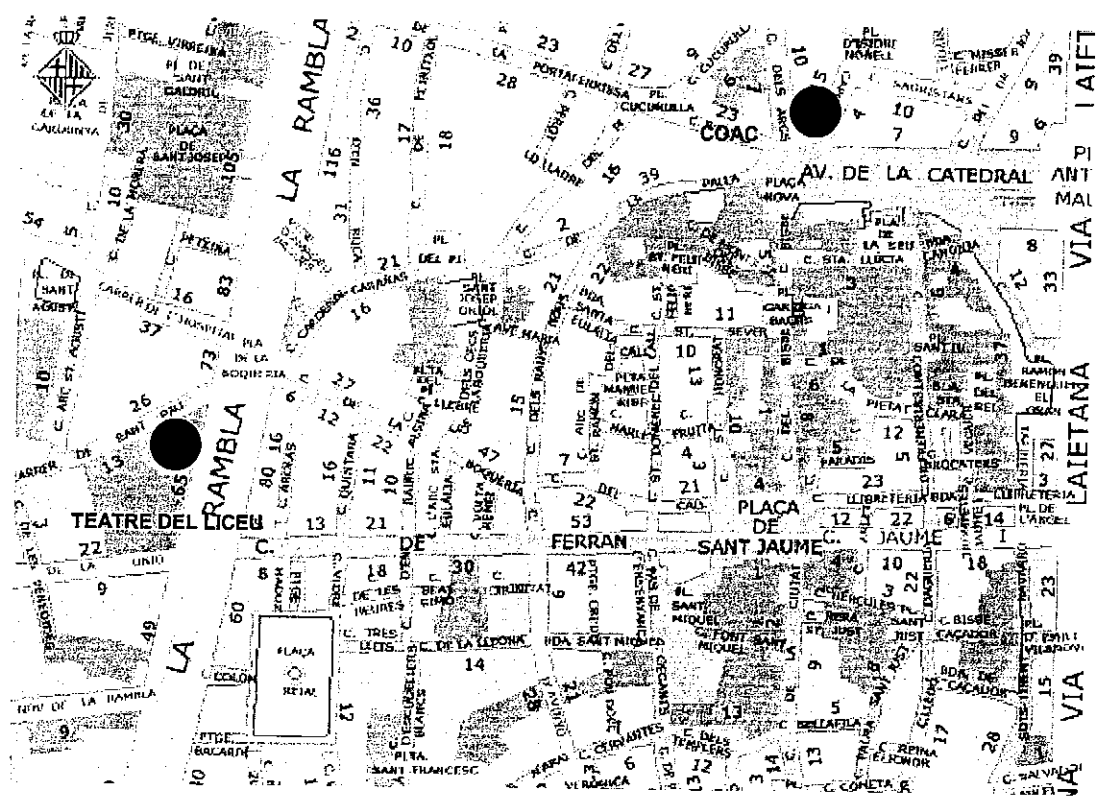
(els) TEATRES



XXVIII Curset
Jornades
Internacionals sobre
la Intervenció en
el Patrimoni
Arquitectònic

Dijous, 15 de desembre
Sala d'actes del COAC. Pl. Nova, 5 Barcelona

- 9:45 Inauguració del Curset**
Jesús Alonso, degà del COAC
Rosa M. Canovas, presidenta de TAADIPA
- 10:15 Presentació del Curset**
Xavier Fabré, arquitecte, director del XXVIII Curset
- 10:30 Del escenari al edifici teatral: història del Teatro Español**
Ignacio García, director d'escena i adjunt a la direcció artística del Teatro Español de Madrid
- 11:15 Descans-café**
- 11:45 Teatres municipals, una demanda creixent**
Assumpta Bailach, directora general de Cooperació Cultural, Generalitat de Catalunya
Ramon Bosch, subdirector general de Cooperació Cultural, Generalitat de Catalunya
- 12:30 La rehabilitació de l'equipament teatral i de la seva funció en les ciutats mitjanes**
Oriol Picas, director de l'Oficina de Difusió Artística, Diputació de Barcelona
Yves Chapon, arquitecte programista
- 13:15 Teatre urbà i cosmopolita**
Mario Gas, director de teatre
- 14:00 Taula rodona**
Antoni Cabré, responsable del Programa de circuits teatrals i gires, Generalitat de Catalunya;
Ignacio García, Oriol Picas, Yves Chapon i Mario Gas
- 16:00 Nous espais teatrals i antics teatres**
Silvia Ferrando, directora d'escena i autora
- 16:45 La recuperació dels teatres Fortuny i Bartrina de Reus**
Xavier Filella, tinent alcalde de cultura de l'Ajuntament de Reus
- 17:30 L'edifici teatral, un amfiteatre tirànic**
Quim Roy, escenògraf
- 18:15 Descans-café**
- 18:45 Ricostruzione del Gran Teatro La Fenice di Venezia**
Massimo Scheurer i Giovanni da Pozzo, arquitectes
- 19:30 L'espai de l'art**
Joan Matabosch, director artístic del Gran Teatre del Liceu
- 20:15 Taula rodona**
Silvia Ferrando, Xavier Filella, Quim Roy, Massimo Scheurer, Giovanni da Pozzo i Joan Matabosch
- 21:00 Sopar-tèngien oficial al Gran Teatre del Liceu**
- 22:30 Vista guiada**





XXVIII Cursat
Jornades Internacionals sobre la intervenció
en el Patrimoni Arquitectònic
Barcelona, 15-18 desembre 2005



TÍTULO PONENCIA
INTERVENTION
PONENTE/S

DEL ESCENARIO AL EDIFICIO TEATRAL: Historia del Teatro Español
Ignacio García Fernández

DIRECCIÓN PROFESIONAL Teatro Español

Dirección Calle Manuel Fernández y González, 4.
Ciudad / Provincia Madrid C.P. 28012
País España
Tel. 91 360 14 80 Fax 91 360 14 85 Mail garciafi@munimadrid.es

FOTOGRAFIA

PRESENTACIÓN DEL PONENTE Relación con el tema presentado (máximo 5 líneas)

La ponencia tratará de reflexionar, a partir de los datos de la historia teatral y arquitectónica del Teatro

Español, sobre la relación entre condiciones de representación teatral y sus repercusiones arquitectónicas.

Ignacio García es director de escena y adjunto a la dirección artística del Teatro Español, por lo que hará esta

disgresión partiendo de su experiencia y sus necesidades como director de escena y cómo la estructura

Arquitectónica condiciona una puesta en escena y es condicionada por el tipo de escenificaciones.

ABSTRACT Resumen de la ponencia.

-Recorrido histórico de las representaciones escénicas en el Teatro Español.

-Evolución arquitectónica del edificio.

-Relación entre tipo de escenificación y necesidades arquitectónicas.

-Reflexión sobre esta relación teatro-espacio en que se representa desde el origen del género teatral.

-Necesidades espaciales y funcionales para la puesta en escena de los distintos géneros.

-Hipótesis de futuro.

Ignacio García nace en Madrid en 1977. Licenciado en dirección de escena por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid ha trabajado como ayudante de dirección en el Centro Dramático Nacional, el Teatro de la Zarzuela y el Teatro Real de Madrid, con directores de reconocido prestigio como Mario Gas, Juan Carlos Pérez de la Fuente, Francisco Nieva y Eric Vigìe. Ha dirigido *La cuadratura del círculo* de Kataiev (Florençia, 1996), *La mandrágora* de Maquiavelo, *Los empeños del mentir* de Hurtado de Mendoza y Quevedo, *Los empeños de una casa*, de Sor Juana Inés de la Cruz, *Terror y poesía* de E.A.Poe y *La balada de la cárcel de Reading* de Wilde.

En el campo lírico, ha realizado la puesta en escena de *Dido and Aeneas* de Purcell, *La scala di seta* de Rossini en el Festival, *Historia del soldado* de Stravinski, *La contadina* de Hasse, *La serva padrona* de Pergolesi, *Il sacrificio di Abramo* de Camilla de Rossi y *La eterna canción* de Sorozábal. Ha dirigido en el Teatro Español, Arriaga de Bilbao, Principal de Mahón, García Barbón de Vigo, Auditorio de Galicia, Auditorio ciudad de León y en el Festival internacional de música de Galicia, Almagro, Niebla, Peñíscola, Scandicci y Perelada. En el Teatro Real ha puesto en escena dentro de los conciertos pedagógicos *Le nozze di Figaro* de Mozart y *Cantata del caffè* de Bach.

También ha colaborado en múltiples espectáculos como realizador de la Banda sonora, con directores como Mario Gas y Gonzalo Suárez.

Ha obtenido en 2003 del premio José Luis Alonso (para jóvenes directores) de la Asociación de Directores de Escena de España y ha resultado ganador en el I certamen de creación escénica organizado por el Teatro Real de Madrid.

Desde febrero del 2004 es Adjunto a la Dirección Artística del Teatro Español de Madrid. Sus últimos estrenos han sido la reposición de *La Eterna Canción* en el Teatro Español (Julio 2005) y el Festival de Perelada, el estreno de *Flor de Otoño* para la inauguración de la temporada del Centro Dramático Nacional en el Teatro María Guerrero (septiembre 2005) y el estreno absoluto de *Un parque* de Luis de Pablo y *Orfeo* de Jesús Rueda, en La Biennale de música de Venecia (octubre 2005).

MARIO GAS

Curriculum

Nacido en Montevideo, Uruguay, el 1946, Mario Gas es director, actor, guionista y cineasta. Desde el año 2004, lleva la dirección del Teatro Español de Madrid junto con Ignacio García.

TEATRE URBÀ I COSMOPOLITA

(O reflexiones y preocupaciones de un hombre de teatro)

Existe un divorcio entre los distintos estamentos que intervienen en el teatro: los responsables de los espacios, llamados tradicionalmente arquitectos y los seres que luego pueblan interiormente los espacios que los arquitectos construyen. Es un desacuerdo no tanto en la forma, el volumen o a la apariencia externa, pero sí en el interior, en las necesidades funcionales, y en el concepto de qué es el teatro. No es una aproximación apriorista, sino una afirmación basada en mi experiencia y en la realidad.

Arquímedes dijo: "Dadme un punto de apoyo y moveré el mundo".

Del mismo modo, yo diría: "Dadme un actor, alguien que cuente, y alguien que escuche, y tendremos teatro". Y es que el teatro es efímero en sí mismo; en la interpretación, pero también en su testualidad, en los dramaturgos y en los espacios. Hecho para ser consumido en un momento inmediato, el teatro existirá mientras haya alguien que quiera explicar unas historias y alguien que quiera escucharlas; esto es lo esencial.

Y lo digo porque creo que el teatro se puede hacer en cualquier sitio; una selva, la plaza pública, el foro, un local moderno, o pequeño,... es válido para dar cobijo a esta comunicación que empezó el día que alguien se inventó una historia o la recogió y se la contó a otro que lloró, tuvo catarsis, salió pensando o se emocionó...

Pero con todo, a lo largo de la historia vamos arrastrando mitos que afectan a la arquitectura, al teatro y a la interpretación; y creo que a veces perdemos de vista este carácter esencial del mismo.

En todos los libros de historia, hemos leído millones de veces que el teatro nació en Grecia después de las fiestas dionisiacas que eran cantadas y que se convirtieron, poco a poco, en lo que era el teatro hecho una vez al año; de Grecia a Roma, luego el hundimiento en la edad media pero con la aparición de los juglares que de algún modo eran lo mismo; luego el teatro sacro y laico con su representación en las fachadas de los templos, y luego el gran nacimiento del teatro pre-renacentista en las plazas, y el gran hallazgo del corral de comedias que incluso

incide en el teatro elisabetiano, y que se va complicando hasta la llegada del teatro a la italiana, etc.

Desde la época primitiva se van incorporando elementos muy sofisticados a su época. A modo de ejemplo, el teatro griego tenía un sistema de amplificación estupendo (un sistema subterráneo con materiales que amplificaba la voz a los 20.000 espectadores) y un sistema de gradas verticales por encima del escenario bastante democrático.

Desde entonces, y más allá de las plazas públicas, cuando los teatros entran en el siglo de oro se van estratificando en clases sociales; el que puede pagar, va abajo; y quien no, va arriba. Así se establece el término tan entrañable para los teatreros, el gallinero, desde donde tantas bombas se lanzaron, tantas revoluciones se prepararon y tantos gritos contra los invasores se hicieron.

Éste es un modelo que para los que nos dedicamos al teatro profesionalmente, solemos decir que tiene una acústica portentosa en detrimento de una distinción de clases. Y es un modelo que llega hasta el siglo XIX, el gran siglo de la burguesía, construido para su propio deleite y placer. Es el caso del magnífico Liceu de antes; teatros donde más allá de la técnica de todo actor y sus resonadores, eran unos espacios muy bien diseñados para que la voz natural hablada, cantada, etc. pudiese llegar.

Pero llegados al siglo XX, estas estructuras tan claras empiezan a tambalear. Desde Richard Wagner y sus ideas en Bayreuth ocultando la orquesta al público, Gropius y la Bauhaus y sus teatros integrales, las escenas americanas con Wie Geddes, y Adolph Appia con su diseño de escenografías y espacios escénicos,... se dinamita a temor de los tiempos y las corrientes filosóficas y artísticas que habían dominado los últimos dos siglos; se busca un teatro que explique mejor la época que nos ha tocado vivir. Así se rompe la escena a la italiana proponiendo una relación distinta y más directa entre actor y espectáculo y el espacio del público, entran nuevas tecnologías, y se pasa a la amplificación de voz con mejor o menor fortuna.

Y aquí, yo creo, que es donde estamos; en un momento confuso en que las antiguas estructuras claras están disueltas, y cabe encontrar este modo para intentar explicar la época que nos ha tocado vivir como seres individuales y como entidad colectiva; esto es el teatro. e incluso con propuestas posteriores como los *Happenings* a partir de los años 50 y los espacios transformados (su paradigma, el Buffé du Nord de Peter Brook en París), no nos queda más remedio que recordar el carácter efímero del teatro en sí mismo, y la comunicación entre alguien que cuente y otro que quiera escuchar; allí empezó el teatro, y esto sigue siendo lo importante.

Yo quiero decir que el teatro es efímero en sí mismo; no tan solo en la interpretación, pero también en su testualidad, en los dramaturgos; el teatro está hecho para ser consumido en un momento inmediato, lo cual no quiere decir que sea un teatro periodístico, puede reflexionar sobre cualquier cosa y luego la Época, el poder y el azar se encarga de crivar

todo aquello que pueda parecer en un momento determinado no interesante, y la mayoría de autores pasa a dormir el sueño de los justos y algunos que se van perpetuando.

Y luego ocurre que después de años y siglos estando mal considerado, algún autor emerge porqué hay un loco que lo revisita y de ahí... incluso ocurrió esto con Shakespeare. Puede parecer azarosa, confuso, aleatorio, pero... hay una cosa que no lo es, como decía al principio. Mientras haya alguien que quiera explicar unas historias, y alguien que quiera escuchar, el teatro es, yo diría, la propia esencia. No sabremos nunca si el autor es pretérito al actor, o actor pretérito al autor. En cualquier caso, el día que alguien se inventó una historia o la recogió y se la contó, y el otro se quedó emverezado, o lloró o tuvo catarsis, o salió pensando,...allí se empezó el teatro y sigue siendo lo importante.

TEATROS DE NUEVA PLANTA / REMODELACIONES

De los teatros de nueva planta, no opinaré yo sobre la forma de las fachadas, los sistemas de evacuación, etc.... aunque sí debo reconocer, de entrada, que tantas normativas inertes en su relación con el individuo están destruyendo el propio hecho teatral. Habrá un momento en que no se podrá hacer ni teatro, que a lo mejor esto es lo que a mucha gente le gustaría.

A lo largo de tu experiencia te vas encontrando con todo tipo de situaciones. Sólo les pido que al proyectarlo o al gestionarlo, sepan que es un lugar al servicio de lo que se hace allí dentro, y que, por ejemplo, un escenario, fundamentalmente, y sin que esto signifique un concepto bárbaro del asunto, tiene que estar preparado par ser utilizado, transitado, clavado, etc.

En cuanto a la acústica, no sé qué pasa que, salvo en contadas ocasiones, no conseguimos (y me incluyo yo, que no soy arquitecto pero sí funciono del teatro) de ningún modo reproducir la acústica perfecta que tenían aquellas joyas de teatro donde la voz corría desde los primeros asientos hacia ti, sentado arriba de todo en el gallinero, donde te parecía tener la actriz o el actor hablando a tu lado. ¿Qué ocurre con ella?

Todo esto, unido, y me disculparán, a ese especie de pretensión un poco de nuevos ricos de las administraciones, sean del color que sea, de ir esparciendo por toda la geografía española una serie de grandes edificios que puedan albergar teatro, opera, danza y música sinfónica, y que acaban no sirviendo para nada.

Está aquí la ineficacia, esta voluntad que queriéndolo tener todo, acabamos no teniendo nada.

Y también es mal asunto cuando la empresa privada juega a ser pública, y viceversa, buscando la rentabilidad por encima de todo. A fin de cuentas, la mayoría de estos auditorios acaban inertes. Así pues, tenemos toda una red de teatros en Catalunya y España fantásticos, pero.... ¿Para qué? ¿Para que empresas privadas hagan sus grandes actos allí? ¿Para que se haga tele? ¿Para que caigan en manos de los que dominan los circuitos teatrales?

Hay muchísimos, demasiados ejemplos de atrocidades que se han hecho construyendo salas de estas características; salas para 1800 o 2000 personas, de techos altísimos, butacas enormes y con sistemas acústicos carísimos e inmanejables.

¿Con tanta historia, no sería mejor hacer edificios más humanos, más polivalentes por supuesto, donde encontrar este contacto con el público?

En los teatros históricos, debe haber una clara definición de su patrimonio, de lo que se puede tocar y lo que no; cada teatro expresará su manera de ver el mundo mediante una estética determinada, y no voy yo a considerarla mejor o peor. Pero hablando estructuralmente de los espacios, cualquier cosa que se pueda hacer en los espacios interiores conservando su geometría, es buena. En gran medida, las intervenciones en estos espacios ya existentes nos enseña que continúan siendo espacios humanos.

Es cierto que éste tipo de teatros tienen una serie de deficiencias. Pero se tendría que poner, creo yo, todo el énfasis económico en incorporar una técnica punta sin que su aspecto exterior se modifique. Porque es que sino, estamos yendo hacia atrás; equipar de alguna manera imaginativa estos espacios clásicos para que se pueda tener un escenario transitable con todas las tecnologías de iluminación, de potencia, de foso y contrafoso, con posibilidad de unir platea con escenario, y donde se puedan ubicar gradas laterales, frontales,... ésta sí es una remodelación, y se ven poco. Sí hay una remodelación de fachadas e iluminaciones, pero a fin de cuentas, en la mayoría de casos no se hace algo funcional.

(cal ser tant detallat en els requisists que enumera? Tot depèn de a qui vagi dirigit)

EL NUEVO PROYECTO PARA EL TEATRO ESPAÑOL

(depèn del que hagi exposat Ignacio García en la seva exposició)

El Teatro Español de Madrid es el más antiguo de España. Se ubicó allí el corral de la Pacheca, denominado más tarde El Corral del Príncipe, luego Teatro del Príncipe,... hasta convertirse en el emporio de los artistas románticos con el estreno de toda la ópera española y mucha italiana.

Mi voluntad es convertir el teatro en un espacio que entienda las artes escénicas en su sentido más amplio con el afán de ir a buscar el público más mayoritario posible sin perder nada de calidad.

Ubicado en la plaza de Santa Anta, y con un problema de crecimiento, nuestra intervención pretende recuperar toda la manzana equipando la propia sala (con 700 localidades) de todos los mecanismos para que escenario y platea sean modernos con todo tipo de movilidad y poder así, subvertir la disposición unívoca e inamovible de esa platea. Al mismo tiempo, queremos poder ubicar una segunda sala, de 140 espectadores donde se permitan escenografías pequeñas y disponibilidad del público de cualquier manera; un *Music Hall*, espacio que todo teatro público tendría que tener, entendido como un espacio de ocio donde el público pueda comer, cenar, ver videos, y pueda albergar actuaciones de todo tipo; y finalmente, unas

dependencias para poder tener una sala de ensayos junto al teatro, unos almacenes, un punto de carga de material de acceso directo desde la calle, y que de algún modo, se transforme no sólo en un centro de producción, coproducción y exhibición, sino también en un lugar de intercambio con la gente, ofreciéndole algo excitante allí.

Junto a esta actuación, el Teatro Español tendrá acceso a tres espacios del antiguo matadero, donde haremos un espacio polivalente para 600 localidades. En un trabajo junto a Jean Guy Lecat, el proyecto discute como conservando la esencia de los lugares puede uno adecuarse técnica y óptimamente a las comodidades de espectador y actor (climatización, sonoridad,...). Este nuevo complejo tendría una sala polivalente, tres salas más pequeñas, y otro espacio también lúdico para actuaciones, completando así, lo que para mí es un teatro municipal; un teatro que se debe a una ciudad (no a un estado ni a unas reglas sectoriales de tiempo como la Compañía de Ballet Clásico), y que debe abastecer al ciudadano de todo aquello que le pueda conmover, sorprender, alegrar, hacer gozar, hacer pensar,... siempre desde la probatura de todo tipo de estéticas con un denominador común; la calidad. Lo cual No es eclecticismo, sino proyectar una mirada abierta de cómo la multiplicidad de propuestas es algo natural ya que todos somos distintos, como seres individuales y como entidad colectiva.

CONCLUSIONES

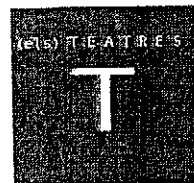
Creo que a veces no hay mucha idoneidad entre lo que pide la administración, lo que hace el arquitecto y las necesidades reales del teatro. Des del mundo del teatro, creemos que hay un divorcio entre la arquitectura funcional de los propios espacios escénicos, y que esto, unido a una cierta melogomanía con la administración, hace que los espacios de nueva planta sean incómodos. No sé si es que uno no quiere asesorarse por la gente que está constantemente viviendo las mutaciones que vive el teatro, pero una sala donde hay que hablar gritando, no es un teatro; un teatro con ángulos de visión y laterales equivocados, no es un teatro,... y esto es demasiado frecuente.

En intervenciones de teatros históricos yo combatiría absolutamente el concepto museístico y arqueológico que este pueda tomar, estudiando qué se tiene que conservar y qué hay que cambiar para hacerlo más funcional a nuestras necesidades. Porqué la historia es dinámica y nada permanece en el mismo sitio; no tenemos que ser bárbaros, pero sí hemos de avanzar según las necesidades y deseos de cada época.

Pido en estas jornadas un acto de reflexión serio de cómo hacer teatro útil. Y para resolver estos serios problemas de comunicación y de resolución de aspectos técnicos, talvez la gente de teatro tendríamos que saber un poco más de arquitectura, y los arquitectos, un poco más de los intrínquilis de dentro el teatro.



XXVIII Curs
Jornades Internacionals sobre la intervenció
en el Patrimoni Arquitectònic
Barcelona 15-18 desembre 2005



TÍTOL PONÈNCIA

La recuperació dels teatres Fortuny i Bartrina, de Reus

PONENT/S

Xavier Filella Fargas

DIRECCIÓ PROFESSIONAL

Adreça

Carrer Sant Joan 27, (IMAC)

Municipi / Província

Reus

C.P. 43203

País

Espanya

Tel 651874710

Fax 977778151

Mail xfilella@reus.net

FOTOGRAFIA



PRESENTACIÓ DEL PONENT Relació amb el tema que es presenta. (màxim 5 línies)

Els històrics Teatre Fortuny (1882) i Teatre Bartrina (1905) va ser recuperats com a teatres públics l'any 1988 i l'any 1997 respectivament. Ambdós van ser construïts per entitats culturals de la ciutat de Reus en un moment, el tombant del segle XX, que la societat catalana en tenia necessitat i cadascú es va inspirar i orientar per a satisfacció de les classes més burgeses (Teatre Fortuny) o menestrals (Teatre Bartrina).

ABSTRACT Resum de la ponència.

Explicació dels motius per a la construcció al tombant del segle XX d'aquests dos teatres.

Característiques bàsiques dels teatres.

Els processos per a la seva reconstrucció i recuperació a partir la transició democràtica (1979).

Els plantejaments arquitectònics en la reconstrucció dels teatres.

El trànsit fins esdevenir teatres públics.

L'experiència dels darrers anys (1988-2005). La nova gestió pública amb programació i producció escènica.



XXVIII Curset

Jornades Internacionals sobre la intervenció
en el Patrimoni Arquitectònic
Barcelona, 15-18 desembre 2005



TÍTOL PONÈNCIA

L'edifici teatral: un amfiteatre tirànic

PONENT/S

Quim Roy

DIRECCIÓ PROFESSIONAL

Adreça

Villarroel, 64-66, 2on, 2a.

Municipi / Província

Barcelona

C.P. 08011

País

Tel 934514756

Fax 934514756

Mail mail@quimroy.com



PRESENTACIÓ DEL PONENT Relació amb el tema que es presenta. (màxim 5 línies)

Escenògraf de teatre, també treballa en televisió, cinema i muntatges expositius. Professor d'escenografia al departament de Disseny Escènic de l'Escola Superior d'Art Dramàtic de l'Institut del Teatre, professor de Direcció Artística a la Llicenciatura de Comunicació Audiovisual de l'Universitat Pompeu Fabra.

ABSTRACT Resum de la ponència.

L'edifici teatral preexisteix a les ficcions que acollirà: Es tracta d'una infraestructura i, com a tal, imposa les seves propietats estètiques i geomètriques a les produccions teatrals que acull.

Però la tipificació i l'estandardització dels espais escènics que habitualment ofereix l'edifici teatral, constitueixen un patró que no sempre s'ajusta a les necessitats del teatre que volem fer, i encotilla, sovint de forma manifestament perniciososa, les possibilitats i la volada que les arts escèniques s'haurien de poder permetre, tot limitant-les en allò que més les afecta: l'espai on es desenvolupen i la percepció que el públic en té.

Al llarg de l'història, l'edifici públic, més enllà de respondre a una determinada funció, s'ha vist amb el compromís d'erigir-se en testimoni més o menys eloqüent d'un concepte i d'un caràcter que li proporcionessin una "veu" pròpia dins l'entorn urbà i socio-cultural on ha estat implantat. Aquesta legítima i lloable aspiració, que permet a l'usuari de l'edifici sentir-se dins un espai "actiu", esdevé, si més no, discutible quan es tracta d'un espai escènic. Perquè l'edifici teatral i, més específicament, el seu espai escènic, no només acull funcions i usuaris; acull representacions, absències, fantasmagories, ficcions que incorporen els seus propis espais, uns espais "característics" amb una veu pròpia i activa dins el drama. Aquesta "veu" i aquest caràcter són, de fet, l'única cosa que els justifica, l'única raó de la seva existència. Però la "veu" i el caràcter de l'espai de ficció, tant com la del mateix drama, han d'arribar nítidament al públic. No poden veure's enterbolides per la "veu" i el caràcter de l'edifici teatral, ni sotmeses a la tirania expressiva i a l'encotillament geomètric de l'espai amfiteatre. Tal com faríem amb un espectador que, al pati de butaques, deixa sonar el telèfon mòbil o desembolica sorollosament la cel·lofana d'un caramel, la gent que fem teatre, a l'edifici teatral només li demanem això: silenci.

l'Edifici Teatral: un amfiteatre tirànic

La ficció teatral és la representació d'una absència. Al drama (acció) li cal un espai on desenvolupar-se, un *topos* eloqüent i actiu dins l'artefacte dramàtic, un espai dramàtic que caldrà construir i fer versemblant. Però per construir aquesta absència, per manifestar l'espai de ficció, cal un espai amfiteatre: un espai escènic.

L'espai escènic és un espai "real"; un lloc de trobada entre el públic i la ficció representada, i allò que converteix qualsevol espai en un "espai escènic" és el fet que, algú el triï per escenificar-hi una ficció. Així, qualsevol espai, públic o privat, capaç d'allotjar una ficció (una plaça, un carrer, una cova, un saló, una pedrera, etc.), esdevindrà un espai escènic només quan algú l'hagi triat per fer-hi una representació. L'edifici teatral, que entre altres dependències inclou un o més espais escènics convenientment equipats, en realitat només es distingeix de qualsevol altre espai "potencialment escènic", en el fet que ha estat projectat per esdevenir una infraestructura específicament escènica. Aquests equipaments, que amb tota propietat anomenem "teatres", incorporen, com és sabut, tot un seguit d'equips i recursos tècnics que, sumats a una tipologia i una geometria més o menys estàndard, faciliten extraordinàriament tant la producció com la distribució o itinerància dels productes teatrals.

Però encara hi ha un altre aspecte que distingeix l'edifici teatral de qualsevol altre espai; ningú l'ha triat.

Efectivament, així com un director tria un determinat actor per fer el paper de Hamlet (probablement perquè considera que reuneix les condicions idònies per "construir" i representar el personatge), difícilment aquest mateix director, o el seu escenògraf, podran triar l'espai escènic que consideren idoni per "construir" i representar la ficció del castell d'Elsinor i la pudent Dinamarca shakespeariana. Generalment es conformaran (les excepcions són escassíssimes) amb instal·lar la seva representació en un espai acotat dins l'edifici teatral i conegut com "l'escenari".

L'edifici teatral preexisteix a les ficcions que acollirà: òbviament, em direu: per això mateix és una "infraestructura"...! Però la tipificació i l'estandardització dels espais escènics que habitualment ofereix l'edifici teatral constitueixen un patró que no sempre s'ajusta a les necessitats del teatre que volem fer (i que hauríem de fer) i encotilla, sovint de forma manifestament perniciosa, les possibilitats i la volada que les arts escèniques s'haurien de poder permetre, tot limitant-les en allò que més les afecta: en l'espai on es desenvolupen i en la percepció que el públic en té.

Al llarg de l'història, l'edifici públic, més enllà de respondre a una determinada funció, s'ha vist amb el compromís d'erigir-se en testimoni més o menys eloqüent d'un concepte i d'un caràcter que li proporcionessin una "veu" pròpia dins l'entorn urbà i socio-cultural on ha estat implantat. Aquesta legítima i lloable aspiració, que permet a l'usuari de l'edifici sentir-se dins un espai "actiu", esdevé discutible (si més no) quan es tracta d'un espai escènic. Perquè l'edifici teatral i, més específicament, el seu espai escènic, no només acull funcions i usuaris; acull representacions, absències, fantasmagories, ficcions que incorporen els seus propis espais, uns espais "característics" amb una veu pròpia i activa dins el drama. Aquesta "veu" i aquest caràcter són, de fet, l'única cosa que els justifica, l'única raó de la seva existència. Però la "veu" i el caràcter de l'espai de ficció, tant com la del mateix drama, han d'arribar nítidament al públic. No poden veure's enterbolides per la "veu" i el caràcter de l'edifici teatral, ni sotmeses a la tirania expressiva i a l'encotillament geomètric de l'espai amfiteatre. Tal com faríem amb un espectador que, al pati de butaques, deixa sonar el telèfon mòbil o dessembolica sorollosament la cel·lofana d'un caramel, la gent que fem teatre, a l'edifici teatral només li demanem això: silenci.

CURRICULUM VITAE (màx. 1 DIN A4)

JOAQUIM ROY i HOM escenògraf (Mataró, 1958)

Cursa els seus estudis a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de la UPC.

Estudis de pintura amb Jordi Arenas i Clavell.

Imparteix cursos de dibuix i disseny al Col·legi Valldemia de Mataró (cursos 1981-82 i 82-83), i a l'Escola d'Arts Visuals de Vilassar (curs 1983-84).

Finalista al premi FAD per muntatges efímers amb l'escenografia de *Opera*, de Sergi Belbel.

Participa al 1 er. Estatge Internacional de la Convenció Teatral Europea com a escenògraf representant de Catalunya en representació del Centre Dramàtic de la Generalitat.

Premi de la crítica (temporada 1994-95) per l'escenografia de *Colometa la Gitana... i Qui compra maduixes?*, producció del Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya.

Articles publicats a les revistes, *El Público*, *l'Ham*, *Estudis Escènics*, *Serra d'Or*, *ADE* i *Pausa*, revista de la que formà part del consell de redacció des de 1990 fins el 1995.

Ha impartit cursos d'escenografia teatral a la Sala Beckett de Barcelona des de l'any 1991 fins el 1996, i a l'Aula de Teatre de Mataró al 1995, i intervingut com a professor o ponent en seminaris i cursos a la Universitat Internacional Menéndez y Pelayo (estius 1994 i 1995), al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (1994-95), i a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de la Universitat Politècnica de Catalunya (cursos 1993-94 i 1994-95). Conferències pronunciades a la Facultat de Filologia Catalana de la Universitat Autònoma de Barcelona i al Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya en seminaris i cursos de doctorat.

Professor d'escenografia al tercer curs del Graduat Superior en Disseny de l'escola Elisava als cursos 2003-04 i 2004-05.

Professor de les assignatures Espai escènic (1997-98, 1998-99), i Tallers d'escenografia (1999-00 i 2001-02) a l'especialitat d'Escenografia de l'Escola Superior d'Art Dramàtic de l'Institut del Teatre, de la que ha estat cap d'Especialitat durant els cursos 2002-03 i 2003-04.

Des de l'any 1995-96, és professor de Direcció Artística a la Facultat de Comunicació Audiovisual de la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona.

Projectes de teatre i òpera realitzats i estrenes properes

	OBRA, autor	direcció, producció i estrena
2006	<i>Lluvia en el Raval</i> de Pau Miró <i>Sangre Lunar</i> J.Sanchis Sinisterra <i>Manhattan</i> de Woody Allen	Mario Vedoya, Festival de Otoño de Madrid, estrena prevista el 6-2006 Xavier Albertí, Ctro. Dramático Nacional, Madrid, 5-2006, propera ESTRENA Elisenda Roca, Vania produccions, Teatre Tivoli, Barna,
2005	<i>La Cabra</i> de Edward Albee <i>Casa i Jardí</i> d'Alan Ayckbourn <i>Orlando</i> Òpera de N.Porpora <i>Surabaya</i> de Marc Rosich	Josep M. Pou, Focus/Stage Door, Teatre Romea Barcelona, 1-12-2005. Ferran Madico, CAER, Teatres Fortuny i Bartrina de Reus, 13-10-2005. Juan Bautista Otero, Real Cia. Opera de Cámara. Cap.Real Aranjuez, 5-2005 Silvia Munt, Focus, Teatre Romea, Barcelona, Febrer 2005
2004	<i>Flechas del ángel del olvido</i> de José Sanchis Sinisterra <i>Matar al presidente</i> F.Veber	José Sanchis Sinisterra, Sala Beckett, Barcelona, 12-2004
2003	<i>Ifigenia en Aulide</i> Òpera de V. Martín y Soler <i>Mariana Martínez</i> Concert escenificat <i>Mestres antics</i> T.Bernhard <i>Just la Fi del Món</i> J.L.Lagarce <i>Cel Obert</i> , de David Hare	Ángel Alonso, Focus, Teatre Condal, Barcelona 11-2004 Juan Bautista Otero, Real Compañía Opera de Cámara. al Auditorio San Francisco de Baeza, 6-12-03 Juan Bautista Otero, Real Compañía Opera de Cámara. Real Coliseo Carlos III, El Escorial, 1-11-03 Xavier Albertí, Focus, Teatre Romea, 9-2003 Roberto Romei, Tantarantana, Festival Grec, 7-2003 Ferran Madico, Focus, Teatre Romea 15-1-2003
2002	<i>Beckettiana 2</i> text S. Beckett <i>Los Gavilanes</i> De J. Guerrero/ J Ramos M. <i>Ronda de mort a Sinera</i> S.Espriu/ R. Salvat <i>Carta de la Maga a bebé</i> <i>Rocamadour</i> , de J. Cortázar/ J.Sanchis Sinisterra	Luis Miguel Climent, Sala Beckett/ Festival Grec 2002 Sala Beckett, 7-2002. Gerardo Malla, Teatro de la Zarzuela de Madrid, 6 de Juny 2002. Ricard Salvat, Teatre Lliure, sala Fabià Puigserver, 10 d'Abril de 2002 José Sanchis Sinisterra, copr. Mirmidón/ Teatre Lliure, Espai Lliure del Teatre Lliure 7/2/02
2001	<i>El Hombrecito</i> C. Pais, A. Torchelli <i>Il Sogno</i> V. Martín y Soler <i>Madame Raquin</i> de Emile Zola <i>El hijo fingido</i> Joaquín Rodrigo	Gerardo Malla, Gárgola Espectáculos. Juan Bautista Otero, Real Compañía Ópera de Cámara, Aud. València 6-2001 Gerardo Malla, Enrique Cornejo, Març 2001. Gerardo Malla, Teatro de la Zarzuela de Madrid, Febrer 2001.
2000	<i>Cartas de amor a Stalin</i> de Juan Mayorga	dir.: José Sanchis Sinisterra, Sala Beckett, Novembre 2000.
1999	<i>La cita</i> de Lluïsa Cunillé <i>El lector por horas</i> Jose Sanchis Sinisterra	Xavier Albertí, Fest. Grec 1999 i el Fest. Edinburgh. Mercat Flors Bcn, 6-1999. Jose Luis Garcia Sanchez, Coproducció Teatre Nacional de Catalunya i Centro Dramático Nacional, estrenat el Gener 1999.
1998	<i>Morir</i> de Sergi Belbel	Sergi Belbel. C.Dramatic Generalitat de Catalunya. Teatre Romea Bcn.
1997	<i>Testament</i> J.M. Benet i Jornet <i>Tosca</i> de G.Puccini	Sergi Belbel. Focus/ Festival Grec 97. Teatre Romea de Barcelona. Christoph Meyer. Gran Teatre del Liceu. Teatre Victoria de Barcelona.
1996	<i>West Side Story</i> de Robbins/ Sondheim/ Bernstein	Ricard Reguant. Focus. Teatre Tivoli de Barcelona.
1996	<i>DÍPTICO: Catastrophe i One for the Road</i> de S.Beckett/ H.Pinter <i>L'Avar</i> de Molière	Luis M.Climent. El Teatro Fronterizo. Sala Beckett de Barcelona. Sergi Belbel. Focus/ Festival Grec 96. Teatre Grec de Barcelona/ Teatre Tivoli.

- 1995 **Revolta de Bruixes** J.M. Benet
I'Hostalera de Carlo Goldoni
Busco el senyor Ferran
(l'Aide-mémoire) de J.C. Carrière
- 1994 **El Mercader de Venècia** W. Shakespeare
A la meta Thomas Bernhard
El nadal de Harry S. Berkoff
Colometa la gitana i Qui .. compra maduixes? E.Vilanova
- 1993 **Després de la pluja** Sergi Belbel
- 1992 **El Barbero de Sevilla** G.Rossini/
Cesare Sterbini
La filla del mar A. Guimerà
L'Hostal de la Glòria JMSagarra.
Carícies Sergi Belbel
- 1991 **La Verdad Vospechosa**
de J. Ruiz de Alarcón
El Gran Teatro Natural de Oklahoma de Franz Kafka
La noche de Eldorado
de Marcos Ordoñez
Exiliados James Joyce
Desig de Josep M. Benet i Jorner
- 1990 **Perdida en los Apalaches**
de Jose Sanchis Sinisterra
Tàlem de Sergi Belbel
Accions teatrals de Joan Brossa,
Entre Asesinos coreog.M. Rovira
- 1989 **Bartleby l'escrivent** H.Melville
A i B G.Manganelli
Elsa Schneider de Sergi Belbel
En companyia d'abisme S.Belbel
Trastorn coreog. Maria Rovira
- 1988 **Victimes del Deure** E.Ionesco
Opera de Sergi Belbel
- 1987 **Funcions complexes**
coreografia de Maria Rovira
Minim-mal show
de Miquel Gòrriz i Sergi Belbel
- 1986 **Novembre** coreog. Maria Rovira
- AUDIOVISUALS**
- 2005 **La Silla**
- 2001 **Smoking Room**
- 1998 **La noche por delante**
- 1993 **Arnau**
- Iberdrola**
Codorniu
- 1991 **Informativos CANAL+**
- 1989 **Tres pies i repicó**
- 1988 **Sorteig Lotto 6/49**
- 1986 **Migdia, Debat, Esports en Acció**
ALTRES MUNTATGES
- 2003 **Els Iguanós**
- 2000 **Calders, els miralls de la ficció**
- 1998 **Concert de Joan Manuel Serrat**
- 1997 **VIA Digital**
- 1996 **Banda sonora**
d'un temps d'un país
- 1996 **Pavelló de Catalunya a la 73ª**
Fira Internacional de Padova
- Lurdes Barba. Teatre Joventut de l'Hospitalet.
Sergi Belbel. Focus/ Festival Grec 95 Teatre Grec de Bcn/ T.Condal.
Pere Planella. Vània, Teatre Villarroel del Barcelona
- Sergi Belbel. Centre Dramatic de la Generalitat de Catalunya. Teatre Poliorama.
- Xavier Albertí. Transmarató Espectacles. Teatres de l'Institut: la Cuina.
Ramon Simó. Only / Blai Llopis. Sala Beckett de Barcelona.
Sergi Belbel. Centre Dramàtic Generalitat de Catalunya. Teatre Romea.
(PREMI DE LA CRÍTICA, temporada 93-94)
Sergi Belbel. Auditori-Centre Cultural de Sant Cugat
Carlos Fernandez de Castro. Dir. Music.: Alberto Zedda. Teatro Lirico Nacional de l
Zarzuela, Madrid.
Sergi Belbel, Centre Dramatic de la Generalitat de Catalunya. Teatre Romea.
Josep Muntanyés. Ctre. Dramatic de la Generalitat de Catalunya. T.Romea.
Sergi Belbel. Prod.: Ctre Dramatic de la Generalitat de Catalunya. T.Romea.
Pilar Miró, Cia Nacional de Teatro Clásico. Teatro de la Comedia. Madrid.
- dramaturgia de José Sanchis Sinisterra, dir: Luis Miguel Climent. El Teatro Fronter
Sala Beckett. Barcelona.
John Strasberg, GREC-91, Mercat de les Flors, Barcelona.
- Carlos Creus, CCProduct. Teatrales, C.Dram.Gen.Valencia. T.Rialto. Valencia.
Sergi Belbel, Centre Dramatic de la Generalitat de Catalunya. T. Romea, Bcn.
Ramon Simó i José S. Sinisterra, El Teatro Fronterizo. Sala Beckett, Barcelona.
- Sergi Belbel. Prod.. Ctre Dramatic Generalitat de Catalunya. T.Romea, Bcn
Joaquim Roy, El Teatro Fronterizo i Museu d'Art Contemporani de Collioure.
Maria Rovira, Trànsit Companyia de Dansa i Mercat de les Flors de Barcelona.
José Sanchis Sinisterra, El Teatro Fronterizo, Sala Beckett, Barcelona.
Miquel Gòrriz . Companyia Minim.mals. Teatre Adrià Gual.
Ramon Simó, Ctre Dramàtic Generalitat de Catalunya. T.Romea, Barcelona.
Sergi Belbel, Centre Dramàtic d'Osona. Teatre Adrià Gual. Barcelona.
Trànsit Companyia de Dansa i Mercat de les Flors de Barcelona.
Josep Colomer, Centre Dramàtic d'Osona.
Sergi Belbel, El Teatro Fronterizo. Mercat de les Flors de Bcn.
Maria Rovira, Trànsit Cia.de Dansa.
Sala Adrià Gual, Institut del Teatre de Barcelona, 12/12/ 1987
Sergi Belbel, El Teatro Fronterizo.
Sala Adrià Gual, Institut del Teatre de Barcelona, 3 Juny 1987
Trànsit , companyia de dansa/ Patronat Municipal de Cultura de Mataró. Teatre
Monumental de Mataró, Maig de 1986
- llargmetratge de Julio Wallovits. prod: Eddie Saeta. rodada 8-2005,
llargmetratge de Roger Gual i Julio Wallovits. prod: Ovideo TV.
Estrenat el Juny de 2002. PREMI GOYA REVELACIÓ
Late show de TV, Jordi González, Gest Music/ Tele 5, Gran Velvet Abril 1998.
(al càrrec de la direcció artística i l'escenografia) Serie dramàtica de sis capítols
Televisió de Catalunya. Dir.: Lluís M. Güell. Prod.Exe: Quique Camín, OVIDEO T
TV3, Tv de Catalunya.
- Film publicitari campanya Nadal Producció ERRECERRE. Realitz: Sergi Capellas
Film publicitari per campanya 1998 Producció GROUP estudios.
disseny de la redacció i el set d'informatius. Dir. J. Rubies. Prod.: CANAL + España
Dir.: Joaquim M. Puyal. Realitz.: Lluís M. Güell. Prod. Executiva: D.Co. per TV3,
Catalunya.
- Dir.: J.M.Puyal. Realitz.: Lluís M. Güell/J.Roure. Prod. Executiva: D.Co. i Entitat Al
Jocs i Apostes de la Generalitat per TV3, Televisió de Catalunya.
altres programes produïts per TV3, Televisió de Catalunya.
- exposició de 6 esquelets fòssils de dinosaures Iguanodons i material
documental al Cosmo Caixa.
- exposició sobre l'obra de Pere Calders al CCCB , comisariada per Joan Melcion
i Jordi Castellanos. Octubre del 2000
- Gira 1998-99 del disc *Sombras de la China* Prod.Taller 83, 19-9-98 Auditori de
Cáceres. 3-1999 Auditori de Barcelona
- Presentació plataforma VIA Digital al P.Cong.Madrid i Saló Oval del Palau Nacion
Montjuic de Barcelona. Producció: Media Park.
- concert de Joan Manuel Serrat al Palau Sant Jordi de Barcelona. Dir. Escènica:
Mario Gas. Prod.: Moll & Associats / Project/ Taller 83.
- Projecte i execució pavelló 650 m2 amb zona comercial multisectorial, bar,
ludoteca i zona d'exposició. COPCA i DG Promoció Comercial GC

XXVIII Curset

**Jornades Internacionals sobre la intervenció
en el Patrimoni Arquitectònic**
Barcelona, 15-18 desembre 2005



TÍTOL PONÈNCIA

L'espai de l'art

PONENT/S

Joan Matabosch

DIRECCIÓ PROFESSIONAL

FOTOGRAFIA

Adreça

Municipi / Provincia

C.P.

País

Tel

Fax

Mail

ABSTRACT Resum de la ponència.

L'òpera no és un acte privat sinó que necessita una percepció col·lectiva i, per tant, un espai que ho faci possible. L'arquitectura és una peça clau d'aquest acte comunicatiu: tant pel que fa a l'espai del públic com al de l'escena. Hi ha, però, una diferència important: si en l'espai que fa possible la percepció de l'espectacle, l'arquitecte és l'última autoritat, en l'espai de l'art —en l'escenografia, per tant— l'aportació arquitectònica pot ser rellevant però la seva funció ha d'estar integrada —i en aquest sentit subordinada— a una lectura de l'espectacle que només és valuosa si té unitat i si subordina, per tant, tots els materials que la integren. La ponència vol aportar —molt modestament— una base teòrica a la intervenció arquitectònica en l'art de l'òpera.

CURRICULUM VITAE

Joan Matabosch i Grifoll

Director artístic del Gran Teatre del Liceu des del 1996.

Estudià Sociologia a la Universitat Complutense, música al Conservatori del Liceu i

Ciències de la Informació a la Universitat Autònoma de Barcelona.

Crític d'òpera, música, teatre i dansa a diverses publicacions de l'estat i internacionals.

Fou Director Artístic Adjunt del Liceu (1993-1996), amb Albin Hanseröth.

Fou Comissari de l'exposició "Liceu, una exposició en cinc actes".

Va formar part del Consejo de la Música del Ministerio de Cultura.

L'espai de l'art

Joan Matabosch, director artístic del Gran Teatre del Liceu

A l'arquitectura, i a tots aquells arquitectes, sense els quals no hauriem pogut aixecar cap teló. I entre ells, un record als arquitectes del Liceu: Xavier Fabré, Lluís Dilmé, i especialment, Ignasi de Solà-Morales.

Teatre i òpera, entesos com a espectacle, però també i sobretot com a discurs artístic, són l'expressió d'una experiència humana complexa, on l'anècdota argumental té una funció no tant referencial com preferentment expressiva. És amb la suma de música, cant, dansa, arts plàstiques,... que es forma una estructura que dona sentit a l'obra. No obstant, el que identifica i singularitza l'art del teatre de les altres arts és que la seva obra és pròpiament, i només, la seva representació.

A *Veritat i mètode*, Gadamer diu: "Hamlet, abans de representar-se no existeix enlloc". Text o partitura no són per si sols encara teatre; la representació no és un accident de la substància textual, sinó constitutiva i única de l'art. Hamlet només existeix quan és representat, de la mateixa manera que una *suite* de Bach només existeix quan Casals o Rostokovitch la interpreten...

D'aquesta definició, se'n desprenen dues característiques que em permetran, desgloçadament, vincular el camp del teatre amb el de l'arquitectura.

La primera és la singularitat de l'art teatral en l'acte comunicatiu entre actor i públic; en aquesta comunicació col·lectiva, fet que implica una certa ritualització de la percepció, incrementant així la tolerància a la il·lusió, l'arquitectura és la seu d'aquest ritual.

En l'espai del públic, un cop acordada la funció que ha de fer l'edifici, l'arquitecte n'és la última autoritat, tant pels mèrits com pels retrets. L'arquitectura ha de garantir en aquest punt la dignitat de l'espai, el confort i la qualitat acústica a l'hora de percebre l'obra. Tot i una certa mitologia que hi ha entre alguns espectadors segons la qual el dolor per accedir a l'espectacle forma part dels plaers i emocions de l'òpera, jo sóc partidari del confort en la percepció i en els serveis que puguí oferir el teatre, perquè l'espectacle necessita la màxima concentració, com la necessita un sonet de Shakespeare, un quartet de Brahms o un Vermel.

A més, en l'espai del públic, cal tenir present com l'arquitectura de la sala pot arribar a condicionar la lectura o percepció de l'espectacle, les expectatives que el públic pugui tenir sobre l'òpera,... Quan el Liceu s'inaugura sense vestits de gala està introduint un element de diàleg entre la sinuositat de la sala, la seva història i tradició, i el començament d'una nova etapa. D'aquest diàleg en resulta un públic més disposat a acceptar nous llenguatges, noves formes de representació, perquè no està identificant aquell espai només amb el que ha estat tota la vida; és certament el que ha estat tota la vida, però també és alguna cosa nova.

I si les marques arquitectòniques poden condicionar la percepció de l'espectacle, no podem oblidar també una dimensió social a la qual, per exemple el Liceu hi és especialment sensible. Com ella, el *Palais Garnier* de París va ésser concebut per marcar les diferències socials i de privilegis entre el públic de la sala. En canvi, per exemple, l'arquitectura de la sala *Olivier* del *National Theater* de Londres pretén justament el contrari: diluir les diferències a partir d'un model d'anfiteatre grec.

En l'espai de l'escena, l'escenari ha de disposar d'un equipament tècnic mínim comú a aquest tipus de teatres per atendre unes produccions amb uns requeriments tecnològics importants. A més, quan es vol utilitzar el teatre d'una manera intensiva, triplicant l'activitat per tal de donar resposta a la demanda, cal que aquest escenari ho permeti.

Cal també observar que el que acaba éssent realment determinant per a la compatibilitat d'una escenografia en dos teatre diferents no són tant les mides de l'escenari com els seus sistemes d'explotació; si sovint resulta tant difícil coproduir amb teatres centreeuropeus, és per l'ús d'uns sistemes d'explotació de muntatges i d'alternança de títols molt diferents respecte els teatres del sud.

De la definició de teatre feta al principi també se'n desprèn que es tracta d'un art codificat per a cada època, valorat segons la capacitat de la dramaturgia per expressar el tema de l'obra. La dramaturgia és, en aquest sentit, la percepció subjectiva del director, convertint un text dramàtic o no en un espectacle teatral. I us he de dir, i en això tothom hi està d'acord, en que l'art és la seva percepció; no és ni l'objecte artístic, ni la subjectivitat del qui mira, sinó la percepció personal d'algú. La discussió es centrarà llavors en si en té dret o no, però l'accent es posa en ésser sempre una visió subjectiva. És exactament allò que definia George Berbel dient que "el gust de la poma no està en la mateixa fruita, sinó en el contacte de la poma amb el paladar". En el món del teatre aquest paladar és el director, que en el cas de l'òpera convergeix en dos mons, el musical i l'escènic.

També en aquest camp, l'arquitecte hi pot dir intervenir. Entenent l'escenografia com un art arquitectònic basat en volums, estructures, materials, espais destinats a objectius determinats,... trobem exemples d'arquitectes com Enric Miralles i Benedetta Tagliabue, Pier Luigi Pizzi, entre d'altres, amb aportacions excepcionals i molt valuoses en aquest camp. Ara bé, aquesta aportació difereix bastant de la vista anteriorament en l'espai de la sala i l'escenari; aquí, l'arquitectura escenogràfica ha de veure's sotmesa a aquesta interpretació del director i a la seva dramaturgia, on tots els ingredients han d'acabar fent accessible el sentit de l'obra.

Amb tot això, quan parlo del sentit de l'obra no em refereixo a la literalitat de l'obra, sinó d'allò que la literalitat expresa; perquè les acotacions i les indicacions que sobre el text o la partitura hi ha, estan pensades pel públic de la època en que es van fer. Això pot fer que produccions totalment literals a l'obra acabin éssent totalment hostils al sentit, i que determinats canvis acabin essent pertinents per entendre què és l'obra.

Per ajudar-nos a entendre aquests diferents punts de partida que pot pendre una dramaturgia i la seva escenografia, i que condueixen a resultats ben oposats utilitzant valors, referències i recursos ben diferents, esmentaré, només a títol d'exemple, alguns tipus d'escenografia.

