

---

# Desgarros urbanos como potenciales teatrales preexistentes: el Proyecto Arnau

Kyriaki CRISTOFORIDI

(ORCID: 0000-0002-1503-548X)

Doctoranda-Universidad de Barcelona, Programa de doctorado «Societat i Cultura».

[sandy\\_cristof@yahoo.com](mailto:sandy_cristof@yahoo.com)

NOTA BIOGRÁFICA: Kyriaki Cristoforidi, licenciada en Estudios Teatrales (Universidad de Atenas) y en Filología (Universidad de Creta), obtuvo el Diploma de Estudios Avanzados trabajando sobre el teatro trágico (Universidad de Barcelona). Es profesora de historia y teoría del teatro, crítica, traductora de obras dramáticas, dramaturga, y ha trabajado en archivos y museos de teatro. Actualmente está investigando el Proyecto Arnau.

---

## Resumen

En este artículo partiremos del axioma de que, como lugar de confluencia de fuerzas contrarias, la ciudad brinda las condiciones para que se manifiesten diversos desgarros como circunstancias urbanas y como elementos de estructuración y de desestructuración, tanto en el potencial humano como en el espacio geográfico y material. Veremos cómo el Proyecto Arnau, fruto de iniciativas ciudadanas y del apoyo de las autoridades municipales, trata de afrontar estas patologías urbanas. Por un lado, a nivel inmaterial, en el papel de actor que trabaja para viabilizar soluciones contra la incomodidad generada por estos desgarros. Por otro lado, como agente revitalizador de un espacio abandonado, el teatro Arnau. Además, con la pretensión de redefinir este espacio, y volver a examinar la relación que se establece entre este y sus usuarios, para fundamentar unos modelos administrativos teatrales poco comunes en el panorama actual de la gestión cultural. Y al mismo tiempo como motor para la creación de nuevos potenciales de dramaturgia. Nuestra aproximación, desde un punto de vista teatrológico, estudia el fenómeno teatral como un todo en su diversidad de aspectos que pueden variar entre arquitectónicos, artísticos, políticos, sociales, culturales, etc., haciendo uso de fuentes primarias y secundarias.

---

**Palabras clave:** desgarros urbanos, Proyecto Arnau, teatro de barraca, itinerancia, bienes comunales, gestión cívica

---

Kyriaki CRISTOFORIDI

## Desgarros urbanos como potenciales teatrales preexistentes: el Proyecto Arnau

### Desgarros en el espacio material

A pesar de que hoy Barcelona es una ciudad abierta, de formación continua, una metrópolis<sup>1</sup> semejante a las metrópolis grecorromanas de antaño, una ciudad global (Sassen, 1995: 27-43, 2007: 38, 42 y 2010: 4), no dejan de surgir desgarros en el espacio material, como la demolición de teatros y de otros edificios emblemáticos, al igual que de espacios sociales de acceso público. Según los datos recopilados por Carme Tierz decenas de salas de teatros en la capital catalana fueron demolidas, bien silenciando de una vez y para siempre su carácter teatral, bien dando paso a edificios de obra nueva escasa-mente destinados a la actividad escénica. Con la intención de perfilar vagamente este panorama mencionamos aquí algunos de ellos: el teatro Bataclán y el teatro Calderón de Rambla Cataluña fueron demolidos y convertidos en hoteles, el teatro Calderón de la Barca, el teatro Odeón de la calle Hospital, el teatro Nuevo, el teatro del Triunfo, la sala Mozart, el Teatro del Olimpo, el teatro Coliseu Pompeia, el Teatro Club Windsor, el teatro Circo Olympia, el Teatro Cómico fueron demolidos, el teatro Onofri es el actual teatro Condal de construcción nueva, el teatro Apolo y el Molino actualmente cuentan con un edificio de obra nueva, el Teatro Español es hoy una sala de conciertos y espectáculos también de obra nueva, el Teatro Lírico o sala Bethoven desapareció de la calle Mallorca, el teatro Edén Concert fue demolido y convertido en un aparcamiento de coches, el teatro Talia de la avenida Paralelo (anteriormente llamado también Teatro de las Delicias, Teatro Lírico, teatro Trianón, teatro Pompeya, etc.) fue demolido (Tierz i Muniesa, 2013: 33-351).

El itinerario de construcción del teatro Arnau se inicia en la última década del siglo XIX. En el Archivo Contemporáneo de Barcelona se guarda un plano del año 1884 para la construcción de un café en el solar del actual local.