L'escenografia literal té com a principal objectiu posar en primer terme de l'espectacle la literalitat de l'argument. Aquesta opció és excusable, o fins i tot vàlida, en obres de matriu positivista (com per exemple el verisme italià), però que pot arribar a ésser patètica en obres de matriu simbolista com les de Wagner, Bartók o Debussy (per posar tres registres estètics ben contrastats). I és que un intent de producció literal a les escàlies o a les acotacions del text pot ser una garantia que la representació no arribarà a l'espectador, doncs tots els materials tenen unes significacions i connotacions codificades per la seva època, i ni un pit ni un color tenen la mateixa significació per un espectador del segle XIX o actual.

Els muntatges de Lucino Visconti

La Bohème de G.Puccini (Direcció artística:)

Respecte l'anterior, l'**escenografia climàtica** continuaria posant l'argument en el centre d'atenció de l'espectador, però depurant-lo de l'anecdote. Els trets característics d'aquestes obres (un clima angoixant o de pobresa per exemple) són portats a primer terme.

La Gioconda, de Pier Luigi Pizzi. (2005-06)

La Favorita,

Norma,

L'**escenografia simbòlica** és aquella que opta per una imatge central com a icona simbòlica de l'obra.

La dona sense ombra, de R. Strauss (Liceu, 2001)

La majoria de muntatges de Herbert Barnique (Julio Cesare; Liceu 2004)

Boris Godonov

Per la seva banda, l'**escenografia d'autor** suposa explícitament la negació d'un valor estèticament objectiu en l'obra, convertint-la en un recurs d'expressió personal. En ella es negaria el llegat a la tradició, encara que l'alteració a que se sotmet l'obra el presuposaria, i valorada sobretot per la seva originalitat, valentia, inspiració, capacitat de sorpresa...

Exemples:

Molts dels espectacles de Luth Berhaus(mort)

The Fairy Queen (de David Brown. Liceu 2002)

L'**escenografia temàtica** posa en el centre d'atenció de l'espectador el sentit de l'obra, assignant a la dramàtúrgia una funció referent i integradora, subordinant els altres aspectes i creant un codi necessàriament recurrent. És una producció on els elements es reintegren i es modulen en un mateix sentit, sense haver-hi estridències.

Lady Macbeth

El Cas Macropoulos

Les Bodes de Figaro

Hi hauria més exemples d'escenografies amb orientacions estètiques molt contrastades, però això mai s'ha de confondre amb el tot val. Pot haver-hi diverses vies per expressar el sentit d'una obra, però hi ha una cosa més crucial que la via escollida; només valdrà aquella solució o interpretació que potencii i faci accessible aquest sentit.

Durant les últimes temporades, el Liceu ha intentat presentar un panorama el més complet possible de les diferents tipologies. Si hi hagués al país un teatre d'òpera cada 50km, com per exemple passa a Alemanya, potser hauria calgut pensar el projecte d'una altra manera. Llavors, potser fins i tot seria recomable que cada teatre tingués una orientació unívoca a favor d'un repertori específic, d'una determinada estètica,... fins i tot amb produccions gairebé sempre realitzades pel mateix director d'escena i el mateix escenògraf. En aquesta hipòtesi, ja dic, ben allunyada de la nostra realitat, seria el públic qui es desplaçaria d'un teatre a un altre buscant una diversitat. El Liceu, per la seva banda, ha

optat per una programació on donar cabuda a orientacions d'estètiques contrastades, amb l'objectiu d'atendre sensibilitats diferents, i alhora, de formar el públic en aquestes diverses sensibilitats.

Aquest objectiu ha estat una part fonamental del discurs artístic i també institucional del Liceu en els últims anys. Amb ell, la difusió de l'òpera més enllà de la sala gràcies a les tecnologies que ho fan possible, la multiplicació de l'oferta cultural i també dels seus abonats, l'abolició de certes intoleràncies estètiques, el reconeixement paulatiu del cor i l'orquestra,...

Tot un seguit d'esforços que han de donar sentit a aquest transatlàntic que és el Liceu; un espai creat per Ignasi de Solà-Morales, Lluís Dilmé i Xavier Fabré i que, a aquestes alçades, ja podem estar segurs que és exactament l'espai de l'art que necessitàvem perquè el Liceu tornés a ser i deixés de ser al mateix temps el Liceu.

XXVIII Curset

Jornades Internacionals
sobre la Intervenció en
el Patrimoni Arquitectònic

Barcelona,
15-18 desembre 2005

(els) TEATRES

T

(els) TEATRES

Divendres, 16 de desembre

Sala d'actes del COAC. Pl. Nova, 5 Barcelona

- 9:00** **L'usuari darrere la boca d'escena. Reflexions sobre les rehabilitacions**
Joan Domènech, director tècnic del Teatre Nacional de Catalunya
- 9:45** **Rehabilitació del teatre Kursaal de Mamesa**
Joan Forgas, arquitecte
- 10:30** **Dansa i, amb, sense, per, contra arquitectura**
Toni Mira, coreògraf-ballerí
- 11:15** **Descans-café**
- 11:45** **Teatre Metropol**
Josep Llinàs, arquitecte
- 12:30** **Espai teatral, espai escènic, escenografia efímera**
Joan Font, director dels Comediants
- 13:15** **Esplendor i mort dels teatres-circ: l'Àpolo de Vilanova i la Geltrú**
Toni Ramon, professor del Departament de Composició Arquitectònica, Universitat Politècnica de Catalunya
- 14:00** **Taula rodona**
Sergi Belbel, autor; Joan Domènech, Joan Forgas, Toni Mira, Josep Llinàs, Joan Font i Toni Ramon
- 16:00** **O projecto de reconstrução do Teatro Gil Vicente, de Barcelos, e algumas notas sobre os velhos teatros portugueses**
Luis Soares Carneiro, arquitecte i professor universitari
- 16:45** **Teatro circo de Albacete. La recuperación de una tipología**
Juan Caballero i Emilio Sánchez, arquitectes
- 17:30** **O projecto cénico do Teatro Circo de Braga como ponto de partida para repensar as salas à italiana**
Paulo Prata Ramos, Sérgio Borges i Sérgio Carvalho, arquitectes
- 18:15** **Descans-café**
- 18:45** **Théâtre de la Cité Internationale de Paris i Théâtre Mariinsky, Saint Petersburg**
Xavier Fabre i Rafael Dajanyov, arquitectes
- 19:30** **Toute simplicité est très sophistiquée**
Jean Guy Lecat, escenògraf
- 20:15** **Ricostruzione "com'era e dov'era" l'esempio del Teatro Petruzzelli di Bari**
Carlo Biasi, Prof. arquitecte
- 21:00** **Taula rodona**
Luis Soares Carneiro, Juan Caballero, Emilio Sánchez, Paulo Prata Ramos, Sérgio Borges, Sérgio Carvalho, Xavier Fabre, Rafael Dajanyov, Jean Guy Lecat i Carlo Biasi



XXVIII Curset
Jornades Internacionals sobre la intervenció
en el Patrimoni Arquitectònic
Barcelona, 15-18 desembre 2005



TÍTOL PONÈNCIA

L'usuari darrere la boca d'escena. Reflexions sobre les rehabilitacions.

PONENT/S

Joan Domènech

DIRECCIÓ PROFESSIONAL

Adreça

Municipi / Província

C.P.

País

Tel

Fax

Mail

FOTOGRAFIA

ABSTRACT Resum de la ponència.

En les rehabilitacions que es realitzen actualment, molt sovint, els tècnics-usuaris ens trobem amb dificultats motivades, potser?, per un desconeixement precís de les necessitats damunt de l'escenari.

Actualment les exigències escenogràfiques, cada vegada, són més complexes i obliguen a la utilització de noves tecnologies i ajudes tècniques que cal tenir en compte a l'hora de les rehabilitacions.

Les instal·lacions han de ser àmplies i completes, un projector de llum s'ha de poder posar a qualsevol lloc. Un altaveu, també.

Instal·lacions de comunicacions sense fils i microfòniques. Atenció amb les freqüències.

Terra dels espais escènics o escenaris:

Terres de fusta de color negre mat.

Registrables des dels fossats amb trapes (construcció).

És una eina de treball, s'ha de poder clavar i cargolar.

Caixa escènica:

Alçada útil.

Color de les parets, preferiblement de color fosc.

Màxima amplada de paret a paret (hombros amplis).

Ponts còmodes.

Accessos:

Accés de les càrregues, pas de materials, mobilitat dels materials.

Accés de vehicles.

Pinta:

Practicable en tota la seva totalitat. Atenció als RISCOS LABORALS.

Pensar en les càrregues puntuals.

Si es pot, aconsellar la doble pinta.

Procurar disposar de barres cada 25 cm. com a màxim.

Motoritzar el màxim de barres (preferentment amb velocitat variable). Totes s'han de poder electrificar.

Atenció amb els sistemes de contrapesats (alt RISC).

Trampilla d'accés a pista. (han d'entrar motors, tambors, etc).

Elements auxiliars:

Escales i elevadors personals per a treballs d'alçada.

Boca d'escena:

Vigilar les seves proporcions.

Evitar colors clars i/o brillants.

No fer prosценis excessius.

Sala:

Estudiar bé els punts de llum i els angles dels feixos lumínics.

Línies de vida. Seguretat dels tècnics.

Instal·lacions completes i àmplies per a llum, so, ethernet, dmx, etc.

Llotges i balcons: tenir cura de les visuals i elements pesants.

Preveure la possibilitat del control de so a la sala.

Colors de sala més aviat foscos. S'ha de pensar amb el fosc dramàtic.

Senyalitzacions, (a vegades molesten a l'escenari).

Aïllament acústic de l'exterior.

Visuals a l'escenari. Molt sovint és un punt de conflicte amb els espectadors.

Cabines de control:

Han tenir una visibilitat completa de l'espai escènic. Bon sistema de monitoratge.

Cabina de so i de llum separades.

Cabina de so: amb una obertura gran per poder sentir-hi directament.

Butaques: àmplies i còmodes. Molt important el soroll.

Instal·lacions:

Condicionaments de l'aire.

Sorolls que comporta, velocitat, desplaçaments de l'aire.

Situació de les bombes de calor.

Vestíbuls:

Han d'estar totalment aïllats de la sala. Les cafeteries i bars han d'estar el màxim d'allunyats dels accessos a la sala.

CURRICULUM VITAE (màx. 1 DINA4)

Joan Domènech Mir, nascut l'any 1952 a Torelló (Barcelona).

Estudis d'enginyeria Tècnica a la Universitat Laboral de Tarragona. Acaba l'any 1975.

Del 1975 al 1977, treballa en un Laboratori d'Instrumentació i Control a Tarragona.

Del 1977 al 1982, treballa a Barcelona i forma part en la creació d'una empresa de Serveis per a l'espectacle i actes públics, anomenada "Cesc Canet" i "Escenotècnia".

Com a empresa, de la qual és responsable tècnic, participa en l'organització de diferents actes i campanyes, com: Assemblea de Catalunya, campanya de l'Estatut, *campanya del Estatuto de Andalucía*, etc.

Durant els anys 1982 -1986, participa en la campanya per a les eleccions generals de l'Estat espanyol per al PSOE, també a la campanya per al Partit Socialista a Portugal.

Durant el mateix any, és responsable tècnic de la gira de la Companyia Núria Espert per tot l'Estat espanyol amb l'espectacle *Medea* amb direcció de Juan German Schroeder i il·luminació de Lluís Pascual.

Sota la direcció de Ricard Salvat, fa la il·luminació de l'espectacle *Faust* al Paraninfo de la Universitat de Barcelona. *Dones i Catalunya* al Teatre Romea i posteriorment al Festival de Teatre d'Atenes.

En el Centre Dramàtic de la Generalitat, ubicat al Teatre Romea, fa la il·luminació de *El cafè de la Marina*, amb direcció de Juan German Schroeder.

Participa en el muntatge tècnic i la il·luminació d'un espectacle de La Trinca al teatre Tívoli de Barcelona, gira per tot Catalunya i retorn a Barcelona al teatre Barcelona.

Espectacle *Bent* dirigit per Iago Pericot, temporada al Teatre Regina i posterior gira per Catalunya. En fa la il·luminació.

Campanyes autonòmiques a Andalusia, Galícia i País Basc,

L'any 1986, entra a formar part de la Companyia Josep Maria Flotats al Teatre Poliorama de Barcelona com a director tècnic.

Fins al 1995, es produeixen un total de 45 espectacles de producció pròpia, dels quals és el responsable de gestió tècnica, construcció de decorats i implantació en el teatre. Durant aquest període es realitzen diferents gires per Catalunya, l'Estat espanyol, França i Itàlia.

L'any 1995 es trasllada al Teatre Nacional de Catalunya, en fase de construcció. Donat que l'obra civil està pràcticament acabada, només es pot intervenir en el projecte i execució dels equipaments escènics de la Sala Gran i Sala Petita. Durant aquest any es fan modificacions en l'obra per guanyar en efectivitat.

El novembre de 1996 es fa la primera funció a la Sala Tallers sota la direcció de Josep Maria Flotats, és nomenat director tècnic del TNC i prepara l'estratègia de funcionament tècnic i l'organigrama.

El setembre de 1997 s'inaugura el teatre i es posen en funcionament les tres sales. Les produccions pròpies que s'han fet fins ara són al voltant de 140. La seva funció ha estat i és encara conduir els projectes de construcció de les escenografies, planificar i organitzar l'equip tècnic fix i variable del teatre, dirigir i controlar les tasques de manteniment i de seguretat.

Participa en assessoraments a diferents institucions a l'hora de construir nous equipaments.



XXVIII Curset
Jornades Internacionals sobre la intervenció
en el Patrimoni Arquitectònic
Barcelona, 15-18 desembre 2005



TÍTOL PONÈNCIA

Rehabilitació del teatre Kursaal de Manresa

PONENT/S

Joan Forgas

DIRECCIÓ PROFESSIONAL

Adreça

Diputació 337, entl. C

Municipi / Província

Barcelona

C.P. 08009

País

Tel 93 232 56 31

Fax 93 246 58 12

Mail j.forgas@coac.es

FOTOGRAFIA

PRESENTACIÓ DEL PONENT

Joan Forgas, juntament amb Victor Argentí forma l'equip d'arquitectes redactors del projecte de reforma i rehabilitació del teatre Kursaal de Manresa, que en aquest moment està en fase de construcció.

L'equip redactor està integrat tanmateix per Manel Arguijo (estructures), Imogep (instal·lacions), FPSau (aparelladors), OTO Projectes (escenotècnia) i Audioscan (acústica).

ABSTRACT Resum de la ponència.

La primavera de 1999 l'Ajuntament de Manresa va convocar el concurs d'idees del projecte de rehabilitació del teatre Kursaal de Manresa.

Es tracta d'un edifici encarregat l'any 1927 a l'arquitecte Josep Fírmat, situat al passeig de Manresa, que amb diverses vicissituds va estar en funcionament des dels anys 30 fins l'any 1988.

L'empenta ciutadana en general i d'agrupacions culturals com El Galliner, ha fet possible el procés de recuperació del teatre, aconseguint implicar fortament l'administració.

L'obra es planteja conservar la imatge urbana del teatre que conté els trets més específics de l'antic edifici reformant en profunditat tots els elements tècnics i de servei, així com la sala, incloent un segon espai i una àrea docent per tal de fer-ne un equipament adequat a les exigències d'una instal·lació actual.

CURRICULUM VITAE (màx. 1 DINA4)

FORMACIÓ ACADÈMICA

UPC, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Arquitecte 1987

ACTIVITAT DOCENT

Professor associat del Departament d'Urbanisme, ETSAV Universitat Politècnica de Catalunya 1988/2004

Urbanística I, Urbanística IV

Tallers d'arquitectura i projectes

Vocal i secretari tribunal PFC

Professor convidat en diversos cicles de conferències, cursos de postgrau i masters: UPC, Universitat Ramon Llull, Escola Serri COAC, ETSA San Sebastian, COA Aragón, Accademia d'architettura di Mendrisio (entre d'altres) 1997/2005

ACTIVITAT PROFESSIONAL

1989/ 2005 Forma equip amb Dolors Ylla-Català Puigrefagut

Relació de principal obres i projectes

Nau industrial a Riudellots de la Selva 1990

Seu de la delegació d'Osona del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. 1992/1994

Pavelló Polisportiu Municipal a Vic. 1993/1996

Edifici d'educació infantil al CEIP Puigbernguer a Manresa. 1996/1998

Centre Cívic d'Arrahona a Sabadell 1996/2000

Escoles d'Enginyeria de la Universitat de Vic 1996/2000

Ampliació i reforma de l'Ajuntament del Prat de Llobregat. 2000/2003

Pavelló polisportiu Municipal a Santa Perpetua de la Mogoda. 2001/2005

Centre Tecnològic de Telecomunicacions de Catalunya al Campus de Castelldefels. 2002/2005

Rehabilitació del teatre Kursaal a Manresa. 1999/2005 (en construcció)

Estudi estratègic del vessant barceloní de la Serra de Collserola. 2002/2003

CEIP serena Vall a Sant Andreu de Llavaneres. 2002/2005

Projecte del nou Zoo Marí de Barcelona. Ordenació general, àrea logística i delta africà. 2000/2005

Projecte d'Ordenació de les cotes altes del Parc de Montjuïc. Barcelona 2002

Projecte de les noves estacions de telecàbina de Montjuïc. Barcelona. 2004/2005

Projecte d'urbanització del Passeig dels Cims a Montjuïc. Barcelona. 2004/2005

PREMIS I PUBLICACIONS

Aquests treballs han estat guanyats en diversos concursos d'arquitectura d'àmbit nacional e internacional i han obtingut diversos premis i distincions:

Premis FAD, diverses obres finalistes i premi FAD 1990, Premio Arquitectura del ladrillo, Premi Ciutat de Vic, Bienal d'arquitectura de les comarques centrals, Catalunya 2000 de gestors esportius.

Publicacions en diversos medis especialitzats:

Quaderns d'arquitectura i Urbanisme, Arquitectura Viva, On, Arquitectura Catalana dels anys 90, Arquitectura del Ladrillo, Blueprint, Il Giornale d'Architettura, Topos European Landscape Magazine, Revista tècnica dell'ance (entre d'altres)



XXVIII Curset
Jornades Internacionals sobre la intervenció
en el Patrimoni Arquitectònic
Barcelona, 15-18 desembre 2005



TÍTOL PONÈNCIA
PONENT/IS

TEATRO METROPOL
JOSEP LLINÀS CARMONA

DIRECCIÓ PROFESSIONAL

Adreça Av. República Argentina, 74, entl.
Municipi / Província Barcelona C.P. 08023
País Espanya
Tel 93.213.10.98 **Fax** 93.285.53.69 **Mail** llinas@coac.net



PRESENTACIÓ DEL PONENT Relació amb el tema que es presenta. (màxim 5 línies)

Restauración del Teatro Metropol con la idea de hacer compatible el edificio histórico con las necesidades actuales de un teatro contemporáneo, conservando íntegras las características originales del edificio.

CURRICULUM VITAE (màx. 1 DINA4)

Docència

- Professor de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, al Departament de Projectes des de l'any 1970 fins el 1989.
- Professor adjunt a la Càtedra de Projectes II, durant els cursos 1978-79, 1979-80 i 1980-81.
- Professor Encarregat de Curs a la Càtedra de Projectes V de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura del Vallès des del curs 1983-84 fins el curs 1987-88.
- Professor Encarregat de Curs a l'Escola d'Arquitectura Ramon Llull de Barcelona, 1997-99.
- Professor Visitant de Projectes a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Pamplona durant el curs 1998-99 de la Universitat de Navarra.
- Professor convidat al Département d'architecture de l'Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne, durant l'any acadèmic 1999-2000.
- Professor convidat com a expert exterior en les comissions d'examens dels projectes de final de carrera de l'Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne, 2003.
- Professor Extern en el 4t quadrimestre de Projectes a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Pamplona durant el curs 2002-2003 de la Universitat de Navarra.
- Professor a l'Escola d'Arquitectura Ramon Llull de Barcelona, 2003-2004.
- Professor convidat a seminaris, cursos o tallers a Almeria, Baeza, Barcelona, Bogotá, Graz, Lausanne, Lisboa, Màlaga, Mallorca, París, Santander, Valladolid i Viena.
- Membre del Comitè Científic de la Càtedra Internacional d'Arquitectura de la Fundació Antonio Camuñas, 2005.
- Membre de la Fundació Alejandro de la Sota, 2005.
- Membre de l'Arxiu Jujol, 2005.

Comissari d'exposicions

- Comissari de l'exposició *Josep M^a Jujol*, organitzada pel Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (1991).
- Comissari de l'exposició *1% cultural*, organitzada per la Generalitat de Catalunya i l'Institut Català del Sòl. (2003).

Conferències, membre del jurat de concursos, exposicions sobre obra pròpia, ...

- Conferències, explicant obra pròpia, en Col·legis i Escoles d'Arquitectura d'Espanya, Portugal, França, Itàlia, Gran Bretanya, Suïssa, Alemanya i Sudamèrica.
- Membre del jurat en nombrosos concursos d'arquitectura nacionals i internacionals.
- Obra seleccionada per a participar a exposicions sobre arquitectura, en diverses ciutats o centres d'arquitectura nacionals i internacionals.

Publicacions

- Obra publicada en nombroses revistes, llibres nacionals i internacionals.

OBRA PUBLICADA EN LLIBRES MONOGRÀFICS

- *Josep Llinàs, Obras y Proyectos, 1976-1985*, Col·legi Oficial d'Arquitectes de Madrid, 1985.
- *Documentos de Arquitectura n° 11*, Col·legi Oficial d'Arquitectes d'Andalusia Oriental, delegació d'Almeria, 1990.
- *Josep Llinàs, arquitecto*, editorial Tanaïs de Sevilla, 1996.
- *Colecció Autores*, Direcció General de la Vivenda, l'Arquitectura i l'Urbanisme, Ministeri de Foment, 1999.
- Recull de textos: *Saques de esquina*, editorial Pre-textos. Girona, 2002.
- *Josep Llinàs. Illa Fort Pienc. Barcelona*. Editorial Caleidoscòpio. Portugal, 2004.
- Articles publicats, especialment, sobre les obres de Mies, Josep M^a Jujol, Alejandro de la Sota i José Antonio Coderch en diverses revistes nacionals i internacionals.
- Autor de la monografia sobre *Josep M^a Jujol*, publicada per l'Editorial Taschen. Alemanya, 1992.
- Autor de la monografia sobre el Teatre Metropol: *Metropol, Teatre del Patronat Obrer*, edita: Actar, 1998.

Premis rebuts per obra pròpia

- FAD d'interiorisme 1977.
- Premi d'Arquitectura i Urbanisme de la Villa de Madrid 1990.
- Finalista en la III Bial d'Arquitectura Espanyola, 1994-95.
- Ciutat de Barcelona 1995.
- Finalista en la IV Bial d'Arquitectura Espanyola, 1995-96.
- Rehabitec 1996.
- FAD d'arquitectura 1996.
- Dragados y Construcciones de Arquitectura Española 1996 de la Fundación CEOE.
- FAD de l'opinió 1997.
- Ciutat de Barcelona 1998.
- IV Premi Manuel de la Dehesa corresponent a la V Bial d'Arquitectura Espanyola 1997/98.
- Ciutat de Barcelona 2001.
- FAD de l'opinió 2003.
- Ciutat de Barcelona 2003.
- Premi Década 1995-2005.



XXVIII Curset
Jornades Internacionals sobre la intervenció
en el Patrimoni Arquitectònic
Barcelona, 15-18 desembre 2005



TÍTOL PONÈNCIA
PONENT/S

Espai teatral, espai escènic, escenografia efímera
Joan Font

DIRECCIÓ PROFESSIONAL

Adreça

Municipi / Província

C.P.

País

Tel

Fax

Mail



ABSTRACT Resum de la ponència.

Quan parlem d'escenografia avui, hem de parlar forçosament de l'espai escènic i l'espai teatral. L'espai i l'escenografia van íntimament lligats, però no tenen el mateix concepte i són termes que es complementen. En el nostre cas, el cas de Comediants, la utilització de l'espai escènic per part del gup ha estat sempre una recerca i una experimentació constants per anar molt més enllà del que ens permetia l'espai tradicional a la italiana.

A *Non Plus Plis*, el nostre primer espectacle, ja s'hi podia veure indicis d'aquesta voluntat: vam trencar l'espai escènic tradicional i convencional i apostarem per actuar dins un cercle, espai primordial i sagrat, treient als espectadors fora del pati de butaques.

Sempre hem dit que "qualsevol lloc pot servir d'escenari (un carrer, una plaça, un parc, un edifici, un barri sencer, un riu, un prat, l'Estadi Olímpic, l'estació de metro de Times Square, el llac de Banyoles, un amfiteatre obert a l'aire lliure o un teatre tancat)"

Fem un repàs als principals apartats que cal destacar de la utilització dels diferents espais escènics en la nostra trajectòria.

Espais teatrals

En paral·lel a les nostres actuacions a l'aire lliure i en espais singulars, molts dels nostres espectacles s'han desenvolupat en espais destinats a l'activitat teatral. Però també aquí hi ha hagut una voluntat transgressora ja sigui ampliant l'espai escènic més enllà dels límits de l'escenari o apostant per organitzar-lo d'una altra manera. Això ha arribat a la seva màxima expressió en espais teatrals que ja permeten de sortida una àmplia flexibilitat com pot ser el cas del Mercat de les Flors en el que hi hem estat en diferents ocasions (*Alé* i *La Nit*), o com va ser el cas del Teatre Lliure de Gràcia a on vam presentar el *Sarau de Gala*, l'any 1976.

Recintes tancats singulars

Més enllà dels espais pensats per a la realització d'espectacles, en les seves diferents formes, Comediants ha treballat en recintes molt especials com poden ser places de toros, poliesportius, naus industrials, parcs, etc., i en tots aquests casos, hem volgut anar molt més enllà de la simple instal·lació d'un escenari a l'interior del recinte. En general hem intentat convertir tot l'espai en espai escènic, i aprofitar els màxims recursos que la singularitat d'aquests espais ens permetia.

Un apartat especial el mereix el cas del sopar espectacle *Boccato di Cardinale* que vam estrenar l'any 2001 en una meravellosa carpa estil anys 20. Allà el públic estava assegut en taules i l'acció dels actors, cantants i

ballarins es desenvolupava per tot arreu: entre les taules, en un espai central giratori, per sobre del públic a la cúpula de la carpa, en un escenari situat en un extrem,....

El carrer, el nostre espai preferit

Buscàvem espais nous per actuar i volíem ampliar els horitzons. Al trencament inicial que ja va suposar *Non Plus Plis* si va afegir la utilització d'espais atípics com podien ser discoteques, parcs, places,... I un bon dia vam sortir al carrer. Quasi sense adonar-nos'en. Al final d'una actuació de *Non Plus Plis* al Colegio Mayor San Juan Evangelista de Madrid, engrescats amb la festa final de l'espectacle i com una lògica continuació vam sortir al carrer i.... ens hi vam trobar un contundent servei d'ordre: "els grisos" i el crit del Ministre de Informació y Turismo: "La calle es mía". Des de llavors ens n'adonem de que és al carrer on està la gent i que era vital recuperar aquest espai per la creació, per la festa, i la convivència. El carrer és la nostra segona casa, és l'espai més democràtic.

Al carrer hem utilitzat diferents maneres d'organitzar els espectacles:

- De forma itinerant com el cas de *Sol Solet*, a on l'espectador realitzava un viatge mental i físic i a on aprofitàvem les possibilitats que l'arquitectura ens permetia (balcons, escales,...)
- Espectacle de plaça, on tota l'acció transcorre en un espai limitat i també utilitzem els recursos arquitectònics del voltant. Aquest és el cas del *Sarau de l'Any* o de *l'Arbre de la Memòria*, en que un gran tòtem escenogràfic es converteix en element protagonista i el públic es distribueix de manera circular al seu entorn.
- Fòrmules mixtes que combinen la itinerància amb inicis o finals en una gran plaça. Aquest és el cas de la *Cerimònia Inaugural*, un ritual que s'iniciava amb la destapada dels elements que formarien part de la comitiva i el de *Dimonis*, possiblement l'espectacle més emblemàtic de la companyia, que, després d'un recorregut, finalitza en una plaça on transcorre tota la part final de l'espectacle.

Les transformacions de grans edificis emblemàtics

El nostre amor pel carrer i la nostra dedicació als espectacles de gran format dirigits a grans audiències i els nostres múltiples viatges per tot el món, ens han portat a modificar el paisatge i a convertir en grans espais escènics, edificis emblemàtics mitjançant la utilització de la llum, de la pirotècnia, de les projeccions, de les aparicions de personatges, del foc,... Aquest és el cas d'edificis com la Pedrera (Barcelona), el Palau dels Papes (Avignon), l'Opera House de Sidney (Austràlia), El Monestir de San Lorenzo del Escorial (Madrid) o l'Aqüeducte de Segòvia.

Esmentem a continuació d'altres temes que han marcat el nostre treball pel que fa a la utilització de l'espai escènic:

La verticalitat. A la recerca de la gran espectacularitat i la màxima visibilitat: globus aeris, tirolines, baixades d'edificis,...

Les cavalcades. Espectacles itinerants que recorren un recinte tancat (Expo'92 a Sevilla o Expo'98 a Lisboa) o que mobilitzen i utilitzen com espai tot una gran ciutat (Homenatge a Neruda, Santiago de Xile 2004 o Elogio de la Locura a Almagro, Segovia, Vitòria i Bilbao).

CURRICULUM VITAE (màx. 1 DIN A4)

Directo-fundador del grup Comediants des dels seus inicis l'any 1971, i impulsor directe del *Centre de Creació de Comediants*, *La Vinya* a Canet de Mar (Barcelona).

Ha estat assessor i director artístic de nombrosos actes com la designació de Barcelona com a seu olímpica; la presentació de Cobi, la presentació del Curro, mascota de l'Expo'92 a Sevilla; *la Magia del Tiempo*, cavalcada d'Expo'92; *el Foc de la Festa*, cerimònia de colenda dels JJOO de Barcelona'92, *Rapas de Papel* (Expo'98 a Lisboa)...

Darrerament ha dirigit les operes *La Flauta Màgica* (Gran Teatre del Liceu), *Orfeo ed Euridice* (Festival de Peralada 2002), l'espectacle d'Òpera (Gran Teatre del Liceu 2003), la cerimònia d'entrega dels *Premis de la Música de l'SGAE* (2004), la sarsuela *La Verbena de la Paloma* (Festival de Granada, 2004) i els espectacles teatrals *Les Mil i Una Nits* (2005) i *Uhhhhh!* (TNC, 2005).



XXVIII Curset
Jornades Internacionals sobre la intervenció
en el Patrimoni Arquitectònic
Barcelona, 15-18 desembre 2005



TÍTOL PONÈNCIA

Fulgor i mort dels teatres circ. El cas de l'Apol·lo de Vilanova i la Geltrú

PONENT/S

Antoni Ramon Graells

DIRECCIÓ PROFESSIONAL

Adreça

Municipi / Província

C.P.

País

Tel

Fax

Mail

FOTOGRAFIA

ABSTRACT Resum de la ponència.

Fa prop d'un any es va cremar el Teatre-Circ Apol·lo de Vilanova i la Geltrú. Amb ell desapareixia a Catalunya el darrer exemplar d'una espècie. El segle dinou va ser un temps d'esplendor dels teatres circ. A Barcelona, a la part baixa de les Rambles hi havia el Teatre Circ Barcelonès, al Paral·lel el Teatre Circ Español. L'any 1900 l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner en projectava un per Reus.

Traslladant-se de la part baixa de la Rambla i situant-se al costat de "la sala", el primer teatre de la vila, l'Apol·lo es va moure per Vilanova com ho feien les companyies ambulants de circ, a la recerca d'un públic. La vida de l'Apol·lo s'ha d'entendre en relació a la del teatre a la ciutat, i el seu estat d'abandó era el reflex d'un declinar. No obstant això, aquella arquitectura encara mantenia un immens potencial i desprenia una vida que molts artistes cerquen. A l'Apol·lo, el lloc teatral i el decorat es confonien i el conjunt esdevenia un lloc unificat i únic.

El teatre-circ no hauria de ser considerat una espècie que ha perdut el seu lloc en la societat contemporània i que solament es pot mantenir fosilitzada, més que no pas viva. Molt al contrari, l'Apol·lo, i en general els teatres-circ són edificis carregats de valors moderns. Ja les avantguardes teatrals dels anys vint s'havien adonat de les possibilitats renovadores d'un gènere: el circ. Popular, anava a buscar la població, la ciutat. Front al monopoli de la paraula, reivindicava la noblesa del cos humà. En el circ el teatre d'avantguarda troba el culte al treball ben fet, precís, on l'il·lusionisme és absent. I a l'espai, la destrucció de la frontera de l'embocadura i la configuració d'un espai escènic circular. Configuració híbrida, el teatre-circ té unes qualitats a rescatar pel teatre actual.

CURRICULUM VITAE (màx. 1 DIN A4)

Antoni Ramon Graells (Barcelona, 1957). Professor Titular del Departament de Composició Arquitectònica. UPC. Arquitecte, 1983. Doctor arquitecte, 1989: *Del símbol a l'espectacle. Idea i forma a l'arquitectura teatral: de la Il·lustració a l'eclecticisme* (director: Ignasi Solà-Morales). Imparteix cursos sobre la Història de la Teoria de l'Arquitectura del Renaixement al segle XIX. Participa en els Programes de Doctorat i de Màster *Història, Arte, Arquitectura, Ciudad*, i *Arquitectura, Art i espai efímer*. Des de l'any 2000 dirigeix l'equip que cataloga el Fons de l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner per l'Arxiu Històric del COAC.

En l'àmbit teatral va ser Investigador Principal del Proyecto de Investigación de la DGICYT: "Protección y Modernización de Teatros" (1992-1995). Des de l'any 1999 és professor en el Programa de doctorat en arts escèniques i des de l'any 2003 és Investigador a la "Xarxa temàtica d'orientacions i tendències a les arts escèniques a Catalunya" de la Generalitat de Catalunya. Professionalment ha redactat el "Pla Especial de Protecció i Millora de Teatres i Cinemes", Barcelona (1991) i el Projecte de reforma i ampliació del Teatre Municipal de Les Roquetes a Sant Pere de Ribes (2003-2004). L'any 2004 va elaborar un informe sobre el Teatre Apol·lo de Vilanova i la Geltrú en col·laboració amb Jean Guy Lecat.

Algunes publicacions: "Modernisme Arquitectònic: Ideologia i estil", *Història de la Cultura Catalana*, vol. VI, edicions 62, Barcelona, 1995; Ramon, A., Carmen Rodríguez (eds.), *Escola d'Arquitectura de Barcelona. Documentos y Archivo*. Edicions UPC, Barcelona, 1996; *El lloc del teatre: Ciutat. Arquitectura. Espai escènic*, Edicions UPC, Barcelona, 1997; "De la idea a la ciutat", a: Lluís Domènech i Girbau (ed.), *El Palau de la Música catalana de Lluís Domènech i Montaner*, Lunwerg editores, Barcelona, 2000; "L'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau", a: Lluís Domènech i Girbau (ed.), *Lluís Domènech i Montaner any 2000*, Actar, Barcelona, 2000.



XXVIII Curset
Jornades Internacionals sobre la intervenció
en el Patrimoni Arquitectònic
Barcelona, 15-18 desembre 2005



TÍTOL PONÈNCIA

**O Projecto de reconstrução do Teatro Gil Vicente, de Barcelos,
e algumas notas sobre os velhos teatros portugueses**

PONENT/S

Luis Soares Carneiro

DIRECCIÓ PROFESSIONAL

Adreça

Municipi / Província

C.P.

País

Tel

Fax

Mail

FOTOGRAFIA

ABSTRACT Resum de la ponència.

O Teatro Gil Vicente, actualmente em obras de reconstrução, coloca algumas questões gerais mas importantes relativas a intervenções em pequenos teatros. Recusada ou inaceitável a demolição, estes são usualmente remetidos para a dicotomia da musealização ou da renovação fortemente interventiva. Podem existir razões importantes para uma ou outra opção, mas é essencial aprofundar e fundamentar as razões das escolhas e clarificar as eventuais impossibilidades de proceder de outro modo. Proteger o património não se reduz a salvar parametros isolados e singulares e isto é particularmente verdadeiro nos velhos teatros. A trama urbana e histórica, a trama tipológica e a genealogia, a trama afectiva e as escolhas de futuro da comunidade utente são dados a que não devemos, como arquitectos, de modo algum furtar-nos.

El Teatro Gil Vicente, actualmente en obras de reconstrucción, coloca algunas cuestiones generales pero importantes, relativas a la intervenciones en pequeños teatros. Rechazada o inaceptable la demolição, estos son usualmente remitidos para la dicotomia de la musealización o de la renovación fuertemente interventiva. Pueden existir razones importantes para una u otra opción, pero es esencial profundizar y fundamentar las razones de las elecciones y clarificar las eventuales imposibilidades de proceder de otro modo. Proteger el patrimonio no se reduce a salvar parametros aislados y singulares y esto es particularmente verdadero en los viejos teatros. La trama urbana y histórica, la trama tipológica y la genealogía, la trama afectiva y las elecciones de futuro de la comunidad utente son datos de los que no debemos, como arquitectos, olvidarnos.

CURRICULUM VITAE (màx. 1 DINA4)

Luis Soares Carneiro (Oporto, n.1959), es Arquitecto y Profesor en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Oporto.

Es doctorado en arquitectura con la tesis: *Teatros Portugueses de Raíz Italiana* (FAUP, 2003).

Investiga y escribe sobre arquitectura, recuperación y patrimonio, así como participa en conferencias y participa como docente en workshops y seminarios internacionales.

Fue recientemente el Comisario Científico del *Congreso Internacional de Arquitectura de Teatros Históricos: Rehacer y Utilizar* (Póvoa de Lanhoso, Febrero 2005).

Es autor de diversos proyectos de arquitectura presentados en publicaciones portuguesas y extranjeras, siempre realizados en co-autoría con Carlos Guimarães.

Parte de esta obra está publicada en la monografía: *Carlos Guimarães/Luis Soares Carneiro, Obras y Proyectos 1988-2003*, Oporto, ASA, 2004.

O PROJECTO DE RECONSTRUÇÃO DO TEATRO GIL VICENTE

Luís Soares Carneiro, Arquitecto, Prof. da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

Introdução – breve historial

O Teatro Gil Vicente, construído entre 1895 e 1902, é um teatro de raiz italiana entre outros realizados nesta época em Portugal.

Trata-se de um pequeno edifício ocupando completamente o espaço do lote, onde quase toda a área útil foi investida na sala e no palco, deixando os restantes elementos reduzidos a espaços residuais. A construção interior é pobre, contrastando com o exterior, de aparência massiva e sólida.

Durante muito tempo foi usado como cinema, tendo a sua cabine de projecção sido construída em 1932. A disposição da sua plateia foi alterada em 1958, eliminando uma bancada semi-circular ao fundo da plateia, e alargando-a até aos limites da sala. Encerrou em 1983, tendo sido adquirido pela autarquia em 1995, que promoveu a realização de um concurso de projectos e, mais tarde a obra.

O projecto escolhido foi realizado pelos arquitectos Carlos de Guimarães e Luís Soares Carneiro.

Os trabalhos estão actualmente em curso, prevendo-se a sua inauguração para finais de 2006.

1. Barcelos

Barcelos é uma pequena cidade do norte de Portugal, situada a 40km do Porto, (com cerca de 100 mil habitantes), de fundação antiga, mantendo um núcleo histórico significativo de desenvolvimento disperso e urbanização difusa.

Das ilustrações da época sobre a cidade destacam-se as de Duarte D'Armas, do séc.XVI, desenha a cidade destacando os clichés que identificam Barcelos, entre outras variantes de ilustrações sobre a cidade: a igreja, a muralha, a ponte, o palácio do Conde e o Hospital da Misericórdia, actual sede da Câmara. Outros ilustradores destaca-se Augusto Pereira – “Barcelos em finais do séc.XVIII”, 1858.

O mercado semanal de Barcelos, prática que vem desde o séc.XIII, tem um papel importante no centro histórico da cidade e, nele centram-se duas polaridades: uma construída e uma outra de um grande espaço vazio. Estas duas identidades fazem parte do conjunto da definição do espaço e isso é retratado em algumas imagens da época.

Em 1710-1729, João Antunes constrói Bom Jesus da Cruz – templo clássico do barroco. De planta circular em cruz, a Igreja vem abraçar o conjunto da massa construída que a cidade representa e ocupa num ponto importante do recinto do mercado. Este assume o papel de um dispositivo de unificação, e monumental, à escala de Barcelos, desde o ponto de vista da porta da muralha e, a Igreja um elemento da continuidade construída.

Associada à ponte edificou-se o Paço Condal que rematava o topo norte da mesma com uma torre de portagem, em cuja associação com a Igreja se estabelecia um elemento de continuação construída, através da Rua Direita, fazendo a ligação ao centro histórico - porta da Torre Nova e o conjunto do espaço do mercado.

A cidade do Porto mantém estreitas relações com Inglaterra e, é de conhecimento da época, a influência de John Carr, 1762 - edifício da prisão de linguagem semelhante, e de John Whitehead – Fábrica Inglesa – cônsul de Inglaterra no Porto. Assiste-se então a uma transição do Neoclássico por via inglesa, numa linguagem explorada sobretudo no norte de Portugal nos finais do séc. XVIII.

Estava presente o desejo claro de nobilitar e atribuir um novo protagonismo a Barcelos, a partir dos ingredientes reunidos:

1. o Teatro;
2. o sentido de monumentalidade à escala de Barcelos;
3. enaltecer o maior dramaturgo do teatro português Gil Vicente;
4. promovido por um conjunto de personalidades locais distintas (2 médicos, 3 advogados, 2 funcionários públicos, grandes proprietário, 1 padre)

De um modo geral, este teatro não era de cariz convencional ou comercial, era um teatro que a cidade necessitava para potencia-la como núcleo cultural, de maior importância regional.

2. Os antigos teatros portugueses

A história recente dos teatros em Portugal surge em meados do séc.XVIII (1752) com a Ópera do Tejo, com capacidade para 600 pessoas, dirigida a uma dimensão local. Na altura o rei D.José I faz vir de Itália uma equipa de arquitectos, com a direcção de projecto do arquitecto Giovanni Carlo Sicini Bibiena para este teatro, feito que o seu pai, rei D.João V, resistiu em concretizar. A 1 de Novembro de 1755 o terramoto destruiu a Ópera do Tejo.

Aqui o Teatro era uma extensão do teatro do rei - como exemplo disso procedeu-se a uma alteração do projecto em obra. A entrada dos espectadores, apenas com direito a admissão, procedia-se debaixo do nível de entrada (subsolo) e a entrada real, a mais nobre tinha entrada directa.

O Teatro São Carlos (1792-93), da autoria do Arqº Costa e Silva, arquitecto português que estudou em Itália, é uma das salas de referência de Portugal.

A sala do teatro é uma das poucas que nunca ardeu, o que significa que tudo é genuíno neste teatro e assim se mantém. Uma das suas particularidades, referente às proporções deste teatro, é o seu enquadramento, sendo este um lugar sem prestígio ou destaque na cidade de Lisboa. À semelhança deste existe o Teatro Garcia de Resende, em Évora (1881-92), e o Teatro Pax Júlia, em Beja (1866-1928).

O caso do Teatro de São João do Porto (1796-98) – “simplicidade desprimorosa”, também é exemplificativo das controvérsias arquitectónicas, sendo que o teatro foi concebido com a aparência de um hospital adoptando um frontão tímido como identificativo do equipamento. À sua imagem foram construídos os Teatros Diogo Bernardo, Ponte de Lima e, o Teatro Valladares, em Caminha. A excepção é o Teatro D. Maria II, construído entre 1842-45, o teatro adopta um protagonismo especial na zona do Rossio e, durante muito tempo, algumas descrições da cidade referiam o teatro D. Maria II como o símbolo de Lisboa, pela sua monumentalidade urbana e inovações formais. Os Teatros Portalegrense (1858-59) e D.Maria Pia (1878-80) seguiram o seu exemplo e, o Teatro Gil Vicente de Barcelos (1895-1902), como plano de intenções. Ainda importante é o Teatro da Trindade construído em 1866-67, na cidade de Lisboa, donde mais tarde se foram referenciar os Teatros Esther de Carvalho (1900-03), em Montemor-o-Velho, e o Teatro Ginásio (V) (1923-25), em Lisboa.

3. Como era o Teatro Gil Vicente

Um dos míticos fundadores do teatro e o mais importante dramaturgo português, de seu nome Gil Vicente (c.1465-1537), vem a dar nome ao Teatro de Barcelos.

Em 1765, altura de maior riqueza local, procede-se à reconstrução possível do teatro, com a reconversão de armazéns e casas banais em espaços adequados às novas exigências.

A escala de que trata este edifício só pode servir a cidade directamente, já que não tem dimensão para ter um carácter regional. Permanece no centro porque é um elemento qualificador da urbe. Integra e potencia todo o dispositivo simbólico e monumental existente.

Deste modo, assume também uma função e significado regionais. Resultando daqui parte expressiva da sua importância. Para estes propósitos concorrem também dois aspectos diferentes, a sua designação e a sua fachada.

A localização urbana não é estratégica relativamente às reduzidas dimensões das cidades, que tornam inútil a afirmação pública do teatro - o Teatro Gil Vicente tem uma fachada de protagonismo, no entanto não existe uma clara intenção de importância, apenas elege esta forma para nobilitar a edificação.

É um teatro de planta simples, com 4 balcões laterais e todos os seus espaços de circulação são reduzidos ao elementar. Fora atribuído ao teatro um terreno com dimensões pequenas, delimitado por um lado pelo edifício da câmara e por outro por um edifício que não permite a compra.

Quando se propôs a recuperação do Teatro este encontrava-se em mau estado e estabeleceu-se uma desmedida ambição dos trabalhos para as características do edifício.

4. Um programa para a reconstrução

Podemos observar que: há uma participação na afirmação regional da cidade; assim como a importância da fachada como elemento urbano; existe um padrão relativo à singularidade da localização da fachada no contexto dos teatros portugueses; a pequena dimensão do teatro; a desmedida ambição do programa relativo à não existência de áreas de expansão (limite de área e volume apenas referentes ao existente).

Intenções gerais:

- Recuperar o edifício do Teatro Gil Vicente;
- Reforçar o centro histórico;
- Instalar um novo programa potenciador de um uso intensivo (usos múltiplos e diversificados, atracção de usuários e de público, bem como a permanência de trabalhadores – formação de uma companhia residente com produção própria).

O extenso programa proposto para o novo edifício traduziu-se em volumetria desdobrada, ou seja, recuada da fachada, por forma a preservar as alturas e escala dos edifícios vizinhos; e o trabalho dos interiores adaptado às novas exigências.

5. Nota Final

Este exercício de projecto pondera uma solução limite. Não é nem um caso padrão nem um caminho a seguir para os velhos teatros. No entanto, foram tomadas opções radicais com perfeita consciência e absoluta convicção.

Para além da salvaguarda estrita de um edifício recuperado “filologicamente” a sua contribuição não serve a um conjunto de propósitos de uso e actividade urbana quotidiana. Importava aqui compreender que a urbe é mais importante que o objecto arquitectónico – que se note no seu valor intrínseco, que não era um caso único ou

singular – e que a manutenção da sua localização, do programa e do funcionamento constituíam um efectivo reforço do centro histórico de Barcelos.

Há que duvidar de um juízo histórico, quando implica irreversibilidade, mas há que conhecer também os seus limites.

Entender bem o problema, estudá-lo e registá-lo bem. Fundamentar-se na história, no reconhecimento de casos semelhantes e basear-se numa visão abrangente dos valores patrimoniais envolvidos, com o presente trabalho metódico e difícil da criação arquitectónica.



XXVIII Curset
Jornades Internacionals sobre la intervenció
en el Patrimoni Arquitectònic
Barcelona, 15-18 desembre 2005



TÍTOL PONÈNCIA

"Teatro Circo de Albacete. La recuperación de una tipología"

PONENT/S

Juan Caballero González, Emilio Sánchez García

DIRECCIÓ PROFESSIONAL

Adreça

C/ Carmen 27, 5º C

Municipi / Província

Albacete

C.P. 02005

País

SPAIN

Tel 967 666 125

Fax 967 665 927

Mail caballero@arquinox.es

FOTOGRAFIA

ABSTRACT Resum de la ponència.

"Teatro Circo de Albacete. La recuperación de una tipología"

Los "Teatro Circo" son edificios representativos del sentir de una época. En el siglo XIX la representación artística vinculada a la convocatoria social de cualquier acto de entretenimiento, mezclaba espectáculos más cercanos a la "atracción exótica", de doma de animales, juegos malabares, acrobacias ó cualquier atracción de feria, con los clásicos, que desarrollaban la "ficción teatral" de comedias, dramas o tragedias.

El entretenimiento estaba servido para un espectro de público más amplio. El espectáculo se acerca más al consumo popular, sin olvidar las demandas del público más selecto.

Es una época donde el espectáculo visual, como difusor de novedades, singularidades, habilidades y destreza, adquiere gran importancia. El Circo se convierte en la Televisión del siglo XIX.

Los "Teatro Circo" como edificios vinculados a las representaciones escénicas, amplían su oferta e incorporan dos escenarios alternativos, "la pista de circo", retomada de las conocidas instalaciones nómadas y la "caja de escena", artífice de enriquecedores efectos especiales en el mundo del Teatro.

Esa doble disposición escénica es lo que caracteriza principalmente la tipología de estos edificios. La pista de circo se colocaba en la platea, retirando las butacas necesarias a las zonas de los anfiteatros laterales, donde peor visibilidad se tenía para el teatro. Y la caja escénica, cumplía su cometido destinando la platea a patio de butacas exclusivamente.

Pero el mundo de la comunicación y el entretenimiento evoluciona rápidamente. Aparece el cinematógrafo y provoca la transformación o desaparición de la mayoría de salas concebidas bajo estos parámetros.

El Teatro Circo de Albacete inaugurado en 1887, al caer en desuso las actuaciones circenses, sufre numerosas intervenciones a lo largo del siglo XX. En 1919 se suprimen las cuerdas y se transforma la sala siguiendo el modelo "a la italiana", es decir con palcos sobre la platea, sustituyendo al graderío del anfiteatro inicial. En 1929 el cuerpo de acceso se amplía en una planta incorporando un Ateneo que pretende incluir la participación ciudadana en los circuitos intelectuales y artísticos. En 1940, tras la contienda civil española, el cuerpo de acceso se sustituye por un edificio de viviendas, reduciendo la entrada a un mero pasaje, y transformando el uso de la sala en cinematógrafo hasta el año 1985, cuando cierra sus puertas hasta su reciente rehabilitación.

Ante las numerosas intervenciones realizadas, que desvirtuaban el espíritu primitivo del edificio y la relevancia de la calidad artístico-arquitectónica de la obra, la propuesta trasciende de la mera recuperación de elementos morfológicos, para incidir en la recuperación de una tipología en vías de extinción, que se adapte a las necesidades actuales.

Recuperar la doble capacidad escénica como singularidad de una tipología arquitectónica característica, adquiere mayor peso a la hora de abordar la rehabilitación, aunque ello supusiera la demolición de la intervención realizada en el año 1919, que ocultaba la estructura original de la sala, y romper con la memoria colectiva de una generación, que reconocía en ciertas formas su juventud.

Parte de la ciudadanía vinculada al coliseo y representada por la asociación "Amigos del Teatro Circo de Albacete" ayudaron a canalizar ante las administraciones intervinientes, la necesidad de recuperación de una tipología singular, que pudiera sumar un valor añadido a una ciudad escasa en patrimonio arquitectónico.

No obstante la recuperación del "Teatro Circo" queda mermada sin una adecuada gestión posterior del edificio, que potencie las posibilidades que ofrece su doble capacidad escénica. Situación que indudablemente se vería reforzada con la creación de una Red Europea de Teatros con estas características, que garantice y fomente actuaciones y nuevas escenografías en un formato fuera de la caja escénica.

CURRICULUM VITAE (màx. 1 DIN A4)

Juan Caballero González

Arquitecto por la E.T.S.A.B. en 1985
Profesional liberal desde 1987

Obras:

Restauración castillo de Yeste (Albacete)
Rehabilitación Ayuntamiento de Alcaido (Albacete)
Auditorio de Yeste (Albacete)
Colegio Rural Agrupado Villalgordo (Albacete)
70 viviendas bioclimáticas promoción pública Toledo
Centro de salud en El Bonillo (Albacete)
Centro de salud en Alcaraz (Albacete)
Centro de salud en Hellín (Albacete)
Residencia Centro Ocupacional de Yeste (Albacete)

Premios:

Premio Dragados Final de Carrera 1985 ETSAB
1º premio Concurso Sede Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Albacete
1º premio Concurso Rehabilitación Teatro Circo de Albacete
Premio de arquitectura del C.O.A. Castilla la Mancha 1989 Centro Ocupacional Yeste (Albacete)
Premio de arquitectura del C.O.A. Castilla la Mancha 1995 Viviendas de promoción pública Paterna del Madera (Albacete)
Premio de arquitectura del C.O.A. Castilla la Mancha 2003 Sede Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Albacete.
Premio de arquitectura del C.O.A. Castilla la Mancha 2003 Rehabilitación Teatro Circo de Albacete.



Emilio Sánchez García

Arquitecto por la E.T.S.A.V. en 1978
Profesional liberal desde 1978

Obras:

Escuela Politécnica de Albacete
Casa de Cultura en La Roda (Albacete)
Instituto de Educación Secundaria en Betxi (Castellón)
Reurbanización del eje Bolsería-Portal Nou (Valencia)
30 viviendas bioclimáticas de promoción pública (Albacete)
Instituto de Educación Secundaria El Grao (Valencia)

Premios:

1º premio Concurso en soluciones arquitectónicas de viviendas unifamiliares en medio rural
1º premio Concurso Guardería Infantil (Albacete)
1º Premio Concurso Sede de la Bolsa de Valores de Valencia
1º premio Concurso Rehabilitación Teatro Circo de Albacete
1º premio Concurso Sede de la Junta de Comunidades de Castilla la Mancha en Albacete
Premio de arquitectura del C.O.A. Castilla la Mancha 1995. (Plaza en el Salobre) Albacete
Premio de arquitectura del C.O.A. Castilla la Mancha 1.998 (Vivienda multifamiliar) Albacete
Premio de arquitectura del C.O.A. Castilla la Mancha 2003 Rehabilitación Teatro Circo de Albacete.



Carlos Campos González

Arquitecto por la E.T.S.A.V. en 1977
Profesor del Departamento de Proyectos Arquitectónicos en la E.T.S.A.V. desde 1.988

Obras:

Restauración castillo de Onda (Castellón)
Restauración monasterio de Santa María de Valldigna (Valencia)
Restauración castillo de Benisanó (Valencia)
Sede Ilustre Colegio de Abogados de Valencia
Institutos de Educación Secundaria en Betxi (Castellón) y Xeraco (Valencia)
Rehabilitación Antiguo Matadero Municipal de Valencia en Centro Deportivo-Cultural
Centros de Salud en Valencia y en Mediana
Reurbanización eje Bolsería-Portal Nou (Valencia)
Plaza de Santa Cruz en Valencia
Instituto de Educación Secundaria El Grao (Valencia)
Piscina Cubierta Albar (Valencia)

Premios:

1º Premio Concurso Sede de la Bolsa de Valores de Valencia
1º Premio Concurso Rehabilitación Teatro Circo de Albacete
1º Premio Concurso Sede de la Junta de Comunidades de Castilla La Mancha en Albacete
Premio de arquitectura 1999-2000 del C.O.A. Comunidad Valenciana (Jardín de las Hespérides) Valencia
Premio de arquitectura del C.O.A. Castilla la Mancha 2003 Rehabilitación Teatro Circo de Albacete.



963954845 ccamposgonzalez@telefonica.net



XXVIII Curso
Jornadas Internacionais sobre a Intervenção
no Património Arquitectónico
Barcelona, 15-18 Dezembro 2005



TÍTULO
APRESENTAÇÃO
ORADORES

O projecto cénico do Teatro Circo de Braga como ponto de partida para repensar as salas à italiana
Paulo Prata Ramos

ENDEREÇO PROFISSIONAL

Endereço	Av Marechal Teixeira Rebelo, 33, 3º Dto.		
Município / Província	Lisboa	C.P.	1500-424 Lisboa
País	Portugal		
Tel	+351 962525929	Fax	+351 214325905
		Mail	etu@etu.pt

FOTOGRAFIA

APRESENTAÇÃO DO ORADOR *Relação com o tema que apresenta. (máximo 5 linhas)*

Paulo Ramos é um arquitecto especializado em projectos de teatros. Paralelamente a esta actividade, faz cenografias, desenhos de luz e direcção técnica de espectáculos. O projecto cénico de recuperação do Teatro Circo de Braga, reflecte essa dupla experiência que tem dos teatros, como projectista e utilizador

ABSTRACT *Resumo da apresentação.*

Os teatros são construídos, além de outros aspectos, segundo as necessidades cénicas e artísticas, de uma dada época e local. Assim, a tipologia arquitectónica de um determinado teatro é uma cristalização de um modelo de encenação e de um modelo de relacionamento entre o público e a cena. Um dos desafios na recuperação de um teatro é conseguir adaptar o edifício pré-existente aos novos modelos de encenação sem o desvirtuar a arquitectura.

Na obra do Teatro Circo de Braga - uma sala à italiana construída em 1915 - foi possível experimentar algumas soluções cénicas para essa conciliação e de alguma forma repensar a sala à italiana

CURRICULUM VITAE (máx. 1 DINA4)

Nasceu em Dezembro de 1970. Licenciou-se em Arquitectura em 1996, obtendo em 1999 o Grau de Mestre em Teoria da Arquitectura.

A sua vida profissional divide-se, desde 1995, entre duas paixões intensas: a Arquitectura e as Artes do Espectáculo. Com o objectivo de conciliar estas paixões, funda a empresa Espaço Tempo e Utopia Lda.

Fez o projecto cénico de diversas salas de espectáculos, entre as quais Teatro São Luiz, Teatro Circo de Braga, Cine-teatro de Alcobaça, Cine-teatro Marques Duque, Teatro da Cerca de São Bernardo e Teatro-cine Joaquim de Almeida.

Desenvolveu o projecto de diversas conchas acústicas nomeadamente do Teatro Camões, Centro Cultural Olga Cadaval, Teatro São Luiz, Teatro Micaelense, Teatro Municipal da Guarda e Teatro Municipal de Faro.

Tem colaborado como consultor para a área cénica em diversos institutos nomeadamente IA - Instituto das Artes, DGEMN (Direcção-geral de Edifícios e Monumentos Nacionais), CCDR LVT (Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional de Lisboa e Vale do Tejo) e IPAE (Instituto Português das Artes do Espectáculo).

Foi Director Técnico Adjunto do Teatro Camões (que teve o prazer de inaugurar), e Director Técnico do Teatro São Luiz (que teve o prazer de reabrir). Assumiu a Direcção Técnica de diversos festivais e espectáculos, entre os quais "Festival dos 100 Dias" (Expo '98).

Fez o Desenho de Luzes e Direcção Técnica de vários espectáculos, entre os quais "Homenagem a Amália" (1998), "Comédia Divina" (2000), "Cidades Invisíveis" (2001), "São Luiz, Festa de Reabertura" (2002), "Leve" (2002), Ciclo "Os Grandes Mestres do Musical Americano" (2003), "Era uma vez Jazz" (2003), "Animais Nocturnos" (2003), "Aqui estou eu vírgula Graça Lobo" (2003), "E se os pombos não morrerem" (2003), "De Regresso à Broadway" (2004), "Era Uma Vez a Broadway" (2004), "30% Pinocchio" (2005), Transfer (2005)

O projecto cénico do Teatro Circo de Braga como ponto de partida para repensar as salas à italiana

Arqº Paulo Prata Ramos

Arqº Sérgio Borges

Introdução

Os teatros são construídos, além de outros aspectos, segundo as necessidades cénicas e artísticas, de uma dada época e local. Assim, a tipologia arquitectónica de um determinado teatro é uma cristalização de um modelo de encenação e de um modelo de relacionamento entre o público e a cena. Um dos desafios na recuperação de um teatro é conseguir adaptar o edifício preexistente aos novos modelos de encenação sem desvirtuar a arquitectura.

ArqºSérgio Borges

Na obra do Teatro Circo de Braga – uma sala à italiana construída em 1915 – foi possível experimentar algumas soluções cénicas para essa conciliação e de alguma forma repensar a sala à italiana. Trata-se de um edifício notável, com capacidade para mais de mil lugares sentados, situado num lugar específico na história da cidade de Braga e elemento importante na história das artes cénicas do séc. XX.

Como objectivos principais anunciava-se a vontade de concretizar um restauro integral do edifício e a recuperação dos aspectos técnicos.

De uma forma abrangente a intervenção no Teatro Circo passou pelos elementos chave do edifício, a sala principal, a galeria, o *foyer* e o salão nobre, bem como a renovação integral dos espaços técnicos, como a caixa de palco, o próprio palco e os camarins. A interposição, tendo como base a ultrapassagem das limitações da sala à italiana, passou pelo avanço da cena para o centro da sala, dotando-a dos aspectos técnicos necessários.

A origem do edifício tem por base a formação da Sociedade Circo como fim a criação de espectáculos de teatro e circo. A autoria deste projecto é do Arquitecto João Moura Coutinho, de Braga, do Engenheiro Vicente Ferreira e, nos interiores o técnico Viriato Silva (gessos), Benvindo Ceia (pinturas da cúpula) e Domingos Costa (no pano da boca de cena), que tem início no ano de 1908 e vai findar a 1911.

O Teatro em questão sujeitou-se a diferentes tipos de usos ao longo dos tempos e a dispersão dos elementos constituintes, resultantes da degradação da obra, dificultaram e demoraram a reunião dos elementos necessários à montagem original do edifício existente.

O edifício tem lugar numa zona importante da cidade, na antiga Rua das Águas e actual Avenida da Liberdade, inserido num lote de gaveto, o que mais tarde se revelou numa dificuldade à viabilidade de projecto no que diz respeito às acessibilidades.

Foi sacrificada a zona das cavalariças em prole da torre cénica. Assim como a configuração inicial do museu que sofreu uma alteração significativa da fachada.

As diferentes ocupações do Teatro Circo adulteraram a configuração do espaço e a degradação notável do edifício deixou poucos testemunhos da peça original, com excepção à cúpula que foi um dos poucos elementos que resistiu ao tempo e manteve a linha original. Ainda durante o decurso dos trabalhos foram encontradas peças originais do Teatro nas proximidades da obra.

A cidade de Braga é um núcleo com pouca oferta cultural, e a intervenção num auditório com o tipo de sala á italiana obrigou a repensar este sistema distributivo para uma adaptação das exigências funcionais contemporâneas. Ainda sobre a sala de configuração original há que referir a finalidade do tipo de espectáculo, esta bastante específica e direccionada – ópera e bailado clássico - e, logo desenquadrada das novas formas de espectáculo.

Numa cidade em que não existem mais salas de espectáculo torna-se prioritário criar uma sala que seja mais versátil e que se adapte a outras situações e ao funcionamento de outro tipo de representações.

Arqº Paulo Prata Ramos

Em Portugal poucas recuperações são feitas para modernizar ou reabilitar, por motivos de incêndio ou destruição, mas por sofrerem um abandono por parte do público. Algumas destas salas estão abandonadas uma ou até duas décadas, sendo um reflexo da inviabilidade do seu funcionamento.

O processo de trabalho passa pela tarefa dos arquitectos, por uma equipa de projectistas, cujo alvo primordial é o público e, com isto torna-se importante recuperá-lo também. A este cargo dedicam-se sobretudo, os políticos e os programadores de teatro. Mas segundo a sua visão passa sobretudo pelo edifício, pela boa relação espectáculo e público e climatização do edifício.

A causa deste abandono transcreve-se, nos anos 50, com o aparecimento das salas de cinema, mais tarde da televisão (anos 70)e, actualmente da *internet*, *homevideos* e *playstations*. Intui-se uma clara vontade do público por acção, proximidade e interactividade.

Analisando de forma abrangente a evolução desta relação de exigência público versus espectáculo, toma inicialmente, séc. VIIIa.C., um carácter de proximidade, informalidade e interactividade como lógica de organização formal. Mais tarde a organização do anfiteatro estabelece um novo conceito de palco, onde o actor tem um distanciamento maior – formalidade e artifício, transcrevendo-se numa barreira psicológica.

No caso do Teatro Circo existe esta dualidade de designação materializada com a sala à italiana e, em resultado do fosso de orquestra entre o público e o palco é criada uma barreira física. Nesta evolução considera-se que se perdeu algo na especialização do teatro à italiana. Não desprovido as características que a tornam uma boa sala de espectáculos, há uma clara necessidade de a actualizar.

Os novos programas assentam nos elementos estruturais do edifício: a sala experimental, o café-concerto, o salão nobre, e a sala principal.

A sala experimental tem uma configuração em “U” e arena, bem como uma disposição da cena contraposta.

O café-concerto serve pequenos espectáculos de música e *stand up comedy*, suportados pela versatilidade do palco, totalmente amovível, variação da distribuição do público e controlo de luz e som.

O salão nobre tem um sistema de circulação independente, funciona em *open-space*, onde todos os elementos são amovíveis, proporcionando uma variedade grande de espectáculos.

Na sala principal pretendeu-se tirar proveito da cena á italiana, com outro tipo de proximidade. Esta transformação passava pelo avançar do fosso de orquestra (opera como fosso de orquestra, mas também como *avant scène*) e, por isso, pelo avanço do palco para o interior da sala. Lateralmente, no palco fizeram-se acesos laterais permitindo a passagem de artistas, mas ao mesmo tempo a ilusão da quebra da barreira visual/psicológica, perdendo o carácter de um obstáculo intransponível, mesmo com a posição de ópera no fosso de orquestra.

Sendo assim, o recuperar do potencial da sala traduz-se essencialmente pela configuração em “U” ou arena (plateia amovível), que está suportada por acessos em todo o seu perímetro para a entrada de artistas e equipamento cénico; a criação de um plano contínuo prolongado a todo o espaço da plateia.

Nos aspectos mais técnicos adoptou-se uma estrutura de suporte de iluminação cénica e suspensão de elementos cenográficos extensível a todo o perímetro da sala, como a criação de uma ponte metálica central destinada ao suporte dos elementos necessários à montagem do espectáculo.

Foram criados em todo o espaço, perimetral e altimétrico, pontos de ligação de som, luz e comunicações cénicas.

Em suma, a sala é transformada e revertida para uma única caixa cénica, adaptada às novas exigências de espectáculo, sem desvirtuar a génese do edifício original.

XXVIII Curset

**Jornades Internacionals sobre la intervenció
en el Patrimoni Arquitectònic**
Barcelona, 15-18 desembre 2005



TÍTOL PONÈNCIA

**Téâtre de la Cité Internationale, Paris i
Théâtre Mariinsky, Saint Petersburg**

PONENT/S

Xavier Fabre i Rafael Dajanov

DIRECCIÓ PROFESSIONAL

Adreça

Municipi / Provincia

C.P.

País

Tel

Fax

Mail



ABSTRACT Resum de la ponència.

CURRICULUM VITAE XAVIER FABRE

né le 23 septembre 1950 à Paris (75), France.

architecte depz, diplômé de l'Ecole Polytechnique fédérale de Zurich, Suisse (1975).

ancien élève du Centre d'Etudes Supérieures de l'Histoire et de Conservation des Monuments Anciens (CESHCMA), Ecole de Chaillot (1978/1980).

exercice libéral depuis 1977.

travaille en collaboration avec Vincent SPELLER depuis 1986.

enseigne dans les écoles d'architecture de Paris-Malaquais et de Nantes.

Nos constructions sont faites pour servir. Modestes, elles accueillent le quotidien avec la civilité simple des espaces les plus communs. Attentives, elles retiennent des pratiques l'événement essentiel qui pourra les organiser. Modernes, elles affirment la réalité contemporaine de chaque programme, préférant l'invention du lieu à la sophistication du style. Passionnées, elles racontent dans l'émotion des volumes l'alliance paisible de la forme et des usages. Rigoureuses, elles se réalisent dans un travail précis et exigeant qui seul peut garantir leur cohérence. Respectueuses, elles réveillent la poésie des sites en prolongeant leurs lieux potentiels. Convaincues, elles prouvent leur intégration par l'évidence de leurs solutions. Ainsi aimons-nous le caractère commun des lieux : la lumière d'un couloir, deux chaises devant une cheminée, les répétitions d'une façade, une grande salle voûtée, une cour intérieure, une place régulière... Communs, ces lieux sont déjà habités. Ainsi aimons-nous les constructions solides, durables, sans airs empruntés, érigées selon des principes rationnels et compris par tous. Dans leur simplicité repose leur caractère exceptionnel. Ainsi travaillons-nous : nos esquisses, nos maquettes, nos constructions évoquent une ville possible dont l'air familier, l'apparente banalité servent la vie quotidienne, l'histoire commune. Mais l'architecture n'est-elle pas là, dans cette permanente reconstruction des lieux communs?

LE THEATRE MARINSKI

Le théâtre Marinski est actuellement en étude. Les travaux démarreront en 2008 pour un an et demi ou deux de rénovation complète de l'ensemble du théâtre.

Le théâtre Marinski se trouve près du canal. En face, il y aura le projet de Dominique Perrault qui permettra de créer une salle contemporaine avec des changements de décors entièrement automatisés et qui complètera le fonctionnement du théâtre historique.

Le théâtre Marinski était appelé pendant la période de Leningrad, théâtre Kirov. Au départ, c'était un théâtre équestre: une très forte concentration du public autour d'un cercle et une très grande largeur de plateau et d'ouverture. C'est à partir du Marinski que vont se former les ballets russes.

- Premier point remarquable : un théâtre équestre transformé en opéra.
- Deuxième point : il s'agit d'un théâtre opéra impérial avec toute la magnificence d'entrée et de mise en scène pour un public nombreux (actuellement 1600 places)
- Troisième point : c'est un théâtre qui forme de manière complète l'ensemble des métiers du théâtre. On peut parler d'opéra école.

Le travail se distingue en deux temps :

- La première partie concerne la restauration complète de l'ensemble des parties classées, des intérieurs du théâtre et la réfection de la façade arrière. Celle-ci a été augmentée en 1966 pour consolider le basculement de la cage de scène. Mais ce contrefort a eu un effet contraire. C'est pourquoi cette extension sera détruite et la façade telle qu'elle était fin 19^{ème} siècle sera rétablie.
- La deuxième partie concerne la rénovation complète de l'appareil scénique et de tout le fonctionnement du théâtre parce qu'effectivement du fait du blocage du canal ce théâtre n'a pas les dispositions scéniques suffisantes pour tous les mouvements de décor.

L'idée de départ des scénographes russes était de construire un grand pont sur le canal et une deuxième salle avec les garages et les plateaux à décor de genre opéra moderne, de l'autre côté du canal, permettant ainsi d'avoir une liaison continue des décors. Cette idée a été finalement rejetée et une autre proposition a été faite :

- 1- Autonomie du théâtre historique qui doit fonctionner sur ses propres forces même s'il a des limites spatiales.
- 2- Création d'une extension avec une deuxième salle (concours remporté par Dominique Perrault)
- 3- Transformations sur le théâtre Marinski lui permettant une vie autonome.

Le nouvel opéra ne sera plus relié que par une petite passerelle pour transporter des costumes et des draperies mais aucun décor de grandes dimensions.

Le théâtre Marinski est un opéra de répertoire car on y joue tous les soirs. On peut avoir trois représentations par jour, ceci implique 1500 personnes travaillant au théâtre. Cet outil humain est plus important que le bâtiment car c'est un patrimoine vivant exceptionnel. C'est pourquoi l'idée de conserver la qualité historique a été fermement défendue ainsi que la qualité patrimoniale.

Problèmes à résoudre.

La salle du Marinski est une salle classique à l'italienne que nous restaurons à l'identique. Elle pose de multiples problèmes de restauration, de fragilité des structures

des balcons, de décoration, un plafond suspendu et inversé sur une charpente en bois très grosse. Nous avons aussi un plateau dans un état très défectueux qui fonctionne avec une machinerie des années 60. Le plafond avec son lustre reprendra tous les problèmes de climatisation.

Autre point important : au cours des années, la fosse d'orchestre s'est agrandie parce que dans la tradition des opéras russes, c'est le chef d'orchestre qui est à la fois directeur artistique et directeur de théâtre. La tendance est de donner toute la place à l'orchestre. Cette augmentation constante a incité à modifier complètement la sonorité de la fosse d'orchestre. Nous replaçons donc la fosse d'orchestre à sa place d'origine. C'est un point important car on peut considérer que l'acoustique de la salle historique est aussi un patrimoine à défendre et à reconstituer. Il ne s'agit pas de faire la meilleure acoustique, il s'agit de faire l'acoustique d'une histoire ; ce qui est beaucoup plus compliqué.

Le plafond plat joue un rôle important car il est suspendu à une série de poutres en bois qui sont auto comprimées c'est-à-dire des technologies du lamellé-collé un siècle avant les technologies modernes.

Le rideau de scène et le cadre sont considérables : 19m d'ouverture à l'époque où l'opéra Garnier avait 9,50m d'ouverture. C'est pourquoi le ballet russe a explosé pour tenir le mouvement et la forme sur une telle distance.

Une difficulté constante sur le théâtre historique c'est de s'adapter aux problèmes de l'éclairage. Ici le choix s'est porté sur la création d'un pôle de projecteurs télécommandés qui permettent d'éclairer le cadre de scène. Au dessus du proscénium, une petite porteuse invisible éclaire en douche sur le cadre. Mais depuis le dernier niveau, une plateforme de projection est créé pour éclairer le plateau à 45°. Une difficulté majeure de ce lieu est qu'il ne peut pas accueillir de grands projecteurs car ça impliquerait une transformation du décor. Nous recherchons donc des technologies les plus poussées pour motoriser et réduire le système d'éclairage.

Le plateau va être entièrement repris et refait selon un système motorisé, régulé par informatique avec un système de trappes. Mais il n'y a pas de capacité à faire des dessous à Saint Petersburg car nous sommes dans la Baltique sur un terrain marécageux avec une impossibilité de creuser sous un bâtiment historique. Les dessous sont conservés et motorisés.

Le rangement des toiles est un élément spécifique car le théâtre Marinski est un des derniers théâtres à conserver des décors à toiles très importants (de 400 à 500 toiles sont préservées et enroulées dans ce magasin). Donc la réserve à toiles va être renouvelée mais aussi deux ateliers de peinture de toiles.

Le plateau fait actuellement 30mx20m de profondeur, 19m d'ouverture et 10 à 11m de haut.

Dans la tradition russe, il y a séparation entre hommes et femmes pour tout ce qui est loges et costumes. Cela pose un gros problème mais la tradition est respectée.

Transformation

La transformation est la suivante :

- réduction de la fosse d'orchestre
- aménagement complet de l'équipement scénique avec motorisation
- surélévation de 2m de la cage de scène pour avoir des montées de toiles de 25m de haut
- suppression de l'extension des années 60 qui était menaçante pour la structure
- renforcement de toutes les fondations de la partie la plus ancienne
- ouverture d'une porte de 6mx10m de haut pour obtenir une grande poche de préparation des décors de mêmes dimensions que le plateau permettant ainsi une rotation possible de deux opéras

- création d'une nouvelle salle d'accès de décor pour pouvoir amener des décors avec des containers
- poche à toile (25m de long x 10m de haut) pour loger 400 toiles
- partie arrière réservée pour ateliers de menuiseries, serrurerie, électricité... pour la préparation des décors
- rénovation complète de la cage de scène. La pente du plateau est maintenue pour trois raisons :
 - . Elle engage la visibilité du théâtre par rapport à sa forme historique
 - . Elle représente un élément de l'histoire du ballet et nécessité pour les ballets classiques de jouer avec l'énergie de la pente
 - . Il existe tout le dispositif scénique d'une quarantaine d'opéras dont on a tous les éléments de décor depuis le 19^{ème} siècle. Donc modifier la pente c'était modifier les décors qui correspondaient à ces opéras.
- une partie très importante est conservée pour le rangement des costumes
- plafond avec une charpente bois qui donne une rigidité absolue au plafond et joue un rôle déterminant sur sa résonance acoustique
- restauration de la salle Golowine (au dessus du plafond) où est peinte une partie des toiles. Une trappe permet de faire glisser les toiles et de les amener sur le plateau et les ranger. Ce dispositif est conservé
- création d'un jardin d'hiver au milieu des salles de répétition des corps de ballet
- création de nouveaux locaux techniques

Conclusion

En conclusion, ici il n'y a pas de remise en cause du théâtre à l'italienne. C'est une évidence même, il est nécessaire de conserver un tel outil, une telle histoire. Mais il faut reconnaître que cet outil, ce bâtiment profite d'une histoire particulière qui est celle de la transformation d'un plateau extrêmement large et que grâce à ce dispositif et au fonctionnement des salles que nous complétons pour le changement de décor, la capacité du théâtre Marinski à jouer tous les jours sera maintenue et multipliée.

THEATRE DE LA CITE INTERNATIONALE A PARIS

Ce théâtre était une salle « américaine » c'est-à-dire à forte vision frontale avec un très grand balcon et une très mauvaise visibilité au plateau.

L'idée était de le transformer en conservant le volume, la coupole existante comme argument du projet et de construire à l'intérieur de ce volume deux théâtres : d'avoir une black box dans les sous sols et d'avoir un théâtre rénové type à l'italienne ou plutôt élisabéthain au dessus.

La salle a été complètement cassée. Nous avons creusé pour constituer une boîte entièrement fermée de 15x30m et 7,50m de haut puis construire une deuxième salle qui conserve et utilise la coupole et redéveloppe une véritable cage de scène élargie dans le bâtiment du fond. C'est une salle entièrement sur ressort puisque le bâtiment est construit à 4m du tunnel du métro.

Cette rénovation propose d'interpréter la question du théâtre à l'italienne en essayant d'inventer des formes nouvelles. Il faut rénover des théâtres historiques comme le Marinski mais il faut rénover des théâtres qui n'ont plus le même fonctionnement en les tirant vers une nouvelle forme scénique et en même temps inventer de nouvelles formes théâtrales.

La proposition est de créer une cavea circulaire, ouverte qui est constituée d'un cylindre déformé. Cette forme ouvre sur une symétrie entre l'ouverture arrière du balcon et l'ouverture du plateau et fait que se multiplie la limite du cadre de scène. La

diffraction de cette partie du cadre de scène évite l'effet de coupure et permet l'implantation de lumières, de rideaux, de décors.

La coupole a été retraitée acoustiquement pour éviter sa focalisation.

La galerie supérieure peut accueillir public et projecteurs.

Ce théâtre de 400 places offre une image de la tradition et de l'histoire avec l'idée du balcon, l'idée de la cour élisabéthaine mais en même temps se porte sur l'ouverture du théâtre à l'italienne et du théâtre contemporain.

Cette organisation est en plus nécessaire, d'une part pour se couper des façades en terme acoustique et pour avoir un effet de concentration des regards par rapport au plateau et d'autre part par cette épaisseur de double façade intérieure nous avons obtenu une acoustique assez remarquable, assez étonnante.

THEATRE DES URSULINES

Extension d'un ancien couvent sur laquelle était greffé un théâtre.

Théâtre neuf qui vient se greffer sur la façade. L'entrée se fait par le cloître. C'est un théâtre qui peut paraître à l'italienne mais avec quelques petites adaptations. D'une part le mur circulaire est habité par des galeries et d'autre part le cadre est fait de volets mobiles qui peuvent fermer le plateau ou l'ouvrir plus largement pour faire disparaître tout effet de cadre pour qu'il y ait continuité entre la scène et la salle.

CONCLUSION

Dans ces recherches sur le Marinski ou d'autres théâtres, la question n'est pas la question du théâtre à l'italienne ou pas. Il y a actuellement dans toute notre culture européenne et mondiale, une bataille féroce, artistique sur la question de l'image. Quel est le statut de l'image dans notre société ?

De plus en plus le théâtre est attiré par deux tendances :

- Une qui est la tradition, qui est le texte et la continuité du discours et une image qui se développe spatialement mais qui est au service du texte.
- Une autre où le théâtre est beaucoup plus physique. Il rejoint le cirque, le théâtre de rue, joue sur l'image totale, sur l'espace complet.

Ces deux tendances dans le théâtre actuellement, nous les retrouvons dans les débats sur l'architecture. C'est pour ça qu'il ne faut pas s'interroger pour ou contre le théâtre à l'italienne. Celui-ci a encore avec ses transformations de grandes heures à vivre. Mais il faut inventer des formes nouvelles et suivre la scénographie, suivre le mouvement du théâtre qui s'ouvre à une nouvelle lecture de l'espace avec en plus une exigence architecturale sur la qualité des lieux.

Il y a trois positions pour le public :

- dans la salle : théâtre traditionnel de 18^{ème} et 19^{ème} siècle
- sur le plateau : tradition du théâtre de rue ou médiéval, théâtre allemand du début du 20^{ème} siècle
- et un gros travail à faire sur le public au milieu du cadre où le cadre donnerait des nouvelles formes pour l'opéra, pour la danse, pour le cirque, pour le théâtre mais où l'image n'est pas forcément la forme absolue.

En conclusion, il y a un petit paradoxe, nous sommes de plus en plus happés par l'image de la télévision qui est une image plate. Mais d'une certaine manière les théâtres modernes ont voulu rivaliser avec la télévision qui est le seul théâtre démocratique et minable. Par contre cette bataille continue dans la vie actuelle du théâtre pour penser l'espace de l'architecture et de la scénographie.



XXVIII Curset
Jornades Internacionals sobre la intervenció
en el Patrimoni Arquitectònic
Barcelona, 15-18 desembre 2005



TÍTOL PONÈNCIA

Toute simplicité est très sophistiquée

PONENT/S

Jean-Guy Lecat

DIRECCIÓ PROFESSIONAL

Adreça

28, Avenue Laumière

Municipi / Provincia

Paris

C.P. 75019

País

France

Tel 0142029513

Fax

Mail Jg.lecat@libertysurf.fr



PRÉSENTATION DE L'INTERVENANT.

Aujourd'hui la place du théâtre dans notre société est très particulière. L'espace théâtral moderne est très souvent devenue le point de rencontre de 2500 ans de culture. Si bien que l'on peut voir dans un théâtre rococo du 19e siècle une tragédie grecque, dans un amphithéâtre romain une pièce de Becket et dans un théâtre moderne Hamlet de Shakespeare. C'est un phénomène nouveau et elle nous conduit à réfléchir à de nouvelles formes d'espaces pour demain.

Technical director and space designer for Jean-Louis Barrault and Peter Brook over the course of 35 years, Jean-Guy Lecat charged particularly with research and the transformation or creation of more than 200 spaces throughout the world, has always keep a feet on architecture and on stage.

-A book that tells his work with P. Brook to transform spaces around the world is published: **"The Open Circle"** A. Todd J.G. Lecat – Faber and Faber. **"El Circulo Abierto"** Alba editorial, s.l.u.

Today, **Theatre-Consultant** at the side of architects, he takes part in creation:

- With the architect Frank O. Gehry and Hug Hardy project for **"Theatre for a New Audience"** a new theatre in **New York**.

- Construction of a new theatre **"Teatro Azul de Almada"** **Lisbon** opening in May 2006.

- Program for the transformation of **"Teatro Trindade"** in **Lisbon**.

- A new 'theatre spaces and theatres school' in old factory in **Verdal Norway** opening in summer 2005.

- **Program for** Transformation in **Madrid** of **"Naves del Antiguo Matadero"** to theatre, music and dance spaces first operation 2005.

- Construction of a new theatre **"The New Young Vic"** in **London** opening in 2006/2007.

- Consultant for the owner of **"The Round House"** transformation of an old depot to a theatre in **London** opening in 2007.

- Consultant for a children theatre **"The Unicorn Theatre"** in **London**.

- Construction of a **"Street Theatre Space"** for a **Portuguese** company, opening in 2005.

- Transformation of a factory **"La Forge"** to a theatre near **Rouen France**, opening in summer 2005.

- Construction of a theatre **"Les 3 Baudets"** in **Paris**

- Fitting out for **"St Francisco ballet"** dance festival inside of an 18th century building in **Paris**.

- Pre project to reopen an old 18th century theatre in **Moscow**.

As **set-designer** he designed recently:

- In Madrid the set, costumes and lighting for the Strindberg play **"Miss Julie"**;

- A set in paper **"Himalaya"** for a Dance Company in Montreal;

- The set of Thomas Bernhard's play **"Der Theaterrmacher"** creates in Lisbon and last February;

- The set of the Operetta **"La Périchole"** last March.

- He is preparing the set (in forest near Calcutta) of Shakespeare's plays, one of them will be **"A Midsummer Night dream"** 2005/2006.

- In Dublin the set of **"Titus Andronicus"** autumn 2005,

- In Lisbon **"Othello"** by Shakespeare and **"Collected Stories"** by D. Margulies spring 2005.

- In Budapest **"Murder in Cathedral"** by T. S. Eliot September 2005.

- Concurrently as, he began to **share his experiments** and discoveries by organizing a workshop every two months somewhere in the world. These workshops about space are open to young professionals or students, directors, architects, set designers. He has the project to create a **"Theatre School of Techniques and Spaces"** in Lisbon and Moscow.

TOUTE SIMPLICITE EST TRES SOPHISTIQUEE

« Le théâtre c'est la vie en plus concentré ! ». Assister à une représentation théâtrale, c'est assister à une tentative de représentation de la vie, de la percevoir dans ce qu'elle a de plus intense et rendre présent d'une manière concrète et poétique le milieu dans lequel elle se déroule. Cette représentation nécessite un espace, (le théâtre et la scénographie qui le prolonge), qui va favoriser la concentration.

A l'instant où un spectacle se développe, l'espace dramatique doit pouvoir lui aussi se développer et servir les nécessités de l'histoire racontée, le spectacle doit être suffisamment vivant pour garder le public animé, la forme doit être suffisamment généreuse et obligeante pour laisser cette vie se développer sans obstacles, si une des deux parties manque, le résultat est mort et artificiel.

D'autre part dans la dynamique de fabrication d'un spectacle le scénographe et l'architecte, sont beaucoup plus que de simples faiseurs d'espace, les forces contenues dans leur travail ne peuvent pas être libérées si les formes construites sont fermées, figées et mortes. L'espace qu'il vont créer doit être un creuset actif propice à l'imagination, favoriser une relation « juste » entre le public et les interprètes, aider à élargir notre vision et permettre à l'auteur de passer librement du monde de l'action au monde des impressions intérieures.

L'évolution des formes du spectacle nous force à recentrer l'espace/décor régulièrement, le théâtre a en permanence muté dans sa forme, et son architecture a suivi ses transformations. Jusqu'à un passé récent le théâtre était contemporain des interprètes et du public : les théâtres, les décors, les costumes des acteurs et du public étaient tous de la même époque, avaient la même esthétique et étaient éclairés par une lumière identique sur scène et dans la salle (le noir ayant été inventé par Wagner). La scène et la salle étaient unifiées par l'esthétique.

Aujourd'hui les choses se présentent différemment car nous sommes dans un monde un peu particulier en raison de la présence au quotidien d'une large part du passé : tout d'abord à travers les textes qui ont été sélectionnés pour leur caractère universel, nous avons ainsi à notre disposition en permanence quelque part dans le monde 2500 ans de textes joués, ensuite par la présence architecturale de théâtres anciens de toutes formes et de toutes époques. Si bien que l'on peut voir dans un théâtre rococo du 19e siècle une tragédie grecque, dans un amphithéâtre romain une pièce de Becket et dans un théâtre moderne Hamlet de Shakespeare.

C'est un phénomène nouveau. Cette question de la présence du passé est très importante pour les nouvelles générations de scénographes et d'architectes, car elle nous conduit à réfléchir à de nouvelles formes d'espaces pour demain. Cette mémoire est-elle un

handicap pour les jeunes générations d'artistes ? Comment la faire évoluer et en même temps garder les traces d'un passé porteur de vie.

Nous avons vu dans le passé récent beaucoup de jeunes créateurs quitter les édifices fraîchement construits et partir créer leurs spectacles dans des hangars, des garages ou des caves. La société a changé, nous devons écouter les formes nouvelles et fraîche les nouvelles proportions et mouvements, seule manière de garder ensemble le public, les acteurs et l'espace, et aussi de ne pas vieillir. Aujourd'hui les scénographes (décorateurs) ne peuvent plus ignorer le contexte architectural qui va abriter leurs décors et les architectes doivent faire en sorte de construire des espaces qui ne soient pas seulement de belles boîtes à l'extérieur, mais aussi des espaces pour tout jouer.

On voit bien qu'au fil du temps les formes se sont perverties et que les idées qui ont présidé aux formes de théâtres actuels sont perdues. Nous avons tendance à créer des images définitives et à replonger trop vite dans des formes toujours identiques.

Il n'y a pas d'art sans risque ! Il n'y a pas d'art sans se défaire des certitudes convenues, pas d'art si on n'est pas ouvert au doute et à l'inquiétude.

L'harmonie dans un espace qui doit recevoir des spectacles est difficile car il y a dualité entre d'un côté la technique qui n'est dans bien des cas que la préoccupation majeure de l'architecture et le sentiment que l'on passe à côté de quelque chose d'essentiel : l'architecture des théâtres ne doit-elle pas être fondée sur ce qui provoque les relations les plus vivantes entre les gens ? Comment l'organiser et faire que l'art, l'histoire et la technique aillent ensemble.

JEAN-GUY LECAT

Jean Guy Lecat

Il n'y a pas d'histoire du théâtre, le théâtre se fait au quotidien ; c'est aujourd'hui, c'est ici.

Photo d'enfants sous les restes d'une école bombardée en Afghanistan :

Le théâtre n'a pas besoin d'espace pour exister. A notre époque il y a une grande confusion : parce qu'il y a des théâtres on joue dedans. Mais c'est l'inverse, on joue dans les théâtres parce qu'on en a besoin.

Actuellement on réfléchit sur la transformation des théâtres à partir de l'existant. Il faut plutôt repartir du point de départ. C'est à dire le théâtre c'est des gens qui souhaitent raconter une histoire et d'autres qui viennent écouter. Le théâtre c'est la vie, c'est le contraire des musées.

Lignes de travail avec Peter Brook.

Comment pouvons-nous avoir, à travers toutes les formes de théâtres qui existent aujourd'hui, la même relation entre le spectacle et les spectateurs ? C'est-à-dire avoir le centre de gravité du spectacle à la même place.

Dans le passé, les théâtres brûlaient tous les cinquante ans et on reconstruisait au goût et à l'harmonie de l'époque. Aujourd'hui on conserve ! Pourtant, il ne faut pas penser que le passé était mieux ou plus intéressant. On conserve beaucoup trop et trop conserver tue la conservation. On finit par penser que le passé est beau et ce ne pas vrai.

Alors comment mettre en valeur le travail d'un créateur contemporain, et en l'occurrence celui de Peter Brook ?

Il y a plusieurs possibilités : ou jouer dans les théâtres ou bien dans des lieux qui correspondent mieux à la relation que l'on veut avoir avec le public.

Pour répondre à cette question il faut repartir du point de départ.

Pour ne pas tuer la création d'un artiste, il faut adapter l'espace à son travail. L'idéal serait de construire un théâtre pour chaque compagnie. Or les théâtres sont construits par les villes, par les administrations. Ce sont des sortes de théâtres où l'on peut à peu près tout faire.

Les Bouffes du Nord.

Le théâtre des Bouffes du Nord fut construit en 1876. Peter Brook l'a découvert en 1974. Tout avait été détruit : la scène, les cintres, la machinerie.

Il a donc été fait trois choses :

- reconstruire un nouveau toit
- couvrir le parterre par une dalle béton
- rajouter une couronne de gradins tout autour de la salle.

Les acteurs jouent dans la salle, on revient à la forme élisabéthaine, on se rapproche du théâtre cirque. Ce serait un théâtre élisabéthain avec une arrière scène.

Le cadre de scène est un problème car l'œil du spectateur a le cadre de scène dans son champ visuel. Le cadre de scène est une sorte de porte ; ce qui fait que deux ou trois mètres au-delà du cadre de scène la présence des acteurs disparaît.

Le retour à l'intérieur du cercle naturel des réunions publiques était la logique même de ce théâtre.

Ce théâtre a perdu non pas son architecture mais ce qui détermine un deuxième niveau d'architecture : la décoration (qui a entièrement disparu). C'est-à-dire que le théâtre a une peau avec des traces de vie et non pas une peau lisse, parfaitement restaurée. Cela a permis de travailler avec ce théâtre comme si on avait un outil dans lequel on serait totalement libre de percer, de boucher, de repeindre... à volonté selon chaque spectacle car le théâtre des Bouffes du Nord est un décor en soi.

L'intérêt c'est que si les acteurs utilisent le lieu en tant que décor, aussitôt la totalité du décor y compris les spectateurs sont à l'intérieur du même espace c'est-à-dire qu'ils sont dans le décor, dans le jeu. Si au contraire on crée une plateforme et que les limites de la plateforme sont par convention le théâtre, le public comprend que les acteurs sortent de la plateforme, le lieu lui-même n'intervient pas. Il est simplement un abri.

Dans les théâtres modernes, les balcons ont été mis les uns derrière les autres et ça a donné une enfilade de gradins avec des murs vides, avec des architectes qui ont cherché à rendre ces murs le plus présent possible.

Comment peut-on garder le passé, remplacer le passé par des choses de la même valeur, avec la même présence aujourd'hui ? C'est une question que nous nous sommes posés avec Peter Brook.

Dans des lieux modernes, des lieux anciens, suivant la qualité des lieux, de la beauté, de la force même du lieu et de sa neutralité c'est-à-dire les matières, les couleurs, les proportions, on peut jouer partout en ayant la même relation.

En conclusion pour Peter Brook, dans ce théâtre, à cause de ses murs, à cause de la forme du théâtre, de la présence de la salle, de l'acoustique, il était absolument juste de jouer au centre de gravité choisi.

Avec Peter Brook, nous avons transformés plusieurs lieux un peu partout dans le monde, dans certains cas de façon temporaire et dans d'autres de façon permanente.

Théâtre le "Majestic" à New York.

C'était un théâtre de 2000 places donc trop grand pour la troupe de Peter Brook.

La transformation fut simple :

- Le sol de la scène a été remonté d'un mètre
- Un plancher a été construit pour créer un foyer
- Quelques rangs ont été rajoutés devant le balcon inférieur
- La moitié du balcon supérieur a été détruite pour que tout le public participe à l'ensemble du spectacle
- Le devant des loges a été supprimé pour les utiliser comme décor

La façade extérieure du théâtre a été restaurée et l'intérieur est resté tel quel. Le mur du fond de la scène a été décoré de façon à pouvoir créer une unité avec le reste du théâtre. Personne n'a jamais voulu changer ce théâtre car c'était la première fois qu'il fonctionnait correctement et car en changeant la place du centre de gravité du jeu des acteurs, on profite des deux coupes et d'une acoustique parfaite.

Au parterre, les sièges ne sont pas individuels mais sont des bancs car visuellement les bancs rétrécissent l'espace et créent plus d'intimité. Toutes les portes ont été supprimées de façon à ce que le public comprenne que l'ensemble du théâtre est le théâtre. Le théâtre c'est l'ensemble de la rue jusqu'au fond de scène. C'est très important de donner aux spectateurs une atmosphère globale de l'esprit d'un créateur.

Au niveau foyer, au sol il y a un plancher temporaire, on voit comment le théâtre a été récupéré c'est à dire conserver un théâtre et non pas le restaurer, de façon à en faire un outil neutre. C'est-à-dire un espace qui n'a pas de décoration, qui appartient à une époque.

Un théâtre à Rome

La solution vient toujours du spectacle. Il faut travailler étroitement en relation avec les architectes parce que personne n'a la vérité. La vérité vient des spectacles eux-mêmes. Qu'est ce qu'on veut faire, qu'est ce qu'on veut dire ?

Une scène a été construite au dessus des fauteuils et des gradins couverts d'une moquette de la même couleur que les balcons ont été rajoutés. La place de l'orchestre se retrouve derrière les chanteurs, derrière le cadre de scène de façon à ce que le son accompagne le travail des chanteurs

Théâtre "La Comedia", à Madrid

C'est le même genre d'intervention. C'est un théâtre avec une décoration ancienne mais relativement neutre. Les fauteuils ont été couverts et des gradins rajoutés jusqu'au premier balcon.

Ce genre de transformation n'est pas plus cher que si l'on avait à construire un décor car il n'y a pas de décor donc pas de techniciens pour monter le décor, pour le transporter.

La plupart des théâtres utilisés sont des petits théâtres qui ont l'air grands, ce sont des lieux avec des cadres de scène de 10m maximum. Le fait de les transformer leur redonne l'intimité naturelle, redonne à l'architecture sa vraie proportion. On peut créer une véritable intimité entre les spectateurs et les chanteurs.

Un théâtre en Allemagne

Il y a eu la même transformation que dans les autres théâtres. Le centre de gravité est devant le cadre de scène c'est-à-dire que l'endroit où dans tous les théâtres à l'italienne les acteurs perdent de leur présence, devient le fond de l'aire de jeu de Peter Brook.

Un théâtre à Bari

Le mur du fond a été détruit pour utiliser la rue qui était derrière comme fond de scène.

Un théâtre au sud du Portugal

Les fauteuils du parterre ont été retirés, le plancher a été peint pour donner l'impression de l'eau et un escalier a été créé pour connecter la scène. Il y a deux espaces complètement différents : une aire de jeu et un deuxième espace relié par un escalier. Il y a aussi un lieu un peu neutre en arrière scène avec des tentures qui volent avec des ventilateurs.

Un autre lieu à Vienne

C'est un lieu abandonné qui a perdu seulement une partie de sa décoration et la seule décoration qui reste c'est l'architecture. La peinture ayant disparue, l'architecture est une trame rigide, permanente qui contient mais qui ne dérange pas. On n'a pas besoin de lieu pour jouer mais on a besoin d'être préservé, d'avoir une intimité, une bonne acoustique. Le lieu peut participer. On n'est pas obligé de masquer le lieu, il peut faire partie du décor. Le lieu est le décor.

Abattoirs de Madrid

Il fallait réfléchir à la transformation de ces abattoirs en un lieu culturel. Il sera constitué de trois espaces :

- le foyer du public
- le théâtre
- le pendant du foyer c'est-à-dire les loges, puis des classes pour étudiants et quelques petites salles pour faire des spectacles différents



XXVIII Corso
Giornate Internazionali sull'Intervento nel Patrimonio
Architettonico
Barcellona, 15-18 dicembre 2005



TITOLO RELAZIONE

**RICOSTRUZIONE "COM'ERA E DOV'ERA"?
L'ESEMPIO DEL TEATRO PETRUZZELLI DI BARI**

RELATORE

CARLO BLASI

RECAPITO PROFESSIONALE

Indirizzo

Viale Ariosto 695

Comune / Provincia

Sesto Fiorentino

C.A. 50019

Paese

Italia

Tel +39 055 4201949

Fax +39 0554201989

Mail carlo.blasi@unipr.it



PRESENTAZIONE DEL RELATORE Relazione con il tema presentato. (massimo 5 righe)

Professore Ordinario di Restauro della Facoltà di Architettura dell'Università di Parma, libero professionista con studio in Firenze, capogruppo responsabile del progetto di ricostruzione e restauro del Teatro Petruzzelli di Bari (teatro d'opera, costruito nel 1903, 2500 posti, distrutto da un incendio nel 1991). I lavori di ricostruzione sono in corso ed è già stato riaperto il foyer.

ABSTRACT Riassunto della relazione.

I teatri storici sono stati sempre soggetti al pericolo degli incendi e negli anni '90 ben tre dei più grandi teatri d'opera europei sono stati distrutti: il gran Liceu di Barcellona, il teatro Petruzzelli di Bari e la Fenice di Venezia. In tutti i casi la richiesta è stata quella di ricostruire i teatri com'erano prima degli incendi, apportando solo le modifiche necessarie per una migliore efficienza della macchina teatrale. L'espressione "ricostruire com'era e dov'era" venne coniata a Venezia per la ricostruzione del campanile di San Marco, crollato nel 1902, e viene riproposta sistematicamente, in Italia, come questione da dibattere, ogni volta che una distruzione drammatica pone il problema di come ricostruire. L'esempio del Petruzzelli mostra come la questione della ricostruzione di un teatro mantenendone l'atmosfera, ma modificandone la funzionalità è stata risolta a Bari.

CURRICULUM VITAE (max. 1 DINA4)

Carlo Blasi,

nato a Firenze il 7 gennaio 1948 e laureato in Architettura con lode all'Università degli Studi di Firenze nel 1972.

Dal 1972 al 1998 è prima ricercatore e poi professore dell'Università di Firenze presso la Facoltà di Architettura e la Facoltà di Ingegneria nel campo della scienza delle costruzioni e della meccanica delle murature.

dal 1998 al 2002 è professore associato di restauro architettonico e consolidamento presso la Facoltà di Architettura di Bari; dal 2002 è professore ordinario di restauro architettonico e consolidamento presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Parma.

Ha effettuato studi sulla stabilità di numerosi edifici monumentali, tra i quali la cupola di Santa Maria del Fiore e Palazzo Vecchio a Firenze, la cupola di Agia Sophia a Istanbul, il Colosseo e l'arco di Costantino a Roma, la cattedrale di Parma. Come professionista ha effettuato restauri di vari edifici storici e ha progettato edifici adibiti a teatro e auditorium, come il restauro del teatro ottocentesco di Sant'Agata Feltria, l'auditorium nell'ex-convento di Santa Caterina a Forlì, l'auditorium della Calza a Firenze, il nuovo auditorium di Fiesole e la ricostruzione del teatro Petruzzelli di Bari. È stato consulente della World Bank per la ricostruzione del ponte ottomano di Mostar e per il restauro del centro storico di Spalato. È stato consulente dell'UNESCO per la ricostruzione degli edifici storici della Bosnia e del Kosovo, per il restauro dei templi di Angkor in Cambogia, per il restauro del centro storico di Bethlehem, della medina di Tunisi e del "Isham" palace di Gerico.

Attualmente sta studiando, per il governo francese, la stabilità del Panthéon di Parigi.

XXVIII Curset

Jornades Internacionals
sobre la Intervenció en
el Patrimoni Arquitectònic

Barcelona,
15-18 desembre 2005

(els) TEATRES

T

Dissabte 17 de desembre

Sala d'actes del COACB, Nova S. Barcelona

- 9:00 La nova acústica de l'Scala de Milà**
Higini Arau, Dr. en Ciències Físiques
- 9:45 La rehabilitació del Teatre Principal de Maó**
Joan J. Gomila i Domingo Enrich, arquitectes
- 10:30 Reforma i rehabilitació del Teatre Municipal de Girona, 1986-2006**
Manel Bosch, arquitecte
- 11:15 Descans-café**
- 11:45 El acondicionamiento del Corral de Comedias de Almagro, Ciudad Real**
Felipe Delgado, arquitecte
- 12:30 Una rehabilitación integral: el Teatro Cervantes en Béjar, Salamanca**
Antonio Espejel, arquitecte
- 13:15 Platea abrupta**
Perejaume, artista i escriptor
- 14:00 Taula rodona**
Higini Arau, Joan J. Gomila, Domingo Enrich, Manel Bosch, Felipe Delgado, Antonio Espejel i Perejaume
- 16:00 Lizeo Antzokia-Gernika-Lumo-Bizkaia**
Jesús Aldama, arquitecte
- 16:45 Restauración del Teatro Martí, el más antiguo teatro habanero**
Isabel Marilyn Mederos, arquitecte
Kenia E. Diaz, ingeniera
- 17:30 Rehabilitación y restauración: Teatro Calderón de la Barca, Valladolid**
Sebastian Araujo i Jaime Nadal, arquitectes
- 18:15 Descans-café**
- 18:45 El patrimoni feble: Teatre Principal de Sabadell**
Lluís Dilmé, arquitecte
- 19:30 Il restauro della parte monumentale del Teatro alla Scala di Milano**
Elisabetta Fabbri, arquitecte
- 20:15 Ampliamento del Teatro alla Scala di Milano**
Mario Botta, arquitecte
- 21:00 Taula rodona**
Jesús Aldama, Sebastian Araujo, Jaume Nadal, Lluís Dilmé, Elisabetta Fabbri i Mario Botta

Perejaume. Curriculum....

Platea Abrupta

(m'agrada aquest text que desprèn serenitat, lentitut, en repetició de paraules.... es pot mantenir, o s'ha de objectivar més?)

Un record molt entrenyable per l'Ignasi de Solà Morales...

No sé de què us pot servir això que ara us explicaré, perquè aquesta obra que hi ha en el teatre en certa mesura tampoc em pertany a mi; una obra quan és pública ja no és d'aquell que l'ha fet i pertany una mica a tots plegats.

En canvi, per a mi, si tenia interès en expressar, no tant la meua manera de treballar, sinó la manera com les obres s'acaben conformant de cara a un autor qualsevol, com acaben formant part d'un discurs, i com aquest discurs acaba formant d'un assaig. Jo estic molt habituat a treballar així i em sembla que tots plegats cada vegada i estem més; una forma on no sabem mai què és ben bé el text i què és la il·lustració del text, en el sentit tradicional d'un assaig d'un text que desenvolupa un discurs i unes imatges que l'il·lustren.

Intentaré explicar verbalment què suposa, què mira de representar les pintures que hi han al Gran Teatre del Liceu.

Evidentment, i com a petita prèvia, l'obra que varem fer al teatre havia d'ésser respectosa amb la memòria (la presència d'unes antigues pintures), i dins el debat que s'havia entaulat a la ciutat (la recuperació o no de les pintures antigues), em semblava que era un debat que no aportava cap cosa seriosa; creia que es podia trobar una sortida ambigua, que resolgués tots dos plantejaments. Així ho vaig fer.

En els òculs centrals hi ha una obra absolutament nova; en l'arc del proesceni vam pintar a l'oli l'obra amb una referència a les antigues pintures que hi havia.

Centrant-me en l'obra dels òculs, titulada platea abrupta, el conformen un seguit de butaques; el desajust que hi ha entre una cadria i l'altra, la separació estranya que genera el pas entre fila i fila generen un volum, un volum que acaba conformant aquesta espècie de turons i fundalades, que no és més que un paisatge definit exclusivament per les butaques mateixes.

També era, és clar, un cant als Pirineus, d'aquesta Barcelona que havia estat girada d'esquena al mar. Per mi, no és que Barcelona hagués estat d'esquena al mar, sinó que la ciutat estava encarada al Pirineu, en la cultura del romanticisme i de la renaixença. Només cal fixar-se en la literatura de la renaixença i en les intervencions més notables de l'arquitectura (Gaudí no fa res més que desplaçar turons, i la pedrera no és res més que un espedat baixat al Passeig de Gràcia,...) com a llocs que barregen aquesta cosa fèrtil i ufagosa pirinenca, aquest mite de les

fades, d'aquest imaginari pirinenc i que era realment l'escenari de fons de tota la ciutat durant el segle XVIII, XIX i principis del XX.

En realitat, aquesta imatge d'un relleu cobert de butques té un cert aspecte atractiu, fins i tot d'una certa bellesa; el bellut té aquesta cosa de pell, i pell que cobreixi el territori té aquest aspecte de goig.