1. Según la Globalization and World Cities Research Network (GaWC tiene su sede en el departamento de geografía de la Loughborough University en Leicestershire, Reino Unido), en la clasificación del año 2016 Barcelona se cualifica como ciudad Alfa. <[https://en.wikipedia.org/wiki/Global\\_city](https://en.wikipedia.org/wiki/Global_city)>. [Consulta: 10 noviembre 2018]

En el AT Kearney – 2018 Global Cities Report, Barcelona es 23ª en la posición mundial. <<https://bit.ly/zZtvQtn>>. [Consulta: 10 noviembre 2018]

El 1903 el teatro ya está construido<sup>2</sup> y a partir de allí traza un siglo de historia con una programación amplia, horarios variados, solicitudes de permisos para reformas diversas, solicitudes de licencias para usos diferentes, denuncias, multas, y una sucesión de estrellas musicales y escénicas, junto a una tradición en el cambio de nombres del local, de salón Arnau a Folies Bergère, teatro Arnau, cine Arnau, Arnau Paral·lel, que a su vez indican la amplitud de usos y al mismo tiempo de expectativas para este espacio: salón recreativo Arnau (Ramon y LaCol, 2017: 8), teatro, cine, sala de fiestas, music-hall, sala de espectáculos, café-concierto-sala de variedades, etc.<sup>3</sup>

Gracias a fuentes como la cartelera de la hemeroteca del periódico *La Vanguardia*<sup>4</sup> los fondos archivísticos del Museo de les Arts Escèniques del Institut del Teatre, y del Archivo Municipal del Distrito de Ciutat Vella<sup>5</sup> podemos afirmar que el cierre definitivo del teatro Arnau se efectúa el año 2000 y no el 1994<sup>6</sup> o el 2004, como erróneamente se publica. Nos ponemos de acuerdo en ello con Carme Tierz y Xavier Muniesa (Tierz y Muniesa, 2013: 48), con Antoni Ramon y la Cooperativa de Arquitectos LaCol (Ramon y LaCol, 2017: 16) y, en parte, con Enric March<sup>7</sup> Asimismo consideramos que el espectáculo que bajó el telón del teatro fue la comedia *C/Amargura*, 13 de la compañía Diabéticas Aceleradas con funciones a partir del 7 de junio del mismo año.

A partir de aquí el teatro Arnau sufre dos amenazas de demolición. El 4 de julio de 2004 Sebastián Tobarra publica en *El País* el artículo «El Ayuntamiento se plantea derribar el teatro Arnau para dar un nuevo uso al solar» (Ramon, Aloy y Olaizola, 2011: 145-147) donde expone que por motivos de baja rentabilidad económica del teatro y con la restricción del uso urbanístico del inmueble para albergar actividades de espectáculos, el Ayuntamiento se propone demolerlo con el objetivo de modificar el uso urbanístico del terreno una vez convertido en solar vacío, y así atraer a los inversores. Subraya al respecto que las posibles alternativas que ve el Ayuntamiento para el edificio serían dejar que siga el deterioro de este, expropiarlo o derribarlo. Unos meses más tarde se publica que la propietaria del Arnau, María del Carmen Ramos,<sup>8</sup> cerró

2. El teatro se ve terminado en 1903 en la fotografía del Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya, Colección Thomas publicada en: RAMON, Antoni; LACOL COOPERATIVA D'ARQUITECTES, 2017.

3. Archivo Municipal del Distrito de Ciutat Vella.

4. El 18 de diciembre de 2003 Santiago Fondevila escribe en *La Vanguardia*: «[...] la directora y coreógrafa Coco Comín, responsable de aquel magnífico "Chicago" que se vio en el ya extinto teatro Arnau» en su artículo «Los musicales vuelven a Barcelona».

5. En el Archivo Municipal del Distrito de Ciutat Vella encontramos el documento oficial del Ayuntamiento de Barcelona «Informe de les Al·legacions al Plan Especial Urbanístico de Concreción de la Titularidad Pública del teatro Arnau (con número de expediente: 07PC-1287), firmado por el arquitecto Carles Ventura i Cabús y por la abogada Sonia Cobos, con el visto bueno de la directora de servicios de planeamiento Isabel Meléndez i Plumed, donde se declara que: «Tal com consta en el document del Pla especial urbanístic i en els informes que es contenen en l'expedient administratiu, el Teatre Arnau està tancat des de l'any 2000 [...]», Archivo Municipal del Distrito de Ciutat Vella, carpeta: 01-2007 L 25 097.

6. Desde 1994, año en que se efectuó un cierre provisional del teatro, dichos problemas financieros impedían la continuación del proyecto. En una publicación de aquel año leemos: «Javier Urbasos, administrador del teatro, calcula que la deuda estimativa oscila alrededor de los sesenta millones de pesetas». En: Ramon, Antoni; ALOY, Guillem; OLAIZOLA, Ekain. *Arxiu d'arquitectura teatral*. Barcelona: Ate 01, 2011, p. 141.

7. En el libro: MARCH, Enric. *Barcelona, ciutat de vestigis* no se alude con claridad absoluta el año en cuestión puesto que en la página 186 leemos: «[...] en queda l'edifici abandonat del teatre Arnau, [...] que va tancar les portes definitivament el 2004 [...]» y en la página 190 leemos para el mismo teatro: «fins a arribar al 9 de juny del 2000, en què tanca definitivament».

8. Heredera probablemente de Francisco Ramos Carrasco.

un acuerdo de venta con el empresario Joan Martí Ferré.<sup>9</sup> Este proyecto no se realizó. En febrero de 2007 la Iglesia Cristiana Evangélica China en España se convirtió en propietaria del teatro,<sup>10</sup> pero el 20 de julio del mismo año el Plenario del Consell Municipal aprueba definitivamente el Plan Especial Urbanístico de Concreción de la Titularidad Pública del Teatro Arnau.<sup>11</sup> Así llegamos a la siguiente amenaza de demolición del Arnau. Según el Registro de la Propiedad el teatro fue adquirido por el Ayuntamiento de Barcelona el año 2011, tras la compra del inmueble<sup>12</sup> durante la alcaldía de Jordi Hereu, y desde entonces permaneció cerrado y abandonado en un proceso acelerado de deterioro.