Per altra banda també té un terrorífic, d'un territori ocupat per un mar de butaques, conformant una mena de platea inacabable; un teatre expandit; un teatre grec expandit. Seria com aquell teatre grec tradicional que sempre aprofitava les cabudes dels turons, la part còncau dels turons, per allotjar-hi a la falda dels turons la platea, de tal manera que el món sencer es convertís en escenari.

I no només això, sinó que cada turó estigués format de butaques, de tal manera que es generaria aquesta imatge de la platea expandida i també és clar, de l'escenari expandit.

Em semblava que això era molt literal de la vida que fem tots avui en dia, on vivim en una extranya expectativa, una expectativa continua, potser provocada per la prèdica avusiva dels publicistes, dels divulgadors, que fan que sempre estiguem en un estat d'espera de no sé ben bé què. També reflexava com una mena de triomf, percebibble en com s'ha anat allotjant el públic des de Wagner, i tornem al romanticisme, on va apagar les llums de la sala mentre funcionava l'òpera. Des de Wagner, hem anat amagant el públic, cada vegada fent-lo més secret, passant pel cinema, plenament a les fosques, i posteriorment, el públic televisiu; un públic individualitzat, difícil, dispers, que no el veiem mai, ens l'imaginem, i que viu en la invisibilitat i en el recompte numèric de les audiències però que no sabem mai ben bé on s'ubica. Que aquest públic es vagi fent invisible, no és més que un públic que viu a jornada completa d'un mercat molt voraç per espectacle continuament.

Aquestes imatges del públic en les trobem molt sovint els mateixos creadors quan, avui en dia, el llenguatge ha adoptat una gran voracitat (el llenguatge és una espècie de bestiola que hem anat engreixant any rere any), i que avui en dia pren ell mateix moltes decisions de les quals, nosaltres, els autors, tant sols en som les seves eines.

Als autors ens passa, molts sovint, que som públic de la pròpia obra que s'ens apareix ja feta. No hem de fer altra cosa que badar davant l'obra feta.

Només hem de tancar els ulls i tenim aquesta forma de ferradura. Quan hem de triar la pel·lícula hem d'enretirar una mica el pensament i allotjarn-nos en la forma de ferradura que tots portem sobre el coll.

També hi ha una idea moral i autoral; segons quines decisions prenguem a la vida, ens estem adreçant o seleccionant a un públic pel qual està predisposada una obra concreta.

També hi és, és clar, el sentit d'espai públic. Una paraula feta servir amb molta freqüència, com un espai democràtic on el que es pretén és que tothom ho vegi tot; una pretensió d'una extramada visibilitat on no hi ha cap espai secret, tot és obert a la mirada.

A banda d'aquesta visió democràtica de l'espai públic, hi hauria també una visió literal de l'espai públic; aquest espai entès tot ell com un gran públic, un vast públic on els indrets geogràfics serien llotges, localitats de teatre. Això comporta una certa passivitat de vida que al món occidental hi estem cada cop més avessats. Cada vegada les nostres vides són més passives, més embeduquides, més dedicades a observar, a mirar, a decidir, a pensar, però actuant físicament cada vegada menys amb la realitat. D'una manera elocubrada, la cultura digital es fa a través del dit, en poc contacte amb lo real.

Una forma de passivitat en la qual s'arriba fins al límit d'una forma de seguir responent tot l'any

Hi ha finalment una altra imatge amb la que també convivim tots plegats; que és el desplaçament del públic. L'ús de la humanitat com a públic que se'l fa desplaçar per tota aquesta extraordinària platea. Això, en el marc del d'aquest *voyeurisme*, d'aquesta pretesa democràcia, que pretén que tothom ho vegi tot des de qualsevol indret, genera una gran maquinària de públic. Genera una carrera de muntatge planetari on funcionarien especialment figures com el turisme o la immigració, com dos motors que fan que una certa part de la humanitat recorri el planeta com un públic afanyós de trobar una mena d'escenari que l'acabi complaent; a vegades un escenari econòmic o per pur plaer, com és el cas del turisme.

És curiós com aquesta forma de passivitat, en el cas del turisme, acaba éssent activa; com una forma de passivitat acaba generant una forma de mirar, de badar, de curiositat, i acaba esdevenint una forma activa que arriba a generar ingressos econòmics, canvis de vida, etc...

Això fa que fins i tot a l'hora de representar-nos aquest públic, cada vegada més difícil de definir, és un públic molt llunyà, no ens reconeixem mai d'un públic immediat. Sempre tendim tots plegats a treballar per un públic remot, que no sabem ni on s'allotja, ni qui és benbé. I això és nota quan a qualsevol indret del país, un municipi de 600 o 700 habitants fan un espai cultural X, desseguida, la primera cosa que es plantegen, ÉS com portar gent de fora (enlloc de plantejar-se un ús de l'espai per la gent que viu allà), el que es plantegen es buscar recursos per un públic remot que els ha de redimir de ves a saber què. I que en definitiva acaben treballant pel camp de l'hostelaria, el ram de la construcció, perquè hi ha aquest joc d'un públic llunya que ha de venir a redimir-nos de no sé bebné què.

Aquesta forma de públic mundial evidentment crea una gran competitat, a la qual tots estem avessats; abans hi havia tot aquest filtre de diverses localitats, aquestes cultures diverses en el planeta que feien que hi hagués molta variabilitat a l'hora d'establir gerarquies. En canvi, en la

mesura que hi ha un públic global es molt més salvatges aquestes gerarquies perquè la competitivitat és molt major, hi ha els grans guanyadors i els grans perdadors, però el número d'elegits a pujar a l'escenari cada vegada es va reduint.

Hi ha també una altra imatge, una altra figura de públic que sempre m'ha semblat molt curiosa, en aquesta forma del turisme,

En aquesta forma del turisme que us deia, del desplaçament del públic d'un indret cap a l'altre dels països, hi ha la forma de l'aviació, aquesta platea voladora més marevellosa que s'ha inventat i que, justament, en el moment de l'aterratge s'inclina igual que les plateas del teatre o del cinema, com si quan aterressis a un lloc ja et disposéssis a veure el que serà la teva vida en aquell indret durant els propers dies.

Hi ha una altra imatge, que també té a veure amb tot això, amb tot aquest món de l'espectativa, que és com s'estan comportant les obres davant nostre; aquestes obres pictòriques, escoltòriques, però no exclusivament artístiques.

Perquè vivim realment en una atmosfera estutxada plena, plena d'obres.

La humanitat, és avui en dia omnipresent a qualsevol indret, des de les profunditats de l'escorça on extreiem l'aigua fins, hauriem d'anar molt lluny en l'estratosfera per no sentir emissions radiofòniques sonores de l'espècie humana.

I sembla que, de la mateixa manera que hem urbanitzat amb una una considerable arrogància una gran part de la superfície de la terra; de la mateixa manera sembla que estiguéssim urbanitzant l'aire en la cabuda d'obres, en la projecció d'obres, en la divulgació d'obres. ...

Tant és així que jo crec que tots plegats percebem un reclam de les obres; sembla que les obres ens increpin en aquell moment donat en que estem distrets, i ens diguin "Estigues per a mi, que fa molta estona que ningú em para atenció. A veure si em dediques alguna estona".

Aquest cabal d'espectativa es perceptible en l'aire.

És tant gran i bast el conjunt d'obres que hem arribat a acumular en la memòria i també en la presència física d'aquestes obres, que és molt més bast que la mateixa atmosfera que envolta el planeta, i això fa que una part considerable d'aquestes obres caiguin continuament a l'oblit diàriament; una esclavissada considerable d'aquestes obres adiarà; i probablement és aquesta angoixa per no caure, per no anihilar-se, per no desaparèixer absolutament la que ens reclama uns instants de contemplació. En la mesura que si aquestes obres no són contemplades, si no hi ha ningú que hi pari atenció aquestes obres no tenen possibilitat de vida. Les portem al ca; nosaltres som com el territori d'aquestes obres i brollen com un cultiu, com un conreu. I En la mesura que no tinguin ningú que les pensi, les miri, les consulti, etc... aquestes obres, com us dic, cauen en l'oblit.

Aquest repertori d'obres de què us parlo Provenen de tres fons bàsiques:

La primera font, en podríem dir l'heredatge, el patrimoni. És una font on la humanitat, amb una gran insistència i esforç, ha mirat de formar-se una memòria que li servís per visualitzar tots els períodes anteriors a l'actual; això s'ha dut a l'actualitat també en una obsessió que potser no s'havia vist fins ara en la història, perquè portem un recompte d'imatges des del paleolític, els fenicis, els grecs,... ens intentem moblar la memòria d'uns conjunts d'obres que ens imatgin aquests períodes històrics i que tots portem a través de l'arxivista, la museografia, a través dels estudis universitaris, etc... és a través dels programes divulgatius que tots intentem portar al cap una imatge, un plànol, de tot el que ha estat l'imaginari humà de 10-15.000 anys enrere. Evidentment, això no és una imatge estàtica, sinó que ella sola es va transformant a través de les obres que es perden, de les que cauen, de les que es destrueixen, de les que s'escaven, es restauren,... per tant això, els estudis que fan que atribueixin dates diferents a unes , és un retaule que portem al cap, però no és un retaule fix sinó que és una imatge continuament mòbil. Aquesta seria una font de l'imaginari que portàvem.

Hi hauria un altre font que seria totes les obres que fem tots plegats a diari; els autors vius que fan una obra que es va afegint en aquest catàleg d'obres.

I finalment, la tercera aportació, i probablement la més voluminosa, i que és aquella que fa el mercat, amb una oferta extraordinària d'obres, generalment a través de còpies múltiples d'obres antigues (dvd's, obra literària, vídeos, etc...) que ens envolten, i que, si nosaltres que estem aquí, anéssim a casa, i ens proposéssim de consultar tot el feix d'obres que tenim a casa, dubto que tinguéssim suficient hores a la vida per poder visualitzar. Tots Conservem moltes obres que tots sabem que no serem capaços de visualitzar, però que tot i això, conservem.

Aquesta expectativa que us deia em sembla que ara sí que us podeu imaginar què us volia dir es desbordant que fa que, fins i tot, generi una certa basarda, una certa sensació de por que tenen aquestes mateixes obres a desaparèixer. Fins i tot vegades ens preguntem els humans de si tenim o no responsabilitat com a públic de les obres que ens envolten; nosaltres creem unes obres perquè siguin contemplades i avui en dia el mateix magma d'obres a vegades impossibilita aquesta contemplació.

Aquesta espècie de por de què us parlava a vegades es reflecteix en forma d'escarafall; això ho haureu notat molt sovint, on molta gent fa des de la premsa,... fent comentaris de "com pot ésser que aquest autor, o que aquesta obra no estigui més visitada, o com pot ésser ..."; senzillament perquè el catàleg, el panteó d'autors, les prestatgeries estan molt replenes i a mesura que hi afegim un autor nou en cau un altre. Naturalment que tots confiem que la capacitat humana pugui créixer una mica més, però en fi tots fem 1.60, 1.70, 1.80 i el cap i em sembla que hi ha un cert sentit de límit que s'ha observat poc en la tradició històrica i que avui en dia comencem a veure, si més no observem una panoràmica molt plena i atapeïda de producció.

Això ens obliga a reaccionar d'una manera estranya, nova, sense saber com reaccionar; històricament, això se sembla a el que han comportat certes respostes davant les obres dels iconòfols, els iconoclastes (potser a vegades per motivacions místiques i religioses que no és el cas).

També hi ha una resposta a principis de segle amb Els dadaïstes i els futuristes i amb aquelles proclames que feien per cremar museus i que en l'actualitat ens assemblaria naïf; quan nosaltres tenim una gran estima per al patrimoni, i això no ens ajudaria a resoldre res.

En fi, sí que percebo una certa reacció davant aquest afany per voler divulgar les coses, i potser cal fer un pas enrere a tot això, i valorar més aquestes formes més agraries, de com ensecretir les coses, de com tornar a donar un pes a la gravetat de les coses. Si avui us poseu davant qualsevol indret, el vector vertical (la gravetat) avui dia cada vegada se sent més contrarrestat pels vectors laterals (estàs en qualsevol lloc i ja penses on aniré, la setmana vinent,...).

Cada vegada més pendents del desplaçament en superfície pel planeta més que no pas d'aquests sentit gravitatori, aquest sentit tradicional de fa 2 o 3 generacions, on es desplaçaven menys i tenien molt més fixe aquest sentit de gravetat. Vivim en un entorn molt mòbil, que canvia de manera inquietant, com una pell que no para de transformar-se, que no acaba d'agradar-se, i que continuament sembla que ens demani transformacions, remodelacions, refer les coses... i això probablement ens plantejarà un tipus de pensament molt diferent, perquè també 2 o 3 generacions anteriors els fets de la nostra vida es valoraven en relació a uns determinats elements del territori que eren permanents (un riu, turons, etc..) i avui en dia tots portem al cap molts més elements de la memòria, elements del territori permanent que no pas del territori mateix; és més ferma la nostra memòria que no pas el nostre entorn. Aquest entorn té unes qualitats més marines, on els turons es desvien, es giren, els rius canvien de curs, en fi, hi ha una mobilitat del territori que realment presenta unes qualitats marines brutals.

No sé si serveix de res, però si hi ha alguna possibilitat de treballar per un no-públic.

Vaig fer un petit poema, recitat el 2004 en aquest mateix espai, el COAC, i que es diu "*sense la més lleu consciència de públic*"

"crear per a res, per ningú,

com ho fa aquell bruc tant intrometible, tant improbable que algú l'arribi mai a veure
qui arribés escriure troncs i ramassa amb la silvestreria d'un bruc
i els mots de pas, solubles, a l'horatjol que el fa estremir."

IMATGES

1987. Delta de l'ebre. Butaques del Palau de la música portades al delta formant un rectangle de vellut com un teló, una pell. Hi ha la sensació d'una expectativa. Les petjades de la gent marcades a la sorra.

També són curiosos els hàbits; l'obra del Liceu del 1998 ja és feta en ordinador.

En el desplaçament al territori d'unes butaques ubicades en un altre espai, hi ha una certa aura, una il·luminació que a partir dels 90 ja no faig. Aleshores, la publicitat s'apropia d'aquestes operacions per a tots els anuncis en cotxes, i aquesta operació queda cansada; després tu tornes a fer això, i ja no et crea cap mena d'emoció. El llenguatge és limitat com és l'aire, l'aigua, i com qualsevol recurs natural més; i cal anar molt en compte amb l'ús que s'en fa. Les figures literàries, al llarg d'un abús, s'obstrueixen i acaben no tenint funció; Metàfores i metonímies tenen una vida limitada, i els creadors n'haurien d'inventar de noves, però si hi ha més consum de figures literàries que de generació de noves per a creadors, potser hi ha un moment que ni ens arribem a emocionar.

La platea topogràfica. La platea, les audiències,...

Les carreteres.

En aquesta obra més recent, i quan us parlava al principi de l'assaig. Volia explicar-vos una mica això. Això és una mena d'assaig visual, i això seria el text de l'assaig. És aquest misteri, són imatges des de l'aire, però és un misteri saber a què punyeta obeeix tota aquesta mena de grafia que insistentment estem situant sobre el territori. Evidentment que obeeix a qüestions físiques (revolts, nusos, maneres de connectar les vies, etc...) però tot plegat, (això són zones de barcelona, a vegades literals i d'altres superposicions per exagerar). En tot cas, a què obeeixen aquestes escriptures, i sobretot que hi diem (si es que diem alguna cosa) i a qui ho diem (de cara a quin públic estan adreçades aquestes informacions).

Encara no sabem ni perquè ho fem ni per a qui ho fem. Poder a una mena de platea estratosfèrica o a una figura déu que en lloc de creador fos observador.

Són formes molt curioses, fàcils de trobar en la vida tradicional.

És una grafia extraordinària a la que mai havíem arribat. Tants esforços per part dels autors, amb els grans esforços per descriure la realitat en textos..., i finalment, acabem descrivint la realitat usant una grafia que acaba superant-ho tot, perquè això és que acaba descrivint tot el planeta. Com us deia, hi ha elements antics, de certes cultures que han fet coses semblants. Per exemple, hi ha un llibre de culte que es diu "Les traces de la cançó de Brut Shatwin, que parla de aborígens australians que cantant, retenien a la memòria els camins on hi havia l'aigua o que els portaven als diferents indrets de la terra, que els venien de generacions molt antigues, i que sols ho sabien fer si els venien a la memòria cantant.

Hi ha també un text de Baltasar Salter on explica que, ell explica que, anant a mallorca per enregistrar amb un fonògraf la veu. Però com que el fonògraf no el podia dur al camp; els

pagèsos, fora del camp, no li sortia ni una sola paraula. Més enllà de la paraula, sols es podia emetre la cançó fent la feina. Això ens informa d'un estadi on text, veu, so... en la feina, el cant acaba éssent l'element regulador de tot plegat. Com més agut, més ràpid; al final de la feina, i quan fa més vent, el cant és més lent...Tot és d'una gran complexitat per ben intuïtiu.

Tots els gestos que nsaltres fem poden ser una part de inconsciència, i una part de real.

Finalment arribem a les ilustracions, les imatges de l'assaig, q intenten representar aquesta massa d'obres que està polulant per l'atmosfera, i que , com un cubs o caixes, com quadres amb marc, caixes d'emalatge com són les exposicions itinerants,...

De vegades em pregunto si se li pot donar algun sentit a tot això, a un esforç de figuració que no té cap figuració, però que probablement a l'atmosfera si que hi ha alguna cosa així, amb un aspecte de grans magatzems plens d'escombaries; altres imatges properes a la religió (rosaris, o molinets hindús) moltes d'aquestes obres són repetides, que van donant voltes, de grans pregàries infinites i sense saber a besades a què.



XXVIII Curset
Jornades Internacionals sobre la intervenció
en el Patrimoni Arquitectònic
Barcelona, 15-18 desembre 2005



TÍTOL PONÈNCIA

La reforma acústica de la Scala de Milan
Renovating Teatro Alla Scala Milano for the 21st Century

PONENT/S

Higini Arau

DIRECCIÓ PROFESSIONAL

Adreça

C/Travessera de Dalt 118, 3er 1ª

Municipi / Província

Barcelona

C.P. 08024

País

Espanya

Tel 932845016

Fax 932850595

Mail h.arau@arauacustica.com

FOTOGRAFIA

PRESENTACIÓ DEL PONENT

Higini Arau Puchades, Dr. Ciències Físiques. És membre de la Sociedad Española de Acústica, de Acoustical Society of America, de European Acoustics Association.

Té més de trenta anys d'experiència en el disseny de sales de tot tipus, entre elles les més singulars són: Liceu de Barcelona, La Scala Milan, Palau Euskalduna de Bilbao, Auditori Kursaal, Auditori BCN.

I en el camp de la recerca inventà una nova teoria de la reverberació (1988):

"An improved reverberation formula" que ha revolucionat l'estat de l'art en aquest aspecte.

ABSTRACT Resum de la ponència.

Teatro alla Scala of Milan, known simply as La Scala throughout the world, is an old but opera house

that achieved legendary status in the world of music. The 227-year-old theater is beloved with a passion

by the Milanese and the Italians, but it has suffered the ravages of time. It needed to be renovated in order to reverse material decay

meet current fire codes and security requirements, incorporate a new HVAC system, and to accommodate badly

needed modern stage machinery. . This renovation project, took three-years during which the theater was closed,

and it included the construction of a elliptical building besides a fly tower , designed by architect Mario Botta,.

for housing rehearsal rooms and serving as a scenery changing facility. The renovation proposal originally aroused

a strong sense of melodrama among the extremely excitable Italian opera buffs who feared the desecration

of their beloved edifice, but the acoustics before with problems and the beauty (carried out by Elisabetta Fabbri Architect) of the

auditorium were preserved (and even enhanced). In this paper we explain how this project was achieved.

DATOS CURRICULARES DE: Higini Arau

TITULACIONES

Doctor en Ciencias Físicas, en la especialidad de Acústica, por la Universidad de Barcelona con la cualificación de "Excelent Cum Laude".

SOCIEDADES A LAS QUE PERTENECE

Es miembro de las siguientes Sociedades:

- Sociedad Española de Acústica SEA (es vocal del Consejo Rector)
- Acoustical Society of America esta en posesión del diploma de plata de la Sociedad ASA.
- European Acoustics Association EAA y forma parte de la lista de expertos del Technical Committee Room and Building Acoustics of EAA.

DOCENCIA

Es profesor externo de Ingeniería y Masters de Acústica en La Salle de la Universidad Ramón Llull, y realiza clases magistrale en diversas Universidades y Centros Tecnológicos de España.

PREMIOS DE INVESTIGACIÓN Y DISEÑO

- Obtuvo el Accésit del Premio de Investigación JUAN VIGON del Patronado del Instituto Nacional de Técnicas Aeroespaciales "Esteban Terradas" (1980 / 1981).

A título personal obtuvo los premios de diseño siguientes:

- Por el Teatro Metropol (premio Rehabitec 1996).
- Premio de Arquitectura FAD 2000. Mención Especial en reconocimiento a su colaboración en numerosas obras de arquitectura realizadas en España, a lo largo de los últimos años.
- Por el Instituto del Teatro es premio Construmat 2001

PRINCIPALES PUBLICACIONES CIENTÍFICAS

- An improved Reverberation Formula (#)(1988). Acustica (Hirzel Verlag) Vol 65 nº4, 163-180. (Ver *NOTA*) (*)
- Variation of the Reverberation Time of places of public assembly with audience size (1997). Building Acoustics, Volume nº 2.
- General theory of the energy relations in halls with assymetrical absorption (1999). Building Acoustics vol 5 nº3.
- The anecoicity phenomenon in a live room. Forum acusticum. Berlin (1999). 5aAAI (vol.85), suppl.1, p.S389.
- A new contribution to the study of the sound transmission loss of single walls (1982). Fortschritte der Akustik FASE/DAGA 82. Teil I, 267.
- Contribución al estudio de la atenuación sonora de dobles y triples paredes, simétricas y asimétricas, homogéneas isotrópicas y viscoelásticas.(1984). Tesis Doctoral. Universitat de Barcelona.
- Valor limite del factor de pérdidas de un panel en la region de la frecuencia critica.(1987). Revista de Acústica. 3º- 4 trimestre. Vol. XVIII nº3-4.

LIBROS REALIZADOS

ABC de la acústica arquitectónica (1999). Editorial Cees

NOTA: La teoría de cálculo del Tiempo de Reverberación basada ha resultado la vencedora en el Round Robin Internacional realizado por Histo-Bradley del Research Council del Canadá, donde deben competir todas las teorías del siglo XX des de nacimiento de la Acústica y así mismo los softwares de simulación informática de salas más usados. Los resultados del tes experimental contrastado con el calculado en cada tema ha publicado en el Journal Acoustical Society of America. Vol. 118 nº4, October 2000, pag. 1721-1731.

(*)Reclamamente esta teoría ha sido incorporada a los programas de cálculo de simulación de salas ODEON de la Technical University http://www.dtu.dk/~odeon/what_was_the_news_in_odeon_42.htm y en el WOMBAT del grupo australiano <http://members.ozemail.com.au/~acustics/b3C.HDSWOMBAT.html>

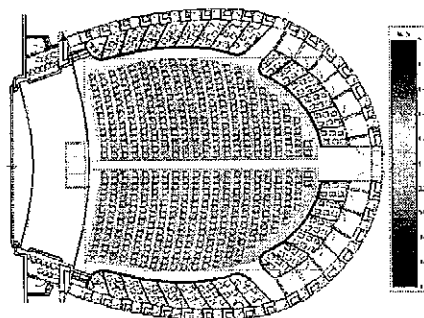
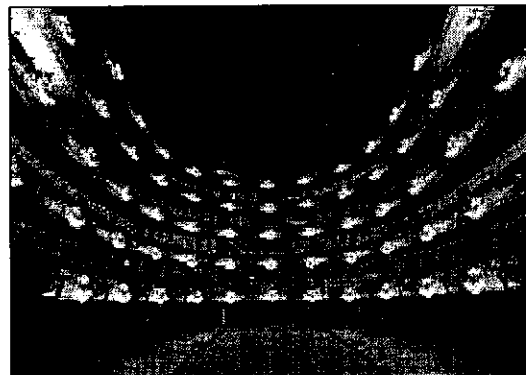
- La referida publicación científica ha sido y es actualmente citada en numerosas publicaciones científicas de alto nivel, p.ej.
<http://www.rpginc.com/research/reverb01.htm>
http://www.ib-neubauer.com/Literatur/DAGA_2001_Hamburg.pdf
http://www.ib-neubauer.com/Literatur/Acustica_2000_Madrid.pdf
http://www.spectra.it/download/files/documenti/62_raytraci.pdf
<http://click.hotbot.com/director.asp?id=3&target=http%3A%2F%2Fwww%2Eesbu%2Eac%2Euk%2F~acogr%2FISVR97%2Ehtml&query=arau+acoustics&source=LCOSWF>
<http://click.hotbot.com/director.asp?id=37&target=http%3A%2F%2Fwww%2Eergdiffusorsystems%2Ecom%2Fnews%2Fnews0110%2Ehtml&query=arau+acoustics&source=LCOSWF...> Etc

ACÚSTICA Higini Arau

web : www.arauacustica.com

DISEÑO DE SALAS: ACONDICIONAMIENTO ACÚSTICO TEATROS Y ÓPERAS

- Gran Teatre del Liceu (reconstrucción). I. de Solà Morales - L. Dilmé - X. Fabré, Arquits.
- Teatre de Banyoles. Lluís Pau - MBM, Arquits.
- Teatre Metropol de Tarragona. Pep Llinàs, Arquit.
- Teatre Ardenbrut de Barcelona. David Barrera, Arquit.
- Ópera de Oslo (Noruega). Concurso Internacional. Accésit. Fuentesta Nieto - Enriqu Sobejano, Arquit.
- Teatro Cervantes de Arnedo. La Rioja. Javier Frechilla & José Manuel López- Peláez Arquits.
- Teatre-Cine Imax (Barcelona). J. Garcés- E. Soria, Arquits.
- Sala Polivalent del Teatre Nacional de Catalunya. R. Bofill, Arquit.
- Teatre Principal de Maó (Teatro Lírico). J. Gomila-D. Enrich, Arquits.
- Teatre "Escorxador" de Lleida. Ezequiel Usón, Arquit.
- Teatre Lliure. Manolo Núñez Yanowski, Arquit. Encargo: Diputación de Barcelona.
- "Institut del Teatre". Artigues-Sanabria, Arquits.. Encargo: Diputación de Barcelona.
- Teatro Principal de Burgos. José Mª Pérez González, Arquit.
- Teatre Bartrina (Reus). Anton Pàmies, Arquit.
- Teatro Gatzambide de Tudela. Delso Arquits.
- La Fenice de Venecia. Salvador Pérez Arroyo, Arquit.. (concurso internacional)
- Mediciones acústicas, por encargo del Gran Teatre del Liceu, en los teatros de ópera: Staatsoper de Viena, Teatre Nacional de Munich, Palacio Garnier y la Ópera de 1 Bastille de París.
- Teatro Federico García Lorca de Getafe. José Mª Pérez González, Arquit.
- Teatro Jofre del Ferrol. R. Baltar-S. Bartolomé-C. Almuiñas, Arquits.
- Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria. J.L. R. Noriega, Arquit.
- Teatre de Na Batlesa de Artá. Mateu Carrió, Arquit.
- Teatro Municipal El Entrego (Oviedo). Ferrovial-Agroman
- Teatre-Auditori Granollers, J.Mª Botet, Arquit.
- Teatro Ramos Carrión de Zamora. J. Gonzalez - J. Morales, Arquits.
- Sala Polivalente Centro Cultural de Cardadeu. Miquel Lloveras i Mercè Soler, Arquits.
- Teatro Municipal de Marbella.
- Reforma del fossat del Teatro Campoamor de Oviedo
- Teatre-Auditori d'Argentona, Victor Argentí, Arquit.
- Municipal de Marbella. Encàrrec Ajuntament
- Teatro de Faro (Portugal), Gonzalo Byrne - Sophie Matias, Arquits.
- Teatre Alla Scala Milano Riconstruzione
- Centre de les Arts d'Eivissa i Formentera. Lluís Gascón, Arquit.
- Cine-Teatro de Castelobranco. Cámara Municipal de Castelo Branco
- Teatre Principal de Maó. Gumila i Domenech, Arquits.
- Teatre-Auditori Molina de Segura (Murcia). Calos Bruguierolas, Arquit.
- Teatre-Auditori Centre Cultural Rambleta a València. Sala Principal y otros espacios Carmel Gradoli, Arquit.
- Teatro-Auditorio Centro Cultural de Leioa. Artigues i Sanabria, Arquits.



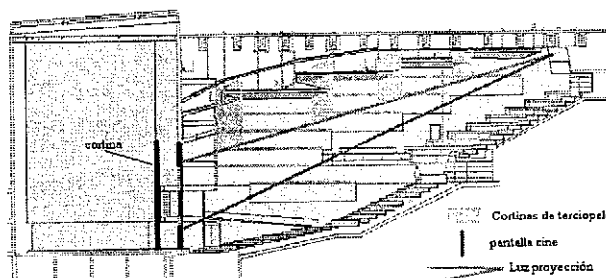
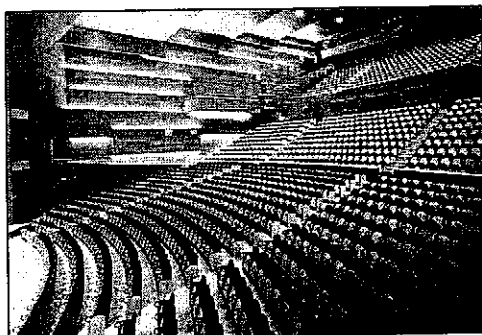
Gran Teatre del Liceu

Sala de Ópera 2300 asientos.

Año de finalización: 1999

Superficie útil y construida: 27000 m², 31930 m²

Coste de la Construcción: 16000 millones Ptas.



Auditorio Kursaal de San Sebastián

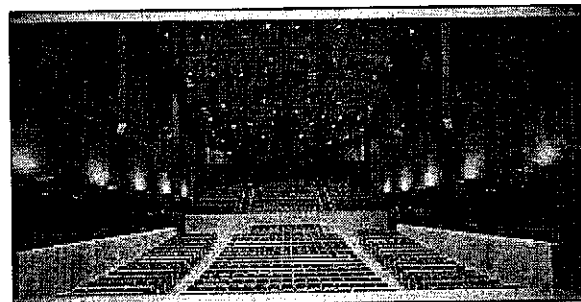
Sala Principal: 1850 asientos

Año de finalización: 1999

Usos : Sinfónica, Ópera, Congresos y Cine

PROYECTOS DE SALAS DE AUDICIÓN: SINFÓNICAS Y DE CÁMARA

- Auditori de Barcelona. R.Moneo, Arquit. (6)
- Auditori Enric Granados de Lleida. Artigues-Sanabria, Arquits.
- Palau de la Música Catalana. Tusquets-L.Clóet-I.Paricio, Arquits.
- Auditori de Sant Cugat del Vallès. Artigues-Sanabria Arquits. (3)
- Auditori Fundació Amancio Ortega. Inditex
- Auditori de Sant Julià de Lòria (Andorra). J. M^a. Gutiérrez-P. Riera, Arquits. (5)
- Auditorio Kursaal, de San Sebastián. R. Moneo, Arquit. (2), (6)
- Palacio Euskalduna de Bilbao. Federico Soriano-Dolores Palacios, Arquits. (2), (3), (6)
- Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo. Rafael Beca de Lafuente, Arquit. (6)
- Auditori i altres espais de la nova Seu del Museu de la Ciència de La Caixa. E.Terrada - R.Terradas, Arquits.
- Sala "Metronom" (condicionament acústic mòbil). J.Romano, Arquit.
- Auditorio Ciudad de León. Luis Moreno Mansilla-Emilio Tuñón, Arquits. (4)
- Tonhalle de Düsseldorf (Correcció acústica). Düsseldorfer Symphoniker
- Auditori Josep Carreras de Vilaseca. Pau Pérez, Arquit.
- Auditorio de Algeciras del Puerto autónomo Estiba. Pablo García, Arquit. (6)
- Auditori-Conservatori de Palma de Mallorca. J.Coll-J.Leclerc, Arquits.
- Centre Cultural Polivalent de Salou. J. M^a Ferran, Arquit. (3)
- Teatre - Auditori de Granollers. J. M^a Botey, Arquit. (3)
- Centre Cultural d'Alcarràs. J.Artigues, J.Solí, F.Solsona, Arquits. (3)
- Auditorio del Centro Cívico de Tarancón. Benjamín Cano, Arquits.
- Auditorio del Recinto Ferial de Torremolinos. Andrés Álvarez de Toledo, Arquit.
- Palacio de Congresos y Auditorio de Navarra. Francisco Mangado, Arquit. (3)
- Palacio de Congresos y Auditorio de Badajoz. Lucia Cano-José Selgas, Arquits. (3)
- Palacio de Congresos y Auditorio de Mérida. Fuentsanta Nieto - Enrique Sobejano Arquits. (3)
- Casa de la Música de Porto. Consultor acústic de la Propietat PORTO 2001.
- Auditorio de Palencia. Francisco Mangado Arquit. (5)
- Auditori del Casino de Locarno/Ascona(Suiza). J.Ll.Mateo (MAP Architects), Arquits. (3)
- Auditorio de Guadalajara. L.Rojó - A.Verdasco, Arquits.
- Auditorio del Centro Cultural de Lejona. Artigues - Sanabria, Arquits.
- Sala Principal de l'ampliació del Museu Reina Sofia. J.Nouvel - A.Medem, Arquits.
- Auditorio Beiramar de Vigo. Cesar Portela -Idom, Arquits.
- Auditorio de la fundación March de Mallorca. Anna Soler i Silvia Farriol, Arquits.
- Auditorio de la Rioja. Arqits: Jose Manuel Barrio - Aberto Sainz de Aja, Arquits.
- Auditori M^a Joao Pires en Castelo Branco, J.L.Mateo et al
- Auditorio de Albacete. J.Frechilla- A.López Peláez, Arquits. (3)
- Auditorio de San Francisco en Ávila. R. Duralde, Arquit.
- Auditorio de Ávila. Francisco Mangado, Arquit. (3)
- Auditorio de Cartagena. J.Selgas - Lucia Cano, Arquits. (3)
- Auditori Edifici Fòrum. 2004 Arquitectes: Herzog&Demeuron
- Teatro-Auditorio de Santa Pola (Alicante). Luis Rojo, Arquit. (5)
- Teatro-Auditorio Fuerteventura (OHL). Jorge Sastre, Arquit. (2)
- Auditorio del Ferrol. Javier Lopez Rivadulla, Arquit. (5)
- Teatro-Auditorio Roquetas de Mar. Angel Morales, Arquit. (5)
- Teatro-Auditori de Salou. Josep M^a Ferran, Arquit. (5)
- Auditori Torre Agbar de Barcelona. Arquitecte: J. Nouvel i b720 arquitectes
- Teatre-Auditori de Banyoles. Geroni Munc, Arquit. (5)
- Sala Augusta del Palau Firal i de Congressos de Tarragona. Adaptació de la sala com a espai simfònic. (4)
- Auditori Barrades de l'Hospitalet del Llobregat

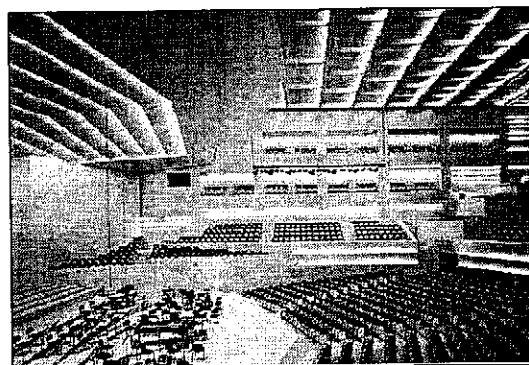


Auditorio Enric Granados de Lleida

850 asientos

Uso: Sinfónico

Año de finalización: 1995.

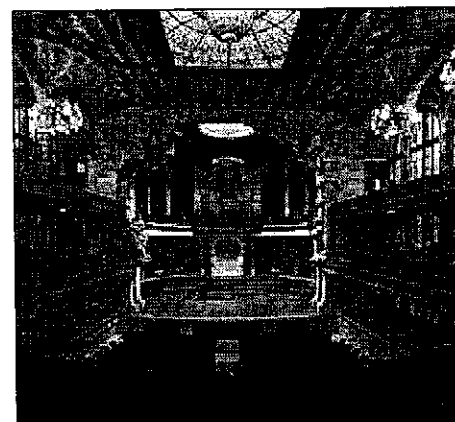


Auditorio de Barcelona: "L'Auditori"

Sala Principal 2340 asientos.

Uso: Sinfónica

Año de finalización: 1999

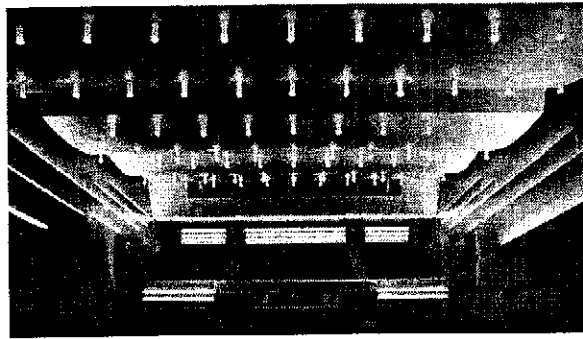


Palau de la Música Catalana

- (1) Diseño para dos configuraciones diferentes: Sala sinfónica y ópera
- (2) Diseño para tres configuraciones diferentes: Sala sinfónica, ópera y teatro
- (3) Diseño para tres configuraciones diferentes: Sala sinfónica, teatro (u ópera) y congresos.
- (4) Diseño para seis configuraciones diferentes: Sala sinfónica (2 versiones), Sala de cámara, teatro de ópera y opereta, sala de conferencias.
- (5) Diseño para dos configuraciones diferentes: Sala sinfónica y teatro.
- (6) Diseño para dos configuraciones diferentes: Sala sinfónica y congresos.

PALACIOS DE CONGRESOS, SALAS DE CONFERENCIAS Y SIMILARES

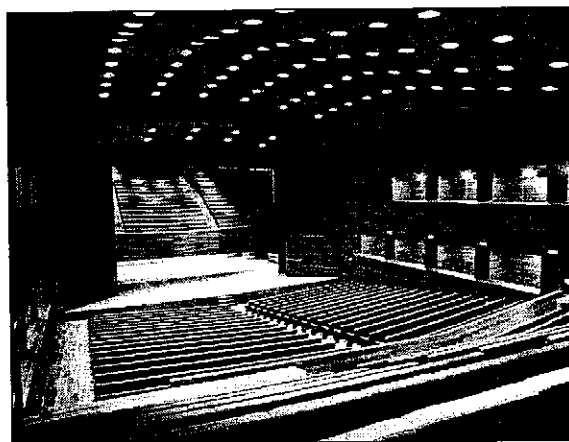
- Sala de Audiovisuales. Centro Cultura Contemporánea. Viaplana-Piñón, Arquits.
- Sala de Conferencias del Colegio de Ingenieros Superiores Industriales de Cataluña Miquel Jordà - INDUS, Arquits.
- Sala d'actes i altres sales de l'Institut Cartogràfic de Catalunya. Anna Soler i Silvia Farriol, Arquits.
- Centre de Convencions de l'Illa. Rafael Moneo - M.Solà Morales, Arquits.
- Centro de Cultura Don Benito. Rafael Moneo, Arquit.
- Oratori del Cementiri de Collserola (Barcelona). F. Rius, Arquit.
- Sala de juntes Víctor Ciurana (Sala del "Tro") Universitat de Lleida. Espinet-Ubach Arquit.
- Sala de Conferencias Facultad de Economicas de Vigo. Alfoso Penela, Arquit.
- Sala de Actos del Cabildo Insular de las Palmas de Gran Canaria. Alejandro de La Sota Arquit.
- Sala d'Actes del Col·legi d'Enginyers Tècnics de Barcelona. Lluís Arcusa INDUS.
- Sales Forum i Auditorium 14 del FNAC de Barcelona. Taller d'Arquitectura Ricardo Bofill
- Salón de Actos de la Caja de Asturias (Oviedo). J.Mª Pisa, Arquit.
- Saló de Plens de l'Ajuntament de Balaguer. Montserrat Giné, Arquits.
- Centro de Reuniones-Conferencias Bertelsmann. TeknoBau: M.Jordà-Ll. Arcusa, Arquits.
- Auditori i altres espais de la nova Seu del Museu de la Ciència de La Caixa a Barcelona. E. Terradas - R.Terradas, Arquits.
- Centro Cultural de Alcarraz. J.Artigues, J.Solé, F.Solsona, Arquits.
- Sala de Actos i altres espais de la Facultad de Ciencias de la Información de l'Universidad de Santiago de Compostela. Alvaro Siza, Arquit.
- Palau de Congressos de Catalunya. Carlos Ferrater - JMª. Cartaña, Arquits.
- Sala de Actos de la Universidad de Castilla y la Mancha. Diego Peris, Arquit.
- Sala de Actos Polivalente, y otros espacios, de la Escuela Universitaria de Arquitectur de Venezia. Enric Miralles- Benedetta Taglibue, Arquits.
- Ampliación del Museo Reina Sofia. J.Nouvel - A.Medem, Arquits.
- Centro de Convenciones Internacionales de Barcelona. MAP Arquits.
- Sala de Congresos y Audiciones en la Peña Valverde del Hierro. David Mallo, Arquit.
- Sala de conferencias salas de vistas y otras de la Ciudad Judicial de Barcelona. Davi Chipperfield, Arch. i b720 arq.
- Sala de conferències del Parc de Recerca de Barcelona. Manuel Brullet, Arquit.
- Sala de Conferencias SCH Banco Central Boadilla del Monte. TYPESA. Kevin Roche John Dinkeloo and associates
- Palacio de Congresos y Música Beiramar de Vigo. Cesar Portela - Idom Arquits
- Auditori Sala Augusta del Palau Firal i Congressos de Tarragona (adaptación acústic de la sala para música sinfónica, sala de cámara y otras)



Auditorio Principal Palacio de Congresos y Auditorio El Baluarte

1658 asientos.

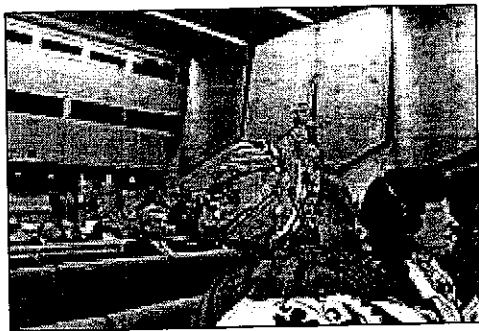
Usos: Sala sinfónica, ópera, teatro y congresos



Auditorio Ciudad de León

1130 asientos.

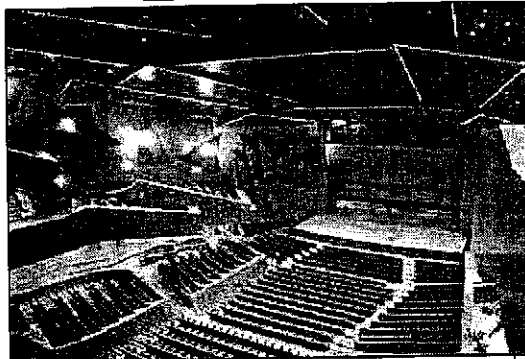
Usos: Sala sinfónica, ópera, teatro y congresos



Palacio Euskalduna de Bilbao

Sala de Cámara 600 asientos.

Año de finalización: 1999
Coste de la Construcción: 13500 millones de Ptas.



Palacio Euskalduna de Bilbao

Sala principal 2200 asientos.

Usos: Sinfónica, Ópera, Congresos



XXVIII Curset
Jornades Internacionals sobre la intervenció
en el Patrimoni Arquitectònic
Barcelona, 15-18 desembre 2005



TÍTOL PONÈNCIA

La rehabilitació del Teatre Principal de Maó

PONENT/S

Joan J. Gomila i Domingo Enrich

DIRECCIÓ PROFESSIONAL

Adreça

Municipi / Província

C.P.

País

Tel

Fax

Mail

FOTOGRAFIA

ABSTRACT Resum de la ponència.

La intervenció que s'ha realitzat al Teatre Principal de Maó es va fonamentar en una renovació profunda de tots els espais al voltant de la Sala i en una restauració respectuosa de l'interior d'aquesta. S'ha modernitzat l'edifici racionalitzant el seu funcionament i fent que les seves instal·lacions poguessin acollir el màxim d'espectadors possibles.

La idea global del projecte es va desenvolupar a partir de criteris d'intervenció que s'havien definit per cada un dels sectors que formen el Teatre. D'una manera resumida es comenten les actuacions més significatives.

El projecte de Rehabilitació del Teatre articula al voltant de doble mur existent els espais públics i de serveis, clarificant els eixos de comunicació vertical en una disposició simètrica respecte a l'eix longitudinal.

La incorporació al conjunt teatral de l'edifici veí de la part lateral esquerra permetia reestructurar els accessos i alliberar espai suficient per tal d'ampliar considerablement el Foyer en sentit transversal. Així permetia l'entrada al pati de butaques a peu pla, així com creà una nova comunicació des del carrer amb l'escenari. A les plantes altes d'aquest edifici afegit es va disposar d'un espai per la gestió i administració del Teatre i tres sales d'assaig susceptibles d'ésser emprades per altres activitats culturals.

L'actuació a l'edifici contemplava la restauració de la Sala de públic amb restitució d'elements desapareguts, substitució del paviment de fusta donant-li la pendent necessària per tal d'assegurar una bona visualització de l'espai escènic, i el disseny de les instal·lacions adequades per un funcionament acollidor de l'edifici durant tot l'any.

La recuperació d'alguns espais que donen a la façana abans no utilitzats, permetia situar cafeteries a planta baixa i tercera organitzant la circulació a la zona pública d'una manera més racional i creant nous espais de relació a tot el voltant de la Sala.

La intervenció més significativa a l'espai escènic va consistir en l'anivellació del pis d'escena (abans hi havia una pendent del 5% cap a la Sala) la qual cosa impedia reestructurar les dues plantes inferiors, l'ampliació dels colzes de l'escenari, l'ampliació de la fossa d'orquestra i l'equipament de l'escenari amb els elements tècnics, maquinària escènica i il·luminació adequada pel seu bon funcionament.

La renovació dels camerinos va ésser imprescindible per racionalitzar l'espai que ocupaven devora el Padronet. La proposta d'annexonar una petita casa contigua a aquesta part del Teatre possibilita donar-los un accés directe de del carrer, així com ampliar-los i dotar-los dels serveis mínims imprescindibles.

Finalment les actuacions a l'exterior del Teatre Principal es van concentrar en restaurar la façana central i projectar dues noves façanes a banda i banda que sintonitzessin amb aquella, i, que a la vegada donessin una imatge unitària de l'edifici, coherent amb les seves dimensions i respectant la seva integració dins de l'entorn urbà.

CURRICULUM VITAE DOMINGO ENRICH MASCARO

1.- ESTUDIS I CURSETS

Neix a Alaior l'any 1.951.

1969-76 Estudis d'Arquitectura a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Finalitzats a 1976 amb qualificació d'excel·lent.
1979-80 Participació a Barcelona a l'Escola Tècnica superior d'Arquitectura al Curs de doctorat: "Frank Lloyd Wright i la seva època".
Participació a Barcelona a l'ETS d'Arquitectura al curs de doctorat: "Arquitectura Espanyola de la crisi del Neorealisme a la fi de segle".
1980-81 Participació a Barcelona a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura al Curs de doctorat: "Jardineria i Paisatge".
Participació a Barcelona a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura al XIII "Curs de Conservació i Restauració de Monuments i Ambients".
1983 Participació a Barcelona en el VIII Curs sobre la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic, Comissió de Defensa del patrimoni COAC.
1986 Participació al Curs Monogràfic d'execució, inspecció i control de les obres d'urbanització.
1991 Curs sobre "Patologia de las humedades en la edificación" realitzat al Col·legi Oficial d'Arquitectes de Balears.
1995 Participació a les Jornades sobre "La edificación en el suelo no urbanizable" en Menorca.
1996 Participació al Seminari Organitzat per PIME sobre "Aplicaciones estructurales de la madera".
1997 Participació a les Jornades Tècniques sobre el Pla Territorial Parcial de Menorca i la Llei de Sòl Rústic de la C.A. de les Illes.

2.- OBRES DESTACADES I PREMIS

1978 Realització del Pla Parcial del Polígon II d'Alaior en col·laboració amb Joan J. Gomila Portella.
Projecte de 32 vivendes socials per a la Cooperativa San Crispín d'Alaior en col·laboració amb Joan J. Gomila Portella.
1981 Projecte i direcció de la restauració de les Cúpules de l'Església de Santa Eulàlia de Maó. Edifici Catalogat. Col·laborador JJ. Gomila.
1983 Pla Especial de reforma interior "Camí de Ses Vinyes" projecte redactat en col·laboració amb Joan J. Gomila.
1984 Proj. tancament jac. arqueològic. "So Na Caçana, Son Mercè de Baix, Illa del Rei, Trebalúger i navetes de l'Argentina" Col JJ. Gomila.
1985 Projecte de restauració de la façana modernista de la Casa del Poble de Maó. Edifici Catalogat.
1986 Restauració i Rehabilitació d'un edifici catalogat per convertir-los en la nova seu del Casino Consejo de Maó. Col·laborador JJ. Gomila.
Restauració de diversos edificis catalogats a Maó amb col·laboració de Joan J. Gomila.
1987 1er. Premi al "Concurs d'idees sobre la Remodelació de s'Explanada d'es Castell".
1988 Rehabilitació de l'Escola Arts i Oficis de Maó (Edifici Catalogat) pel Ministeri d'Educació i Ciència. Col·laborador Joan J. Gomila.
Rehabilitació d'una antiga fàbrica d'electricitat per a teatre de l'Orfeó Maonès. Edifici Catalogat. Col·laborador Joan J. Gomila.
1990 Projecte de Restauració del "Fort de Malboroug" a la Cala Sant Esteve d'Es Castell. Edifici Catalogat. Col·laborador Joan J. Gomila.
1er Premi al Concurs d'idees sobre la Peatonalització del Centre de Maó.
1987-90 Diferents projectes de Restauració del "Convent de les Concepcionistes de Maó". Edifici Catalogat. Col·laborador Joan J. Gomila.
1991 Rehabilitació de l'Escola Sa Graduada pel Ministeri d'Educació i Ciència. Edifici Catalogat. Col·laborador Joan J. Gomila.
1992 Avanç-projecte de Rehabilitació del "Teatre Principal de Maó" Edifici Catalogat. Col·laborador Joan J. Gomila.
Restauració de les cobertes de l'Institut Joan Ramis i Ramis de Maó (Edifici Catalogat) pel Ministeri d'Educació i Ciència. Col. JJ. Gomila.
1994-2001 Projecte i direcció d'obres de la Rehabilitació del Teatre Principal de Maó. Col·laboradors: JJ. Gomila, E. Quintana i Toni Morla.
1995-97 Projecte de Reconstrucció i direcció d'obra de la Murada de Mar del Castell de Sant Felip pel Ministeri de Foment. Col: JJ. Gomila.
Projecte de Rehabilitació i direcció de l'obra de l'Església Santa Eulàlia d'Alaior pel Bisbat de Menorca. Col·laborador: Joan J. Gomila Portella.
Projecte per Residència Geriàtrica i local per a jubilats promogut per l'Ajuntament d'Alaior. Col·laborador: Joan J. Gomila Portella.
Projecte d'acondicionament i direcció d'obra de la Casa Salord per la Seu de la UIB a Menorca. Prom. Aj. Alaior. Col. JJ. Gomila Portella.
Projecte de Rehabilitació i direcció de l'obra 1ª fase Institut Joan Ramis i Ramis de Maó, Cons. Educació, Cultura i Esports. Col. JJ. Gomila.
1996 Projecte de Reforma i Ampliació i direc. d'obra l'Institut Josep Mª Quadrado de Ciutadella, Cons. Educació, Cult i Esp. Col. JJ. Gomila.
Projecte de Rehabilitació i direcció d'obra de la segona planta de l'Ateneu Científic i Literari de Maó. Col·laborador: Joan J. Gomila.
1996-2000 Projecte de conversió de SEBIME en Recinte Firal de Menorca. Col·laborador: JJ. Gomila, E. Quintana i Cristina Moll.
1997 3er premi al Concurs per la Nova Seu del Consell Insular de Menorca.
1998 Projecte i direcció d'obra d'Equipament escènic del Teatre Principal de Maó per l'Ajuntament de Maó. Col·laborador: JJ. Gomila Portella.
Projecte i direcció d'obres de Reforma d'un Molí des Cos d'Alaior.
1999 Direcció d'obres: Adecentament de l'Església Sant Diego d'Alaior per a Sala Polifuncional.
Premi a la millor obra d'Arquitectura de Menorca 1996-1998 de la Casa Santaló situada al Port de Maó, del COAIB-Menorca.
Projecte de Rehabilitació i direcció d'obra d'una part de la Fortaleza de La Mola pel Consorci del Museo Militar de Menorca. Col: JJ. Gomila.
2000 Projecte i direcció d'obra de Consolidació i Restauració de façanes de l'Església de Sant Francesc de Maó. Col: JJ. Gomila Portella.
Projecte i direcció d'obra per la Rehabilitació d'un Molí per a Seu del Grup d'Omitologia Balear. Col·laborador: Joan J. Gomila Portella.
2001 Projecte de Dotació Mobiliària del Teatre Principal de Maó per a l'Ajuntament de Maó. Col·laborador: Joan J. Gomila Portella.
2002 Premi a la millor obra d'Arquitectura de Menorca 1999-2000-2001 a la Rehabilitació del Teatre Principal de Maó, del COAIB-Menorca.
3er premi Accésit Concurs Alberg Juvenil a Sa Vinnyeta de Ciutadella.
Primer premi del Concurs de l'Estació d'Autobusos de Maó convocat pels Serveis Ferroviaris de Mallorca col.JJ. Gomila i E. Quintana Seguí.
Projecte per la Reforma de l'edifici per la Universitat de les Illes Balears

3.- NOMENAMENTS I CÀRRECS

1980 Participació a les primeres jornades Urbanístiques i de planejament del Consell General interinsular.
1980-92 Secretari de la Delegació de Menorca del COAB.
1982-92 Vocal a la Delegació de Menorca de la Junta de Govern del COAB.
1982-99 Comisari de diverses exposicions sobre Indústria, Artesania i treballs per l'Excm. Ajuntament d'Alaior.
1986 Participació a les primeres jornades d'Urbanisme a l'Ateneu de Maó.
Participació de les jornades CEE-ARQUITECTES 1986 celebrades a Madrid.