El plan de la expropiación que menciona Sebastián Tobarra en 2004 (Tobarra, 2004: 5) como una alternativa que tiene el Ayuntamiento se viabiliza tres años más tarde. Mientras que algunos años después aflora otra de las soluciones alternativas citadas por él, la demolición, después del fracaso de conseguir inversores para rehabilitar el edificio.<sup>13</sup>

En septiembre de 2016 se pone en marcha el Proceso Participativo para el Teatro Arnau, dinamizado por la plataforma Recuperem el teatre Arnau y guiado por la Concejalía de Participación y Distritos del Ayuntamiento de Barcelona. En la reunión del Grupo Impulsor del Proceso Participativo el 8 de junio de 2016 la concejala de Ciutat Vella, Gala Pin, declara que existen dos opciones para el futuro del Arnau: o bien derribarlo y construirlo de nuevo, o bien rehabilitarlo, y subraya que la segunda opción es la preferida por el equipo de gobierno del momento.<sup>14</sup> En la reunión del mismo grupo el 26 de octubre de 2016 Enric Torrelles, Jefe de Proyectos del Instituto de Cultura de Barcelona, presenta el informe de evaluación del estado de conservación del teatro, realizado por el arquitecto Andreu Ibáñez Gassiot,<sup>15</sup> y declara que el edificio sufre un deterioro estructural grave, con un estado de deficiente a

9. TOBARRA, Sebastián. «Un inversor compra el teatro Arnau para levantar un geriátrico».

10. En el documento *Pla Especial Urbanístic de Concreció de la Titularitat Pública del teatre Arnau*, número de expediente: 07PC1287, Informe Tècnic del Document d'Aprovació Definitiva, Archivo Municipal del Distrito de Ciutat Vella, carpeta: 01-2007 L 25 097, leemos: «S'ha pogut constatar que en data de 6 de febrer de 2007, la propietat del teatre Arnau va ser adquirida per la Iglesia Cristiana China en España [...]» y también: «El Pla especial urbanístic de concreció de la titularitat pública del teatre Arnau, va ser aprovat inicialment, per Decret de la Regidora en data 8 de febrer de 2007. L'acord va ser publicat al BOP núm. 39 de 14 de febrer de 2007 i a *La Vanguardia* de data 15 de febrer de 2007».

11. Información recopilada a partir del documento oficial del ayuntamiento, firmado por la abogada Mila Pérez Esteban con fecha 10 de agosto de 2007 y número de expediente 07PC1287, Archivo Municipal del Distrito de Ciutat Vella, carpeta: 01-2007 L 25 097. <[https://www.eldiario.es/catalunya/diariicultura/Teatre-paralelo\\_6\\_388871111.html](https://www.eldiario.es/catalunya/diariicultura/Teatre-paralelo_6_388871111.html)>. [Consulta: 10 noviembre 2018]

12. En «El futuro incierto del Arnau» Oriol Puig menciona que el precio de compra del teatro fueron dos millones de euros. Y Silvia Angulo afirma en «Barcelona compra el teatro Arnau» que el coste de la compra del Arnau ascendía a 2,5 millones de euros. En «El futuro incierto del Arnau», de Oriol Puig, 1994 se cita como año de cierre del teatro.

Por otro lado, en «El Ayuntamiento de Barcelona derribará el Teatre Arnau» leemos que el precio de compra del teatro se calcula a los dos millones y medio de euros: «[...] en 2011 el Ayuntamiento compró el inmueble a la Iglesia Evangélica Cristiana China por 2,5 millones, pese a que la congregación había pagado por el edificio casi la mitad —1,5 millones de euros— en el 2006».

(Véase también <<https://eltranvia48.blogspot.com.es/2014/06/la-discreta-agonia-del-teatro-arnau.html>>.

[Consulta: 30 octubre 2018]

13. Tras la compra del Arnau, el Ayuntamiento planeaba ofrecer una concesión de 50 años a los inversores que cubrieran los gastos de la rehabilitación del teatro. Véase el artículo: «BCN busca un inversor para rehabilitar el teatro Arnau».

14. Información extraída del acta de la reunión del Grupo Impulsor, Proceso Participativo para el Teatro Arnau, 8 junio 2016, redactada por Urbaning.