1986-94 Membre de la Junta de l'Orfeó Mahonés.
 1987-2002 Vocal de la Junta de l'Associació Amics de s'Òpera de Maó
 1994-95 Membre del Tribunal Professional del COAB.
 1994-2002 Membre del Jurat del Concurs Insular "Escaparatisme" que convoca PIME.
 2002 Membre consultiu de URS Espanya S.L. de la Auditoria Medioambiental de la zona Centre de l'illa de Menorca.

4.- ALTRES ACTIVITATS

1973-77 Col.laboració amb Bosch-Botey-Cuspinera a un estudi d'Arquitectura.
 1978 Estudi i documentació per tal de sol·licitar la declaració de Torret i S'Ullestra com a conjunt paisatgístic per "Europa Nostra".
 1978-02 Escenografies per obres teatrals de les Comp. S. Crispin, Orfeon Mahonés, Nura, La Clota, Groc, La Salle i Grup de S. Lluís.
 1980-87 Director escènic de zarzuelas amb l'estrena mundial de "Soñé una noche" del mestre Carreras i "Viaje Real" del mestre Mercadal.
 1981 Estudi sociològic i urbanístic, fet per encàrrec de l'Ajuntament de Maó, de la Illeta 038, col. J.J. Gomila, M. Domènech i Núria Seguí.
 1986 Realització del video passat i present de la Indústria del Calçat a Alaior.
 1986-00 Director escènic de diversos grups de teatre, Orfeón Maonés, OAR, Sant Lluís i La Salle d'Alaior.
 1987-88 Participació i col.laboració de les Fires Construme a Menorca.
 1988 Participació amb 8 projectes a l'exposició "10 anys d'Arquitectura a Menorca (1977-1987)".
 1989-96 Escenografies de Tosca, L.Lamermour, Pagliachi, Cav. Rusticana, M.Butterfly, Trovador, Norma, La Traviata, Il Tabarro, G. Schici
 1987-95 Membre del Jurat Premi Born de Teatre.
 1995-2002 Director artístic de la Setmana d'Òpera a Menorca.
 1998 Conferència sobre Geometria descriptiva i perspectiva cònica al Centre de Professors CEP de Maó.
 1999 Articles a sa revista S'Ull de Sol.
 2000 Membre de la Secció d'Estudis locals d'Alaior.
 2002 Conferència sobre "Espacio escenográfico" a la facultat de Belles Arts de la Universitat complutense de Madrid.

CURRICULUM VITAE JOAN J.GOMILA PORTELLA

1.- ESTUDIS, CURSETS I NOMENAMENTS

Neix a Maó l'any 1952.
 1969-75 **Estudis d'arquitectura** a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona.
 1980 Curset a Barcelona en el **III Curset sobre la intervenció en el Patrimoni Arquitectònic**, realitzat al COABarcelona.
 Curset a Palma de Mallorca: **Jornadas de Estudio Centros Históricos y Peatonalización**
 1982 Curset a Vicenza: **XXIV Corso Internazionale di Storia dell'Architettura: L'Architettura di Andrea Palladio**.
 1983 Estudi a Londres amb una beca de la Fundació del Congrés de Cultura Catalana, per a desenvolupar el tema: **Paladianisme Anglès i la seva influència en l'Arquitectura Menorquina**.
 1984 Curset a Vic, en el VII Curset sobre la intervenció en el Patrimoni Arquitectònic: **Història i Arquitectura**.
 1985 Curset a ciutat de Palma en el curset de doctorat: **Història de l'Arquitectura a les Illes**.
 Curset a Cuenca en el Seminari: **La Rehabilitación de los Centros Históricos** a la Universitat Internacional Menéndez Pelayo.
 Curset a Barcelona en el VIII Curset sobre la intervenció en el patrimoni Arquitectònic: **Integració i Creació**.
 1984-1986 Membre de la **Comissió del Patrimoni Històric-Artístic de Menorca** com a tècnic qual. en repr. Consell Insular de Menorca.
 1986 Membre fundacional de **l'Institut Menorquí d'Estudis**.
 Curset a ciutat de Palma en el **II Seminari d'Història de l'Arquitectura de les Balears**.
 Curset a Madrid en el **Congreso de Nuevos métodos de Intervención en los Centros de Capitales Europeas**.
 1987-1989 Membre de la **Comissió del Patrimoni Històric-Artístic de Menorca**, com a tècnic qual. en repr. Consell Insular de Menorca.
 1987 Curset a Barcelona **Arquitectura Europea** dins de la V.I.M.P.
 1988 Curset a Santander a la **Universitat de Menéndez Pelayo**.
 1995 Debat de Barcelona **Presents i Futurs, Arquitectura a les Ciutats**.
 1996 Congrés a Barcelona **XIX Congrés de la Unió Internacional d'Arquitectura (U.I.A.)**.
 1999-2003 Membre de la **Ponència Tècnica de la Comissió Insular d'Urbanisme de Menorca** en representació del Govern Balear.
 2.000 Curset a Barcelona XXIII Curset sobre la intervenció en el Patrimoni Arquitectònic: **Monestirs**.
 2001 Curset a Oporto **III Seminario Docomomo Ibérico, Cultura, Origen y destino del Movimiento Moderno. Equipamientos e Infraestructuras Culturales, 1929-1965**.
 2003 Participació a l'UIMIR al curset **"Ordenació del Territori"**

2.- TREBALLS, ARTICLES, PUBLICACIONS I CONFERÈNCIES

1980 Publicació a càrrec del Min.Obres Públiques i Urb.del llibre **Arquitectura a Menorca** amb la col. de V. Jordi, E. Taltavull i J. Figuerola.
 1981 **Villa Luisa**, (treball inèdit) estudi d'una vil·la de Maó amenaçada per la demolició, per encàrrec del COArq. Menorca
 Treball sociològic i urbanístic, fet per encàrrec de l'Aj. de Maó, de la Illeta 038, amb la col.laboració de D. Enrich, M. Domènech i Núria Seguí.
 1983 Publicació a càrrec de l'Ateneu de Maó i el COAIB del llibre **La ciutat des del carrer** en col. M. Domènech, A. Martínez i Núria Seguí.
 1985 Beca del Col·legi d'Arquitectes de les Illes per l'elaboració del treball **Francesc Femenias Fàbregas (1870 - 1938)**.
 1986 Publicació **L'Arquitectura rural com a símbol del Poder. Els Grans Casats al Camp de Sant Climent** Programa Festes S.Climent.
 1987 Conferència **Notes sobre el Disseny Actual** a l'Escola d'Arts Aplicades i Oficis Artístics de Maó.
 Participació en representació del Col·legi d'Arquitectes a la Taula Rodona sobre **Rehabilitació dels Casc Antic de Maó**.
 1988 Participació amb 8 projectes a l'exposició **10 anys d'Arquitectura a Menorca (1977-1987)**.
 1989 Article **Es Freginal: UN ESPAI UNIC** publicat al nº 2 de la Revista d'Arquitectura D'A.

1990 Publicació **El Patrimoni Arquitectònic de Sant Climent** Programa Festes de Sant Climent 1990.
 Publicació **El Futur de Maó** Programa Festes de Gràcia, Maó 1990.
 Conferència **Normes i Catàleg Protecció Patrimoni Arquitectònic** dins les jornades "Arquitectures per a Maó" org. Aj. de Maó.
 1991 Article **El Patrimoni Arquitectònic: Conservació o Modernització** publicat a Serra d'Or nº 378.
 1991-1994 Corresponsal a Menorca de la Revista d'Arquitectura **D'A**.
 1992 Treball **Menorca: Arquitectura y Ciudad** Informe per la declaració de Menorca Reserva de la Biosfera.
 Conferència **Història de l'Urbanisme** a l'Institut Joan Ramis i Ramis de Maó.
 1995 Ponència **Els pobles dibuixats**, a la V Trobada d'historiadors i arqueòlegs de Menorca.
 1995-1997 **Arquitectura i altres realitats**, Col·laboració setmanal al Diari Menorca amb articles relacionats amb l'Arquitectura.
 1996 Ponència **Gestió del Patrimoni** a la I jornada Debat Menorca Reserva de la Biosfera
 1997 Pròleg al llibre **El Camí de Cavalls** de Joan C. de Nicolas.
 Conferència **L'Arquitectura del Segle XX a Menorca** a la Casa Salord d'Alaior. Universitat de les Illes Balears.
 1998 Publicació del llibre **MENORCA GUIA ARQUITECTURA** per el COAIB (Versions en català, castellà i anglès).
 Conferència **Els jardins de la Memòria** al Museu de Menorca.
 1999 Participació a la Taula Rodona: **Els arquitectes, fan arquitectura?** a l'Ateneu d'Es Castell.
 1999-2001 **Arquitectures i altres realitats**, col·laboració quinzenal al Diari Menorca amb articles relacionats amb l'Arquitectura.
 2000 Conferència **10 Projectes de Francesc Hernández Sanz** al Museu de Menorca.
 Article: **Nous camins de l'Arquitectura menorquina actual**. Revista Festes de Gràcia, Maó 2.000.
 2001 Participació a la Taula Rodona: **Diàleg amb l'entorn: Cap una nova Cultura de sostenibilitat**. Casa de Cultura de Ciutadella.
 Conferència a l'Institut Joan Ramis i Ramis a l'Acte Inaug. obres 2ª fase de Restauració del Centre: **L'Arquitectura del Joan Ramis i Ramis**.
 Imparteix classes d'arq. i urbanisme als alumnes del curs **Ecologia cultural de Menorca** organitzat per l'IME i Earlham College d'Indiana.
 Publicació **10 Projectes de Francesc Hernández Sanz** a la Revista de Menorca (any 2000).
 2002 Article **Nous espais culturals a Menorca** publicat a Serra d'Or nº 511-12.
Professor convidat al Master de Paisatgisme de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona.
 Participació a la Taula rodona "**Fer Arquitectura a Menorca**". Sala de Cultura Sa Nostra de Ciutadella
 2002-2003 **Arquitectures i altres realitats**, col·laboració quinzenal al Diari Menorca amb articles relacionats amb l'Arquitectura.
 2003 "**L'Arquitectura entre Mil·lenis**" Introducció al llibre Premis d'Arquitectura 1999-2000-2001.
 Professor a la Universitat de les Illes Balears: "**La concepció arquitectònica de la llar**". Curs de la UOM.
 2003-2004 **Arquitectures i altres realitats**, col·laboració quinzenal al Diari Menorca amb articles relacionats amb l'Arquitectura.
 2004 Abril Ponència: **L'arquitectura menorquina del segle XIX**. Maó com a exemple d'un canvi estètic, dins del curs Industrialització i canvi estètic al segle XIX al Museu de Menorca.
 Novembre Ponència: **El patrimoni arquitectònic: Conservació i Modernització** a les Jornades d'Història Local celebrades a Alaior.
 2005 Febrer Article **L'Arquitectura de Sa Graduada**, publicat al llibre "C.P. Sa Graduada, 75 anys d'història. Maó, 1930-2005".
 Juliol Publicació del llibre **Dietari d'Arquitectures i altres realitats** pel Col·legi Oficial d'Arquitectes de les Illes Balears.

3.- PREMIS I CONCURSSOS

1977 Premi Ateneu de Maó, XV Convocatòria, amb el treball: **Llenguatge de l'Arquitectura Urbana de Menorca**, treball redactat en col·laboració amb Enric Taltavull i Vicenç Jordi.
 1981 Premi Ateneu de Maó, XVIII Convocatòria, amb el treball **La ciutat des del carrer**, estudi formal, funcional i simbòlic del Casc antic de Maó, amb la col·laboració de Montserrat Domènech, Albert Martínez i Núria Seguí.
 1987 1er. Premi al Concurs d'idees: **Remodelació de s'Explanada d'Es Castell**.
 1990 1er. Premi al Concurs d'idees: la **Peatonalització del Centre de Maó**.
 1988 Presentació de 8 projectes a l'Exposició **10 anys d'Arquitectura Menorquina (1977-1987)**.
 1997 3er Premi al Concurs per la **Nova Seu del Consell Insular de Menorca**.
 1999 Premi a la **millor obra d'Arquitectura de Menorca 1996-1998** a la **Casa Santaló** situada al Port de Maó, concedit pel Col·legi Oficial d'Arquitectes de Balears, Delegació Menorca.
 2002 Premi a la **millor obra d'Arquitectura de Menorca 1999-2000-2001** a la **Rehabilitació del Teatre Principal de Maó**, COAIB Menorca.
 3er Premi Accésit **Concurs Alberg Juvenil a Sa Vinyeta** de Ciutadella.
 1er Premi al Concurs de **l'Estació d'Autobusos** de Maó convocat pels Serveis Ferroviaris de Mallorca

4.- ACTUACIONS EN EL PATRIMONI HISTORIC MENORQUÍ

1981 Projecte i direcció de la restauració de les **Cúpules de l'Església de Sta. Eulàlia** de Maó. Edifici Catalogat. Col. D. Enrich Mascaró.
 1984 P. i d. tancaments dels jac.arq. **So na Caçana, Son Mercè de Baix, Illa del Rei, Trebalúguer i navetes de l'Argentina**. Col D Enrich.
 1985 Projecte i direcció de restauració de la **Torre de defensa de Sa Mesquida** en el terme municipal de Maó. Edifici Catalogat.
 Projecte de restauració de la façana modernista de la **Casa del Poble** de Maó. Edifici Catalogat.
 1986 Realització per encàrrec de l'Ajuntament de Maó de les **Normes i Catàleg de Protecció del Patrimoni Arquitectònic de Maó**.
 Projecte de Restauració i direcció d'obra d'un edifici catalogat per convertir-lo en la nova seu del **Casino Consey de Maó**. Col D. Enrich.
 1988 Projecte de Rehabilitació i direcció d'obra de **l'Escola Arts i Oficis de Maó** (Edifici Catalogat) pel Min.Edu. i Ciència. Col D Enrich.
 Projecte de Rehabilitació i direcció d'obra d'una antiga fàbrica d'electricitat per a **teatre de l'Orfeó Maonès**. Edifici Catalogat. Col D Enrich.
 1990 Projecte de Restauració i direcció d'obra del **Fort de Malborough** a la Cala Sant Esteve d'Es Castell. Edifici Catalogat. Col D Enrich.
 Projecte i direcció d'obra de Restauració d'una part de la **Murada de mar del Castell de St. Felip** al Port de Maó. Edifici Catalogat.
 Projecte de Restauració i direcció d'obra de la **Torre d'en Penjat** al terme d'Es Castell. Edifici Catalogat.



XXVIII Curset
Jornades Internacionals sobre la intervenció
en el Patrimoni Arquitectònic
Barcelona, 15-18 desembre 2005



TÍTOL PONÈNCIA Reforma i rehabilitació del Teatre Municipal de Girona (1986-2006)
PONENT/S Manel Bosch i Aragó, arquitecte

DIRECCIÓ PROFESSIONAL

Adreça c. Enric Granados 41, 1, 2
Municipi / Província Barcelona **C.P.** 08008
País _____
Tel 93 342 48 42 **Fax** 93 315 44 12 **Mail** pelai48@coac.net



PRESENTACIÓ DEL PONENT Relació amb el tema que es presenta. (màxim 5 línies)
Arquitecte co-redactor del projecte de reforma i rehabilitació, conjuntament amb Fernando Dominguez
i Montse Nogués, i co-director de les obres conjuntament amb Montse Nogués.

ABSTRACT Resum de la ponència.

El ponent exposarà el procés de reforma i rehabilitació del Teatre Municipal de Girona i del seu entorn,
començant amb per breu referència a la història del teatre i explicant quin era l'estat actual al 1986 i la
situació creada a l'entorn del teatre amb l'aprovació del Pla Especial del Barri Vell.
Es farà referència als diferents projectes i fases d'execució de la rehabilitació del teatre i del seu
entorn.

Exposició dels criteris d'intervenció en els que es diferencia la restauració dels elements més
emblemàtics de la rehabilitació de la resta de l'edifici existent que es conserva, de l'ampliació dels
nous cossos i de la obertura d'aquests cap als nous espais exteriors.

CURRICULUM VITAE (màx. 1 DIN A4)

MANEL BOSCH I ARAGÓ. Girona, 1957. Estudia a l'ETSA de Barcelona, on obté el títol el 1984 amb l'especialitat de Teoria i Història i Projectes i amb la qualificació de notable.

Arquitecte cap de la oficina del Pla del Pla Especial del Barri Vell de l'Ajuntament de Girona des del gener de 1985 al desembre de 1987.

Funcionari de l'ajuntament de Viladecans des de març de 1996, on exerceix com a cap de la unitat d'edificis municipals fins al desembre del 1997 i com a cap del servei d'espai públic i infraestructures fins al setembre de 1999, i en excedència des de l'agost de 2001.

Del setembre de 2001 a l'agost del 2003 va treballar a temps parcial per l'empresa municipal Castelldefels Projeccions. En aquest període va dur a terme l'elaboració i desenvolupament parcial del "Pla de millora de la qualitat urbana dels barris del Centre, Castell-Poble Vell i Vistalegre de Castelldefels", conjuntament amb la Gerència de l'Àrea de Política Territorial i els Serveis Tècnics Municipals de l'Ajuntament de Castelldefels, així com el seguiment i al supervisió del projecte del nou Centre de les arts escèniques de Castelldefels, redactat per Miquel Roa, arquitecte.

Professor convidat de l'assignatura de projectes IX i l'Aula PFC de la Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona els cursos 2000-01 i 2001-02.

Ponència al Curs de l'Escola Sert del COAC sobre l'espai escènic. 2001: "Tres teatres".

Ponència al Seminari Tècnic Local de la Federació de Municipis de Catalunya. 2002: "Del planejament al projecte"

Ponència al curs "La seguretat en les arts escèniques i la prevenció dels riscos laborals", organitzat per la Secció d'Estudis i Recursos Culturals de l'Àrea de Cultura de la Diputació de Barcelona. Març 2003. "L'edifici teatral: un espai per a la representació".

Ponència al Curs de l'Escola Sert del COAC sobre la climatització d'edificis d'equipaments. 2005.

Membre del Comitè de programa del Seminari Tècnic Local que organitza la Federació de Municipis de Catalunya, juntament amb l'Ajuntament i la Diputació de Barcelona, l'Escola d'Administració Pública de Catalunya i la Mancomunitat de Municipis de l'Àrea Metropolitana de Barcelona. 1999-2005.

Des de la data de titulació ha exercit com a professional, en col·laboració amb diferents companys arquitectes amb els quals han realitzat sobretot treballs per a l'administració i especialment plans, projectes i obres d'equipaments culturals i d'urbanització d'espais públics urbans entre els que destaquen:

- Teatre Municipal de Girona i plaça del Pallol, 1986-2006
 - Teatre de Salt, pati i plaça posterior, 1986-97
 - Projecte bàsic del Centre Artesa del Prat del Llobregat, 1989-90
 - Reforma del Teatre Victòria de Barcelona, 1991-92
 - Teatre Municipal Josep Maria de Sagarra de Santa Coloma de Gramenet, 1993-97
 - Teatre Municipal de Roses i projecte de la plaça del Teatre, 1999-2001
 - Reforma del Teatre de la Faràndula de Sabadell, 2001-02
 - Pla d'equipaments culturals i avantprojecte del Teatre Comarcal de Banyoles, 1992
 - Pla director de la Fàbrica Coma Cros de Salt, 2000
 - Pla d'equipaments de Malgrat de Mar, 2002
 - Pla d'equipaments de Sant Vicenç de Castellet, 2005
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-



XXVIII Curset
Jornades Internacionals sobre la intervenció
en el Patrimoni Arquitectònic
Barcelona, 15-18 desembre 2005



TÍTULO PONENCIA
PONENTE/S

El Acondicionamiento del Corral de Comedias de Almagro, Ciudad Real.
Felipe Delgado Laguna.

DIRECCIÓN PROFESIONAL

Dirección

Calle Alejandro Casona nº 3. piso 12 puerta 3.

Ciudad / Provincia

Madrid

C.P. 28035

País

España

Tel. 91-3739734
616525463

y Fax 91-3739734

Mail fdelgadolaguna@yahoo.es



PRESENTACIÓN DEL PONENTE Relación con el tema presentado (máximo 5 líneas)

El Acondicionamiento del Corral de Comedias de Almagro, Ciudad Real, ha sido una obra de rehabilitación, acondicionamiento y modernización de sus estructuras, e instalaciones escénicas.

Ha sido también una experiencia donde se han conjugado la faceta de arquitectura de restauración, con la de intervención arqueológica.

ABSTRACT Resumen de la ponencia.

Exposición de fotografías de la intervención y descripción de los trabajos.

CURRÍCULO VITAE

- .-Arquitecto por la Escuela de Arquitectura de Madrid desde 1980.
 - .-Estudio propio desde 1981.
 - .- Realiza trabajos de restauración en teatros desde 1983 en los teatros del Ministerio Cultura: Teatro de la Zarzuela; Teatro María Guerrero y Teatro Sala Olimpia.
 - .- Desde 1994 a 2004 es arquitecto colaborador del Instituto Nacional de Las Artes Escénicas y de la Música, organismo dependiente del Ministerio de Cultura siendo además miembro de las Comisiones de Seguimiento del Plan de Rehabilitación de Teatros dentro del convenio llamado 1% Cultural entre los Ministerios de Cultura y Fomento.
 - .- Para el Ayuntamiento de Madrid entre 1989 y 1991 realiza el acondicionamiento del núcleo del teatro, hoy denominado Teatro de Madrid.
 - .- Para el Ente Público de Radio Televisión Española: el Teatro Monumental.
 - .- Para el Ayuntamiento de Almagro: Anteproyecto de la Rehabilitación del Teatro Municipal.
 - .-Para el Ayuntamiento de Bilbao: Estudio Previo de la Rehabilitación del Teatro Campos Elíseos.
 - .- En la actualidad dirige las obras de Rehabilitación del Teatre Principal de Palma de Mallorca y está elaborando el Proyecto de Adaptación del conjunto arquitectónico del Patio de Comedias de Torralba de Calatrava para espacio escénico; realizando a su vez otros proyectos de carácter cultural en la comarca del Campo de Calatrava en Ciudad Real.
-



TÍTULO PONENCIA
INTERVENTION
PONENTE/S

UNA REHABILITACIÓN INTEGRAL: EL TEATRO CERVANTES EN BÉJAR /
Salamanca
Antonio Espejel, arquitecto

DIRECCIÓN PROFESIONAL C/ Fernando VI, nº 11 2º Izq.

Dirección

Ciudad / Provincia

Madrid

C.P. 28003

País

España

Tel. 655 342 925

Fax 91-3196697

Mail Espejel41@yahoo.es

PRESENTACIÓN DEL PONENTE Relación con el tema presentado

ANTONIO ESPEJEL, arquitecto Col. 2036

Inicia en 1995 el expediente para anular viviendas proyectadas en el edificio.

Autor del Proyecto Básico y de Ejecución 1995/1997

Director de las obras de Rehabilitación 1998/2001

Autor del Mural del Foyer y del Interiorismo 2000/2001

Autor del Proyecto de las dos Plazas del Teatro . 1998/2003

ABSTRACT Resumen de la ponencia.

En la Rehabilitación, iniciada en 1998, el pésimo estado de la estructura de madera, atacada en su totalidad por termitas, determinó su sustitución por el hormigón armado, rescatando todos los elementos de madera y tela: puertas, frentes, costeros de escenario, bambalín, telón lienzo de techo, etc... para su restauración minuciosa y su reposición.

De hecho, el edificio quedó totalmente vaciado hasta la peña madre y sin cubierta, y con muros de piedra desnudo en el interior: era, entonces, el gran vacío de Béjar.

Pero si el cuerpo ha sido modificado por transplantes necesarios y para adaptarlo a normativas, el espíritu del Teatro, es decir, sus excepcionales condiciones acústicas, la madera, la decoración isabelina, sus escalas y su sobriedad, se han repuesto y conservado con el mayor cuidado. Se eleva el nuevo techo de Sala ochenta centímetros para mejorar la acústica, y a él se vuelve a fijar el magnífico lienzo original de 1857, restaurado con sus matizados colores pergamino, azules, mazarrón y verde agua.

En la fachada principal se recrea un frontón clásico -una vez recuperada la simetría nunca antes conseguida- en el que destaca el nombre "Cervantes" calligrafiado en tubo de neón, al que también se dedica el mural interior que pende sobre el Foyer.

C.V. (max. 1 DINA4)

El engarce del cuerpo en la Sala, con los niveles del antiguo Casino no era fácil, pues había que resolver la unión de cuatro niveles de Sala, con tres plataformas de fachadas no coincidentes: dos escaleras nuevas en espiral se encargan de ello, con un vacío y balconadas en el Foyer que arman la escenografía del vestíbulo: **el teatro dentro del Teatro**. En estas plataformas, que se abren a través de los antiguos balcones a la calle, se diseñan los espacios de relación: acceso, Cafetería, oficinas y un espacio bajo Cubierta con vistas a la impresionante Sierra de Béjar, pensado como Sala de ensayos y canto tibetano.

Las colaboraciones del arquitecto Eduardo Navarro, en las fases de Proyecto y Dirección, la de la empresa constructora ~~Auxini~~ ^{FCC} ~~ACS~~ y la del aparejador Municipal, han sido piezas esenciales para el logro de esta Obra, que hace diez años estaba destinada a demolición parcial y a viviendas.



XXVIII Curset
Jornades Internacionals sobre la intervenció
en el Patrimoni Arquitectònic
Barcelona, 15-18 desembre 2005



TÍTULO PONENCIA
PONENTE/S

LIZEO ANTZOKIA – GERNIKA-LUMO - BIZKAIA
JESUS ALDAMA ECHEBARRIA

DIRECCIÓN PROFESIONAL

Dirección	C/ Obispo Orueta 1, 5º		
Ciudad / Provincia	Bilbao / Bizkaia	C.P.	48009
País			
Tel.	659971165	Fax	946270080
		Mail	estudio@jesusaldama.com



PRESENTACIÓN DEL PONENTE Relación con el tema presentado (máximo 5 líneas)
Arquitecto por la ETSAB (1967)

Proyecto y obra realizados, por el ponente, como arquitecto municipal del Ayuntamiento de Gernika-Lumo, Bizkaia.

Las obras se enmarcaron dentro del programa "Recuperar el Patrimonio. 1% Cultural", del Ministerio Fomento, llevándose a cabo entre los años 1997 y 2002.

ABSTRACT Resumen de la ponencia.

El edificio del Teatro Liceo de Gernika-Lumo existe, con destino y uso de teatro y cinematógrafo, desde fechas anteriores al año 1935.

Pese a las vicisitudes que sufrió Gernika durante la Guerra Civil y entre ellas el bombardeo que arrasó la mayor parte del casco urbano de la Villa, el edificio del teatro no sufrió graves deterioros y un vez terminada la contienda se reabrió, continuando en funcionamiento, hasta nuestros días, sin haberse realizado intervenciones importantes en su configuración arquitectónica.

Sin embargo y debido a la baja rentabilidad económica, que atravesaba el sector en general en la década de los 80, las instalaciones se clausuran en 1989.

Adquirido por el Ayuntamiento de Gernika-Lumo, se decide su restauración y rehabilitación para, una vez adecuarlo a la vigente Normativa, devolverlo al destino para el que se había construido, pero formando parte de los Equipamientos Públicos del Municipio.

El programa establecido para el nuevo Teatro Liceo, como teatro municipal es prioritariamente el de dedicarlo a las artes escénicas, formando parte de un programa cultural promovido por la Diputación Foral de Bizkaia destinándose, complementariamente, también a las actividades socioculturales del municipio.

El aforo, tras la remodelación, asciende a cuatrocientas noventa y ocho butacas.

El edificio se encuentra ubicado en un patio de manzana y se comunicaba con la trama viaria de la ciudad a través de un paso de la planta baja del edificio al que da frente y que, originalmente, acogía el vestíbulo y las taquillas.

Con el fin de dar una mayor seguridad a los usuarios, se ha realizado la desconexión funcional de la comunicación con el patio, configurándolo como una prolongación de la calle.

De esa forma, se han podido eliminar los cierres del antiguo acceso, vinculados al edificio, para dar lugar a un espacio abierto continuo que facilite la evacuación, en caso de emergencia.

Asimismo, en el patio circundante, se han suprimido las antiguas edificaciones adosadas para generar un espacio amplio y seguro.

En cuanto a lo que hace referencia a la vigente normativa aplicable a las actividades que acoge la nueva instalación se ha estudiado minuciosamente, dadas las condiciones en que se han de desarrollar, en su relación con los edificios circundantes y la trama viaria que le sirve de apoyo.

El traslado al edificio, del programa establecido, ha supuesto una compleja intervención, tanto en los espacios destinados al público como al uso teatral.

Los servicios de planta baja se han diseñado con una nueva composición y se han incluido dentro del volumen principal del edificio, creándose otros nuevos en la planta primera, en la que se incluyen, además de la cabina de proyección, la de control de sonido e iluminación.

Se ha dotado, al escenario, de un equipamiento adecuado al espacio existente y a la tecnología actual, habiéndose trasladado los vestuarios a la planta de sótano, creada a tal efecto.

Desde un punto de vista constructivo, el edificio estaba concebido como una estructura de muros perimetrales de mampostería, de cincuenta centímetros de grueso, unidos por un forjado compuesto de cerchas horizontales de hormigón armado de dos metros de altura acabadas, tanto en la parte superior como en la inferior, con dos losas de diez centímetros de espesor.

Este forjado de cubierta, para evitar problemas de humedad contaba con una cubrición adicional de un entramado de madera, rematada en teja y con pendiente a dos aguas.

Al proceder a la eliminación de los techos falsos y la cubierta superior se pudo observar que todo el hormigón armado, tanto de losas como de cerchas, se encontraba al límite de su capacidad portante, agrietado y con las armaduras carbonatadas. Ello, unido a que se ha comprobó que la cimentación con la que cuentan los muros de mampostería es insuficiente para soportar nuevas cargas, ha obligado a diseñar una nueva cubierta, que sirve de atado a aquellos y que cuenta con apoyos fuera de edificio preexistente, al que sirve de protección y que le da la nueva imagen que presenta hoy.



XXVIII Curset
Jornades Internacionals sobre la intervenció
en el Patrimoni Arquitectònic
Barcelona, 15-18 desembre 2005



TÍTOL PONÈNCIA

Restauración del Teatro Martí, el mas antiguo teatro habanero

PONENT/S

Isabel Marilyn Mederos, Kenia E.Díaz

DIRECCIÓ PROFESSIONAL

Adreça

Municipi / Província

C.P.

País

Tel

Fax

Mail

FOTOGRAFIA

ABSTRACT Resum de la ponència.

CURRICULUM VITAE Isabel Marilyn Mederos Pérez.

Fecha de nacimiento: Ciudad de la Habana, 16 de junio de 1965.

Universidad: Facultad de Arquitectura, Instituto Superior Politécnico "José Antonio Echeverría" (ISPJAE).

Fecha de Graduación: Julio 1989.

EXPERIENCIA PROFESIONAL:

Centro Laboral: UBPV, ECM # 6, MINFAR (septiembre 1989-Septiembre 1992). *Servicio Social.*

Centro laboral: EPROB, CECE (septiembre 1992-noviembre 1993).

Centro laboral: Dirección de Arquitectura Patrimonial. Oficina del Historiador. Enero-1998/fecha actual.

ACTIVIDAD PROFESIONAL:

Período 1989-1992:

- Proyecto Escuela Primaria 420 alumnos, Tecnología LH. Proyecto Ejecutivo.
- Diseño de moldes para vigas de la tecnología LH. Proyecto Ejecutivo.
- Proyecto organización de obra Edificio Alto de Ayestarán y 20 de Mayo.
- Proyecto Cámaras Frías Supermercado Tecnología LH. Proyecto Ejecutivo.
- Proyecto Club de Soldados y Sargentos Campamento Militar (Remodelación de naves Tecnología Sandino y proyecto cocina-comedor). Ingeniería Básica.
- Proyecto urbano Santa Amelia (áreas exteriores y drenajes). Obra Construida.
- Adecuación de tarea técnica de círculo infantil a Tecnología LH.
- Proyectos de viviendas Tecnología LH con servicios planta baja Alamar, servicios planta baja tecnología GP VI. Proyecto Ejecutivo.

Período 1992-1993:

- Proyecto de Bloque Habitacional (etapa de ingeniería básica), Hotel 5^a Avenida para hombres de negocios.
- Proyecto y diseño del restaurante de especialidades, Hotel Cohiba. Obra construida.
- Proyecto y diseño del piano-bar, Hotel Cohiba. Obra construida.

Período 1998-fecha actual:

- Memoria de Restauración de Fachadas del edificio situado en Prado N° 308. 1999.
- Proyecto de Rehabilitación del Teatro Martí. Proyectista Principal. (Proyectista General Arq. Daniel Taboada.). Obra en fase de ejecución. Proyecto aprobado por el Comité de Expertos del MICONS. 2000.
- Proyecto de Rehabilitación del edificio anexo al Teatro Martí, situado por la calle Zulueta. 2000.
- Proyecto de interiorismo para el teatro Martí. Proyecto en ejecución. Proyectista Principal. 2000.
- Proyecto de Rehabilitación Iglesia de Paula. Proyectista General. Obra construida. 2000.
- Memoria de Restauración de Fachadas del Palacio de Esgrima (calle Prado). 2000.
- Asesoría y memoria de trabajo preliminares para Restauración de la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Baracoa. 2002.
- Proyecto para edificio de vivienda social Lamparilla N° 64 esq. San Ignacio. Habana Vieja (co-autor etapa Soluciones Conceptuales junto al Arq. Orlando Inclán). Proyecto en ejecución. 2002.
- Proyecto de Rehabilitación Castillo de Atarés. Proyectista Principal. (Proyec. Gral. Arq. Daniel Taboada.). En fase de estudio 2003.
- Proyecto Restauración Casa Condes de Jaruco. Proyectista General. Proyecto en ejecución 2003.
- Proyecto de Rehabilitación Iglesia San Felipe de Neri. Proyectista General. Obra construida 2004.
- Proyecto de Sede del Grupo Danza-Teatro Retazos. Proyectista General. Obra construida 2004.
- Proyecto tienda-fábrica de miniaturas "El Soldadito de plomo". Proyectista General. Obra construida 2005.
- Proyecto Ejecutivo edificio de vivienda social. C. Habana No 618. Proyecto terminado, obra en ejecución. Proyectista Gral. 2004.
- Proyecto Restauración Palacio del Segundo Cabo. Proyectista General. Proyecto en trabajos preliminares 2005.
- Proyecto ampliación tienda Joy Mei. Barrio Chino. Proyectista General. Proyecto terminado. Obra terminada.
- Fachada ACCA Obispo No 409. 2004.
- Proyecto de Restauración Tacón 4. Proyectista General. Proyecto en ejecución 2005.
- Memorias de restauración Plaza de Armas. 2005.

ESTUDIOS DE POST GRADOS Y ACTIVIDADES DOCENTES:

- Post grado Diseño Estereocelocías. UNAIC, 1991.
- Asesoría de Trabajo de Diploma "Escuela Primaria 420 alumnos" Sistema Panel-Flex, 1991.
- Curso de técnicas de intervención Arquitectónicas para recuperación de centros históricos. Febrero-2000.
- Estudios de idioma (Inglés). Escuela "Abraham Lincoln".
- Taller Vertical de Verano. Facultad de Arquitectura de La Habana (ISPJAE). *Nuevos Edificios en un contexto de valor cultural: "El Vedado"*. Docente junto a los Profesores Arq. José Antonio Choy, Arq. Julia León y Arq. Orlando Inclán. Agosto 2003.
- Participación en la Jornada Técnica sobre Arquitectura Vernácula, Conmemorativa del Centenario de Gonzalo de Cárdenas. marzo-2004.
- Participación en talleres de crítica y presentaciones de proyectos de estudiantes de la Facultad de Arquitectura de La Habana (ISPJAE). Taller del profesor adjunto Arq. Orlando Inclán.
- Curso de Prediplomado. *"Experiencias de la Ciudad de Matera como Patrimonio Mundial."* Junio 2004.
- Taller sobre barbacoas en La Habana. Experiencia del habitad. Mayo-Junio de 2005.
- Taller sobre barbacoas en La Habana. Eje de San Ignacio. Septiembre-Diciembre de 2005. Colaboración docente.
- III Encuentro Iberoamericano de Museos y Centros Históricos: Nuevos Enfoques. Junio de 2005.

PARTICIPACIÓN EN EVENTOS

- I Bial de Arquitectura Caribeña Santiago de Cuba (Marzo-2002)
- III Salón Nacional de Arquitectura Santiago de Cuba- Delegado. **Premio categoría Proyecto de Rehabilitación al proyecto del Teatro Martí. (Marzo-2002).**
- Participación en III Bial Iberoamericano de Arquitectura e Ingeniería 2002 Santiago de Chile, Proyecto presentado Restauración Iglesia de Paula- Alameda.
- I Bial Internacional de Arquitectura de La Habana. Marzo 2002.
- Participación en Bial de Arquitectura de Quito. Rehabilitación Iglesia de Paula. 2002.
- Participación en el IV Coloquio El Patrimonio Cultural de la Ciudad Iberoamericana del Siglo XIX" Cienfuegos. Presentación-conferencia proyecto Teatro Martí. 2002.
- II Bial Internacional de Arquitectura de La Habana. Miembro del Comité Organizador, relatoría y presentación de Proyectos. Mayo 2004.
- Coordinadora Seminario Internacional de Arquitectura *Inside La Habana*. Agosto 2004.
- Evento de Gestión Económica. Noviembre del 2004.
- Seminario Iberoamericano sobre accesibilidad (con seguridad) del medio físico. Calidad de ponente. Julio 2005.
- Primer Seminario DOCOMOMO. Comité Organizador. Octubre 2005.

PREMIOS Y RECONOCIMIENTOS:

- III Salón Nacional de Arquitectura Santiago de Cuba. **Premio categoría Proyecto de Rehabilitación al proyecto del Teatro Martí. (Marzo-2002).**
- Finalista Premio Nacional de Restauración 2004 (destaque oral): San Felipe de Neri. Obra seleccionada nivel provincial Ciudad de la Habana.

Kenia E. Díaz Santos

Información personal

- Estado civil: Casada
- Nacionalidad: cubana
- Edad: 41 años
- Lugar de nacimiento: Matanzas, Cuba.

Educación

Escuela Vocacional V.I.Lenin. La Habana, Cuba.

Título recibido: Bachiller.

Instituto Superior Politécnico José Antonio Echevarría (ISPJAE).

Título recibido: Ingeniera Civil.

Escuela de altos estudios del Ministerio para la Inversión extranjera y la colaboración económica.

Título recibido: Diplomado en Gerencia Empresarial.

Experiencia profesional

Noviembre 2005.

Unidad Presupuestada Inversionista Oficina del Historiador de la Ciudad de la Habana.

La Habana, Cuba.

Cargo: Jefe de Unidad Básica Inversionista Teatro Martí.

Enero 1997- Octubre 2005

Empresa Mixta Hotel Saratoga S.A.

La Habana, Cuba.

Cargo: Gerente General Empresa Mixta.

La responsabilidad fue hacer gestión inversionista y de Administración del Proyecto del Hotel Saratoga, el control de presupuestos y administración de la Empresa.

El Hotel Saratoga fue abierto al público el 15 de octubre de 2005 y será inaugurado oficialmente el 15 de noviembre de este año.

Junio 1994 - Diciembre 1996

Dirección de Inversiones Oficina del Historiador.

La Habana, Cuba.

Cargo: inversionista Hotel Ambos Mundos.

La responsabilidad fue la Administración del Proyecto y el control de presupuesto de la inversión del Hotel Ambos Mundos.

Febrero 1989 - Mayo 1994

Empresa TURHOTELES, Ministerio de Turismo de la República de Cuba.

La Habana, Cuba.

Cargo: Especialista en Inversiones.

La responsabilidad fue el control de presupuestos y calidades y certificaciones como parte del Grupo de trabajo de la inversión del Hotel Sevilla de la Habana.

Septiembre 1987 - Enero 1989

Empresa de Obras Marítimas del Ministerio de la Construcción de Cuba.

La Habana, Cuba.

Cargo: Técnico A en Obras de Ingeniería.

Control técnico de ejecución de obras en la Terminal de Contenedores de la Habana.

Idiomas

Inglés 1er nivel, conocimientos básicos.

Objetivo

Participación en el Taller sobre Teatros antiguos de estilo italiano, que tendrá sede en la Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.

Ciudad de la Habana, 5 de noviembre de 2005.

Ing. Kenia Díaz Santos.





XXVIII Curset
Jornades Internacionals sobre la intervenció
en el Patrimoni Arquitectònic
Barcelona, 15-18 desembre 2005



TÍTOL PONÈNCIA
PONENT/S

Rehabilitación y restauración: Teatro Calderón de la Barca, Valladolid
Sebastian Araujo, Jaime Nadal

DIRECCIÓ PROFESSIONAL

Adreça

C.General Díaz Porlier 80-8C

Municipi / Provincia

Madrid

C.P. 28006

País

Tel 914022686

Fax 914028124

Mail ain@arquired.es

FOTOGRAFIA

ABSTRACT Resum de la ponència.

El edificio del Teatro Calderón tiene su origen en el proyecto realizado por Jerónimo de la Gándara (el mismo autor del Teatro de la Zarzuela de Madrid) y el comienzo de las obras se puede fijar en el 1 de Junio de 1.863. La realización fue promovida por la Sociedad de Recreo, fundada para llevar a la práctica la construcción de este teatro.

El proyecto de esta empresa era realmente grandioso, ya que se pretendía llevar a cabo la realización de un centro cultural en el que no solamente se diera cabida a un teatro de importantes dimensiones, también se proyectaron locales que apoyasen la promoción de una intensa vida cultural dentro de la ciudad.

El teatro satisfizo a la mayoría del pueblo de Valladolid y es menester citar aquí a alguno de los artífices que participaron en su realización: Jerónimo de la Gandara, Arquitecto; Casa Berg, estructura; Gregorio Mayorga, mecánica de escenario; Mariano Santervás, carpintería; Augusto Ferri, pintura; Francisco del Pozo, ornato de Sala; Delibes, mecanismo de sala.

LA ACTUACIÓN

Durante el tiempo transcurrido desde su inauguración, el teatro, originalmente muy bien equipado para actuaciones escénicas, se había ido quedando anticuado respecto a las técnicas exigidas en la actualidad. Este hecho, junto con una inadecuación evidente a la normativa de todo tipo (eléctrica, evacuación, incendios etc.) hizo que se incluyera en el programa que el Ministerio de Fomento había iniciado para canalizar parte de los fondos generados por el 1% cultural en la rehabilitación de teatros, encargándose un proyecto de rehabilitación que se finalizó en el año 1992.

Ya en los primeros estudios llevados a cabo para recoger las necesidades nuevas del edificio se pudo apreciar que a excepción de la sala propiamente dicha así como fachadas y parte esencial de la estructura del conjunto, era necesario actuar sobre todo el resto de los elementos existentes para volver a otorgar a este foro cultural la importancia que tuvo en sus momentos mas intensos.

Esto llevó a realizar una caja escénica absolutamente nueva, desmontar prácticamente la totalidad del interior para rehabilitarlo y restaurarlo convenientemente así como añadir usos adecuados a zonas y locales que habían, con el paso del tiempo, perdido el sentido de su propia existencia.

Fue necesario aplicar las técnicas mas actuales para dotar al aparato escénico de la utilidad ineludible que se demandaba, realizar una labor de reordenación de espacios y llevar a acabo la rehabilitación en aquellos que se estimó esta como el proceso adecuado así como realizar actuaciones de estricta restauración cuando así se consideró necesario. Las obras tuvieron una duración de 5 años y un coste en su momento de 2500Mpts (15M €)

La ponencia trata de desarrollar en la profundidad que permita el corto espacio de tiempo de que se dispone, los caminos conceptuales que sirvieron para ordenar toda la actuación y aportar las informaciones técnicas mas destacadas sobre el proceso que sirvió para llevarlo a cabo.

CURRICULUM VITAE

JAIME NADAL URIGÜEN, nacido en Madrid el 13 de Abril de 1944, se tituló arquitecto por la ETS de Arquitectura de Madrid en la especialidad de Construcción, en 1971. Profesor de la Cátedra Proyectos III en la ETSAM desde 1973.

SEBASTIAN ARAUJO ROMERO, nacido en Santander el 19 de Agosto de 1942, se tituló arquitecto por la ETS de Arquitectura de Madrid en la especialidad de Restauración, en 1966. Profesor de la Cátedra Proyectos III en la ETSAM, de 1972 a 1991. Se reincorpora a dicha Cátedra en el mes de Marzo de 1997.

Desde 1978 el estudio Araujo & Nadal Arquitectos es el encargado de la conservación, restauración y rehabilitación de la Catedral de Plasencia (Cáceres)

Desde 1999 el estudio Araujo & Nadal Arquitectos es el encargado de la conservación, restauración y rehabilitación de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid

TRABAJOS REALIZADOS

1977 Reordenación de la Plaza de la Catedral de Almería, CONCURSO (NOMINADO). *PUBLICADO en monografía.*

1978 Nueva sede del Colegio de Arquitectos de Murcia. CONCURSO (ACCESIT). *PUBLICADO en la revista ARQUITECTURA N°225.*

1979 Proyecto de 20 viviendas en Castro-Urdiales.

Proyecto y construcción de vivienda rural en Encinacorba.Cariñena.PUBLICADO en la RNA N° 225.

1980 Restauración de la Catedral de Plasencia (Cáceres). PUBLICADO en monografía y por el Ministerio de Cultura. *PUBLICADO, II Jornadas de Rehabilitación de Edificaciones Antiguas. Almendralejo, 5 y 6 de Noviembre de 1992.*

Restauración de la Iglesia de Arenillas de S.Pelayo (Palencia).

Restauración de la Ermita de S.Miguel de Olea (Santander).

Restauración de la Posada de la Hermandad de Toledo.

Nueva Sede de la Delegación del Colegio de Arquitectos de Burgos. CONCURSO.

Restauración del Museo Cerralbo (Madrid).

Oficinas para el MOPU en C/Alfonso XII de Madrid.

1981 Restauración de la Torre de la Iglesia de Sta.María de Alcoer (Guadalajara). PUBLICADO por el Ministerio de Cultura.

Restauración del Monasterio de Monsalud de Córcoles (Guadalajara).PUBLICADO por el Ministerio de Cultura.

Rehabilitación del Palacio de D.Antonio de Mendoza en Guadalajara como Escuela de Artes y Oficios. (Col. Amparo Berlinches).

Rehabilitación de Oficinas para el MOPU en el edificio de la C/Jenner, 3 de Madrid.

Concurso para Centro Parroquial en Tres Cantos (Madrid).

1982 Restauración del Monasterio de S.Pedro del los Montes (León).

Restauración de la Iglesia de Sta.Cruz de la Sierra (Cáceres).

Restauración de la Iglesia de Albendiego (Guadalajara).

Restauración del Convento del Sto.Cristo de Serradilla (Cáceres).

Restauración en el Yacimiento Arqueológico de Bilbilis (Zaragoza).

Rehabilitación del Palacio Episcopal de Plasencia (Cáceres).

Propuesta para el Ayuntamiento de Madrid de la Ordenación de la Cuña de la Latina, dentro del

Programa "Cincuenta Ideas para Madrid". *PUBLICADO en la revista "Escuela de Madrid" N°3.*

Polideportivo para la ETS Arquitectura de Madrid. CONCURSO (PRIMER GRUPO DE ACCESIT).

Museo Etnográfico en el Castillo de Torija (Guadalajara). CONCURSO (ACCESIT). *PUBLICADO en la revista "Escuela de Madrid" N°6-7.*

Rehabilitación del Ayuntamiento de S.Fernando de Henares (Madrid). (En colaboración con Amparo Berlinches).

Polideportivos Municipales en Vallecas y Carabanchel (Madrid).

1983 Restauración de la Iglesia de Sauca (Guadalajara).

Restauración de la Iglesia de la Santísima Trinidad en Atienza (Guadalajara).

Rehabilitación de las Ruinas del Convento de S.Francisco en Baeza (Jaén). *PUBLICADO en revista "AQ arquitectura" N°5 del C.A.A.O.*

Nueva Sede Asamblea de Cantabria en Santander. CONCURSO (3er PREMIO). *PUB. "La Luna de Madrid" N°2 y "Arquitectura" N°246.*

Restauración del Convento de las Claras en Alcalá de Henares (Madrid).

1984 Nueva Sede para la Asamblea de Rioja en Logroño. CONCURSO. (col. Amparo Berlinches). *PUBLICADO "Escuela de Madrid" N°6-7.*

Rehabilitación Iglesia de Sto.Domingo de Silos en Alarcón (Cuenca). CONCURSO. (con A. Berlinches). *PUBLI- "Escuela de Madrid" N° 6-7.*

Rehabilitación de las Ruinas de la Iglesia de Sta.María en Alcalá de Henares (Madrid). (col. Amparo Berlinches). *PUBLICADO en*

Proyecto de rehabilitación y ampliación del Hotel "Juan de la Cosa" en la Playa de Berria (Santofía-Cantabria) CONC.1985

Rehabilitación del Mercado de Pescados de Madrid como Mercado de Antigüedades. CONCURSORESTRINGIDO.

Parque Municipal y Centro Deportivo en Tres Cantos (Madrid). CONCURSO RESTRINGIDO.

Centro de 16 unidades de EGB + 4 unidades de Preescolar en Alcalá de Henares (Madrid). *PUBLICADO en "Bauwelt" N°78 (Berlín).*

Palacio de Exposiciones y Congresos en Granada. CONCURSO (ACCESIT).

1986 Rehabilitación de 30 edificios de la Plaza de Atocha de Madrid. *PUBLICADO en "Memoria de Gestión de la E.M.V. de Madrid 1986"*

Cementerio Supramunicipal en Alcobendas (Madrid). CONCURSO RESTRINGIDO. *PUBLICADO en "Actuaciones en Cementerios" de la Consejería de Política Territorial (Comunidad de Madrid).*

Proyecto de 80 Viviendas para la Emp.Mcpal. Vivienda en Dr. García Tapia, Madrid. CONCURSO RESTRINGIDO. (1er PREMIO).

1987 Rehabilitación del Palacio, diseño de los Jardines y Residencias para Diplomáticos en Palhavá (Lisboa).

Ampliación de la Central Telefónica de Aravaca. *PUBLICADO en Revista DDA Detalles de Arquitectura. N° 1 Pag. 74. Madrid 1994.*

Proyecto de Club Náutico para el Embalse de Valmayor (Madrid).

198 Restauración del Claustro de la Catedral de Plasencia (Cáceres).

Proyecto de Centro de Salud en Las Rozas (Madrid). *PUBLICADO en Revista DDA Detalles de Arquitectura N° 1 Pag. 64. Madrid 1994*

Proyecto de Rehabilitación para Centro Cultural en el Hospital de San Agustín en Burgo de Osma (Soria). *PUB. "Espíritu Nuevo" N° 1,*

Proyecto de Restauración del Conjunto de Nuestra Señora de Valverde en Fuencarral (Madrid).

Anteproyecto de actuación en el Hospital de S. Juan de Dios (Jaén) y entorno para Sede de la Del. Cons. Obras Públicas y 80 Viviendas.

1989 Proyecto de Zona Recreativa en márgenes del Embalse de Riosequillo.

Proyecto de Restauración y Rehabilitación del Conjunto de Nuestra Señora de Valverde en Fuencarral, Madrid. (II Fase).

Centro de Salud y Área de Gestión en San Cristóbal de los Angeles, Madrid. *PUBLICADO en Revista BAUWELT N° 28-29 Julio 1994.*

Proyecto de Rehabilitación de la Iglesia de Santiago en Carrión de los Condes, Palencia. (Col. M^a José Muñoz). *PUB. "Espíritu Nuevo" N° 1,*

Proyecto de Ordenación de Actividades Náuticas en el Pantano de Pedrezuela, Madrid.

Finalización de las Obras de Ampliación de la Catedral telefónica de Aravaca, Madrid.

1990 Anteproyecto de Ordenación de Actividades Náuticas y Recreativas en el Pantano de El Atazar. (Col. M^a José Muñoz y Helena Mata).

Ampliación de la Sede de Red Eléctrica Española. CONCURSO RESTRINGIDO.

Proyecto de edificio "CEREX-CENTRO" para Red Eléctrica de España en Parque Tecnológico de Tres Cantos (Colmenar-Viejo, Madrid).

Proyecto de Centro de Salud en Parla, Madrid.

Proyecto de Ayuntamiento de Tres Cantos. (Colmenar-Viejo, Madrid). CONCURSO RESTRINGIDO.

Propuesta-Estudio para la rehabilitación del Teatro Calderón de la Barca en Valladolid.