15. «Informe: avaluació de l'estat de conservació de l'estructura del teatre Arnau, ubicat a l'avinguda Paral·lel núm. 60 de Barcelona», Estudi Cuyas 38, S. L., 21 octubre 2016.

muy deficiente, y pronuncia que «[...] el problema estructural imposibilita la rehabilitació i l'Arnau s'ha de construir de nou [...]».<sup>16</sup>

Se inicia una etapa marcada por los esfuerzos intensificados para hacer frente a la demolición del Arnau.<sup>17</sup> Paralelamente se encarga al Observatorio de Espacios Escénicos de la Universidad Politécnica de Catalunya un estudio sobre la importancia patrimonial del inmueble, mientras se examina el valor presupuestario para su rehabilitación.<sup>18</sup> En la reunión del Grupo Impulsor el 26 de enero de 2017 se presenta este estudio patrimonial y se anuncia la puesta en marcha de un concurso público para la rehabilitación del edificio.<sup>19</sup>

El pliego de condiciones para el concurso público, afín a las bases establecidas por el Grupo Impulsor, fue elaborado por Oriol Martori de Urbaning, a quien asesoraron Antoni Ramon, del Observatorio de Espacios Escénicos, Núria Vila de la cooperativa LaCol, y Andrés Martínez de la cooperativa Raons Públiques y de la Plataforma Recuperem el Teatre Arnau. El miércoles 28 de febrero en el vestíbulo de la Sala Barts se hizo público el resultado final del concurso y se presentó la propuesta ganadora del equipo HARQUITECTES<sup>20</sup> el proyecto «Boca a Boca», que cumple con una serie de criterios como un presupuesto moderado, la máxima conservación de la estructura actual y bases de sostenibilidad energética y medioambiental, entre otros, y además propone una apertura del espacio material hacia la ciudad de manera tanto simbólica como funcional. Se integrará en este el trabajo de Street Art Barcelona que desde el 2016 dirige el proyecto de grafitis «Arnau Gallery», con actividad mensual en el muro que sirve de soporte para la fachada del teatro. Desde el Grupo Impulsor del Arnau Itinerante se dinamizaron tres reuniones —los días 15 de enero de 2018, 18 de febrero de 2018 y 29 de junio de 2018— con los arquitectos Antoni Ramon y Andrés Martínez, para recabar las opiniones del Grupo sobre el plan de rehabilitación.<sup>21</sup>

En la prensa hoy el Arnau se caracteriza como el «último teatro de barraca», una tipología referente a su forma arquitectónica. Enric March menciona este término el 2015: «[...] el Arnau es el único vestigio que queda del Paralelo de principios del siglo xx. Es el último teatro en forma de “barraca”»<sup>22</sup>, y el 2017 Antoni Ramon y los arquitectos de la cooperativa LaCol también lo analizan (Ramon y LaCol, 2017: 37, 68). A partir de estas fechas el término aparece con más intensidad. En mayo de 2017 Antoni Ramon defiende el Arnau de la siguiente manera:

16. Información extraída del acta de la reunión del Grupo Impulsor, Proceso Participativo para el teatro Arnau, 26 octubre 2016, redactada por Urbaning.

17. Anteriormente a esta etapa, desde el 2012 la Plataforma Salvem el Teatre Arnau había estado trabajando para la salvación del edificio. (Véase el artículo «Arnau Project: Reclaiming the Arnau Theater of Barcelona» de Kyriaki Cristoforidi, 2018, en curso de publicación.)

18. Información extraída del acta de la reunión del Grupo Impulsor, Proceso Participativo para el teatro Arnau, destinada al edificio y el patrimonio arquitectónico del Arnau, 14 diciembre 2016, redactada por Urbaning.

19. Información extraída del acta de la reunión del Grupo Impulsor, Proceso Participativo para el teatro Arnau, 26 enero 2017, redactada por Urbaning.

20. El 28 de febrero de 2018 el Ayuntamiento publica una descripción detallada del proyecto ganador: «Boca a Boca és la proposta guanyadora per a la rehabilitació del Teatre Arnau».

21. Información extraída del diario de campo de la investigadora.

22. MOLINA, Jordi. «Enric H. March. Salvem l'Arnau: “Recuperar el teatro Arnau es una cuestión sentimental, pero sobre todo arquitectónica”».

Tenía una estructura metálica a la vista [...] De hecho era como un almacén, porque muchas salas del Paral·lel nacieron así para acelerar el permiso de construcción y luego con una línea de pilares se convertían en teatros. [...] el pariente pobre de los teatros a la italiana: una boca de escena con una caja detrás y delante, una platea con palcos en forma de herradura.<sup>23</sup>

Muchos de los teatros que se construyeron a finales del siglo XIX y a principios del XX fueron teatros de construcción rápida que en su interior imitaban las salas a la italiana. Su plan de construcción recuerda a la estructura frívola y muy sencilla que se montaba como sala de baile en las fiestas populares catalanas, el *envelat* (Albardaner i Llorens, 2013: 22), es decir, un entoldado, una construcción simple, efímera y diáfana, con mobiliario añadido en el interior para acomodar al público y para cumplir con las necesidades de un espacio destinado a la exhibición escénica. Según nos informa Francesc Albardaner i Llorens (Albardaner i Llorens, 2013: 25) un entoldado está compuesto por dos tipos de elementos, los que se expresan mediante el término marino *gabia*, es decir, la estructura exterior, y los que se expresan con el término *adorno*, es decir el mobiliario y la decoración interior, que imita los salones burgueses y las salas teatrales. Igual que los *envelats*, los teatros de barraca disponen también de elementos estructurales y elementos decorativos, y cuentan con una estructura sencilla de una planta, además de estar ambos destinados a actividades de ocio y a la exhibición escénica. Es posible que la idea principal para la construcción de este tipo de teatros hubiera surgido de la necesidad de continuación y desarrollo de los *envelats* hacia unas estructuras más seguras y fijas, por lo que introdujeron las columnas exteriores del entoldado catalán en la propia estructura del edificio. Por analogía, cabe mencionar que el primer edificio del Teatro Español imitaba las carpas de circo.