Proyecto de la Central Telefónica de Getafe, Madrid.

Vídeo REE. EMITIDO en la 2 de TVE en el programa "Metrópoli", el Jueves día 4 de Abril de 1996.

1991 Proyecto 120 viviendas en manzana cerrada. Madrid Sur. PSV

Proyecto 147 viviendas en manzana cerrada. Madrid Sur. PSV

Anteproyecto 110 Viviendas. El Querol. PSV

Edificio "Alejandro de la Sota"-Fuencarral, Madrid. CONCURSO RESTRINGIDO. 1er PREMIO. *PUB. "Concurso de Ideas Fuencarral B".*

Anteproyecto de Centro de Salud "El Juncal", Torrejón de Ardoz, Madrid.

Inclusión de la reh. Ruinas S. Francisco de Baeza, Jaén, como Auditorio y Casa de Cultura. *PUB. "I Muestra de la Arq. Española 1980-1990".*

1992 Proyecto de Rehabilitación del Teatro Calderón de la Barca, en Valladolid.

1993 Proyecto de Centro de Salud "El Juncal", Torrejón de Ardoz, Madrid.

Rehabilitación Vivienda Unifamiliar. Sedano. Burgos.

1994 Concurso de Proyectos Básicos de Viviendas en Cuatro Manzanas para el IVIMA (Madrid). Arquitecta Co. M^a Jesús Marteles.

Proyecto Integrado en la Catedral de Plasencia (Cáceres). *PUB. PLASENCIA-CATEDRALES PALACIO EPISCOPAL-RESTAURACIÓN*

Rehabilitación del Convento de Las Claras, Alcalá de Henares (Madrid).

Concurso de centro cultural en Guadarrama (Madrid).

1995 Concurso de estación Ferroviaria en Castellón. CONCURSO. Arquitecta Colaboradora. M^a Jesús Marteles.

Concurso de manzana Viviendas EMV en Rosas. (Madrid). CONCURSO. *PUB. "Concurso Las Rosas" COAM 1995.* Col M^a J Marteles.

CONCURSO de Centro de Salud "Dehesa de los Caballos" en . Insalud. Mayo. Arquitecta Colaboradora M^a Jesús Marteles.

CONCURSO de Centro de Salud 'Zona VI' - Albacete. Insalud. Mayo. Arquitecta Colaboradora M^a Jesús Marteles.

X Premios de Urb., Arq. y Obra Pública 1995. Gcía. Mpal. Urbanismo del Ayunt. Madrid. CONCURSO. edificio "Alejandro de la Sota"

CONCURSO de rehabilitación Pozo Minero "El Fondón". Hunosa. Asturias. Septiembre. Arquitecta Colaboradora M^a Jesús Marteles.

1996 CONCURSO "I Premio de Arquitectura de Castilla y León". Consejo Aut. Colegios de Arquitectos de Castilla y León. Mayo 1996.

"Puerta de Coslada". CONCURSO RESTRINGIDO (ACCESIT). Empresa Mpal. Vivienda de Coslada. (Emvicos). 6-6-96. Col M^a J Marteles.

CONCURSO de Anteproyecto de "Edificio de VPO Rég. Esp. en Las Rosas". Parcela RC- del PParcial - T-7. Colaboradora M^a J Marteles.

CONCURSO de Anteproyecto de "Edificio de VPO Rég. Gral. En Oeste de San Fermín". Parcela 14 del PParcial I-9. Col. M^a J Marteles.

CONCURSO de Centro de Salud 'Plaza del Ejército' en Valladolid. Insalud. Julio 1996. Arquitecta Colaboradora M^a Jesús Marteles.

CONCURSO de Centro de Salud 'Plasencia III - La Data' en Plasencia. Insalud. Julio 1996. Arquitecta Colaboradora M^a Jesús Marteles.

CONCURSO de Centro de Salud 'Castilla la Nueva' en Fuenlabrada. Insalud. Julio 1996. Arquitecta Colaboradora M^a Jesús Marteles.

CONCURSO de Centro de Salud 'Canal Imperial' en Zaragoza. Insalud. Julio 1996. Arquitecta Colaboradora M^a Jesús Marteles.

Presentación del Edificio 'Alejandro de la Sota' a los premios COAM 1995 por la Consejería de Obras Públicas y Transportes. Octubre 1996

CONCURSO de Centro de Salud 'San Fernando' en Badajoz. Insalud. Octubre 1996. Arquitecta Colaboradora M^a Jesús Marteles.

CONCURSO Teatro Municipal en Guadalajara. Diciembre 1996. Arquitecta Colaboradora M^a Jesús Marteles.

1997 Rehabilitación Estructural 1ª Etapa. Catedral Plasencia, (Cáceres). Finalizado Abril 1997. Arquitecta Colaboradora M^a Jesús Marteles.

Rehabilitación Estructural 2ª Etapa. Catedral Plasencia, (Cáceres). Marzo 1997. Arquitecta Colaboradora M^a Jesús Marteles.

Plan Director de Restauración. Catedral de Plasencia, (Cáceres). Marzo 1997. Arquitecta Colaboradora M^a Jesús Marteles.

CONCURSO de Proyecto de la Escuela Infantil 'San Martín de la Vega'. Consejería de Educación y Cultura de la C.A.M. Col M^a J. Marteles.

CONCURSO para Facultad de Biblioteconomía y Biblioteca Gral. de Extremadura, Badajoz. Junta de Extremadura. Col M^a Jesús Marteles.

CONCURSO de Anteproyectos IV Edificio Escuela Politécnica. Universidad de Alicante. Junio 1997. Colaboradora M^a Jesús Marteles.

PREMIO Calidad a las Soluciones De Vivienda 'Alejandro de la Sota'. 1ª Conv. Premios Calidad, Arquitectura y Vivienda Com. Madrid. 1997

CONCURSO RESTRINGIDO PBásicos y Ejecución de Edificios los Campus de Móstoles y Alcorcón (Madrid) de la Univ. Rey Juan Carlos.

CONCURSO de Anteproyecto de Edificio de VPO Rég. Esp. 'La Perla' Parcela 11 del PERI 12-13. Emp. Mpal. Vivienda. Col M^a J Marteles.

CONCURSO de Centro de Salud 'Loranca' en Fuenlabrada Madrid. Insalud. Octubre 1997. Arquitecta Colaboradora M^a Jesús Marteles.

1998 CONCURSO de Centro de Salud 'Valdebernardo' en Madrid. Insalud. Febrero 1998. Arquitecta Colaboradora M^a Jesús Marteles.

CONCURSO de Centro de Salud 'Leganés-Norte' en Leganés, Madrid. Insalud. Febrero 1998. Arquitecta Colaboradora M^a Jesús Marteles.

CONCURSO de Centro de Salud 'San Agustín y Santa Clara en Burgos. Insalud. Febrero 1998. Arquitecta Colaboradora M^a Jesús Marteles.

PROYECTO de Urbanización e Infraestructuras C. Espoz y Mina de Madrid. D. Gral. Arq. y Viv. Cons. O. Púb. Urb. y Transp. de Madrid.

CONCURSO de Facultad de Medicina en el Campus de Albacete. Universidad de Castilla-La Mancha. Marzo 1998. Col. M^a Jesús Marteles.

CONCURSO de Centro de Salud 'Eras de Renueva' en León. Insalud. 14 de abril de 1998. Arquitecta Colaboradora M^a Jesús Marteles.

CONCURSO de oficinas para la Comunidad de Madrid en la calle Carretas, Madrid. 20-4-1998. Arquitecta Colaboradora M^a Jesús Marteles.

Proyecto de 20 viviendas unifamiliares en Plasencia (Cáceres). Septiembre 1998.

Propuesta de Ordenación Urbana con Campo de Golf en San Agustín de Guadalix. Madrid. Arquitecta Colaboradora M^a Jesús Marteles.

Desarrollo de las Obras de Rehabilitación del Teatro Calderón de la Barca, en Valladolid.

Desarrollo de las Obras de Rehabilitación de la Catedral de Plasencia (Cáceres). 2 Etapa.

Desarrollo de las Obras del Centro de Salud 'El Juncal' Torrejón de Ardoz. Madrid.

SELECCIONADOS CONC. INTERN. RESTRINGIDO de Restauration et Reaffectation de la Ferme de l'Abbaye Cistercienne de Villers-la-Ville. Fondation pour l'Architecture. 55, rue de l'Ermitage / 1050 Bruxelles. Arquitecta Colaboradora M^a Jesús Marteles.

ADJUDICACIÓN CONCURSO Proyecto y Dirección de Obras Centro de Salud 'La Rivota', en Alcorcón, Madrid. Insalud. Col. M^a J. Marteles

Informe sobre el estado de la Iglesia de Galisteo (Cáceres). Junta de Extremadura. 1998

1999 CONCURSO 50- eg-242.2/1.998 estudios comp., proyecto de ejecución y desarrollo de las obras de residencia para mayores de 160 plazas, centro de día, 50 apartamentos tutelados, equipamientos básicos, aparcamiento y urbanización interior en la calle Cristo de la Victoria, en el distrito de Usera de Madrid. Mayo 1999.

CONCURSO de PEjec. y desarrollo obras de residencia para mayores, equip. básicos, aparc. y urb.en Torrejón de Ardoz. Madrid. Arquitectos conservadores ETSArq. Madrid. Pejec. Remodelación aulas sótano-x, -0,-1 y -3 para adecuarlas al nuevo plan de estudios. i Proyecto de ejecución de Reforma de cubiertas y reparación de fachadas. ETSAM.

Proyecto de Restauración de la Iglesia de 'El Gordo' (Cáceres). Junio 1999. Arquitecta Colaboradora M^a Jesús Marteles

Anteproyecto de 23 viviendas en la calle Salamanca n^o 36 Plasencia (Cáceres). Promociones Goreg. Julio 1999. Col. M^a Jesús Marteles

Proyecto de Ejecución Obras del Centro de Salud 'La Rivota', en Alcorcón, Madrid. Insalud. Julio 1999. Col. M^a Jesús Marteles

Concurso de 75 viviendas, oficinas, locales y garajes en la parcela RC-3 del polígono Fuencarral B (Madrid). Octubre 1999. Arquitecta Colaboradora M^a Jesús Marteles

2000 CONCURSO de Centro de Salud 'Pirineos' en Huesca. Insalud. 12 de mayo de 2000. Arquitecta Colaboradora M^a Jesús Marteles.

CONCURSO de 100 viviendas en Butarque (Madrid) 27 mayo 2000. Organizado por el COAM y el Ayuntamiento de Madrid.

Arquitectos conservadores de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Proyecto de Reforma de ventanas del Pabellón Nuevo. ETSAM. Junio 1999.

CONCURSO Teatro Salón Apolo de Miranda de Ebro, Burgos. SELECCIONADOS

CONCURSO Teatro Cine Avenida en Santo Domingo de la Calzada, La Rioja. Junio de 2000 .

Arquitecta Colaboradora M^a Jesús Marteles. PRIMER PREMIO

CONCURSO Mercado de las Atarazanas en Málaga. Julio de 2000 . Arquitecta Colaboradora M^a Jesús Marteles. SELECCIONADOS.

2001 Proyecto de Iluminación Interior de la Catedral Nueva de Plasencia, Cáceres. Febrero 2001. Arquitecta Col. M^a Jesús Marteles.

Proyecto de DF obras 'Reparación Cubierta Capillas Laterales y Cuerpo de Unión con la Iglesia de S.M^a, de la Catedral de Plasencia

Proyecto de Ejecución de '22 Viviendas en la Calle Tornavacas 7, Camino de las Huertas en Plasencia, Cáceres. Col. M^a Jesús Marteles.

Proyecto y Dirección Facultativa de las obras de Renovación de Carpinterías del Pabellón Nuevo en la ETSArquitectura. Col. M^a J. Marteles

Proyecto de Reforma de la Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Arquitecta Colaboradora M^a Jesús Marteles

Proyecto 'Alcalá Sonora : estudios para una actuación arquitectónica y musical en el centro histórico de Alcalá de Henares, Madrid

CONCURSO de Centro de Salud de 'Puerta del Angel I-Caramuel-Pso de Extremadura, Madrid. Insalud. Col. M^a Jesús Marteles

CONCURSO de Centro de Salud en 'Toro', Zamora. Insalud, Julio de 2001. Arquitecta Colaboradora M^a Jesús Marteles.

CONCURSO de Centro de Salud en 'Aravaca', Madrid. Insalud. Julio de 2001. Arquitecta Colaboradora M^a Jesús Marteles.

CONCURSO de Centro de Salud en Ciudad Rodrigo, Salamanca. Insalud. Julio de 2001. Arquitecta Colaboradora M^a Jesús Marteles.

CONCURSO de Centro de Salud 'La Milagrosa' Soria. Insalud. Julio de 2001. Arquitecta Colaboradora M^a Jesús Marteles.

Proyecto de Rehabilitación del Teatro Cine Avenida de Santo Domingo de la Calzada, La Rioja. Primer premio

2002 Ejecución de las obras de 'Iluminación Interior de la Catedral Nueva de Plasencia, Cáceres'. Colaboradora M^a Jesús Marteles.

Proyecto 'Restauración de las Cubiertas de la Catedral de Plasencia Cáceres'. Arquitecta Colaboradora M^a Jesús Marteles.

Ejecución de las obras de 'Reforma de la Biblioteca de la ETSArquitectura'. Arquitecta Colaboradora M^a Jesús Marteles

Ejecución de las Obras del Centro de Salud 'La Rivota', en Alcorcón, Madrid. Insalud. Julio 1999. Colaboradora M^a Jesús Marteles

CONCURSO "Viviendas en Carabanchel", Madrid. Fundación COAM. 15 de noviembre de 2002. Arquitecta Col. M^a Jesús Marteles.

2003 CONCURSO "Rehabilitación del Cine-Teatro", en Hervás. Junta de Extrem. Col. M^a Jesús Marteles. PRIMER PREMIO.

Proyecto 'Restauración de las fachadas interiores de la Catedral de Plasencia Cáceres'. Arquitecta Colaboradora M^a Jesús Marteles.

Ejecución de las obras de '22 Viviendas en la Calle Tornavacas 7, Camino de las Huertas en Plasencia, Cáceres. Col. M^a Jesús Marteles.

CONCURSO de viviendas para jóvenes en el entorno de la antigua estación de San Bernardo, Sevilla. Col. M^a Jesús Marteles.

CONCURSO de Museo Internacional de Arqueología y Arte Ibérico en Jaén. Arquitecta Colaboradora M^a Jesús Marteles.

2004 CONCURSO de " Centro de Salud en la c.Silvano de Madrid". Serv. Madrileño de Salud. Comunidad de Madrid. Col. M^a J. Marteles.

CONCURSO de " Centro de Salud en el Paseo Imperial de Madrid". Serv. Madrileño de Salud. Comunidad de Madrid. Col. M^a J. Marteles

CONCURSO de " Centro de Salud en el Ensanche I, Vallecas, Madrid". Serv. Madrileño de Salud. Comunidad de Madrid. Col. M^a J. Marteles

CONCURSO 'Antiguo convento de Santa María de los Reyes, Rehabilitación y ordenación de su entorno urbano como sede del futuro Centro de Documentación y Difusión de Arquitectura e Ingeniería Civil de Andalucía. Junta de Andalucía. Arquitecta Col. M^a Jesús Marteles

Rehabilitación y Adecuación del 'Enlosado de la Catedral de Plasencia. PEjecución. Exmo Ayuntamiento de Plasencia. Col. M^a J. Marteles.

Actualización del Centro de Salud 'La Rivota' en Alcorcón Madrid. Servicio Madrileño de Salud. Julio 2004

Proyecto de Rehabilitación del Teatro de la Comedia en Madrid. Noviembre 2004. Primer premio. Colaboradora M^a Jesús Marteles.

2005 Adecuación oficinas Edif. "Alejandro de la Sota"-Fuencarral, Madrid-, como Sede Fed. Mad. Deporte. CAM Col. M^a J. Marteles.

Redacción del Proyecto de Ejecución para la Rehabilitación del Teatro de la Comedia en Madrid. Col. M^a J. Marteles. En elaboración

Ampliación y Rehabilitación del Laboratorio de Construcción de la ETSArquitectura de Madrid. Col. M^a Jesús Marteles.

Ampliación y Rehabilitación del Centro de Cálculo de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Col. M^a Jesús Marteles.

Comienzo de las obras del Cine-Teatro en Hervás. Cáceres



XXVIII Curset
Jornades Internacionals sobre la intervenció
en el Patrimoni Arquitectònic
Barcelona, 15-18 desembre 2005



TÍTOL PONÈNCIA

El patrimoni feble: Teatre Principal de Sabadell

PONENT/S

Lluís Dilmé

DIRECCIÓ PROFESSIONAL

Adreça

c/Provença, 293 4rt2a

Municipi / Província

Barcelona

C.P.

País

Tel 934584878.

Fax 934592746

Mail dilfab@arquired.es

FOTOGRAFIA

ABSTRACT Resum de la ponència.

LA HISTÒRIA DE L'EDIFICI

En l'emplaçament del Teatre Principal que en els últims anys d'activitats va convertir-se en el Cine Principal, ja hi havia existit anteriorment un edifici de teatre que constava de platea i dos pisos de llotges, però tenia un escenari d'unes dimensions molt reduïdes.

En 1851 va afegir-se un pis al teatre i en 1857 va edificar-se, contigu al teatre, l'edifici del Casino Sabadellenc, que posteriorment i fins a la actualitat, va passar a anomenar-se Cercle Sabadellès. Va ésser en 1860 quan la societat de propietaris va decidir enderrocar-lo i construir un nou edifici de teatre, que és el que ara és objecte de la reforma.

El nou teatre va ésser dissenyat per l'arquitecte Francesc Daniel Molina, autor, entre altres obres, de la plaça Reial de Barcelona. Les obres de reconstrucció varen començar el mes de maig de 1863. La decoració va ésser obra de pintors i escenògrafs de Barcelona com Maria Carreras Vila, que havia fet decorats per el Liceu i l'Odeó de Barcelona, i també Joan Ballester. L'escenari va ésser obra de Joaquim Mansió, director de l'Escenari del Gran Teatre del Liceu de Barcelona.

La naturalesa de l'encàrrec i la intervenció d'aquests professionals va donar com a resultat un conjunt que reproduïa, en format petit, l'estructura del Liceu barcelonès, el que representava una evident suntuositat per a una ciutat que en aquell moment tenia 20.000 habitants i la majoria de carrers estaven sense pavimentar.

Aquest teatre fou inaugurat el 13 d'octubre de 1866 i posteriorment l'escenògraf Francesc Soler i Rovirosa va pintar un gran nombre de decorats. La simbiosi Casino-Teatre va tenir una llarga època d'esplendorositat. Però passats els anys, i amb els successius canvis de titularitat de propietaris, la vinculació entre ambdós usos va anar desapareixen.

En l'any 1919 una empresa va fer-se càrrec de la gestió del Teatre Principal, incorporant programacions de cinema, concerts i varietats. Des dels anys 60 es dedica exclusivament a programació de cinema. No obstant, durant diversos anys, diferents entitats culturals i cíviques de Sabadell recorrien al Teatre Principal per a realitzar activitats i sessions específiques vinculades amb les diferents manifestacions artístiques.

REHABILITACIÓ DEL TEATRE PRINCIPAL DE SABADELL

La rehabilitació del Teatre Principal compren quatre àrees d'intervenció. El propòsit general de recuperar aquest edifici patrimonial s'adapta a la funcionalitat i a les característiques de cada àrea en relació a la globalitat del teatre. Aquests quatre grans àmbits correlatius són: 1.-El Vestíbul i l'antic saló del Cercle Sabadellès. 2.-El nucli de comunicacions verticals. 3.-La Sala. 4.-L'Escenari.

1.- El Vestíbul i l'antic Saló del Cercle Sabadellès

El vestíbul general d'accés al Teatre és el trànsit des de la porxada fins la platea, sense barreres arquitectòniques, acompanyat per la taquilla, informació, guarda-roba, serveis i el cos d'escales a banda i banda, amb ascensor, per a accedir a tots els nivells de públic.

L'antic saló de doble altura del Cercle Sabadellès s'incorpora al programa general de l'edifici com a foyer per a tot el públic, connectat amb el teatre pel vestibul del primer amfiteatre. Des de l'altell del segon pis, el nou foyer també pot ser vist i gaudit. La recuperació i restauració d'aquest espai per al teatre, a més de la seva funció principal de saló de descans i foyer, permet oferir un major servei al centre de difusió dramàtica i artística com a segona sala complementària per a conferències, presentacions, actes culturals i música de cambra. El bar està equipat amb una cuina que permet el seu ús com a petit restaurant amb autonomia de l'activitat teatral.

A nivell del tercer amfiteatre hi ha el petit espai de gestió, administració i direcció artística del centre amb els serveis del personal. A més també hi ha una sala polivalent que serveix per a assaig o escalfament o sala de reunions i treball.

2.- El nucli de comunicacions vertical

El suau pendent del vestibul salva desnivells i garanteix l'accessibilitat fins a la platea o l'ascensor que l'uneix amb les tres plantes d'amfiteatre de manera que tothom pot accedir a qualsevol nivell de públic. A més, el doble joc simètric d'escaleres no tan sols uneix el vestibul general amb els amfiteatres sino que, amb l'enfrontament dels trams, amplifica l'efecte de relació de les àrees de descans de cada nivell. Els vestibuls de cada planta participen de la recreació del mur curvat de la sala. La presència, en el primer i el segon pis, del saló recuperat com a foyer del teatre, ve reforçada per la forma del mur de càvea de manera que aquests espais prenen l'aire teatral través del desvelament exterior de la sala.

L'adaptació d'aquest espai de comunicació permet la disposició de la central d'energies a la part superior i l'adequada distribució de les instal·lacions per tot l'edifici. La comunicació vertical de totes les instal·lacions completa la funcionalitat d'aquesta àrea renovada de trànsit i servei a tot l'edifici.

3.- La Sala

El criteri general d'intervenció en aquesta àrea és el de restauració i preservació de tots els seus elements estructurals i ornamentals. Aquesta delicada tasca passa pel recalçament dels pilars i els murs a fi i efecte de construir en el subsòl els camerini dels artistes el seu foyer i l'espai del fossat per a orquestra de cambra. La coberta ha de ser substituïda i l'espai de les encavallades, degudament restaurades i protegides, passa a ser l'espai tècnic per a il·luminació d'escena. Les pintures es preserven, es restauren i s'apliquen al nou cel ras que portarà incorporat un sistema d'obertures per a la il·luminació. Es recupera el mur curvat de la càvea retornant al tipus i a l'aspecte que tenia la sala del teatre en el segle XIX. A la part central dels pisos superiors hi haurà fins a quatre fileres de butaques que, a l'estar ben centrades, tenen bona visibilitat i acústica. Darrera de les butaques del primer pis hi ha la cabina de control de llum i so. Totes les localitats (590) tenen visibilitat.

4.- L'escenari

El nou escenari incorpora l'espai de l'androna existent entre el mur de rera-escena actual i la mitgera veïna. La deconstrucció del vell escenari es farà curosament i es retirarà tots els elements de l'antiga tramòia que, pel seu interès històric i didàctic puguin preservar-se. El nou escenari tindrà una torre escènica amb pinta i contrapinta apte per a firs manuals i motoritzats, ponts i galeries i un pla d'escena desmuntable en la seva part central, practicable des del fossat d'escena.

Per a rehabilitar el Tetre Principal cal que torni a ser un teatre i que estigui dotat per als requeriments de la difusió dramàtica contemporània. És així com, bastint un escenari nou, es pot aconseguir que el vell edifici patrimonial segueixi amb vida que segueixi tenint la seva primigènia raó de ser.

Sota el fossat d'escena hi ha l'espai de magatzem. Els tres nivells: escena, fossat d'escena i magatzem estan connectats entre sí i amb el carrer St. Pere gràcies a un gran montacàrregues per a escenografies. L'escena està directament lligada a l'espai de camerini i de foyer d'artistes de sota la sala.

El Teatre a la ciutat

La intervenció específica en cada una de les quatre àrees permet la recuperació funcional del Teatre Principal com a centre cultural de difusió dramàtica i artística apte per a les representacions habituals amb el confort i la seguretat adequats per a públic i actors. La posició de l'antic saló del Centre Sabadellès, la decoració amb les pintures originals i els grans finestrals als carrers St. Pau i St. Pere, fa que la incorporació d'aquest espai restaurat sigui força singular per al teatre, però també ho és, juntament amb l'accés i la porxada, per a la ciutat.

El reflex urbà de l'activitat teatral tant palès a la cantonada dels carrers St. Pau i St. Pere es perllonga, passat el cos dels tres grans finestrals, en el carrer St. Pere, amb la conservació de la façana al cos d'escaleres i a la sala definint subtilment cada àrea pel coronament i la cornisa. Les obertures descobreixen el joc de gruix i relleu de tot el llenç estucat. El nou cos d'escenari es manifesta amb la seva pròpia façana que, com sortida de darrera la històrica, segueix el carrer fins a l'obertura per a l'accés d'escenografies, sobre el muntacàrregues.

L'antic edifici patrimonial bastit en el segle XIX s'obra ara novament i entra en diàleg amb la resta d'edificis públics de la ciutat, un diàleg cívic que el porta a posicionar-se dins l'entremat d'equipaments culturals del segle XXI.

CURRICULUM VITAE (màx. 1 DINA4)

Lloc i data de naixement: Salt, 8.4.1960. Titulació i data: Arquitecte, 11.10.88

RELACIÓ D'OBRES I PROJECTES MÉS NOTABLES.

Intervencions en l'Espai Públic

PExec. Palau d'Exposicions Subterrani i Restauració Plaça de la Font Màgica de Montjuïc. 1989. 27.000 m2 Pavelló i 40.000 m2 espai ext.
Planejament de l'àmbit de Piazzale di Roma. Una porta per a Venècia. (Venècia, 1991 Concurs Internacional)
Projecte executiu i direcció d'obres d'ordenació i dotació d'equipament universitari a la Plaça Cívica de Bellaterra, el cor de la U.A.B., Complex Plaça Cívica" 1988-1996 Universitat Autònoma de Barcelona Bellaterra.
Projecte executiu d'Espai Públic als antics terrenys de la CAMPSA, Espai Públic al Barri de Sant Narcís. Girona. Ajuntament de Girona, 1994.
Projecte executiu de prolongació del carrer Penedides, 1999.
Ordenació per a "Can Mañé i Plaça del Teatre, a Vilassar de Dalt. Ajuntament de Vilassar de Dalt, novembre 2003.

Edificis Públics

PExec. i direcció d'obres de Reconstrucció i Ampliació del Gran Teatre del Liceu des de 1988, per Consorci GTLiceu. 35.000 m2; 9.765 MPT)
Avantprojecte per a l'Ampliació i Millora del Pavelló Poliesportiu de Roda de Ter", 1992 per a la Diputació de Barcelona. Servei d'Esports.
Projecte executiu d'ampliació del C.A.P. Lluís Millet. Servei Català de la Salut, Esplugues de Llobregat, Barcelona. Superfície 127 m2. 1994.
Projecte executiu Escola per a l'Ensenyament integrat de Música i Dansa Oriol Martorell, 1995. DGral d'Ensenyament. (200 M. de pessetes)
Projecte executiu i direcció d'obres del complex Plaça Cívica. (restauració, locals com., cinema i teatre de la UA Bellaterra. 1996.
Projecte seleccionat per a Concurs "Carrer del Teatre. Nova seu InstTeatre, Conserv.Dansa i Arxiu Biblioteca del Teatre" M.Flors BCN." 1996.
Redacció del projecte tècnic executiu de les obres de rehabilitació del Centre Cultural i Teatral La Massa. Aj. Vilassar de Dalt. 1997.
Projecte executiu i direcció d'obres de la rehabilitació del C.A.P. Guineueta. Barcelona. Servei Català de la Salut. Superfície 2.406 m2. 1999.
Projecte executiu de la rehabilitació de l'edifici Abat Garriga del Monestir de Montserrat. Diputació de Barcelona. 1.219 m2, 1999.
Projecte executiu de remodelació planta segona Escola del Treball. Universitat Industrial. Diputació de Barcelona. 1.171 m2, 1999.
Projecte executiu de remodelació de les plantes 2 i 3 Museu Tèxtil de Terrassa. Diputació de Barcelona. 1.354 m2, 1999.
Projecte executiu de remodelació pavelló Llevant Recinte Torribera. Diputació de Barcelona. 1.400 m2, 1999.
Projecte executiu remodelació Taller Mecànica CES Llars Mundet. Diputació de Barcelona. 1.750 m2, 1999.
Projecte executiu d'adequació de la Biblioteca de Can Mulà. Mollet del Valles. Diputació de Barcelona. 1.191 m², 1999.
Projecte executiu i direcció d'obra de la nova construcció del CEIP La Minerva de 2 línies 3/12 a Calella. GISA. 2.857 m2, 1999.
Projecte executiu i direcció d'obra de la nova construcció d'un Casal per a gent gran amb centre de dia a Barcelona. GISA. 1.692 m2, 1999.
Projecte executiu i direcció d'obra de la nova construcció del CAP Bufalà-Canyet a Badalona. GISA. 1.100 m², 2000.
Redacció del projecte bàsic de reforma, ampliació i rehabilitació del Teatre Principal de Sabadell, Ajuntament de Sabadell, 2001.
Redacció de projecte de rehabilitació de l'edifici "Cal Ninyo", de St. Boi de Llobregat. Ajuntament de Sant Boi de Llobregat, 2001.
Projecte executiu de la Casa Consistorial i Biblioteca a Sant Feliu de Codines. Diputació de Barcelona, març 2001.
Projecte executiu Centre Integral de Desenvolupament Empresarial, Aj. Sant Vicenç dels Horts. Diputació de Barcelona, setembre 2001.
Projecte executiu i direcció d'obres de les Escoles Bressol St. Domènec Colomé i Coll Favà, Sant Cugat del Vallès. 1.300 m², 2001.
Redacció de projecte de rehabilitació de la Masia "Can Barra" i edificis del seu entorn, Sant Quirze del Vallès, febrer, 2002.
PExec i DF obres i instal·lació de l'espai de relació, presentació, botiga i instal·lació d'ascensor del GTLiceu. SCLiceu., març 2002.
Redacció i direcció d'obres del projecte del Teatre Municipal Cooperativa de Barberà del Vallès, agost 2002.
Projecte d'assis.tècnica PB i PExec.ESS i direcció d'obra d'ampliació del CEIP Pont de la Cadena a Molins de Rei, GISA. març 2002.
Projecte d'assis.tècnica PB i PExec. ESS i direcció d'obra d'ampliació del CEIP Roc Blanc, de Viladecavalls, GISA, abril 2002.
Projecte d'assis. tècnica PB i PExec.ESS i direcció d'obra de reforma del CAP Martorell, a Martorell, GISA, desembre 2002.
Projecte d'assis.tèc. PB i PExec.ESS estudi de patologies, LLamb. i direc. obra de remodelació UCI de l'Hosp.Dr. J.Trüeta, Girona,
PExec i direcció d'obres d'adequació de Can Gibert com a Centre Cívic, a Monistrol de Montserrat, Aj. Monistrol de Montserrat, juny 2003.
Projecte i direcció d'obres de construcció de la biblioteca pública i arxiu de Torroella de Montgrí. Aj. Torroella de Montgrí, juliol 2003.
Projecte d'assis. tècnica PB i PExec. i direcció d'obres del gabinet de coronaries de l'Hosp. Dr J.Trüeta, Girona, setembre 2003.
Avantprojecte del Teatre Auditori i Escola de Música a Matadepera, Diputació de Barcelona, febrer 2004.
Redacció de projecte de l'edifici de serveis Moli dels Frares. Aj. Sant Vicenç dels Horts. Diputació de Barcelona, febrer 2004.
Projecte executiu d'un nou centre cultural amb sala polivalent a St. Esteve del Monestir (Perpinyà). Commune de St. Esteve, març 2004.
Espai municipal d'activitats culturals a Vilafranca del Penedès, Diputació de Barcelona, abril 2004.
Projecte d'assis. tècnica PB i PExec. ESS est.geotècnic i PActivitats per a l'lic.ambiental i direc. obres Edf.Judicial La Bisbal d'Empordà.

Habitatges

Habitatge unifamiliar. Arenys d'Empordà, Girona. Nadal. 1990.
Projecte executiu i direcció d'obres d'un habitatge unifamiliar a Salt. Girona. Josep Parramon, 1992.
Projecte executiu d'una vivenda. Superfície 249 m2. Josep Trias, Urbanització J. Massana, Bonmatí.Girona, 1993.
Projecte executiu i direcció d'obres d'un habitatge unifamiliar a Vilablareix, Girona. Urbanització Marroc 1, 1993.
Projecte executiu i direcció d'obres d'una vivenda unifamiliar. Albert Planella i Maria Aulet, Urbanització Can Roca, Cellera de Ter, Girona.
Projecte executiu i direcció d'obres de reforma d'un habitatge a Salt. Girona. J.José Suárez. Superfície 330 m2, 1994.
Projecte executiu de reforma d'una vivenda, Alfons Thió Ordís, Barcelona, 1994.
Projecte executiu d'edificació plurifamiliar. 28 habitatges a Sta. Coloma de Gramanet. DG Arq. i Habitatge. Institut Català del Sol.. 1994.
Projecte executiu i direcció d'obres d'edifici plurifamiliar a c/Mercé Rodoreda, Salt. Girona, Víctor Freixinó. Superfície 1.110 m2. 1995.
Projecte executiu i direcció d'obres de tres habitatges unifamiliars. Josep Serra Vilardell. Bescanó. Girona, 1995.
Projecte executiu i direcció d'obres de dos pisos al Barri de Can Gibert del Pla. Girona. Superfície 4.365 m2, 1997.
Projecte executiu i direcció d'obres de dos edificis de tres i quatre pisos al Barri de Can Gibert del Pla. Girona, Víctor Freixinó. Superfície 1.417 m2, 1998.
Projecte executiu i direcció d'obres d'un edifici de 7 habitatges al Pg.Paisos Catalans, Salt. Girona, Víctor Freixinó. Superfície 1.847 m2, 1999.
Projecte executiu i direcció d'obres d'un edifici de 36 habitatges a C.Ntra. Senyora de Montserrat, Figueres. Claris, S.A. Sup.1.847 m2, 1999.
Projecte executiu i direcció d'obres d'un edifici de 21 habitatges al Carrer Saragossa, Girona. Claris, S.A. Superfície 930 m2, 1999.

Projecte executiu i direcció d'obres d'un edifici de 24 habitatges al Carrer Vilallonga, Figueres. Claris, S.A. Superfície 1.000 m2, 1999.
 Projecte executiu i direcció d'obres de 26 habitatges al Sector "Cal Gana" Prat de Llobregat. INCASOL. 2.214 m2, 2001.
 Projecte executiu i direcció d'obres de construcció de 57 habitatges Sector Trinitat. Barcelona. 12.973 m2, 2001.
 Projecte bàsic d'edifici de 24 habitatges, locals comercials i aparcaments, c/St. Antoni, a Figueres. Ruyra, S.L. 4.982 m2, 2001.
 Projecte bàsic d'edifici de 33 habitatges i aparcaments, c/J. Marquès a Girona. Claris, S.A. 3.082 m2, 2001.
 Redacció de projecte i direcció d'obres de 94 habitatges i locals comercials al carrer Riu Fresser, Girona, Claris, S.A., juliol, 2002.
 Redacció de projecte i direcció d'obres de 18 habitatges al carrer La Pau, de Figueres, Claris, S.A., octubre 2003.
 Projecte executiu de 15 habitatges al carrer del Riu Güell, Girona. Claris, S.A. març 2004.
 Redacció del projecte i direcció d'obres d'un edifici d'oficines carrer Emili Grahit, de Girona, Claris, S.A., març 2004.
 Redacció del projecte i direcció d'obres de 48 habitatges locals i parking al Sector Can Mañé, de Vilassar de Dalt, Viserma, març 2005.
 Redacció del projecte i direcció d'obres de 82 habitatges al sector la Plana a Teià. Incasol, juliol 2005.
 Redacció de projecte i direcció d'obres de 12 habitatges, locals i aparcaments, a Olot, Ruyra S.L., setembre 2005.

Interiorisme i disseny realitzats per a locals públics

Establiments Comercials a Barcelona per a Ayllón L.C.R., 1988-89.
 Nova Oficina de Recaptació per a la Diputació de Barcelona al Prat de Llobregat, per a la Diputació de Barcelona. 1991.
 Pla General de millora i adequació del Museu de Cera de Barcelona. 1995.
 Projecte executiu i direcció d'obres d'adequació de la "Coma Cros" per a usos socials. Sala polivalent a la Nau Nova, Salt. Girona. Ajuntament de Salt. Salt, Girona. Superfície 1.126 m2. 1998.
 Butaca Liceu, disseny conjunt amb Ignasi de Solà-Morales i Xavier Fabré, que comercialitza la casa Casas.
 Làmpada Liceu, disseny conjunt amb Ignasi de Solà-Morales i Xavier Fabré, que comercialitza la casa Santa et Cole. Presentat en l'exposició d'objectes emblemàtics de disseny català de 1990-2000 a la Maison de la Catalogne, juny 2001.
 Penjador "Victoria Station" 1994-2003.
 Butaca "Ophèlia", 2004.

Estudis de Programació

Estudi de viabilitat de la renovació i ampliació del C.A.P. de Mollerussa, en 2 fases. Servei Català de la Salut. Mollerussa. Sup. 940 m2. 1993.
 Estudi de Programació per a l'acabament de la "Casa Consistorial de Santa Maria de Besora". Diputació de Barcelona, 1999.
 Estudi de Programació de "l'Edifici Abat Garriga del Monestir de Montserrat". Diputació de Barcelona. 1999.
 Estudi de Programació de "Can Gibert com a Centre Cultural. Monistrol de Montserrat". Diputació de Barcelona, 1999.
 Estudi de Programació d'adequació del Teatre Principal d'Arenys de Mar. Diputació de Barcelona. 2000.
 Estudi de Programació d'un Auditori. Ajuntament de Vilafranca del Penedès. Diputació de Barcelona. 2000.
 Estudi de Programació de Centre Cívic. Ajuntament de Vallromanes. Diputació de Barcelona. 2001.
 Estudi de Programació de Centre Cultural. Ajuntament de Canovelles. Diputació de Barcelona. 2001.
 Estudi de Programació d'adequació del Moli dels Freres com a Centre Integral de desenv. empresarial. S.Vicenç dels Horts. Dip. de Bcn 2001.
 Estudi de Programació dels equipaments socio-culturals del municipi de Matadepera, Diputació de Barcelona, 2002.
 Estudi de Programació del Balneari Rius, Ajuntament de Caldes de Montbui, Diputació de Barcelona, 2002.
 Estudi de Programació i viabilitat de la recuperació c.parroquial com a espai cultural i teatre St. Boi de Llobregat. Aj S. Boi de Llobregat. 2005.
 Estudi de viabilitat de la rehabilitació del Teatre Pereira de Ciutat d'Eivissa, Consell Insular d'Eivissa i Formentera, novembre 2005

Conferències i Ponències

Ponent en el Congrés I.C.A.M. 1993, *Museística i criteris d'exposicions*.
 Ponent en el XVII curset del C.O.A.C. 1994, *Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic*.
 Conf. *Presentació del proj.reconstrucció i ampliació del G Teatre Liceu*, amb I.Solà-Morales i X. Fabré, al CASLluc, Barcelona, 4-1995.
 Conf. *Projecte de reconstrucció i ampliació del Gran Teatre del Liceu*, amb I.de Solà-Morales i X.Fabré al COAC-Girona, febrer 1995.
 Conferenciant *El nou teatre del Liceu. L'arquitectura*, juntament amb I.de Solà-Morales i X. Fabré, al MHistòria de Catalunya, 1-1997.
 Professor del IX Curso de Patología y Técnicas de Restauración: Apeos, derribos y labores previas en obra de restauración, en la conferència *Incendio del Gran Teatro del Liceu de Barcelona: La lección de las ruinas*, Centro Buendia, Valladolid, abril 2000.
 Conferenciant sobre *Noves tecnologies de la construcció*, organitzat pel CAparelladors de Manresa, dins l'àmbit de TECNIFAC 2000.
 Ponent en el XXIV curset *Noticia del Teatro del Centre Vilassarenc, última obra de Rafael Guastavino en Catalunya*, C.O.A.C., 12-2001.
 Ponent en el XXIV curset *Aplicación en el patrimonio: Ideas arquitectónicas y coordinación del equipo pluridisciplinar*, COAC, 12-2001.
 Ponent en *Memorial Ignasi de Solà-Morales. Art i Patrimoni*, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB), març 2003.
 Ponent *Reconstrucción y Ampliación del Gran Teatro del Liceu. Barcelona*, Colegio de Arquitectos Vasconavarro -Bizkaia, abril 2003.
 Conf. *Copiare in architettura. Riflessioni su com'era, dov'era*, Istit. Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Fond.GTeatro La Fenice, 11-2003
 Conferència *La ricostruzione del Gran Teatre Liceu di Barcelona*, formant part de les sessions d'estudi *Conservazione e progettazione dei Teatri, che si terra*, Parma, Facoltà di Architettura Università degli studi di Parma, maig 2004.
 Ponent Congresso Inter. de Arq. de Teatros Históricos: Refazer e Utilizar, *Un Teatro del XIX para el XXI*, Póvoa de Lanhoso, 2-2005.
 Ponent en el XXVIII Curset Jornades Internacionals sobre la Intervenció en el Patrimoni, Col.legi d'Arquitectes de Catalunya, *El patrimoni feble: Teatre Principal de Sabadell*, 15-18 desembre 2005.

Des de 1985 comparteix despatx professional amb XAVIER FABRÉ I CARRERAS, primer com a estudi de disseny i interiorisme i a partir de 1988 com a estudi d'Arquitectura i Urbanisme amb personal i medis materials propis, així com amb una xarxa de col.laboradors habituals, que permeten dur a terme qualsevol encàrrec professional. En especial atenció o especialització en l'arquitectura teatral i els edificis per a la música.

Rehabilitació del Teatre Principal de Sabadell

Quatre àrees

La rehabilitació del Teatre Principal compren quatre àrees d'intervenció. El propòsit general de recuperar aquest edifici patrimonial s'adapta a la funcionalitat i a les característiques de cada àrea en relació a la globalitat del teatre.

Aquests quatre grans àmbits correlatius són:

- 1.-El Vestíbul i l'antic saló del Cercle Sabadellès.
- 2.-El nucli de comunicacions verticals.
- 3.-La Sala.
- 4.-L'Escenari.

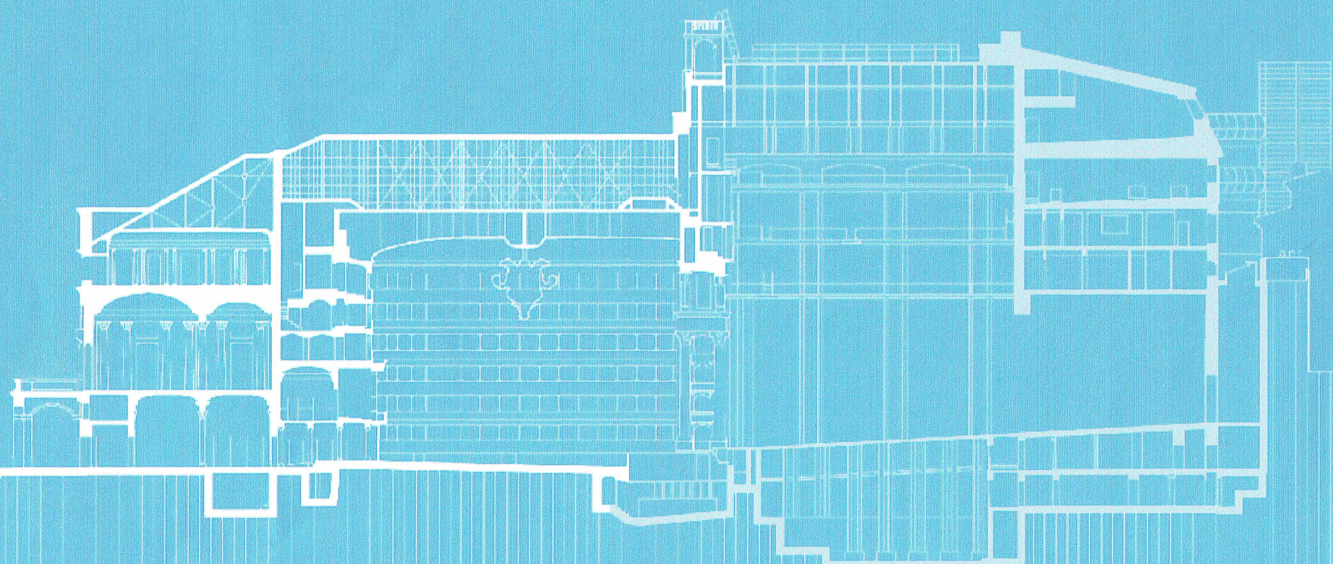
Sabadell Main Theater Restoration

Four Areas

La rehabilitació del Teatre Principal compren quatre àrees d'intervenció. El propòsit general de recuperar aquest edifici patrimonial s'adapta a la funcionalitat i a les característiques de cada àrea en relació a la globalitat del teatre.

Aquests quatre grans àmbits correlatius són:

- 1.-El Vestíbul i l'antic saló del Cercle Sabadellès.
- 2.-El nucli de comunicacions verticals.
- 3.-La Sala.
- 4.-L'Escenari.



1. El vestíbul i l'antic saló del Cercle Sabadellès

El vestíbul general d'accés al Teatre és el trànsit des de la porxada fins la platea, sense barreres arquitectòniques, acompanyat per la taquilla, informació, guarda-roba, serveis i el cos d'escaleres a banda i banda, amb ascensor, per a accedir a tots els nivells de públic.

L'antic saló de doble altura del Cercle Sabadellès s'incorpora al programa general de l'edifici com a foyers per a tot el públic, connectat amb el teatre pel vestíbul del primer amfiteatre. Des de l'altell del segon pis, el nou foyers també pot ser vist i gaudit. La recuperació i restauració d'aquest espai per al teatre, a més de la seva funció principal de saló de descans i foyers, permet oferir un major servei al centre de difusió dramàtica i artística com a segona sala complementària per a conferències, presentacions, actes culturals i música de cambra. El bar està equipat amb una cuina que permet el seu ús com a petit restaurant amb autonomia de l'activitat teatral.

A nivell del tercer amfiteatre hi ha el petit espai de gestió, administració i direcció artística del centre amb els serveis del personal. A més també hi ha una sala polivalent que serveix per a assaig o escalfament o sala de reunions i treball.

1. The Foyer & old salon of Cercle Sabadellès

El vestíbul general d'accés al Teatre és el trànsit des de la porxada fins la platea, sense barreres arquitectòniques, acompanyat per la taquilla, informació, guarda-roba, serveis i el cos d'escaleres a banda i banda, amb ascensor, per a accedir a tots els nivells de públic.

L'antic saló de doble altura del Cercle Sabadellès s'incorpora al programa general de l'edifici com a foyers per a tot el públic, connectat amb el teatre pel vestíbul del primer amfiteatre. Des de l'altell del segon pis, el nou foyers també pot ser vist i gaudit. La recuperació i restauració d'aquest espai per al teatre, a més de la seva funció principal de saló de descans i foyers, permet oferir un major servei al centre de difusió dramàtica i artística com a segona sala complementària per a conferències, presentacions, actes culturals i música de cambra. El bar està equipat amb una cuina que permet el seu ús com a petit restaurant amb autonomia de l'activitat teatral.

A nivell del tercer amfiteatre hi ha el petit espai de gestió, administració i direcció artística del centre amb els serveis del personal. A més també hi ha una sala polivalent que serveix per a assaig o escalfament o sala de reunions i treball.

Teatre i Patrimoni
Arquitectònic

18817
xxviii C-



Teatre i Patrimòni Arquitectònic

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Aenean est tortor, tempor non, auctor non, eleifend nec, turpis. Suspendisse dictum. Vestibulum ante sem, adipiscing vel, posuere non, sodales nec, quam. Sed tellus. In dui purus, suscipit quis, nonummy sed, facilisis tristique, nisi. Pellentesque libero nunc, tincidunt et, malesuada nec, tempor at, erat. Aliquam aliquet. Phasellus tellus felis, viverra eget, molestie eget, aliquam quis, nunc. Fusce lorem metus, viverra elementum, faucibus ac, lobortis nec, urna. In lacinia, lacus nec mattis pharetra, risus neque congue enim, nec imperdiet elit dui eu dui. Nam sagittis ante non urna. Nulla nisi felis, molestie eu, varius sit amet, molestie vel, lacus. Nunc commodo tellus id turpis.

Nullam euismod. **Donec rutrum.** Nulla nec tortor. Phasellus eros massa, eleifend ut, pretium condimentum, vestibulum ullamcorper, mi. Curabitur hendrerit tempor sapien. Mauris vulputate. Nullam in lorem eget nisl mollis facilisis. Duis lobortis ligula ut sapien. Proin varius lobortis orci. Vestibulum tincidunt, velit ut hendrerit elementum, elit justo interdum sem, eu congue lacus turpis vel odio. In hac habitasse platea dictumst. Curabitur hendrerit tempor sapien. Mauris vulputate. Nullam euismod. **Donec rutrum.** Nulla nec tortor. Phasellus eros massa, eleifend ut, pretium condimentum, vestibulum ullamcorper, mi. Curabitur hendrerit tempor sapien. Nullam in lorem eget nisl mollis facilisis. Duis lobortis ligula ut sapien. Proin varius lobortis orci. Vestibulum tincidunt, velit ut hendrerit elementum, elit justo interdum sem, eu congue lacus turpis vel odio. In hac habitasse platea dictumst. Curabitur hendrerit tempor sapien. Mauris vulputate.

Theater & Architectural Heritage

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Aenean est tortor, tempor non, auctor non, eleifend nec, turpis. Suspendisse dictum. Vestibulum ante sem, adipiscing vel, posuere non, sodales nec, quam. Sed tellus. In dui purus, suscipit quis, nonummy sed, facilisis tristique, nisi. Pellentesque libero nunc, tincidunt et, malesuada nec, tempor at, erat. Aliquam aliquet. Phasellus tellus felis, viverra eget, molestie eget, aliquam quis, nunc. Fusce lorem metus, viverra elementum, faucibus ac, lobortis nec, urna. In lacinia, lacus nec mattis pharetra, risus neque congue enim, nec imperdiet elit dui eu dui. Nam sagittis ante non urna. Nulla nisi felis, molestie eu, varius sit amet, molestie vel, lacus. Nunc commodo tellus id turpis.

Nullam euismod. **Donec rutrum.** Nulla nec tortor. Phasellus eros massa, eleifend ut, pretium condimentum, vestibulum ullamcorper, mi. Curabitur hendrerit tempor sapien. Mauris vulputate. Nullam in lorem eget nisl mollis facilisis. Duis lobortis ligula ut sapien. Proin varius lobortis orci. Vestibulum tincidunt, velit ut hendrerit elementum, elit justo interdum sem, eu congue lacus turpis vel odio. In hac habitasse platea dictumst. Curabitur hendrerit tempor sapien. Nullam euismod. **Donec rutrum.** Nulla nec tortor. Phasellus eros massa, eleifend ut, pretium condimentum, vestibulum ullamcorper, mi. Curabitur hendrerit tempor sapien. Mauris vulputate. Nullam in lorem eget nisl mollis facilisis. Duis lobortis ligula ut sapien. Proin varius lobortis orci. Vestibulum tincidunt, velit ut hendrerit elementum, elit justo interdum sem, eu congue lacus turpis vel odio. In hac habitasse platea dictumst. Curabitur hendrerit tempor sapien. Mauris vulputate.

2. El nucli de comunicacions vertical

El seu pendent del vestíbul salva desnivells i garanteix l'accessibilitat fins a la platea o l'ascensor que l'uneix amb les tres plantes d'amfiteatre de manera que tothom pot accedir a qualsevol nivell de públic. A més, el doble joc simètric d'escaleres no tan sols uneix el vestíbul general amb els amfiteatres sinó que, amb l'enfrontament dels trams, amplifica l'efecte de relació de les àrees de descans de cada nivell. Els vestíbuls de cada planta participen de la recreació del mur curvat de la sala. La presència, en el primer i el segon pis, del saló recuperat com a foyer del teatre, ve reforçada per la forma del mur de càvea de manera que aquests espais prenen l'aire teatral través del desvelament exterior de la sala. L'adaptació d'aquest espai de comunicació permet la disposició de la central d'energies a la part superior i l'adequada distribució de les instal·lacions per tot l'edifici. La comunicació vertical de totes les instal·lacions completa la funcionalitat d'aquesta àrea renovada de trànsit i servei a tot l'edifici.

2. The core of vertical communications

El seu pendent del vestíbul salva desnivells i garanteix l'accessibilitat fins a la platea o l'ascensor que l'uneix amb les tres plantes d'amfiteatre de manera que tothom pot accedir a qualsevol nivell de públic. A més, el doble joc simètric d'escaleres no tan sols uneix el vestíbul general amb els amfiteatres sinó que, amb l'enfrontament dels trams, amplifica l'efecte de relació de les àrees de descans de cada nivell. Els vestíbuls de cada planta participen de la recreació del mur curvat de la sala. La presència, en el primer i el segon pis, del saló recuperat com a foyer del teatre, ve reforçada per la forma del mur de càvea de manera que aquests espais prenen l'aire teatral través del desvelament exterior de la sala. L'adaptació d'aquest espai de comunicació permet la disposició de la central d'energies a la part superior i l'adequada distribució de les instal·lacions per tot l'edifici. La comunicació vertical de totes les instal·lacions completa la funcionalitat d'aquesta àrea renovada de trànsit i servei a tot l'edifici.