### Desgarros como condicionantes en el espacio urbano

Si volvemos a contemplar la capital catalana enfocándonos en su geografía humana, nos damos cuenta de que se compone de un mosaico muy variopinto, con un índice alto de población internacional. Actualmente en el barrio del Raval vive más o menos un 50 % de extranjeros.<sup>24</sup> Estas condiciones de convivencia generan desgarros lingüísticos, sociales, culturales y otros, como resultado de los desplazamientos de población, las migraciones, las diferencias generacionales, lingüísticas, culturales, etc. En cuanto a los inmigrantes, la estancia en el lugar de la nueva residencia se acompaña al principio por una completa falta de información, por una discontinuidad cultural, un desconocimiento del idioma, la ruptura con los modelos de organización social conocidos, un «analfabetismo» general, una pérdida de tiempo durante el proceso de adaptación, un coste económico y emocional por la instalación en el lugar de llegada, y otros factores. No obstante, estos desgarros no solo

23. PAUNÉ, Meritxell M. «Antoni Ramon: “Un buen modelo para el Arnau sería el Théâtre des Bouffes du Nord de París”».

24. Datos extraídos de la página web de la Fundación Tot Raval. <<https://www.totraval.org/ca/qui-som>> [Consulta: 30 octubre 2018].

se detectan en las poblaciones de foráneos. Otros habitantes también se exponen a condiciones de exclusión sociocultural, exclusión de la educación y de la política, dado que por determinados motivos forman parte de unas «tribus urbanas» con características y necesidades diferentes de la mayoría. Coincidimos con Manuel Delgado al considerar imposible «el encapsulamiento de ningún individuo en una sola unidad de pertenencia» (Delgado, 2003: 7). Esta discontinuidad o ruptura de la cohesión sociocultural local de una ciudad exige la redefinición de su identidad tomando en cuenta la nueva realidad emergente y los nuevos modelos de ciudadano, sin tendencias asimilacionistas, y aplicando los principios de igualdad y equidad dentro de la heterogeneidad. Roberto Bergalli afirma: «Las sociedades que han contado y cuentan en la historia del Occidente moderno han sido y son el producto de las grandes combinaciones étnicas y culturales». (Delgado, 2003: 117)

En la etapa actual del Proyecto Arnau, el Grupo Impulsor del Arnau Itinerante, fruto del proceso participativo anteriormente citado, celebró su primera reunión el 30 de marzo de 2017,<sup>25</sup> y su carácter es el de un banco de pruebas, un laboratorio para el futuro proyecto donde se trabaja de forma colaborativa y cooperativa. Aquí la itinerancia se contempla en el estado provisional del proyecto, que de momento cuenta con una organización estructural determinada y con una actividad deslocalizada y sin sede fija dado que el edificio del teatro está en vías de reconstrucción. Por costumbre la itinerancia en el teatro se entiende como el desplazamiento de una compañía ambulante de un escenario a otro, es decir, la itinerancia en el marco del fenómeno teatral está definida en su dimensión espacial. En el Proyecto Arnau desde el área de las artes escénicas, para el año 2018, el Col·lectiu de Companyies de Teatre Independent de Catalunya programó la obra *Carrer Hospital amb Sant Jeroni* del dramaturgo catalán Jordi Prat i Coll con una subvención del Instituto de Cultura de Barcelona. Para esta puesta en escena se ha optado por una solución itinerante dentro del espacio urbano adyacente al teatro Arnau; la acción y el público se mueven por diferentes espacios en el barrio del Raval. Aquí también la itinerancia se trata como una condición espacial.

Sin embargo, desde el Proyecto Arnau la itinerancia como elemento indispensable de ese nuevo enramado de ciudadanía se podría considerar en términos de dramaturgia, lo cual supone una forma de pensar, escribir, y hacer teatro a partir de vivencias diversas que concurren en un territorio urbano compartido. Aquí las materias primas dramáticas serían las trayectorias y recorridos, los itinerarios personales y colectivos, extraídos del pasado o proyectados al presente y futuro de los ciudadanos. Este teatro itinerante como resultado de un proceso de aproximación, observación y acogimiento creativo de la diversidad en la geografía humana de la ciudad atiende a las exigencias de análisis de la relación dialéctica que se entabla entre lo frívolo y lo estable. Se propone examinar esta continua deconstrucción y reconstrucción a través de un procedimiento de autoconciencia y reconocimiento del espacio que ocupa cada grupo o individuo, que altera la cohesión social anterior. Por consiguiente, el

25. Información extraída del acta de la reunión del Grupo Impulsor del Arnau Itinerante, 30 marzo 2017, Ayuntamiento de Barcelona, Dirección de Democracia Activa y Descentralización.

teatro itinerante aquí es un estudio de una realidad suspendida y en condiciones de cambio incesante, mientras que la itinerancia se considera como elemento estructural del tejido social de la ciudad. En este contexto el panorama de una ciudadanía variopinta se percibe como escenografías preexistentes, no con interés etnoteatrológico, folclórico o costumbrista, sino como un campo abierto y creativo en el área del teatro serio o del teatro performativo.

### Desgarros como vivencias corporales

Debemos mencionar también los desgarros que experimenta el propio cuerpo humano que, gracias a su disposición, intencionalidad y actividad logra alcanzar una dimensión política y social. Un cuerpo político, no en el sentido que Hobbes da a este binomio,<sup>26</sup> sino como espacio político en sí, lugar donde se ejercen fuerzas de represión y de resistencia, se toman decisiones, se opta por ciertos medios de acción individuales o colectivos, se construyen relaciones con el entorno social, etc. El cuerpo humano es un espacio de fermentación de circunstancias y acontecimientos sociales que dan lugar al emprendimiento de una acción política, entendida esta como una constante ocupación de los comunes, y como una actividad que nace entre las personas mientras ellas se relacionan las unas con las otras (Arendt, 1997: 45-99). Igualmente el cuerpo capacita al hombre como individuo, como unidad dentro de una comunidad, incluso cuando el afán para una identidad colectiva se hipertrofie. Así se reivindica también la forma presencial para el fomento de las relaciones humanas versus la sociabilización y la politización a través de un cuerpo construido en las redes y los espacios digitales. El cuerpo humano como un conjunto de cualidades físicas y mentales se presenta como herramienta para persuadir y reivindicar. Es un territorio de experiencia política dentro de una sociedad organizada cuyos espacios comunes se edifican gracias a la participación activa y presencial. Para Georgios Alexias, el sujeto visto como un cuerpo supone una situación dinámica que extiende siempre sus límites de poder, y no una realidad estática como tradicionalmente ocurría con la unívoca definición del cuerpo como una construcción biológica, estática y uniforme (Alexias, 2003: 348). Según el mismo pensador, de ser conscientes de nuestra corporalidad, gracias a las aproximaciones de las ciencias positivas al cuerpo biológico, hemos pasado a la comprobación de disponer de un cuerpo a raíz de nuestra implicación en las circunstancias y las luchas sociales (Alexias, 2003: 349). El Proyecto Arnau partiría de la premisa de que uno de los potenciales principales del fenómeno teatral es la fuerza de convocar a la gente. El público acude al teatro para presenciar la función compartiendo el mismo objetivo principal: ver la obra. Y al reunirse en el mismo espacio se expone grupalmente a los mismos estímulos, se convierte en un receptor colectivo, y por lo tanto forma automáticamente una comunidad. La propia arquitectura teatral en todos sus formatos y épocas idea edificios predestinados a recibir desde pocas decenas hasta miles de personas. Es característico que en nuestros días los teatros de nueva construcción tienden a anular la distinción

26. Véase FERNÁNDEZ RAMOS, José Carlos. *Sociología del Cuerpo Físico y del Cuerpo Político*.

entre palcos y platea, priorizando así la distribución de las butacas de forma equitativa e igualitaria. Histórica y tradicionalmente tenemos ejemplos de públicos teatrales muy inquietos y críticos, como el de los anfiteatros de la Grecia clásica, de los teatros isabelinos de Inglaterra, el caso del Teatro del Oprimido de Augusto Boal en Brasil, de Erwin Piscator en Alemania de los años veinte, y otros, que demuestran que el teatro sirve como un espacio de reflexión donde la acción escénica, dramática y representativa genera y promueve la acción fáctica y colectiva del público. Esta dimensión del fenómeno teatral que necesita la presencia de cuerpos físicos (cuerpos políticos) para materializarse, y que se asemeja a los procedimientos de una democracia directa, no nos permite olvidar que el espacio teatral aparte de ser un lugar de diversión y de exhibición es también un espacio político.

Desde los inicios de la planificación de este proyecto, en el seno de la Plataforma Recuperem el Teatre Arnau, se ha detectado la intención de situarlo en el ámbito de la economía social y la economía solidaria, con un carácter no lucrativo y orientado hacia el bien común, siguiendo las lógicas de las economías transformadoras con nuevos modelos de gestión, gobernanza democrática entendida como democracia interna y participativa, con esquemas de gestión horizontales, equitativos y no jerarquizados, con liderazgo compartido, rotación de los cargos organizativos, responsabilidad medioambiental, relaciones de consumo innovadoras, transparencia y libre acceso a la información vinculante al proyecto, etc.

Es cierto que siendo el teatro Arnau un equipamiento público habría que conseguir un equilibrio entre un nivel de autogestión y los peligros que engendra la estructura socioeconómica dominante, evitando las relaciones paternalistas y clientelistas y la posible dependencia de la administración pública. La responsabilidad social, junto con la intención de fomentar la articulación comunitaria en los barrios que rodean el teatro con una participación activa y presencial en la gestión de este, nos hace pensar que los modelos de la economía comunitaria se adecuan a estas aspiraciones, ya que se trata de unas «formes col·lectives de resolució de necessitats» (Suriñach, 2016: 17) donde el trabajo remunerado y el voluntariado ocupan espacios equiparables. Resulta bastante afín a las pretensiones de este proyecto el concepto de la gestión ciudadana o cívica, que combina la participación de las autoridades y la administración pública con las iniciativas de base, y permite la participación directa en los procesos del funcionamiento de un centro comunitario.