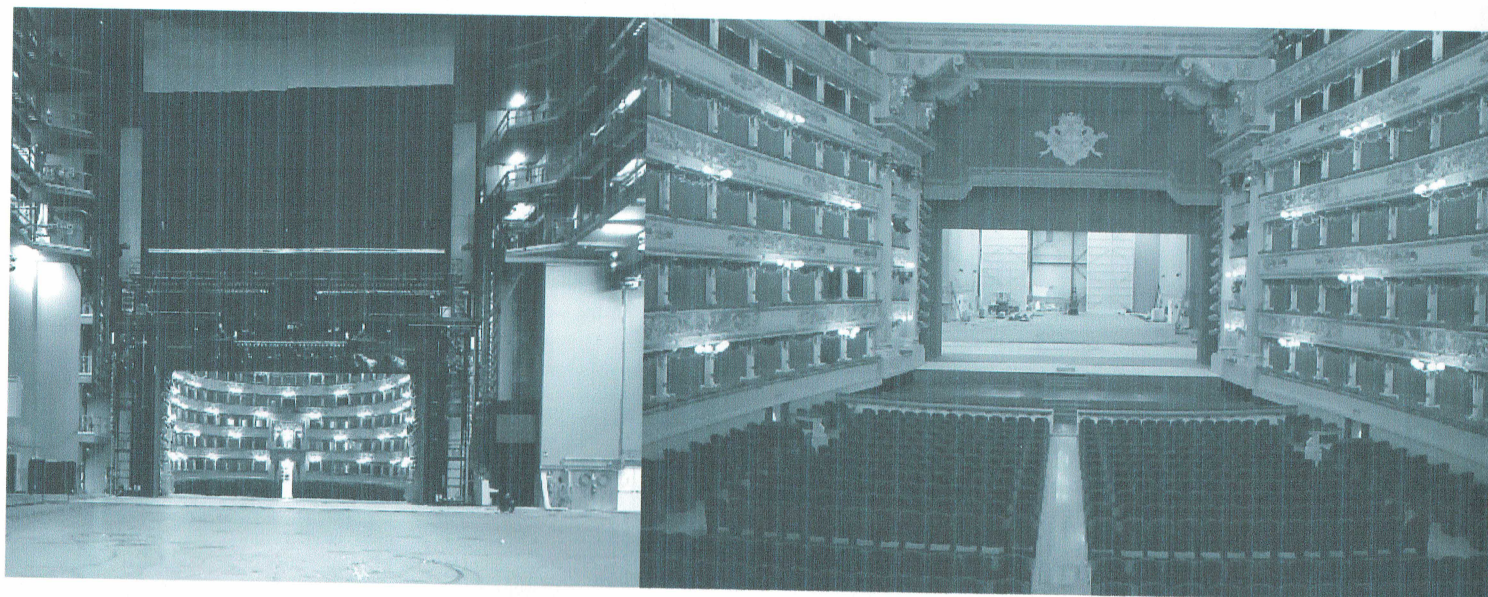


3. La sala

El criteri general d'intervenció en aquesta àrea és el de restauració i preservació de tots els seus elements estructurals i ornamentals. Aquesta delicada tasca passa pel recalçament dels pilars i els murs a fi i efecte de construir en el subsòl els camerini dels artistes el seu foyer i l'espai del fossat per a orquestra de cambra. La coberta ha de ser substituïda i l'espai de les encavallades, degudament restaurades i protegides, passa a ser l'espai tècnic per a il·luminació d'escena. Les pintures es preserven, es restauren i s'apliquen al nou cel·las que portarà incorporat un sistema d'obertures per a la il·luminació. Es recupera el mur curvat de la càvea retornant al tipus i a l'aspecte que tenia la sala del teatre en el segle XIX. A la part central dels pisos superiors hi haurà fins a quatre fileres de butaques que, a l'estar ben centrades, tenen bona visibilitat i acústica. Darrera de les butaques del primer pis hi ha la cabina de control de llum i so. Totes les localitats (590) tenen visibilitat.

3. Auditorium

El criteri general d'intervenció en aquesta àrea és el de restauració i preservació de tots els seus elements estructurals i ornamentals. Aquesta delicada tasca passa pel recalçament dels pilars i els murs a fi i efecte de construir en el subsòl els camerini dels artistes el seu foyer i l'espai del fossat per a orquestra de cambra. La coberta ha de ser substituïda i l'espai de les encavallades, degudament restaurades i protegides, passa a ser l'espai tècnic per a il·luminació d'escena. Les pintures es preserven, es restauren i s'apliquen al nou cel·las que portarà incorporat un sistema d'obertures per a la il·luminació. Es recupera el mur curvat de la càvea retornant al tipus i a l'aspecte que tenia la sala del teatre en el segle XIX. A la part central dels pisos superiors hi haurà fins a quatre fileres de butaques que, a l'estar ben centrades, tenen bona visibilitat i acústica. Darrera de les butaques del primer pis hi ha la cabina de control de llum i so. Totes les localitats (590) tenen visibilitat.



4. L'escenari

El nou escenari incorpora l'espai de l'androna existent entre el mur de rera-escena actual i la mitgera veïna. La deconstrucció del vell escenari es farà curosament i es retirarà tots els elements de l'antiga tramòia que, pel seu interès històric i didàctic puguin preservar-se. El nou escenari tindrà una torre escènica amb pinta i contrapinta apte per a tirs manuals i motoritzats, ponts i galeries i un pla d'escena desmuntable en la seva part central, practicable des del fossat d'escena.

Per a rehabilitar el Tetre Principal cal que torni a ser un teatre i que estigui dotat per als requeriments de la difusió dramàtica contemporània. És així com, bastint un escenari nou, es pot aconseguir que el vell edifici patrimonial segueixi amb vida que segueixi tenint la seva primigènia raó de ser.

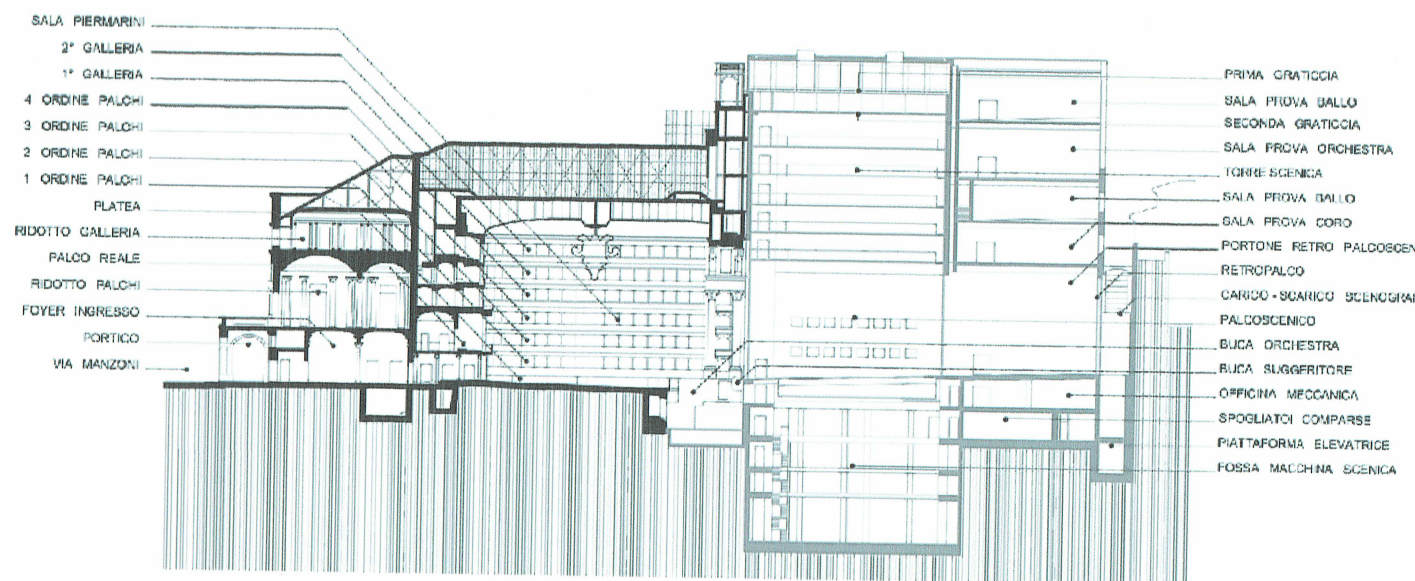
Sota el fossat d'escena hi ha l'espai de magatzem. Els tres nivells: escena, fossat d'escena i magatzem estan connectats entre sí i amb el carrer St. Pere gràcies a un gran montacàrregues per a escenografies. L'escena està directament lligada a l'espai de camerini i de foyer d'artistes de sota la sala.

4. The Stage

El nou escenari incorpora l'espai de l'androna existent entre el mur de rera-escena actual i la mitgera veïna. La deconstrucció del vell escenari es farà curosament i es retirarà tots els elements de l'antiga tramòia que, pel seu interès històric i didàctic puguin preservar-se. El nou escenari tindrà una torre escènica amb pinta i contrapinta apte per a tirs manuals i motoritzats, ponts i galeries i un pla d'escena desmuntable en la seva part central, practicable des del fossat d'escena.

Per a rehabilitar el Tetre Principal cal que torni a ser un teatre i que estigui dotat per als requeriments de la difusió dramàtica contemporània. És així com, bastint un escenari nou, es pot aconseguir que el vell edifici patrimonial segueixi amb vida que segueixi tenint la seva primigènia raó de ser.

Sota el fossat d'escena hi ha l'espai de magatzem. Els tres nivells: escena, fossat d'escena i magatzem estan connectats entre sí i amb el carrer St. Pere gràcies a un gran montacàrregues per a escenografies. L'escena està directament lligada a l'espai de camerini i de foyer d'artistes de sota la sala.



RISTRUTTURAZIONE DEL TEATRO ALLA SCALA DI MILANO - MARIO BOTTA ARCHITETTO

El Teatre a la ciutat

Theater in the city



La intervenció específica en cada una de les quatre àrees permet la recuperació funcional del Teatre Principal com a centre cultural de difusió dramàtica i artística apte per a les representacions habituals amb el confort i la seguretat adequats per a públic i actors. La posició de l'antic saló del Centre Sabadellès, la decoració amb les pintures originals i els grans finestrals als carrers St. Pau i St. Pere, fa que la incorporació d'aquest espai restaurat sigui força singular per al teatre, però també ho és, juntament amb l'accés i la porxada, per a la ciutat.

El reflex urbà de l'activitat teatral tant palès a la cantonada dels carrers St. Pau i St. Pere es perllonga, passat el cos dels tres grans finestrals, en el carrer St. Pere, amb la conservació de la façana al cos d'escaleres i a la sala definint subtilment cada àrea pel coronament i la cornisa. Les obertures descobreixen el joc de gruix i relleu de tot el llenç estucat. El nou cos d'escenari es manifesta amb la seva pròpia façana que, com sortida de darrera la històrica, segueix el carrer fins a l'obertura per a l'accés d'escenografies, sobre el muntacàrregues.

L'antic edifici patrimonial bastit en el segle XIX s'obra ara novament i entra en diàleg amb la resta d'edificis públics de la ciutat, un diàleg cívic que el porta a posicionar-se dins l'entremat d'equipaments culturals del segle XXI.

La intervenció específica en cada una de les quatre àrees permet la recuperació funcional del Teatre Principal com a centre cultural de difusió dramàtica i artística apte per a les representacions habituals amb el confort i la seguretat adequats per a públic i actors. La posició de l'antic saló del Centre Sabadellès, la decoració amb les pintures originals i els grans finestrals als carrers St. Pau i St. Pere, fa que la incorporació d'aquest espai restaurat sigui força singular per al teatre, però també ho és, juntament amb l'accés i la porxada, per a la ciutat.

El reflex urbà de l'activitat teatral tant palès a la cantonada dels carrers St. Pau i St. Pere es perllonga, passat el cos dels tres grans finestrals, en el carrer St. Pere, amb la conservació de la façana al cos d'escaleres i a la sala definint subtilment cada àrea pel coronament i la cornisa. Les obertures descobreixen el joc de gruix i relleu de tot el llenç estucat. El nou cos d'escenari es manifesta amb la seva pròpia façana que, com sortida de darrera la històrica, segueix el carrer fins a l'obertura per a l'accés d'escenografies, sobre el muntacàrregues.

L'antic edifici patrimonial bastit en el segle XIX s'obra ara novament i entra en diàleg amb la resta d'edificis públics de la ciutat, un diàleg cívic que el porta a posicionar-se dins l'entremat d'equipaments culturals del segle XXI.

La història de l'edifici

En l'emplaçament del Teatre Principal que en els últims anys d'activitats va convertir-se en el Cine Principal, ja hi havia existit anteriormente un edifici de teatre que constava de platea i dos pisos de llotges, però tenia un escenari d'unes dimensions molt reduïdes.

En 1851 va afegir-se un pis al teatre i en 1857 va edificar-se, contigu al teatre, l'edifici del Casino Sabadellenc, que posteriorment i fins a la actualitat, va passà a anomenar-se Cercle Sabadellès. Va ésser en 1860 quan la societat de propietaris va decidí enderrocar-lo i construir un nou edifici de teatre, que és el que ara és objecte de la reforma.

El nou teatre va ésser dissenyat per l'arquitecte Francesc Daniel Molina, autor, entre altres obres, de la plaça Reial de Barcelona. Les obres de reconstrucció varen començar el mes de maig de 1863. La decoració va ésser obra de pintors i escenògrafs de Barcelona com Maria Carreras Vila, que havia fet decorats per el Liceu i l'Odeó de Barcelona, i també Joan Balles-ter. L'escenari va ésser obra de Joaquim Mansió, director de l'Escenari del Gran Teatre del Liceu de Barcelona.

La naturalesa de l'encàrrec i la intervenció d'aquests professionals va donar com a resultat un conjunt que reproduïa, en format petit, l'estructura del Liceu barcelonès, el que representava una evident suntuositat per a una ciutat que en aquell moment tenia 20.000 habitants i la majoria de carrers estaven sense pavimentar.

Building History

En l'emplaçament del Teatre Principal que en els últims anys d'activitats va convertir-se en el Cine Principal, ja hi havia existit anteriormente un edifici de teatre que constava de platea i dos pisos de llotges, però tenia un escenari d'unes dimensions molt reduïdes.

En 1851 va afegir-se un pis al teatre i en 1857 va edificar-se, contigu al teatre, l'edifici del Casino Sabadellenc, que posteriorment i fins a la actualitat, va passà a anomenar-se Cercle Sabadellès. Va ésser en 1860 quan la societat de propietaris va decidí enderrocar-lo i construir un nou edifici de teatre, que és el que ara és objecte de la reforma.

El nou teatre va ésser dissenyat per l'arquitecte Francesc Daniel Molina, autor, entre altres obres, de la plaça Reial de Barcelona. Les obres de reconstrucció varen començar el mes de maig de 1863. La decoració va ésser obra de pintors i escenògrafs de Barcelona com Maria Carreras Vila, que havia fet decorats per el Liceu i l'Odeó de Barcelona, i també Joan Balles-ter. L'escenari va ésser obra de Joaquim Mansió, director de l'Escenari del Gran Teatre del Liceu de Barcelona.

La naturalesa de l'encàrrec i la intervenció d'aquests professionals va donar com a resultat un conjunt que reproduïa, en format petit, l'estructura del Liceu barcelonès, el que representava una evident suntuositat per a una ciutat que en aquell moment tenia 20.000 habitants i la majoria de carrers estaven sense pavimentar.

Aquest teatre fou inaugurat el 13 d'octubre de 1866 i posteriorment l'escenògraf Francesc Soler i Rovirosa va pintar un gran nombre de decorats. La simbiosi Casino-Teatre va tenir una llarga època d'esplendorositat. Però passats els anys, i amb els successius canvis de titularitat de propietaris, la vinculació entre ambdós usos va anar desapareixen.

En l'any 1919 una empresa va fer-se càrrec de la gestió del Teatre Principal, incorporant programacions de cinema, concerts i varietats. Des dels anys 60 es dedica exclusivament a programació de cinema. No obstant, durant diversos anys, diferents entitats culturals i cíviques de Sabadell recorrien al Teatre Principal per a realitzar activitats i sessions específiques vinculades amb les diferents manifestacions artístiques.

Aquest teatre fou inaugurat el 13 d'octubre de 1866 i posteriorment l'escenògraf Francesc Soler i Rovirosa va pintar un gran nombre de decorats. La simbiosi Casino-Teatre va tenir una llarga època d'esplendorositat. Però passats els anys, i amb els successius canvis de titularitat de propietaris, la vinculació entre ambdós usos va anar desapareixen.

En l'any 1919 una empresa va fer-se càrrec de la gestió del Teatre Principal, incorporant programacions de cinema, concerts i varietats. Des dels anys 60 es dedica exclusivament a programació de cinema. No obstant, durant diversos anys, diferents entitats culturals i cíviques de Sabadell recorrien al Teatre Principal per a realitzar activitats i sessions específiques vinculades amb les diferents manifestacions artístiques.



XXVIII Corso
Giornate Internazionali sull'Intervento nel Patrimonio
Architettonico
Barcellona, 15-18 dicembre 2005



TITOLO RELAZIONE
RELATORE

Il restauro della parte monumentale del Teatro alla Scala di Milano
Elisabetta Fabbri

RECAPITO PROFESSIONALE

Indirizzo San Marco 1604
Comune / Provincia VENEZIA **C.A.** 30124
Paese ITALY
Tel 00.39.041.5282305 **Fax** 041.5282305 **Mail** e.fabbri@elisabettafabbri.it



PRESENTAZIONE DEL RELATORE **Relazione con il tema presentato. (massimo 5 righe)**

L'architetto Elisabetta Fabbri (relatore) fu incaricata dal Comune di Milano, nell'anno 2000, di redigere il progetto Architettonico e di Restauro della parte monumentale del Teatro alla Scala di Milano. In fase esecutiva il Comune ha ritenuto necessario affidare all'arch.E.F. anche la Direzione artistica al fine di garantire la corrispondenza dell'esecuzione al progetto presentato, ai criteri generali e all'impostazione rigorosamente conservativa. (2002-2004)

ABSTRACT Riassunto della relazione.

Attraverso le fasi di cantiere saranno ripercorse le tappe significative della storia del teatro alla Scala

ABSTRACT :

IL RESTAURO DEL TEATRO ALLA SCALA

ARCH. ELISABETTA FABBRI

*"chiamo la Scala il primo teatro del mondo ,
perché è quello che dà il massimo godimento musicale"* Stendhal

Adeguare la macchina scenica del Teatro alla Scala era la prima condizione indispensabile perché il *mito*, già riconosciuto da Stendhal, potesse continuare ad avere ancora valore attuale; la seconda condizione non poteva che essere la conservazione delle sue più caratterizzanti forme architettoniche, quelle forme che da Piazza Scala accompagnano lo spettatore all'interno della sala teatrale.

Si è, dunque, diviso il Teatro con una linea immaginaria separando le innovazioni tecnologiche, con le nuove necessarie edificazioni dalla parte in cui gli adeguamenti impiantistici e strutturali andavano mediati dallo spirito 'conservativo', (ovvero gli spazi della sala teatrale, dei foyer, dei ridotti, e del Museo teatrale alla Scala), in cui nessuna forma nuova sarebbe stata possibile: in questo modo al progetto del moderno si è affiancato il restauro dell'antico.

Il criterio o, per così dire, l'approccio metodologico con cui sono stati realizzati gli interventi di restauro conservativo si fonda sull'affermazione che restauro è appunto conservazione, umile pratica di 'cura dell'esistente'.

Restauro non è, dunque, trattamento di bellezza cui sottoporre gli edifici, e non è neppure solo ripristino o ritorno ad un'immagine perduta. E' mettere in atto misure che allontanino il degrado dei materiali e *ricuciano* eventuali lacune in vista di una lettura di insieme unitaria. Unità che si ottiene anche per accostamento di momenti storici diversi e ritrovati. Un edificio storico è un 'oggetto' nel quale il suo appartenere alla 'storia' si legge attraverso l'osservazione di 'segni' e caratteristiche proprie di materiali e di forme che parlano di scelte e modifiche accadute nel corso della sua storia.

L'intervento di 'restauro' ha due fondamentali momenti.

Il primo è di tipo 'progettuale-conoscitivo': l'acquisizione di tutte le informazioni sulla storia dell'oggetto di intervento e la definizione delle sue componenti materiche e dimensionali. E' un processo indiziario che porta alla ricostruzione della vicenda storica dell'oggetto architettonico e si concretizza in un progetto, ovvero nell'individuazione delle metodologie operative più consone alla conservazione della *materia*. Nel corso della fase di progettazione (definitiva) la parte monumentale del teatro è stata divisa in tre corpi principali, a ciascuno dei quali corrispondono differenti criteri di intervento, la conservazione talvolta è semplice manutenzione e tal'altra richiede adeguamenti di tipo distributivo, come nel caso del museo teatrale.

Il progetto di restauro degli apparati decorativi è stato impostato mediante la redazione di "schede di intervento" riferite alle varie tipologie di decorazioni in modo da definire una metodologia operativa di riferimento.

Uno dei momenti iniziali del progetto è stato lo studio della documentazione fotografica del sala teatrale dopo il bombardamento del 1943.

Le foto raccolte sono state montate sul disegno dello sviluppo dei palchi, in una sorta di fotomosaico, in modo da ricavare una verosimile mappa delle parti superstiti: così è apparso evidente che la consistenza *materia* della sala teatrale era assai più 'autentica' di quanto fosse possibile prevedere, o di quanto correntemente si credeva.

Le ipotesi di progetto sono poi state verificate in corso d'opera, e con i tecnici della direzione dei lavori (arch. Lisa Rossi e dott.ssa Maria Cannatelli con l'assistenza della Cooperativa per il restauro di Milano) sono state mappate accuratamente tutte le decorazioni della sala restituendole graficamente: ed è così stato possibile individuare con precisione che cosa ancora oggi rimane dei modellati decorativi progettati dal Sanquirico nel 1830 e realizzati in cartapesta dorata "alla moda del tempo", dalle aggiunte successive.

Il secondo momento dell'intervento di restauro è, infatti ovviamente, quello operativo: il cantiere, che altro non è che il banco di prova del progetto.

Luogo in cui il dato storico ed il dato scientifico si intrecciano e si legano con l'architettura *costruita*, il cantiere è il luogo in cui le ipotesi e i dati storici si intersecano completamente con la realtà materiale, ed è quindi l'ambito in cui si applicano e si definiscono le ipotesi di progetto.

Sorprese e scoperte sono consuetudine in un cantiere di edilizia storica e nel caso del teatro alla Scala la portata dei rinvenimenti ha certamente fornito preziose informazioni sulla storia architettonica del Teatro che si credevano perdute.

Il progetto definitivo è stato quindi adeguato in corso d'opera con i ritrovamenti: l'incarico di direzione artistica ha permesso di seguire, controllare e sottoporre a verifica tutte le fasi esecutive.

Rileggendo le trasformazioni dell'edificio abbiamo individuato le modifiche del novecento, per proporre, in accordo con la Soprintendenza per i Beni architettonici, gli interventi che, rimuovendo alcuni trascurabili strati di finitura non congruenti con la storia dell'edificio, ne hanno rimesso in luce la qualità originaria e per molto tempo apprezzata.

Così eliminando le moquette impolverate, i linoleum consumati, le tappezzerie opache, e le pitture viniliche alle pareti abbiamo ritrovato un racconto dimenticato.

E senza stravolgere la memoria recente del colore 'rosso e oro' che nel novecento ha caratterizzato la Scala, è riemerso il carattere antico dell'edificio che già si trovava descritto nella "guida pel forestiero che visita quel grandioso edificio teatrale" del 1856. Abbiamo, dunque, recuperato i colori delle antiche "pareti a finto marmo", ivi descritte e se "il pavimento a terrazzo, che dicesi alla veneziana" è andato perduto nelle sale lo abbiamo rintracciato nei corridoi. La caratterizzazione del materiale come 'marmorino' è stata possibile a seguito di indagini chimico-fisiche realizzate dal laboratorio Mapei.

Sotto 11 strati di pitture erano ancora conservate le pareti a finto marmo di pregio indiscutibile; le colonne dell'atrio che dal foyer conduce alla Sala, avevano subito lo stesso trattamento. Una pittura vinilica di colore 'giallo-senape' aveva ricoperto le colonne, le pareti e tutte le articolazioni delle superfici del piccolo atrio (cornici, basamenti, ecc.), alterandone le proporzioni con la modifica della quota del pavimento e l'occultamento delle basi originarie delle colonne.

Rimuovendo le dipinture ed integrando le mancanze abbiamo così ricondotto alcuni spazi, che avevano perso la loro connotazione, a raccontare la loro origine.

Così la Soprintendenza per i Beni Architettonici di Milano ha poi curato il recupero di una porzione della decorazione celeste, presumibilmente originaria, della sala, ritrovata nel *palco del Vicerè* o *barcaccia* del II ordine sinistro.

Mentre sotto il linoleum all'interno dei palchi abbiamo ritrovato l'antica pavimentazione in formelle di cotto: questo cotto, con le sue imperfezioni ed i suoi segni del tempo, è ciò che resta del pensiero del Piermarini. Ed è questa memoria insieme ad altri ripristini che rende il teatro alla Scala 'monumento' ove monumento è, appunto, memoria, nel senso di testimonianza della nostra storia.

Anche i damaschi sintetici all'interno dei palchi sono stati sostituiti con altri più simili ad un precedente tessuto che abbiamo rinvenuto 'smontando' le tappezzerie: i nuovi damaschi realizzati, dalla manifattura tessile Rubelli, con un'alta percentuale di fili di seta, corrispondono molto più propriamente all'eleganza della sala. Sotto i tessuti uno speciale materiale impedisce l'assorbimento dell'onda sonora, per non alterare il comportamento acustico della sala.

La rimozione della moquette nella platea e la realizzazione di un pavimento flottante, (realizzato secondo le indicazioni dell'acustico Igini Arau) è l'altro grande intervento volto a garantire la risposta acustica della sala.

La sala è infatti soprattutto uno strumento musicale che è stato *accordato* grazie alle mani che vi hanno lavorato.

Come ha scritto Alesando Baricco, nel suo testo sul teatro La Fenice, è quello del restauro un lavoro di '*mani, occhi e memorie*', ripete un fare antico e l'esperienza dell'impresa e dei restauratori che hanno realizzato i lavori è certamente merito assai importante nel risultato conseguito, per poter consentire al Teatro alla Scala di accogliere il vero prezioso gioiello del teatro: la musica.

CURRICULUM VITAE :

ARCHITETTO ELISABETTA FABBRI

L'esperienza professionale è maturata nel campo dell'edilizia già edificata, in particolare modo nell'edilizia storica-monumentale. La specializzazione è supportata da numerosi studi tecnici sul restauro, e da una assidua presenza nei cantieri di edifici storici.

L'attività di progettazione architettonica e di restauro ha come importante riferimento il **progetto di restauro conservativo della parte monumentale del Teatro alla Scala**, redatto per incarico del Comune di Milano nell'anno 2000-2001. In fase esecutiva, sempre dal Comune di Milano, è stato affidato l'incarico di **'direzione artistica'** al fine di controllare e garantire la corrispondenza dell'esecuzione dei lavori al progetto di restauro redatto. Dell'opera realizzata sono state redatte diverse pubblicazioni.

Il progetto di restauro del Teatro alla Scala è riferito alla parte destinata ad accogliere il pubblico: foyer e ridotti, zone bar, guardaroba, servizi, sala teatrale e zona museo, ed ha compreso il coordinamento di tutti gli interventi di consolidamento strutturale, gli adeguamenti impiantistici e tecnologici (sistemi di prevenzione incendi, climatizzazione, ecc.). Gli interventi sulle finiture che hanno comportato l'eliminazione dei rivestimenti obsoleti e, laddove possibile, il ripristino delle finiture originarie.

In conseguenza del restauro del teatro alla Scala fu necessario trasferire provvisoriamente il museo teatrale. Così per incarico conferito dalla Fondazione del Museo teatrale alla Scala fu realizzato il progetto con direzione lavori relativo all'allestimento del **Museo Teatrale alla Scala e della Biblioteca Livia Simoni** (150.000 volumi) nella sede provvisoria di palazzo Busca in Corso Magenta a Milano. L'opera è stata realizzata, ha compreso la realizzazione della sala consultazione e dei depositi della biblioteca.

Oggi il museo teatrale è rientrato nella sede storica e palazzo Busca è stato smantellato.

La competenza specialistica è stata applicata anche nello sviluppo del progetto esecutivo del restauro dei rivestimenti delle facciate del **Grattacielo Pirelli a Milano**, (2003), ove con incarico ricevuto dall'impresa esecutrice, è stato studiato e messo a punto un sofisticato sistema di consolidamento delle tessere vetrose che rivestono l'intera superficie del Grattacielo.

Nel campo del restauro architettonico oltre che del restauro conservativo dei materiali, si menzionano i progetti di recupero di complessi storici attualmente in corso:

- i lavori del **complesso conventuale di San Domenico in Lodi** (circa 7000 mq), la cui rifunzionalizzazione prevede l'inserimento degli uffici della Provincia di Lodi, (progetto primo classificato nell'ambito della procedura di appalto concorso esperita nel mese di giugno 2004). Negli spazi del complesso trovano collocazione anche gli archivi della provincia, una sala conferenze e una sala lettura;

- è stato completato (aprile-novembre 2005) il progetto definitivo per la **nuova sede della provincia di Treviso nella sede dell'ex ospedale neuropsichiatrico di Sant'Artemio**, complesso ospedaliero a padiglioni risalente all'inizio del novecento.

Il Progetto è stato affidato dalla Provincia di Treviso a seguito di aggiudicazione di concorso di progettazione in ATI con capogruppo arch. Toni Follina (resp. prog. architettonico), e dovrebbe proseguire con l'affidamento a breve della direzione dei lavori.

- Progetto di **restauro e valorizzazione della Galleria Manzoni a Milano** (proprietà Ente Pubblico). Il progetto prevede l'ampliamento delle superfici commerciali, l'individuazione di spazi espositivi, la creazione di pensiline di ingresso, la modifica dei sistemi di segnaletica-comunicazione, il restauro degli elementi decorativi, la realizzazione di nuovi impianti di illuminazione e di climatizzazione.

- Si menziona il progetto di fattibilità per la realizzazione di **un auditorium e attività connesse** (capienza 600 persone) all'interno del complesso pertinente la sconsacrata **Chiesa di Sant'Ignazio a Belluno** con convento adiacente, (oggi caserma dimessa): lo studio commissionato dal Comune di Belluno (2003), e favorevolmente accolto ha portato all'analisi -in corso- delle procedure di acquisizione del complesso conventuale per sviluppare ad un'ulteriore fase il progetto di fattibilità.

Si ricorda infine il lungo coinvolgimento alle vicende della ricostruzione del **Teatro La Fenice** con i seguenti incarichi principali:

Febbraio 1996: **Studio di Pre-fattibilità** per la ricostruzione del Teatro La Fenice di Venezia', per incarico dell'Associazione Industriali della Provincia di Venezia.

Maggio 1996: **Progetto Preliminare**, incarico di COORDINATORE DEL GRUPPO DI SUPPORTO OPERATIVO per la redazione del Progetto Preliminare per la Ricostruzione del Teatro La Fenice di Venezia. Incarico conferito da Associazione Industriali e da Prefettura di Venezia.

Ottobre 1997 – Novembre 2001: **Direzione lavori di ricostruzione**, consulenza specialistica volta ad integrare ed affiancare la direzione lavori nell'ambito dei lavori di restauro e di integrazione ricostruzione degli apparati decorativi. Incarico conferito dal Commissario Straordinario alla ricostruzione.

Gennaio 2002- Luglio 2004: **Direzione lavori di ricostruzione**, Direttore Operativo per il restauro e l'apparato decorativo. Incarico conferito dal Commissario Straordinario alla ricostruzione.

Archivio Storico del Teatro La Fenice - presso i Magazzini del Sale a Venezia.

Ottobre 2002: **Progetto di fattibilità** per la nuova sede dell'Archivio Storico del Teatro La Fenice presso i **Magazzini del Sale** a Venezia, incarico conferito dalla Fondazione del Teatro La Fenice.



XXVIII Curset
Jornades Internacionals sobre la intervenció
en el Patrimoni Arquitectònic
Barcelona, 15-18 desembre 2005



TÍTOL PONÈNCIA

Ampliamento del Teatro alla Scala di Milano

PONENT/S

Mario Botta

DIRECCIÓ PROFESSIONAL

Adreça

Via Ciani 16

Municipi / Provincia

Lugano

C.P. CH6904

País

Suïza

Tel 41919728625

Fax 41919701454

Mail elisianadibernardo@botta.ch

FOTOGRAFIA

ABSTRACT Resum de la ponència.

The restoration and restructuring of the Scala Theatre affected a wide triangle of the city. It spreads, on one side, along Via Filodrammatici till Mediobanca square and, on the other, along Via Verdi till the building of the former San Paolo bank. The apex of the triangle is constituted by Piazza alla Scala. The main body of the opera-house and the backstage areas, laid out as designed by Piermarini, overlook Via Verdi; the opera-house's 19th-century add-ons overlook Via Filodrammatici.

The present configuration is the outcome of continual transformations from the first years after the inauguration till the last decades.

The facades were not affected by these transformations which, on the contrary, altered the original ground plan and the layout with roof extensions and additions within the courtyard. Other add-ons were conceived in the last decades to face the exigencies of the theatrical machine and to respect the safety regulations.

The architectural intervention proposed four aims: the conservative restoration, the edification of the stage tower volume, the service installations on the roofs along Via Filodrammatici and, at a later date, the replacement of the former San Paolo bank building along Via Verdi.

The conservative restoration involved Piermarini's auditorium and the 19th- century former Casino Ricordi. The intervention aimed at restoring the original structure with the removal of the parts added on over the years and at readjusting the finishes. The only sensible change was the raising of the floor in the stalls to improve the view of the stage.

The volume of the stage tower is the most important intervention designed to meet the requirements of the new technical structure. It raises the roof to a height of 37.80 m above the street level. It also includes the excavation of the orchestra pit to a depth of 16 m below the street level. Six rehearsal rooms, as high as the tower roof, find place on the floors behind the tower itself. The vertical extensions of the stage tower and of the backstage volumes are inscribed within a parallelepiped set back 2.50 m to the façade along Via Verdi.

The services installations along Via Filodrammatici replace the recent roof add-ons in order to restore the original appearance of the façade. The ground floor area beyond the street façade was reorganized through the construction of a new space on the left side of the stage where "La Piccola Scala" once was.

The courtyard behind the 19th century Casino Ricordi was cleared out and the jumble of roof add-ons, built over the past few decades, demolished. Instead of it a single elliptical volume, containing the different services required (dressing-rooms, changing-rooms, canteen), was designed. This new volume, that raises on one side of the stage tower, has its own visual autonomy.

The replacement of the former San Paolo bank building was not scheduled in the first phase of the project because the building was not a property of the Comune of Milan. Anyway an important edification was foreseen for the functioning of the Scala Theatre. The backstage spaces are on the ground floor and on the upper floors are the orchestra dressing-rooms and the ballet rehearsal-room. The new construction enables a reduction of the bulk of the new volumes within the Theatre perimeter.

As for the materials, the construction of the new volumes above the existing roofs was carried out with a bearing structure made of reinforced concrete and iron sections. They are clad in stone (Botticino classico) and a different treatment was devised for both volumes: a polished stone cladding with horizontal striping for the stage tower; with vertical slating for the elliptical volume overlooking Via Filodrammatici. The "abstractness" of the two volumes introduces a deliberate contrast between the "figurative" aspects of Piermarini's original opera-house and the added-on 19th-century buildings.

CURRICULUM VITAE

- 1943 April 1st, in Mendrisio, Ticino (Switzerland)
1949-1958 Primary and secondary school in Genestrerio and Mendrisio (Switzerland)
1958-1961 Draughtsman apprenticeship in the architect's office of Carloni and Camenisch in Lugano
1961-1964 Art college in Milan
1964-1969 Studies at the *Istituto Universitario di Architettura IUAV* in Venice (Italy)
1965 Practical work in the atelier of Le Corbusier in Venice, with J.de la Fuente and J. Oubrierie
1969 Meets and works with Louis I. Kahn in Venice
Graduates at the IUAV, Venice; his supervisors were Carlo Scarpa and Giuseppe Mazzariol
1969 Beginning of his own architect's activity in Lugano
1976 Visiting professor at the *Ecole Polytechnique Fédérale* in Lausanne (Switzerland)
1987 Visiting professor at the Yale School of Architecture New Haven, Connecticut (USA)
1982-87 Member of the Swiss Federal Commission of Art
Since 1983 Nominated Professor at the *Ecole Polytechnique Fédérale* in Lausanne (Switzerland)
1996 Within the constitution of the new Swiss Italian University, he is in charge to create the program for the new Academy of Architecture in Mendrisio (Ticino);
Since October 1996 he has teaching activities.
2002 Director at the Academy of Architecture in Mendrisio for the year 2002/03

Honorary member

- 1983 BDA - *Bund Deutscher Architekten*
1984 AIA - *The American Institute of Architects*
1991 *Académie d'Architecture*, Paris, swiss representation member
1993 *Accademia delle Belle Arti di Brera*, Milan
1994 CAM-SAM *Colegio de Arquitectos de la Ciudad de Mexico-Sociedad de Arquitectos Mexicanos*, Mexico city
1996 Swiss Academy of Engineering Sciences
1997 Academician of the *International Academy of Architecture*, Sofia (Bulgaria)
1997 RIBA - *Royal Institute of British Architects*, London
1999 Academic member of San Luca (Foreign Correspondent), Academy of San Luca, Rome
1999 International Academy of Philosophy of Art, Bern (Switzerland)
2000 International Academy of Architecture, Sofia (Bulgaria)
2002 Ordinary member at the *Istituto di Studi Superiori dell'Insubria Gerolamo Cardano*, Varese (Italy)
2003 SIA – Swiss Society of Engineers and Architects, Ticino

Awards

- 1985 Architecture Award *Prix Beton*, Zurich
1986 *Chicago Architecture Award*
1988 *Grade de Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres*, Paris (France)
1989 *Backsteen Award*, Royal Dutch Organization (The Netherlands)
1989 *CICA Award* - International Committee of Architectural Critics, International Biennale of Architecture, Buenos Aires (Argentina)
1991 Award 1991- *Foundation Iside e Cesare Lavezzari*, Chiasso (Switzerland)
1993 *Marble Architectural Award Europe*, Carrara (Italy), for the offi.resid. building in Bellinzona (Switzerland)
1993 *CICA Award* - International Committee of Architectural Critics, International Biennale of Architecture, Buenos Aires (Argentina)
1995 *Merit Award for Excellence in Design-AIA*, California, for the San Francisco Museum of Modern Art, with Hellmuth, Obata & Kassabaum, Inc., SF
1995 *International Award Architecture in Stone*, International Marble Exhibition, Verona (Italy)
1995 *European Price for Culture*, Karlsruhe (Germany)
1996 *Crystal Award* World Economic Forum, Davos (Switzerland)
1997 *SACEC Award* (Swiss American Cultural Exchange Council)
1997 *Marble Architectural Award America*, Carrara (Italy), for the San Francisco Museum of Modern Art, USA
1999 *Marble Arch. Award Europe*, Carrara (Italy), for the Church of S.Giovanni Battista, Mogno (Switzerland)
1999 *Chevalier dans l'Ordre National de la Légion d'Honneur*, Paris (France)
2000 Award *Millennium Americarum*, in occasion of the *XXI Congreso Panamericano de Arq.*, Mexico City

2000	Gubbio Award 2000 for the design of <i>Il Giardino della Pilotta</i> (Pza. della Pace) in Parma, Gubbio (Italy)
2002	Award <i>The Prince and the Architect, new ideas of rethinking the city</i> for the design of <i>Il Giardino della Pilotta</i> (Piazzale della Pace) in Parma, Europolis 2002, Bologna (Italy)
2002	Marble Architectural Award Middle East, Carrara (Italy), for the Cymbalista Synagogue and Jewish heritage Center in Tel Aviv (Israel)
2002	Award Artist's Circle of Varese, Varese (Italy)
2003	1 st Prize Architects for Verona: Marble for the project; Progetto marmo & C.C.I.A.A. of Verona (Italy)
2003	Swiss Award 2003 for culture, Zurich (Switzerland)
2004	22 nd Annual Seoul Architectural Award: Grand Award for <i>Kyobo Tower</i> in Seoul (Korea)
2004	<i>The International Highrise Award</i> : Mention for the <i>Kyobo Tower</i> in Seoul (Korea)
2005	Honour in the grade of Officer grant by the Order to the Merit of the Italian Republic, Rome (Italy)
2005	Gold Award grant by the Olympic International Committee (Köln/Germany) for the <i>National Youth Sport Centre in Tenero</i> (Switzerland)
2005	Award <i>Grinzane Cavour – Sezione Alba Pompeia</i> , Alba (Italy)
2005	Award "Excellence in design for civic architecture", Leeum Samsung museum, Seoul Metropolitan Government (Korea)

Since 1970, alongside other teaching and research activities, Mario Botta has given lectures, seminars and courses in numerous architecture schools in Europe, Asia and the Americas. Shown in many exhibitions and books, his work is particularly signed out by the important number of realized buildings all over the world.

To be mentioned particularly among these realizations:

Since 1965 one-family units in Ticino, Switzerland
 Middle school in Morbio Inferiore, Switzerland (1972-1977)
 Library for the capuchin monastery in Lugano, Switzerland (1976-1979)
 Craft-centre in Balerna, Switzerland (1977-1979)
 Fribourg State Bank, Switzerland (1977-1981)
 Administration building *Ransila I* in Lugano, Switzerland (1981-1985)
 Gotthard Bank in Lugano, Switzerland (1982-1988)
 Theatre and cultural centre *André Malraux* in Chambéry, France (1984-1987)
 Médiathèque in Villeurbanne, France (1984-1988)
 Art gallery *Watari-um* in Tokyo, Japan (1985-1990)
 Church in Pordenone, Italy (1987-1992)
 Residential and commercial building *Centro 5 Continenti* in Lugano-Paradiso, Switzerland (1986-1992)
Caimato administration building in Lugano-Cassarate, Switzerland (1986-1993)
 Office and apartment block *Via Nizzola* in Bellinzona, Switzerland (1988-1991)
 Housing complex in Novazzano, Switzerland (1988-1992)
 SFMOMA Museum of modern art in San Francisco, USA (1989-95)
 Cathedral in Evry, France (1988-1995)
 Union Bank of Switzerland Basel, Switzerland (1986-1995)
 Church of San Giovanni Battista in Mogno (1986-1995)
 Church in Sartirana di Merate, Italy (1987-1995)
 Chapel at Monte Tamaro, Ticino, Switzerland (1990-1995)
 Tent for the 700 year anniversary of the Swiss Confederation (1989-1991)
 Stage design for Zurich Opernhaus (1992-1993) and Basel Theatre (1995)
 Bruxelles Lambert Bank in Geneva, Switzerland (1987/1993-1996)
 Housing complex in Monte Carasso, Switzerland (1992-1996)
 Jean Tinguely Museum in Basel, Switzerland (1993-1996)
 Residential and administration building in Mendrisio, Switzerland (1991-1998)
 Medical home for Elderly in Novazzano, Switzerland (1992-1997)
 Monument for the *Cumbre de las Americas* in Santa Cruz de la Sierra, Bolivia (1996)
 The Cymbalista Synagogue and Jewish Heritage Centre in Tel Aviv, Israel (1996-1998)
 Service area in Piotta, Switzerland (1993-1998)
 Swisscom directory building in Bellinzona, Switzerland (1988-1998)

Municipal Library in Dortmund, Germany (1995-1999)
 Office and residential building *La Fortezza* in Maastricht, Holland (1990-1999)
 Cardada cableway stations in Locarno, Switzerland (1997-2000)
 Scientific college in Città della Pieve, Italy (1993-2000)
 Centre Friedrich Dürrenmatt in Neuchâtel, Switzerland (1992/97-2000)
 Extension and renovation of the *Querini Stampalia* Foundation's library in Venice, Italy (1996-2000)
 Wooden model of Borromini's San Carlino church, Lugano lake-front, Switzerland (1998-1999)
 National Youth Sport Centre, Switzerland (1990/98-2001)
 Sculpture park *Noah's Ark* in Jerusalem, Israel with Niki de Saint Phalle (1995-2001)
 Cableway stations and restaurant *Glacier 3000* in Les Diablerets, Switzerland (1998-2001)
 Offices Harting in Minden, Germany (1999-2001)
Il Giardino della Pilotta redesign of the Pilotta area in Parma, Italy 1986/96-2001
 National Bank of Greece, Athens (1999-2001) with I. Sakellariou, M. Papanikolaou, M. Pollani
 New central bus terminal in Lugano, Switzerland (2000-2001)
 Chapel at Azzano di Seravezza, Italy with Giuliano Vangi (2001-2002)
 MART Museum of modern and contemporary art of Trento and Rovereto, Italy (1988/93-2002)
 TCS Tata CS building *Noida* in New Delhi and Deccan Park, Hyderabad, India (1996-2002/2003)
 Kyobo Tower, Seoul, South Korea (1991-2003)
Petra Winery in Suvereto, Tuscany, Italy (1999-2003)
Martin Bodmer Foundation – Museum and library, Cologny, Switzerland (1997-2003)
 Pope John XXIII Pastoral Centre, Seriate-Bergamo, Italy (1994-2004)
 Public Library Tiraboschi, Bergamo, Italy (1995-2004)
 Noise protection wall in Chiasso, Switzerland (1993-2004)
 Nursery school in Rosà, Italy (2001-2004)
Leeum- Museum for Ceramics, Seoul, South Korea (1995-2004)
 Restoration and restructuring of the *Scala Theatre* in Milan, Italy (2001-2004)

Works and projects in progress:

Casino in Campione, Italy
 Office and residential complex in Treviso, Italy
 Housing and offices in Deventer and Haarlemmermeer, Holland
 Paediatric clinic in Padova, Italy
 Cultural centre in Leuk, Switzerland
 University Library in Trento, Italy
 Bechtler Museum of Art in Charlotte, North Carolina, USA
 Church and parish centre in Attendorn, Germany
 Church of *Santo Volto* in Turin, Italy
 Offices Le Monarch in Den Haag, Holland
 Art Museum, Tsinghua University, Beijing, China
 Office and residential tower in Pescara, Italy
 Residences in Kilchberg, ZH, Switzerland
 Thalasso therapy centre in Spotorno, Italy
 Hotel Tschuggen extension and wellness centre in Arosa, Switzerland
 Offices, residences and hotel facilities, Segrate, Italy
 Residences in Rome, Italy
Leeum offices, Seoul, South Korea
 Spa and wellness centre, Ascona, Switzerland
 Studies for an urban development in the city of Lodi, Italy
 Residences and commercial complex, Silea, Treviso
 New tourist harbour facilities in Cefalù, Sicily

XXVIII Curset

Jornades Internacionals
sobre la Intervenció en
el Patrimoni Arquitectònic

Barcelona,
15-18 desembre 2005

(els) TEATRES

T



Agrupació d'Arquitectes
per a la Defensa
de la Intervenció
en el Patrimoni Arquitectònic



Col·legi d'Arquitectes
de Catalunya

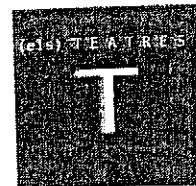
Diumenge, 18 de desembre

Espai Lliure del Teatre Lliure i Montjuïc, Pg. Sta. Mònica 40-45

- 9:45 El Teatre Lliure**
Francesc Guardia, arquitecte
- 10:30 Recuperación del Teatro Campos Eliseos de Bilbao**
Blanca Brea i Santiago Fajardo, arquitectes
- 11:15 Descans-café**
- 11:45 Rehabilitación del Teatro Real para Teatro de la Ópera de Madrid**
Francisco Rodríguez de Parterroyo, arquitecte
- 12:30 Reflexiones acerca de un estudio sobre los teatros de ópera del mundo**
Federico Correa, dr. arquitecte, catedràtic emèrit,
Medalla d'Or de la ciutat de Barcelona, Creu de Sant
Jordi de la Generalitat de Catalunya
- 13:15 L'espai de la representació**
Lluís Pasqual, director de teatre
- 14:00 Taula rodona**
Francesc Guardia, Blanca Brea, Santiago Fajardo,
Francisco Rodríguez de Parterroyo, Federico Correa
i Lluís Pasqual



20th ADIP
Jornades Internacionals sobre la intervenció
en el Patrimoni Arquitectònic
Barcelona, 15-17 desembre 2005



TÍTOL PONÈNCIA

EL TEATRE LLIURE

PONENT/S

J. FRANCESC GUÀRDIA RIERA

DIRECCIÓ PROFESSIONAL

Adreça

Carrer Urgell, 239 4r 1a

Municipi / Província

Barcelona

C.P. 08036

País

Espanya

Tel 93 430 76 71

Fax 93 419 71 15

Mail fguardia@coac.net



PRESENTACIÓ DEL PONENT Relació amb el tema que es presenta.

Un projecte sovint és una idea. El projecte del Teatre Lliure ha estat una idea capaç de generar una dinàmica per fer-la realitat sumant voluntats diverses. És una idea simple que sintetitza una manera de fer i d'entendre el teatre. El resultat és, dins d'una aparença convencional, una potent màquina de fer teatre posada a disposició dels actors, oberta a tot tipus de muntatge i com única limitació la capacitat imaginativa del director d'escena. "Un espai de somni, indefinit, perdut en el temps" com va escriure en Fabià Puigserver.

ABSTRACT Resum de la ponència.

És lògic preguntar-se que hi fa, en un seminari que parla de la intervenció en el patrimoni teatral, el projecte del teatre Lliure de Montjuïc. Una possible seria que aquest edifici, tot i ser un equipament teatral de primera línia i de disposar d'una sala equipada amb els últims avenços de la tecnologia teatral, es mostra com si de sempre hagués sigut un teatre i amaga convenientment els usos diferents que en vides passades ha tingut. Només el rètol de la façana el delata com antic Palau de l'Agricultura de l'Exposició de Barcelona de 1929.

A diferència de la majoria d'equipaments teatrals projectats a partir d'un programa funcional pre-acordat al marge de l'usuari final, la responsabilitat de la concepció d'aquest equipament teatral és del col·lectiu de gent del Lliure de Gràcia i és el resultat directe de la seva manera de fer i entendre el teatre, experimentada al llarg de moltes temporades a la sala del carrer Montseny.

El resultat és, dins una aparença convencional, una potent màquina de fer teatre posada a disposició dels actors, oberta a tot tipus de muntatge i només limitada per la capacitat imaginativa de cada director d'escena. "Un espai de somni, indefinit, perdut en el temps" com deia en Fabià Puigserver.

Programa del nou teatre

Sala polivalent, que fa compatible:

- sala de Gràcia com a model optimitzat amb la màxima versatilitat tecnificada.
- sala convencional amb escenari a l'italiana i caixa escènica

Espais de treball dels actors, espais amb prioritat:

- sala d'assaigs, música, dansa, text
- camerinos, individuals i col·lectius

- biblioteca i sales d'estudi
- tallers, decorats sastreria bugaderia
- oficina direcció, producció, tècnica i manteniment i premsa i publicacions.
- oficina per companyies associades i les associacions professionals i d'espectadors.
- sales de reunions

PALAU D'AGRICULTURA

El Teatre Lliure a Montjuïc ocupa una part del complex d'edificis designat amb el nom global de Palau de l'Agricultura de l'Exposició de Barcelona del 1929.

L'edifici fou projectat pels arquitectes Ribàs i Casas (1899-1959) i Miquel Maria Mayol i Ferrer (1899-1929), dos joves professionals en el moment de rebre l'encàrrec. La construcció s'inspira en l'arquitectura reinaxentista florentina a la manera dels noucentistes en clara contraposició al modernisme.

És una arquitectura amb un caràcter urbà, tranquil·la i no massa monumental que utilitza els materials de la construcció tradicional, com pot ser l'ornamentació en terra cuita i els paraments arrebossats. El conjunt original s'articulava al voltant d'una plaça, l'actual Margarida Xirgú, que donava accés als diferents pavellons.

Aquest edifici noucentista potser no presenta un interès arquitectònic de primer ordre, però és innegable que configura, dibuixa i caracteritza un tros del paisatge urbà de la muntanya de Montjuïc.

Malgrat l'enderroc d'uns quants d'aquests pavellons, la vigència del planejament original ha permès la seva transformació en la que serà la futura CIUTAT del TEATRE: el Mercat de les Flors, l'Institut del Teatre, el Teatre Lliure i un quart edifici en substitució de l'edifici d'habitatges, recentment enderrocat, i que ha d'assegurar la connexió entre el barri del Poble Sec i el Paral·lel.

PROJECTE DE REFORMA DEL PALAU D'AGRICULTURA COM A NOVA SEU DEL TEATRE LLIURE

El compromís de l'ajuntament de Barcelona de cedir part de l'edifici de Palau d'Agricultura a la fundació del Teatre Lliure va fer possible que el 1991 és presentés públicament l'avantprojecte del nou teatre elaborat per l'arquitecte Manolo Nuñez i el seu equip a partir de les directrius artístiques i teatrals establertes pel director artístic de la fundació Fabià Puigserver.

PROGRAMA FUNCIONAL

Sovint quan es tracta de recuperar un edifici per un nou ús diferent de l'original, o bé el programa a encabir-hi és massa extens i s'ha de fer entrar amb calçador o bé l'edifici en qüestió és massa petit. El resultat és sempre el mateix i en el cas que ens ocupa no ha sigut diferent.

Si bé la nova pell exterior respecta l'edifici original, a l'interior de l'edifici la metamorfosis ha sigut total. Per satisfer les exigències del programa funcional la nova superfície disponible de l'edifici renovat quasi duplica la de l'edifici original i això s'ha aconseguit excavant i enterrant part del programa. Solament la caixa d'escena, per raons d'alçada, modifica el perfil de l'edifici original. Vuit nivells, dels quals dos son en soterrani, formen el conjunt de la infraestructura teatral: tres plantes estan destinades a la gran sala i els corresponents "foyers"; la planta immediatament superior és una planta tècnica on està instal·lat el sostre escènic de la sala modular; en les dos darreres plantes es troben els camerinos i les sales d'assaig de música i dansa.

L'encaix d'un programa tan dens ha presentat problemes addicionals d'insonorització entre les diferents zones i amb l'exterior que s'han resolt creant caixes independents i aïllades en les tres dimensions. L'escàs espai residual també ha obligat a resoldre, salvant dificultats, el pas dels conductes d'instal·lacions, especialment les de climatització

sobredimensionats per reduir el nivell sonor i l'aïllament dels focus de soroll dels locals tècnics pròxims als punts sensibles del teatre.

El tractament dels espais interiors posa en evidència el caràcter teatral de l'edifici en consonància amb el ritual que acompanya l'esdeveniment d'anar al teatre. Submergir l'espectador dins d'un decorat que difumini la distància entre l'escena i la platea, i animi la participació col·lectiva. Son grans espais diàfans i lluminosos que busquen la calidessa de la matèria i dels colors, fugint de la fredor més pròpia d'un palau de congressos o d'un garatge. L'espectador ha de sentir que ha penetrat en un espai on alhora d'observar és també observat.

LA SALA MODULABLE

La sala que s'amaga sota l'envoltori convencional de l'edifici històric recuperat és única en les seves característiques.

No és una sala polivalent a l'estil de tantes sales equipades amb unes grades retràctils i que permeten una o dos configuracions, en funció de si s'estenen o s'amaguen mes o menys les grades però sempre amb una direccionalitat i una situació de l'escena fixa.

Estem parlant d'una sala on, excepte tres de les quatre parets que l'envolten, tota la resta es mou, susceptible d'acomodar-se a les exigències escèniques de cada espectacle.

El sostre es pot obrir o tancar, una de les quatre parets que defineixen el perímetre de la sala pot desaparèixer i el terra mòbil permet un joc a diferents nivells.

També estem parlant d'una sala que si es vol pot ser molt convencional amb un escenari a la italiana i un pati de butaques formant grada.

El públic habitual del Lliure sap que deixar-se sorprendre per una diferent disposició de la sala forma part de l'espectacle.

L'opció d'en Fabià Puigserver de dissenyar una platea amb un triple ordre d'arcades vol ser més simbòlic que historicista. Una arquitectura d'arcs s'associa a la plaça pública i quan el Teatre Lliure, que ve del Lliure de Gràcia que és la plaça vol recuperar l'escena a l'italiana ho fa de la mà dels Bibiena, que en van definir el model. Quan s'alça la quarta paret la plaça es transforma en teatre i viceversa quan es baixa la quarta paret, el teatre simbòlicament torna a la plaça. A partir d'aquí totes les variacions i combinacions imaginables són possibles.

LLIURE DE GRÀCIA

El teatre Lliure de Gràcia és una sala de referència i mitificada. Per ella hi ha passat i s'han format molts dels bons actors d'aquest país, i en conserven un record excel·lent.

Adequar la sala a les exigències actuals és un exercici delicat. Cal renovar-ho tot sense fer aparent aquesta renovació.

L'actuació prevista pretén resoldre els problemes estructurals d'unes instal·lacions totalment obsoletes i llur adequació a la normativa vigent mantenint les característiques pròpies del Lliure. Tot això sense caure en el parany de fer un nou teatre i fer-ho amb un mínim cost econòmic. El teatre Lliure de Gràcia s'ha caracteritzat per l'ús no convencional del seu espai teatral, polivalent i variable a cada proposta escènica. Aquesta característica s'ha de mantenir i fer compatible amb les exigències actuals d'acústica, d'instal·lacions i d'accessibilitat.

CURRICULUM VITAE

J. FRANCESC GUÀRDIA RIERA

Barcelona, 23 de febrer de 1.951.

Estudis: Liceo Italiano de Barcelona

1976 Arquitecte ETSAB.

1972-1979 Taller d'Arquitectura Barcelona, París i Alger.

1980 Atelier Grand Hornu Bèlgica.

1981-1985 Atelier Manolo Nuñez Yanoswky París i Brazzaville .

PROJECTES

1985 Aparthotel. Es Castell. Menorca.

1986 Nova Casa Consistorial. Vilobí del Penedès.

Casa Quarter de la Guàrdia Civil. Canovelles. Barcelona.

Conjunt de 22 habitatges unifamiliars en filera. Godella. València.

1987 Sucursal Banc d'Europa. Barcelona.

1988 Conjunt de 16 habitatges unifamiliars aparellats. Godella. València.

1990 Aparthotel Cala'n Bosch. Ciutadella. Menorca.

Oficines Indústries Bombardo. Sant Quirze del Vallès. Barcelona.

Centre d'Assistència Primària "La Florida". L'Hospitalet de Llobregat. Barcelona.

1990-1991 Escola ITACA a L'Illa Diagonal. Barcelona.

Escola TERESITAS a L'Illa Diagonal. Barcelona.

Poliesportiu a L'Illa Diagonal. Barcelona.

Biblioteca "CAN ROSES" a L'Illa Diagonal. Barcelona.

1992 Terminal Bus. Terrassa.

1992-2000 Parc d'Oficines "CITYPARC RONDA DE DALI". Cornellà. Barcelona.

Premi Ciutat de Cornellà a la Concepció i Econòmia. Ajuntament de Cornellà. 2001

1994 Edifici de 88 habitatges, locals comercials i aparcament. L'Hospitalet de Llobregat.

1996-2001 P. Executiu i Direcció d'Obres Reforma Palau de l'Agricultura TEATRE LLIURE en base al P. Bàsic de Manolo Nuñez. **Medalla de Plata.** Praga Quadrennial 2003.

1997 Conjunt de 9 habitatges unifamiliars. Godella. València.

1997-2002 Rehabilitació edifici d'habitatges al Casc Antic de Manresa, als carrers Sant Francesc, Tahones, Barreres i Camp d'Urgell.

2003 Rehabilitació edifici d'habitatges entre mitgeres i addició d'una planta al carrer Sant Pere Més Baix, 39. Barcelona.

Casal de Gent Gran Can Badia a Cardona. Barcelona

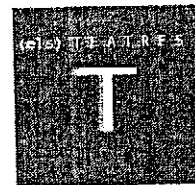
CEIP La Torre de la Torre de Claramunt. Barcelona

2004 Adequació i rehabilitació del TEATRE LLIURE al carrer Montseny, 47 del barri de Gracia. Barcelona.
IES Lliça de Lliça de Vall. Barcelona.

2005 106 habitatges i aparcaments al Sector Turó Can Mates, Illa B-7. Sant Cugat de Vallès (56 venda i 50 lloguer).
Edifici de 89 habitatges a Can Morral. Abrera. Barcelona.



IAAP Cursos
Jornades internacionals sobre la intervenció
en el Patrimoni Arquitectònic
Barcelona 15-16 desembre 2005



TÍTULO PONENCIA
INTERVENTION
PONENTES

RECUPERACION DEL TEATRO CAMPOS ELISEOS DE BILBAO
BLANCA BREA Y SANTIAGO FAJARDO (ARQUITECTOS)

DIRECCIÓN PROFESIONAL

Dirección

C/ Juan de Ajuriaguerra nº 25 esc. Dcha. 5º B

Ciudad / Provincia

Bilbao

C.P. 48009

País

España

Tel. 94 420 45 29

Fax 94 420 52 70

Mail bbrea@ayto.bilbao.net

PRESENTACIÓN DEL PONENTE Relación con el tema presentado (máximo 5 líneas)

Arquitecta por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla (1983)

Desde 1985 desarrolla su trabajo profesional en diversos departamentos del Ayuntamiento de Bilbao, en 1991 pasa a formar parte del Gabinete de Arquitectura de dicho Ayto. Desde donde se realizan intervenciones de restauración en diversos edificios municipales (Fachadas del Teatro Arriaga, Kiosko del Arenal, Tinglado Portuario, Mercado del Ensanche, Antigua Alhondiga, Teatro Campos, etc ..)

ABSTRACT Resumen de la ponencia.

Historia del Teatro Campos Elíseos. Breve apunte sobre la arquitectura y construcción modernistas

Evolución del edificio; restos de un teatro a la italiana. Intervenciones recientes

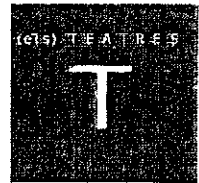
Estado actual y patologías constructivas

La recuperación funcional del teatro. Condiciones de programa y límites del espacio

La propuesta de intervención; arquitectura y restauración. Memoria de actuaciones



XXVII Cursus
Jornades Internacionals sobre la intervenció
en el Patrimoni Arquitectònic
Barcelona, 15-18 desembre 2005



TÍTULO PONENCIA
INTERVENTION
PONENTES

RECUPERACION DEL TEATRO CAMPOS ELISEOS DE BILBAO
BLANCA BREA Y SANTIAGO FAJARDO (ARQUITECTOS)

DIRECCIÓN PROFESIONAL

Dirección	C/Santa Beatriz de Silva, 1.- 3ºB		
Ciudad / Provincia	Majadahonda (Madrid)	C.P.	28220
País	España		
Tel.	91-639-67-77	Fax	91-639-67-77
Mail	estudio@santiagofajardo.com		



PRESENTACIÓN DEL PONENTE Relación con el tema presentado (máximo 5 líneas)

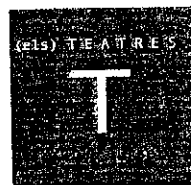
Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (1.977)
Promotor y Director de la Escuela de Restauración de Toledo (1986-1990), realiza restauraciones en Toledo y Madrid. Su intervención en el modernista Palacio Longoria merece una Mención de Honor en los Premios del Ayuntamiento de Madrid (1994). Desde hace años trabaja en el proyecto de varios recintos escénicos (Sevilla, Valencia, Madrid y Zaragoza) así como restauraciones (monasterio de Sopetrán, Palacio del Infante D. Luis, etc)

ABSTRACT Resumen de la ponencia.

Historia del Teatro Campos Eliseos. Breve apunte sobre la arquitectura y construcción modernistas
Evolución del edificio; restos de un teatro a la italiana. Intervenciones recientes
Estado actual y patologías constructivas
La recuperación funcional del teatro. Condiciones de programa y límites del espacio
La propuesta de intervención; arquitectura y restauración. Memoria de actuaciones



XXVII Curset
Jornades Internacionals sobre la intervenció
en el Patrimoni Arquitectònic
Barcelona, 15-18 desembre 2005



TÍTULO PONENCIA
PONENTE/S

Rehabilitación del Teatro Real para Teatro de la Ópera de Madrid
Francisco Rodríguez de Partearroyo Conde / ARQUIMÁTICA S.L.

DIRECCIÓN PROFESIONAL

Dirección c/ Génova 14
Ciudad / Provincia Madrid C.P. 28004
País España
Tel. 91 319 60 70 Fax 91 308 46 96 Mail info@arquimatica.com
frn@arquimatica.com

FOTOGRAFIA

PRESENTACIÓN DEL PONENTE Relación con el tema presentado (máximo 5 líneas)

Francisco Rodríguez de Partearroyo lleva 35 años dedicado a la arquitectura en todas sus facetas entre ellas la rehabilitación y la restauración. Ha realizado numerosas intervenciones entre las que podríamos destacar la Climatización, Iluminación y Restauración del Museo del Prado, las Fachadas del Casón del Buen Retiro de Madrid (1988-1992), el Palacio de Villena de Valladolid (1994- 1997), el Hospital del Rey de Burgos (premio Europa Nostra) (1989-1991), el Teatro Real de Madrid (1993-1995) y actualmente desarrolla con su sociedad Arquimática el proyecto ganador del concurso de Rehabilitación del Palacio de Correos de Madrid.

ABSTRACT Resumen de la ponencia.

El proyecto de Rehabilitación del Teatro Real para Palacio de la Ópera plantea fundamentalmente tres grandes actuaciones: la nueva cubierta, la recuperación total de nivel +6,30 para uso público y la creación del nuevo foyer de anfiteatro.

El primero de ellos, la cubierta, surge de la importancia que ha ido adquiriendo la planta +23,55, donde se encuentra la gran sala de ensayo de puesta en escena, la de ensayo de coro y la de ensayo de orquesta.

A este nuevo nivel deben acceder gran número de actores y decorados por lo que se verá muy transitado. Además, en esa cota se debe acoger la maquinaria de climatización de todo el teatro lo que significa la necesidad de un generoso espacio libre dada la magnitud del edificio. La forma curva de la cubierta permite la creación de estos nuevos espacios para la funcionalidad del edificio.

En cuanto a la planta noble del edificio (+6,30), se ha tratado de devolverle su carácter original y recuperarla para la vida pública del teatro mediante dos operaciones sencillas pero fundamentales para la reordenación funcional del edificio: el cambio de las ubicaciones de los grandes montacargas servidores de la sala de ensayo de puesta en escena y el intercambio de la situación de la cantina de personal y el café de la Ópera.

Se consigue así una circulación del público alrededor de todo el Teatro recuperando el antiguo Salon de Baile de Isabel II para el Restaurante de la Ópera.

Un nuevo foyer de anfiteatro se ha conseguido en la planta +17,20, debido a la reordenación de la sección perpendicular a la Fachada de Oriente. En efecto, se ha conseguido mayor altura para la Sala Goya de la +6,30 y un espacio de expansión de la entrada al anfiteatro, dotado de vistas al Palacio Real y la Plaza de Oriente.

Estos espacios situados en tres niveles culminan en el nivel más alto en la Sala de Actividades Paralelas donde pueden celebrarse conferencias, presentaciones, etc., todo ello en conexión con el espacio del Foyer del anfiteatro.

C.V. FRANCISCO RODRÍGUEZ DE PARTEARROYO Y ARQUIMÁTICA S.L.

ARQUIMATICA S.L. es una sociedad de arquitectos formada por un conjunto de profesionales dirigidos por Francisco Rodríguez de Partearroyo Conde. Esta sociedad abarca todas las facetas de la arquitectura, desde el diseño conceptual hasta la ejecución. Ha participado en gran número de proyectos de muy variada índole: edificios públicos (culturales, escolares, universitarios), planeamiento urbano, instalaciones deportivas, infraestructuras y transporte, etc.

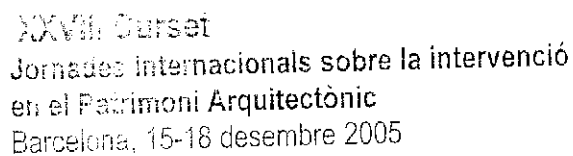
El curriculum abarca desde el inicio del estudio profesional de Francisco Rodríguez de Partearroyo en 1970 hasta la fundación de Arquimática S.L. en 1992 de la que forman parte los arquitectos: Angel Martínez Díaz, Francisco Martínez Díez, David Márquez Latorre, Julian Matía Sánchez, Faustino Ocaña Vázquez

OBRAS CONSTRUIDAS MAS IMPORTANTES

- 1988-1992 Reforma de Climatización, Iluminación y Acabados de 50 Salas del **Museo del Prado** de Madrid y Restauración y Limpieza de Fachadas del **Casón del Buen Retiro**.
- 1989-1992 **Universidad Carlos III . Campus de Getafe**. Madrid (Publicado).
- 1989 Ampliación de las **Dependencias de la Policía Municipal** en la Casa de Campo. **Madrid**.
- 1989-1991 Rehabilitación del **Hospital del Rey para la Facultad de Derecho de Burgos**. Burgos. (Premio Europa Nostra 1992).
- 1991 Edificio para **Alcatel Espacio**. Polígono Industrial de **Tres Cantos**. Colmenar Viejo. **Madrid**.
- Mayo 1992 Realización de la **Exposición "Arte y Cultura en torno a 1492"** en el Monasterio de la Cartuja de Santa María de las Cuevas. Expo 92. **Sevilla**.
- 1990/93 Construcción de la **Biblioteca de la Latina**. Comunidad de **Madrid**.
- 1992/93 **Cancillería de España en Ankara** (Turquía). Ministerio de Asuntos Exteriores.
- 1994 **Residencia Universitaria "Fernando de los Ríos"**. Universidad Carlos III. **Campus Getafe**. Madrid.
- 1993/1995 Reconversión del **Teatro Real** en Teatro de la Ópera de Madrid.
- 1993/94 Edificio para el Nuevo **Ayuntamiento de Getafe**. Inaugurado el 12 de Febrero de 1997.
- 1995/97 Edificio para **Cancillería de España en Atenas**. Grecia.
- 1994- 1997 Proyecto de Reforma y Acondicionamiento del **Palacio de Villena**. Museo Nacional de Escultura de **Valladolid**.
- 1998-2001 Edificios para el **Rectorado, Salón de Actos y Biblioteca Central** para la **Universidad Rey Juan Carlos**. Campus de **Móstoles**. Madrid.
- 1999-2000 Colegio Mayor Universitario. **Residencia Universitaria "Fernando Abril Martorell"**. Universidad Carlos III. Campus de **Leganes**.
- 1999-2005 **Escuela Politécnica Superior**. Universidad de **Burgos**.
- 2001-2004 **Plaza de Toros en Getafe**.
- 1999-2005 Edificio de Escuela Politécnica. Universidad de **Burgos**.
- 2003-2005 **Ampliación del Rectorado**. **Universidad Rey Juan Carlos. Campus de Móstoles** (en construcción).
- 2000-2005 Nuevo Área Terminal del **Aeropuerto de Menorca** (en construcción).

CONCURSOS PREMIADOS

- 1972 Primer Premio en el Concurso de Viviendas Unifamiliares de la Urbanización **"Río Cofio"**.
- 1979 Proyecto premiado en el **Concurso de Centros Docentes** convocado por el Ministerio de Educación y Ciencia, para la zona de Madrid, Guadalajara, Logroño, Gerona, Segovia, Toledo, Badajoz y Granada. (Construidos 6 centros).
- 1981 Proyecto premiado en el Concurso del Ayuntamiento de Madrid para el **Parque Villarrosa** (Construido).
- 1981 Proyecto premiado en el Concurso del Ayuntamiento de Madrid para dos plazas en la Avenida de Betanzos, Barrio del Pilar. (Construido).
- 1982 Mayo. Seleccionado e Invitado por la Oficina Municipal del Plan General del Ayuntamiento de Madrid para participar, con tres anteproyectos, en la exposición "50 Ideas para Recuperar Madrid", en la Sala de Exposiciones del Cuartel del Conde Duque.
- 1982 Octubre. Segundo Premio en el "Concurso de Ideas para un Parque Infantil" (Ministerio de Cultura).
- 1982 **Premio COAM 1982** del Colegio de Arquitectos de Madrid a la mejor obra ejecutada en el año 1982, por el proyecto "Arpegio" (Tres Cantos. Madrid).(Construido).
- 1986 **Premio de Arquitectura** y Urbanismo del **Ayuntamiento de Madrid** por el Centro de Formación Profesional **Enrique Tierno Galván** para 1200 puestos escolares en el Rancho del Cordobés, Orcasitas (Madrid), en el apartado de "Edificios en barrios aún no consolidados por sus valores individuales y de ordenación en el futuro crecimiento"
- 1988 Proyecto premiado en el Concurso restringido para la Redacción del Proyecto Básico para el **Parque Tecnológico de Bilbao en Zamudio**. Bilbao. En colaboración con L.V. Salamanca Ingenieros.(Construido).
- 1989 Premiado en el Concurso de pabellón **"El Futuro"** para la **Expo 92**. Sevilla.
- 1989 (Noviembre) Proyecto premiado en el Concurso Restringido de Ideas para la **Biblioteca de la Latina**. Madrid. (Construido).
- 1992 **"Premio EUROPA NOSTRA"** a la **Rehabilitación del Hospital del Rey** para la Facultad de Derecho de Burgos. Burgos.(Construido).
- 1992 Proyecto premiado **"Torre de Control para el Aeropuerto de Las Palmas"**. En colaboración con Intecsa.(Construido).
- Noviembre 1994 Proyecto premiado con un Accésit en el Concurso de Ideas para el **Centro de las Artes y la Cultura "El Águila"** de la Comunidad de Madrid.
- Septiembre 1997 Proyecto premiado en el Concurso para "la Redacción de los Proyectos Básicos y de Ejecución de los Edificios situados en los Campus de Móstoles y Alcorcón de la **Universidad Rey Juan Carlos"**. Madrid. Premiado LOTE I: **Edificio del Rectorado** ubicado en el Campus de Móstoles.(Construido).
- Septiembre 1998 Proyecto adjudicado en el Concurso para "la Redacción de los Proyectos Básicos y de Ejecución de los Edificios situados en los Campus de Móstoles y Alcorcón de la **Universidad Rey Juan Carlos"**. Madrid. Premiado LOTE I: **Edificio Biblioteca** ubicado en el Campus de Móstoles.(Construido).
- 2000 Proyecto adjudicado en el Concurso Nacional de Ideas para **"La Ordenación del Campus Universitario en La Milanera"**. Universidad de Burgos.
- 2000 Proyecto adjudicado en el Concurso para el Diseño Técnico del **"Nuevo Área Terminal del Aeropuerto de Menorca"** con Intecsa. (en construcción).
- 2001 Proyecto premiado en el Concurso para la redacción del planeamiento urbanístico del Parque Equipado Getafe Sur del **Pau Arroyo Culebro**.
- 2003 Proyecto premiado en el Concurso de Ideas **Ampliación Universidad Carlos III. Campus de Getafe**.
- 2004 Proyecto adjudicado en el Concurso de Ideas para la **Rehabilitación del Palacio de Comunicaciones para Dependencias del Ayuntamiento de Madrid y Espacio Cultural**.



Reflexiones acerca de un estudio sobre los teatros de ópera del mundo

DIRECCIÓ PROFESSIONAL

Adreça

Municipi / Provincia

País

Tel

Fax

Mail

C.P.

FOTOGRAFIA

ABSTRACT Resum de la ponència.

1

DATOS PERSONALES

FEDERICO CORREA RUIZ

- Lugar y fecha de nacimiento: Barcelona 1924
- Arquitecto, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona: 1953
- Doctorado: 1964
- Catedrático Emérito, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona
- Cofundador de la Escuela EINA de Diseño en Barcelona
- Creu de Sant Jordi
- Medalla del Ayuntamiento de Barcelona
- Medalla d'Or al Mèrit Artístic de la Ciutat de Barcelona
- Desde 1986 realizó un estudio sobre los Teatro de Opera y visitado los más importantes del mundo.
- Colaboró en el Comité Asesor del Proyecto de las obras de reconstrucción del Gran Teatro del Liceo de Barcelona 1994-1999
- Medalla President Masià de la Generalitat de Catalunya, 2001

PREMIOS

- Premio FAD de Interiorismo de la " Caja de Ahorros Municipal de Barcelona " de la C/ Fontanella.
Barcelona 1959
- Premio FAD de Arquitectura del Edificio de viviendas de " Atalaya " de la Av. Diagonal
Barcelona 1972
- Premio FAD de Interiorismo del " Restaurante Il Giardinetto " de la C/ La Granada
Barcelona 1974
- Premio FAD al mejor local en el período de 25 años de las " Delegaciones Olivetti "
Badalona 1955- 1980
- Ganadores del Concurso Internacional para el " Anillo Olímpico de Barcelona "
(junto con los arquitectos Carles Buxadé y Joan Margarit) 1984
- Premio FAD por la remodelación del " Estadio Olímpico de Montjuïc "
Barcelona 1990

EXPOSICIONES

CORREA & MILÀ ARQUITECTURA 1950-1997

Ministerio Fomento en la sala Nuevas Arquerías (Madrid). 1997

CORREA & MILÀ ARQUITECTURA 1950- 1977

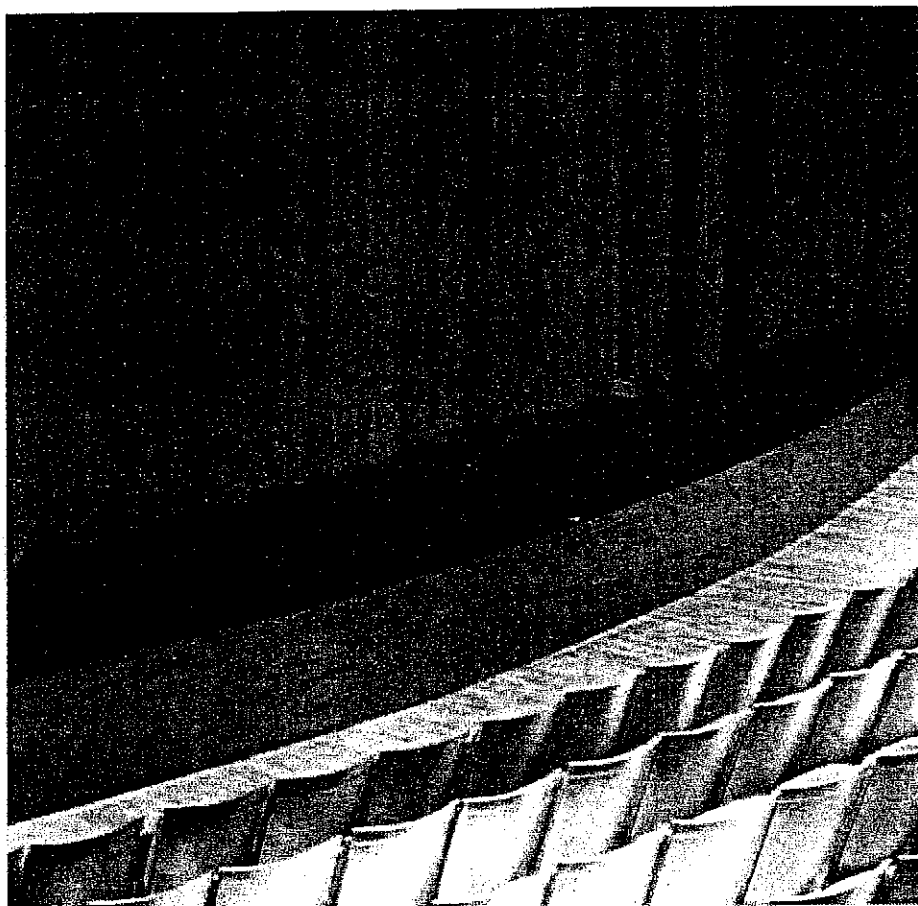
Colegio de Arquitectos de Cataluña. 1998

LIBROS PUBLICADOS

- Arquitectura 1950- 1997 Correa & Milà. Ed. Beth Gali .

CONSTRUIRE ET RENOVER

D E S T H É Â T R E S



EL ESCENARIO , EL MARCO Y EL PUBLICO

La restauración de teatros históricos contruidos en el siglo XIX ó principios del siglo XX, necesita la reconsideración del conjunto de relación escena/sala, es decir la relación íntima que reúne en un mismo espacio a los actores y a los espectadores.

Varios aspectos de los dispositivos teatrales de las salas históricas no funcionan más, en efecto, en las condiciones y en lo que se espera de la actuación teatral contemporánea.

La seguridad, la accesibilidad, la vetustez de los equipos técnicos, la extensión de los equipos necesarios para el espectáculo, la búsqueda de nuevos espacios para el público, la restauración de los decorados antiguos... son los aspectos comunes de toda renovación.

Tres aspectos entran esencialmente en juego en la restauración de teatros.

- El tamaño y el equipo del escenario
- La definición del marco, su papel escenográfico
- El lugar y los asientos del público

El escenario

El espacio consagrado a la actuación es relativamente restringido hasta principios de los años 20's, y utiliza salidas muy reducidas.

Los accesos son la mayoría de las veces por puertas estrechas en los pasajes por telones de decoración, con importantes diferencias de niveles.

Los equipos técnicos son limitados y adaptados a decorados ligeros, con una capacidad reducida de la iluminación sobre la escena.

Algunos escenarios conservan una inclinación, la cual responde a una pendiente ligera al lugar de las butacas en la sala... con una exigencia limitada de visibilidad.

Al origen, lugar privilegiado al actor y a la palabra, el escenario se transforma cada vez más en el espacio de la escenografía que privilegia la fuerza de la imagen.

La importancia de la decoración y sus movimientos, el papel preponderante de la iluminación, la extensión de la actuación de los actores, el escenario, utilizando todos los recursos de la tercera dimensión se transforma cada vez más en una super-pantalla.

El Marco

La abertura del escenario ve también su utilización cambiada y su proporción modificada, cuando no es todo su dispositivo transformado. Las tentativas de supresión de las cortinas de fierro, la reducción de la anchura perdida del marco, la búsqueda de un equipo técnico delante de la escena, y la capacidad de implantar una decoración cada vez más cerca de los

espectadores... son tantas de las tentativas para suprimir la obligación técnica de la presencia del marco.

Actualmente un marco debe responder a obligaciones considerables de posición del alumbrado, del movimiento de las cortinas, del envío acústico, del desbordamiento de la actuación de los actores, todo esto disimulando las salidas.

Paradójicamente, el crecimiento del efecto de la imagen ó del dispositivo plástico en el teatro, busca a invadir todo el espacio y a suprimir toda ruptura entre el actor y el público; la pantalla está aquí para ser desbordada... incluso olvidada.

El lugar del público

El cerco de los teatros a la italiana establecido en planos en forma de herradura, donde la mirada está concentrada en un punto central, hacen seguir las disposiciones más frontales privilegiando aparentemente la "visibilidad para todos", pero donde las miradas son llevadas por el horizonte de la gran- pantalla, permitiendo una actuación más dispersada.

El lugar y los asientos del público han cambiado, más confortable, más aislado, más disperso...mientras que los cuerpos se disciplinan, el acceso al teatro se democratiza. Incluso las exigencias acústicas se difuminan debido a las técnicas de corrección sonora aportadas actualmente a las salas.

Queda que la posición frontal se vuelve dominante y que la posición del espectáculo se uniformiza al detrimento de la cohesión y de la circularidad del origen del teatro.

Aquí todavía, es ver lo que domina, reforzado por todos los medios modernos puestos en condiciones plásticas y sonoras.

Por estos tres aspectos, ninguna sala histórica resiste a la utilización del teatro contemporáneo, y renovar un teatro consiste, la mayoría de las veces, en encontrar el compromiso entre estos diferentes aspectos, para satisfacer la escenografía, al público y la arquitectura.

Nuestra posición es desde entonces la siguiente:

El teatro, su forma de actuar así como su espacio, están en constante evolución, y nunca hubo en la historia, correspondencia total, en un momento dado, entre una escenografía y el espacio que ella podía disponer.

Evidentemente, hay que adaptar las salas históricas a las expectativas exigidas por la escenografía contemporánea, pero sin bulversar la especificidad de la relación escena/sala.

Es decir, hay que satisfacer la evolución artística y tecnológica pero muy poco a la evolución arquitectural, sin desfigurar lo que hace la fuerza de estos teatros históricos; esta calidad de presencia de la expectativa del público con relación al vacío del escenario.

Así, hay que adaptar todo en el escenario, (dimensión, salidas, accesos, equipos técnicos, mecanización de los movimientos...), ser muy prudentes con el marco (pero prever

todos los cambios técnicos de la iluminación, las cortinas, la acústica...), dar a la sala todas las oportunidades para un mínimo de comodidad, visibilidad pero sin meter en causa la arquitectura del lugar. Porque no es absurdo ver un espectáculo contemporáneo en un sillón del siglo XVIII, es lo contrario que es lamentable; y la relación escena/sala, tiene primero a la calidad de la sala, su disposición, su escalonamiento, la ocupación de las paredes laterales hasta el marco, y la concentración de las miradas del público.

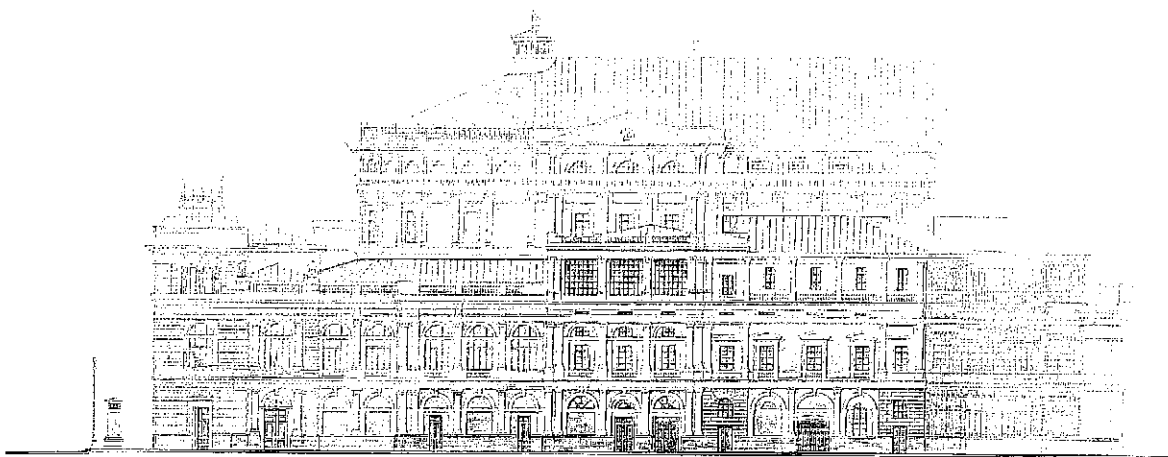
Aldo ROSSI a menudo decía que una arquitectura detiene todo su sentido que cuando cambia su utilización, cuando la vida que está dispuesta a llevar o a recibir le escapa. No hay que buscar con restauraciones muy pesadas, a retener la vida de su inevitable escape...

Xavier FABRE arquitecto/Paris

Cf; ilustraciones

Restauración del teatro Mariinsky en St. Petesburgo
Restauración del teatro de la Cité Universitaire en Paris
Construcción del teatro des Ursulines en Château-Gontier

АРХИТЕКТУРНОЕ БЮРО "ЛИТЕЙНАЯ ЧАСТЬ-91"



133. РЕКОНСТРУКЦИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ

ЗДАНИЯ МАРИИНСКОГО ТЕАТРА (арх. А.Кавос, В.Шретер)

Санкт-Петербург, Театральная пл., 1

Проектные организации: FABRE/SPELLER/PUMAIN,

SCENE, SETEC BÂTIMENT (Франция),

АРХИТЕКТУРНОЕ БЮРО "ЛИТЕЙНАЯ ЧАСТЬ-91" (Россия)

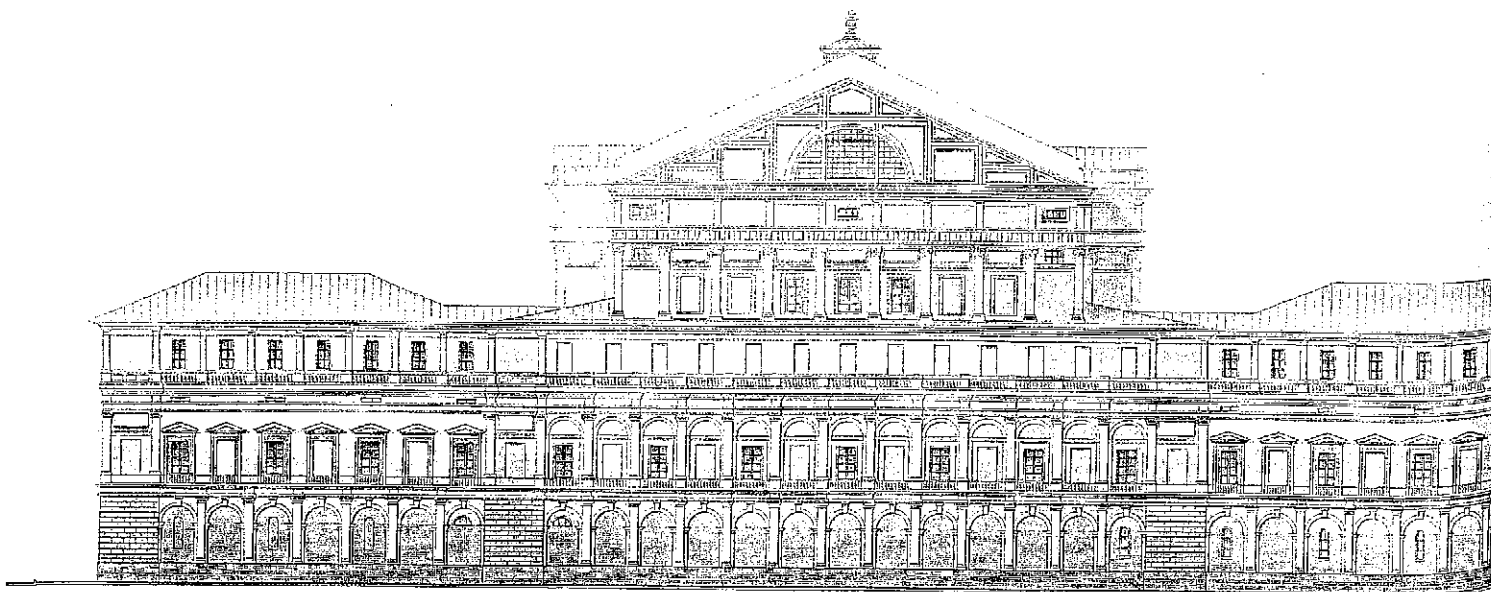
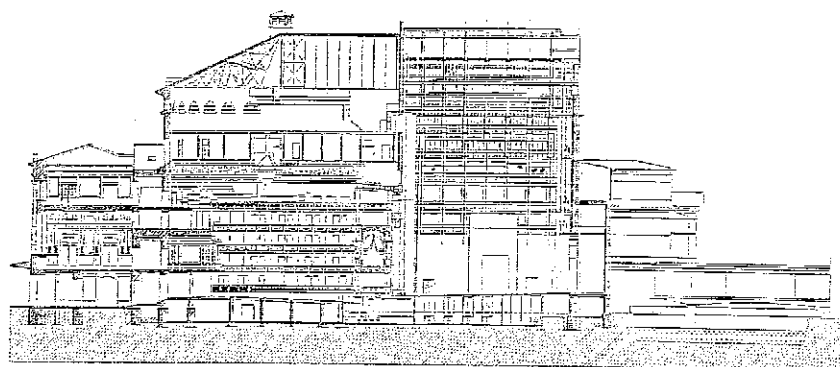
Авторский коллектив: Ксавье Фабр, Винсент Спеллер,

Филипп Пумэн (Франция),

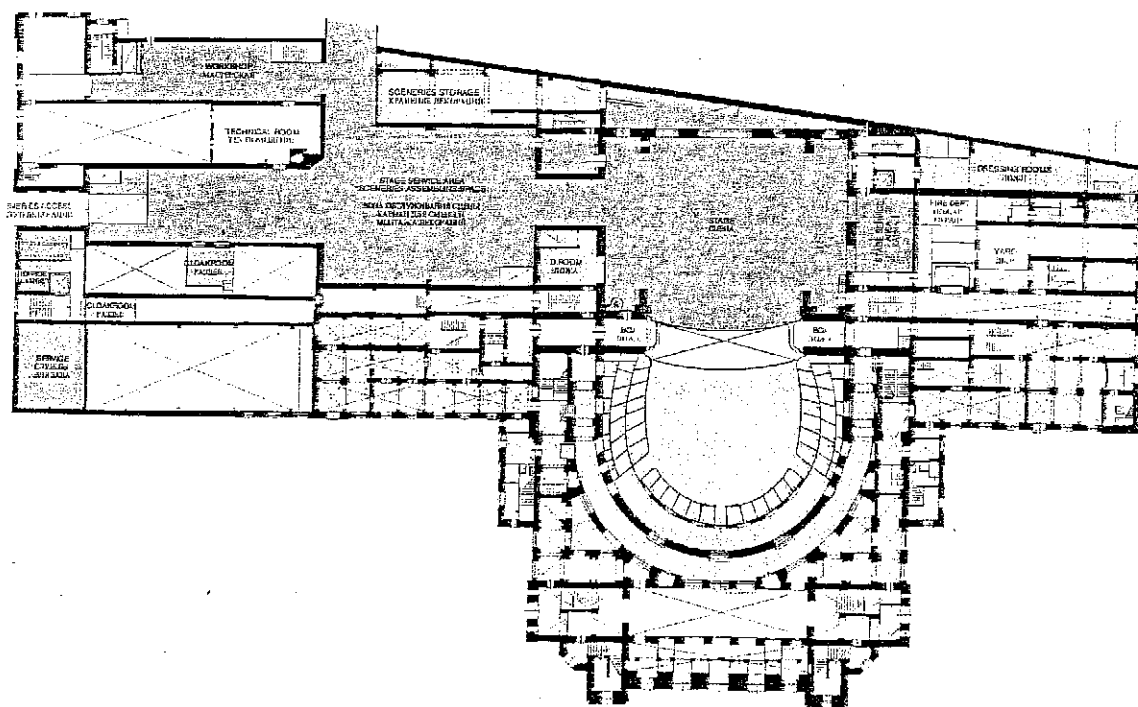
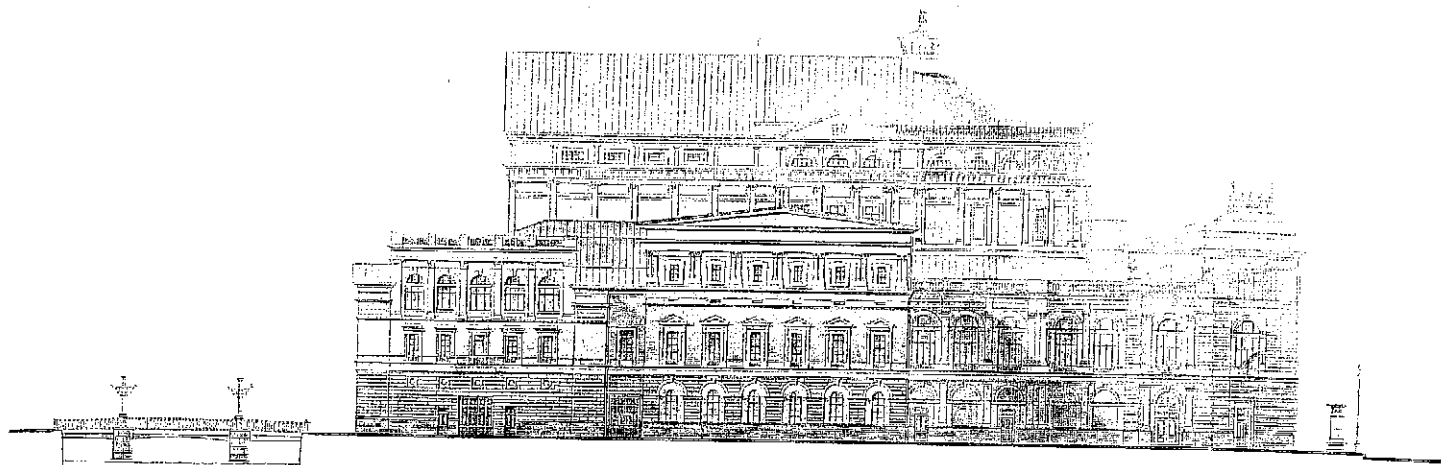
Р.М.Даянов, Е.Н.Скрылева, Б.Р.Даянова, П.А.Думина (Россия)

Заказчик: Фонд инвестиционных строительных проектов

Санкт-Петербурга (ФИСП)



LITEINY CHAST-91 ARCHITECTURAL BUREAU



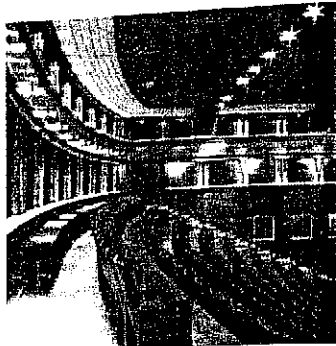
133. RECONSTRUCTION AND RESTORATION OF THE MARIINSKY THEATRE BUILDING (Architects Albert Kavos, Victor Shreter)
St Petersburg, Teatralnaya Square, 1

Design Companies: "FABRE/SPELLER/PUMAIN", "SCENE",
"SETEC BÂTIMENT" (France),

LITEINAYA CHAST-91 ARCHITECTURAL BUREAU (Russia)

Design Team: Xavier Fabre, Vincent Speller, Philippe Pumain (France), Raphael Dayanov, Yelena Skryleva, Victoria Dayanova, Polina Dumina (Russia)

Commissioned by: St Petersburg Building Project Investment Fund (FISP)



Martigues



Château-Gontier

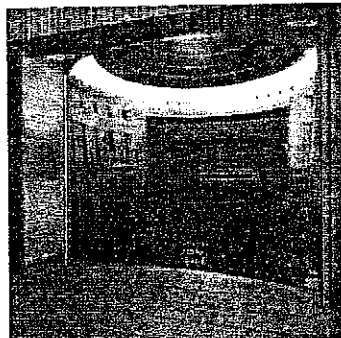
Notre équipe développe une activité constante dans la construction et la rénovation de théâtres.

Elle a étudié et réalisé :

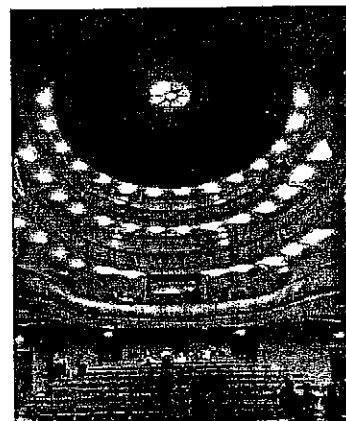
Constructions neuves :

- Le **théâtre des Salins**, scène nationale de Martigues (13-Bouches-du-Rhône), 630 places, 1995, 8,99 M€ ;
- Le **théâtre des Ursulines**, scène nationale de Château-Gontier (53-Mayenne), 550 places, 1999, 4,46 M€ ;
- La **salle de répétition et de spectacles pour le Centre National de Création et de Recherche Jeune Public**, **salle Maria Casares** à Montreuil (93-Seine-St-Denis), 160 places, 2002, 1,73 M€ ;
- Le **théâtre des Trois Coquins** à Clermont-Ferrand (63-Puy-de-Dôme), 300 places, en cours de réalisation, 2,80 M€.

Rénovation :



Cité Internationale

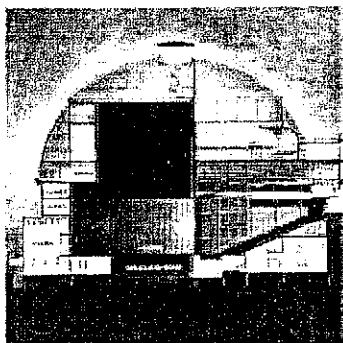


Valence

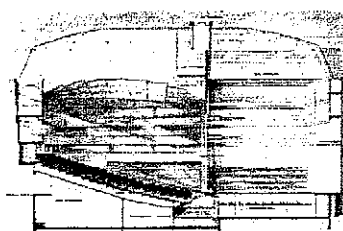
- Le **théâtre Mariinsky** de St-Petersbourg (Russie), en cours d'études, 50 M€ (estimé) ;
- Le **théâtre de la Cité Internationale** de Paris (75-Paris), grande salle de 450 places et salle de la galerie de 250 places, 2004, 6,4 M€ ;
- Le **théâtre municipal d'Aurillac** (15-Cantal), 350 places, 2004, 3,10 M€ ;
- Le **théâtre municipal d'Yssingeaux** (43-Haute-Loire), 203 places, 2001, 0,69 M€ ;
- Le **théâtre Jean Vilar** à Suresnes (92-Hauts-de-Seine), en cours de réalisation.

Restauration :

- Le **théâtre municipal de Valence** (théâtre à l'italienne de 1850) (26-Drôme), 400 places, 2001, 2,46 M€ ;
- Le **théâtre municipal d'Arles** (théâtre 1870, restructuré en 1950) (13-Bouches-du-Rhône), 350 places, 2001, 1,61 M€.



Poitiers



Aurillac

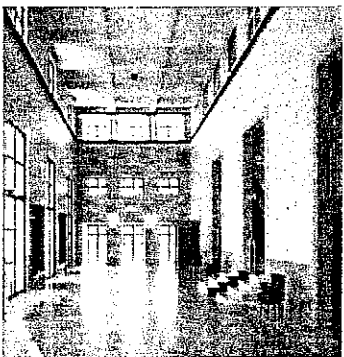
Concours :

- Le théâtre de Valenciennes, 1995.
- Le théâtre de Rueil-Malmaison, 1997.
- Le théâtre de Meudon, 1998.
- L'équipement culturel à vocation cinématographique et théâtrale à Villeurbanne, 1999.
- Le théâtre - auditorium de Poitiers, 2000.
- La salle de répétition d'orchestre de l'Opéra Bastille à Paris, 2000.
- Le théâtre de la Gaîté - Lyrique à Paris, 2000.
- Le théâtre d'Aurillac, 2001.
- Le théâtre du Puy-en-Velay, 2002.
- Le théâtre de Cusset, 2003.
- Le théâtre de Thionville, 2003.

Notre équipe est donc expérimentée et motivée pour répondre à toutes études de lieux scéniques et constructions liés à l'accueil de spectacles vivants.



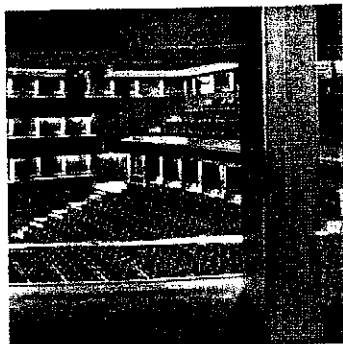
Villeurbanne



Marignac

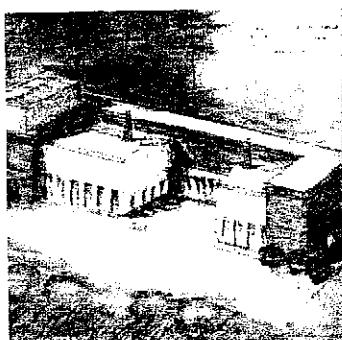
Notre démarche retient les principes suivants :

- I. Priorité au lieu scénique et à son fonctionnement (accès, équipements, lieux des comédiens). Tâche pour laquelle nous collaborons systématiquement avec un scénographe d'équipement, même si notre équipe intègre des architectes formés aux techniques scénographiques.
- II. Qualité du rapport scène/salle et adaptation rigoureuse de l'espace du public aux meilleures conditions d'écoute, de visibilité, d'assise et d'accessibilité. Des logiciels spécifiques et la participation constante d'un ingénieur acousticien permettent l'étude complète et la réussite du projet.
- III. Exigence d'insertion urbaine et d'espaces d'accueil pour le public. Les théâtres sont des lieux majeurs de la vie collective et appellent une continuité entre l'espace urbain et l'espace intérieur de la représentation, jusqu'au traitement architectural des murs intérieurs du théâtre ou la restauration d'éléments anciens.



Chateau-Gontier

IV. Suivi très attentif du chantier. La réussite d'un lieu scénique tient à la qualité de mise en œuvre et d'exécution des détails qui conditionnent aussi bien le fonctionnement technique, la qualité acoustique que sa durabilité. Dans cet objectif, nous suivons directement tous nos chantiers.

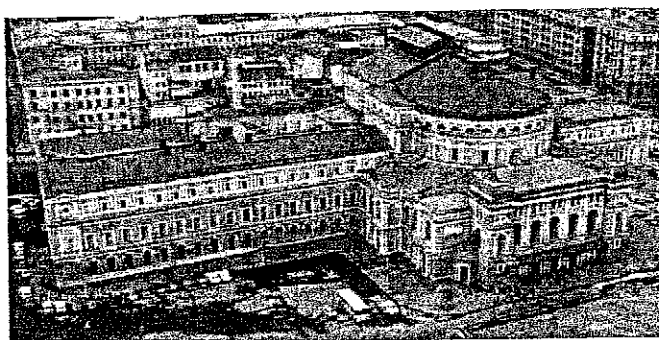


Valenciennes

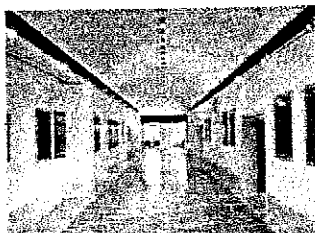
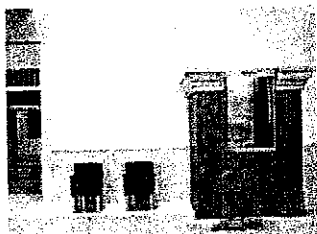
Pour toutes ces exigences, nous sommes motivés pour enrichir nos compétences d'expériences nouvelles, telle que celle que vous envisagez de réaliser, dans un esprit de recherche et d'innovation.



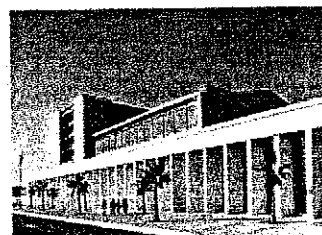
St-Petersbourg



St-Petersbourg



Martigues



FABRE / SPELLER

Siège social : 5, rue Jean Rochon - F.63000 CLERMONT-FERRAND • tél. : (+33) 04 73 36 65 17 - fax : (+33) 04 73 36 38 92
 Agence Paris : 10, rue des Feuillantines - F.75005 PARIS • tél. : (+33) 01 43 29 72 31 - fax : (+33) 01 43 54 23 52
 S.A.R.L. au capital de 20.000 € • R.C.S. Clermont-Ferrand 440 327 872 • SIRET 440 327 872 00014 • A.P.E. 742 A
 e-mail : fabre.speller@nail.fr

FEBRER 2006

INDE

INFORMACIÓ I DEBAT

XXVIII Curset de Patrimoni (els) TEATRES



Col·legi d'Arquitectes
de Catalunya