Es asimismo un proyecto que trabaja para el fomento y la promoción de la cultura de base, entendida como cualquier actividad artística o cultural, y no solamente como cultura popular o folclórica, que para programarse no pasa por los filtros administrativos de las grandes instituciones culturales, sino que dinamizan, programan y consumen los propios agentes culturales, es decir, tanto programadores como actores realizadores. Enric March<sup>27</sup> subraya al respecto:

27. MOLINA, Jordi. «Enric H. March. Salvem l'Arnau: "Recuperar el teatro Arnau es una cuestión sentimental, pero sobre todo arquitectónica"».

Las instituciones deberían hacerse responsables de sus competencias (mantenimiento de los espacios y de los fondos), pero los programas se deberían acordar con la participación de los vecinos o de las entidades que los representen. [...] si un grupo de teatro quiere actuar en el Arnau, no debe haber ningún otro responsable que ese grupo de teatro.

Es verdad que muchas cuestiones sobre el funcionamiento del futuro equipamiento sociocultural quedan sin resolver como, por ejemplo, la satisfacción de las expectativas salariales en combinación con la implicación voluntaria y no remunerada de los integrantes del proyecto. A ese respecto se podrían considerar otras lógicas de recompensa, como por ejemplo los bancos de tiempo y de servicios, las redes de intercambios, los cuidados compartidos de personas, y más.

En contraste con el Proyecto Arnau hubo más propuestas para la reapertura del teatro, aparte del intento de ocupación del 7 de abril de 2006 cuando miembros del colectivo Cultura Lliure, artistas de la recientemente desalojada nave ocupada y escuela de circo La Makabra, miembros del centro social y vivienda ocupada Miles de Viviendas de la Barceloneta, y muchos centenares más de artistas y activistas en un ambiente espectacular y entusiasta entraron al abandonado teatro Arnau de la avenida Paralelo. Su objetivo era la creación de un espacio cultural autogestionado y comunitario «alliberat per la cultura»<sup>28</sup>, y con este propósito rebautizaron el teatro Arnau como Arnau Paral·lel»<sup>29</sup> Por un lado, existía la propuesta de FQF Produccions del año 2000 para la creación de un centro de danza y de teatro, artes multimedia, cine, etc., que hacía especial énfasis en las artes parateatrales, al tiempo que quería recuperar los tiempos de esplendor escénico del teatro Arnau, y al mismo tiempo ofrecer una sala de fiestas y un espacio de formación.<sup>30</sup> Era una propuesta de índole empresarial y lucrativa, carente de carácter comunitario, con una estructura a base de departamentos administrativos y directores. Por otro lado, en el año 2008, se propuso restaurar el Arnau con fondos privados y abrirlo como un cabaret<sup>31</sup> siguiendo el patrón del actual Cabaret El Plata de Zaragoza, y los prototipos del estilo psicalíptico con una capa transformista y algo canalla, elementos que remitían a las diferentes etapas de la historia del Arnau. Esta propuesta contaría con un director artístico, posiblemente Bigas Luna. Igualmente la propuesta que perfiló al Grupo Impulsor del Proyecto Participativo el teniente de alcalde Jaume Collboni el 2016, quien ideó la conversión del teatro Arnau en un espacio para la presentación de proyectos escénicos de fin de curso de los centros educativos del barrio<sup>32</sup> y en un teatro de programación infantil, era una propuesta que también pretendía seguir modelos administrativos piramidales.<sup>33</sup>

28. «Cultura lliure». *Masala*, n.º 30, junio-julio 2006, p. 15.

29. BOET, Isis [et al.]. «Un grupo de jóvenes ocupa el teatro Arnau para celebrar cinco días de fiesta».

30. Archivo Municipal del Distrito de Ciutat Vella, 01-82A330591, C-635.

31. SAVALL SARAGOSSA, Cristina. «Bigas Luna vol portar el cabaret d'El Plata al teatre Arnau».

32. OROVIO, Ignacio. «L'Arnau, pioner teatre infantil».

33. «Collboni i l'Arnau». *La Veu del Carrer*, n.º 141, octubre 2016, p. 11.

## Conclusiones

Es evidente que el fenómeno teatral se desarrolla abarcando un amplio campo de contenidos más allá de la contemplación y el estudio de la acción escénica. El Proyecto Arnau surgió como una necesidad de detectar y solucionar las demandas de los residentes en la ciudad de Barcelona. Entre ellas el imperativo de la recuperación de un edificio que combina el valor patrimonial arquitectónico<sup>34</sup> con el valor inmaterial que ocupa en la memoria histórica colectiva de los habitantes de Barcelona. Gracias a la lucha vecinal y del sector escénico, junto al interés de parte de las autoridades, podemos reafirmar que las movilizaciones sociales y las luchas reivindicativas contra los desgarros en el espacio urbano material son capaces de habilitar y poner a disposición del uso común espacios en desuso y bajo severas amenazas de desaparecer.

Este proyecto teatral tiende a investigar y reflexionar sobre el propio tejido social de la ciudad de Barcelona, cuya diversidad crea un tapiz colorido, rico en influencias y conocimientos. El carácter inclusivo del proyecto permite la participación de todos los interesados tanto en los procesos artísticos creativos, como en la organización y en el funcionamiento del espacio y de las actividades programadas. Se facilita el intercambio, la fusión y el desarrollo de los distintos influjos, y se favorece la creación de nuevos lenguajes dramáticos, ocurridos gracias al roce de situaciones culturalmente liminales. Además, las personas aquí se reconocen como «encarnados sujetos sociales» (Alexias, 2003: 348), como actores que se interrelacionan directamente con las estructuras institucionales, al tiempo que mantienen una identidad personal dentro de las identidades colectivas que fomentan con su participación.

En Barcelona aumentan los fenómenos de turistificación, comercialización de las relaciones y mercantilización de los espacios públicos, sobre todo en el centro de la ciudad, de modo que los residentes peligran de verse privados de la experiencia de participar en la creación de su propia ciudad. El Proyecto Arnau se orienta hacia la articulación de una experiencia compartida, y con objetivos de transformación social. Crea las condiciones para que el proyecto se convierta en un impulsor de políticas culturales y administrativas innovadoras que procuran asegurar el beneficio común. Por tanto, toda labor en el marco de este proyecto puede ser considerada como una retribución indirecta para los ciudadanos.<sup>35</sup> Del mismo modo que el edificio considerado como el último teatro de barraca de Barcelona adquiere un importante valor patrimonial, al que se añade el valor histórico inmaterial, también el Proyecto Arnau —por el trabajo comunitario que lleva a cabo, por el horizonte de creación escénica que abre, y gracias a la preservación y la investigación en el campo de la memoria histórica— es digno de

34. El teatro Arnau «tiene un nivel de protección C en el catálogo del patrimonio arquitectónico, lo cual obligaría a mantener las fachadas, espacios interiores y los elementos ornamentales [...]». En: RAMON, Antoni [et al.]. *Arxiu d'arquitectura teatral*.

35. Según el análisis del término en FERNÁNDEZ, Anna [et al.]. *L'economia social i solidària a Barcelona*, «Reclamant que antigues infraestructures es convertissin en espais socials, des dels barris s'aconseguí la implementació del que aleshores s'anomenà "salari indirecte", avançant en la democratització dels recursos urbans i del dret a la ciutat».

ser considerado como un bien común<sup>36</sup> y por tanto de estar incluido entre los bienes comunales de Barcelona que como tales se tienen que apoyar y conservar.



## Referencias bibliográficas

- AJUNTAMENT DE BARCELONA. SERVEI DE PREMSA. «Boca a Boca és la proposta guanyadora per a la rehabilitació del Teatre Arnau», 28 febrero 2018. <<https://bit.ly/2Q1Koxd>> [Consulta: 10 noviembre 2018].
- ALBARDANER I LLORENS, Francesc. «Els envelats catalans de Festa Major». *Revista d'Igualada* (Anoia: Unigràfic), 44 (septiembre 2013).
- ALEXIAS, Georgios. «Το ανθρώπινο σώμα: από τη βιολογία στη δυνητικοποίηση». *The greek review of social research* (Atenas: National Documentation Centre), 111 (2003). Citado por TURNER, B. *Medical Power and Social Knowledge* (Sage, 1995), p. 235-239.
- ANGULO, Silvia. «Barcelona compra el teatro Arnau». *El País* (Barcelona) (8 febrero 2011). <<https://bit.ly/364p53w>> [Consulta: 30 octubre 2018].
- ARENDT, Hanna. ¿Qué es la política? Barcelona: Ediciones Paidós, 1997.
- BOET, Isis; GARCÍA, Jesús. «Un grupo de jóvenes ocupa el teatro Arnau para celebrar cinco días de fiesta». *El País* (Madrid) (8 abril 2006). <[https://elpais.com/diario/2006/04/08/catalunya/1144458451\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2006/04/08/catalunya/1144458451_850215.html)> [Consulta: 30 octubre 2018].
- CIA, Blanca. «Barcelona compra el Teatro Arnau». *La Vanguardia* (8 febrero 2011). <[https://elpais.com/diario/2011/02/08/catalunya/1297130852\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2011/02/08/catalunya/1297130852_850215.html)> [Consulta: 30 octubre 2018].
- DELGADO, Manuel (ed.). *Inmigración y cultura*. Barcelona: CCCB, 2003.
- FERNÁNDEZ, Anna; MIRÓ, Ivan. *L'economia social i solidària a Barcelona*. Barcelona: La Ciutat Invisible, 2016.
- FERNÁNDEZ RAMOS, José Carlos. *Sociología del Cuerpo Físico y del Cuerpo Político en la Transición a la Modernidad* (tesis doctoral). Universidad Nacional de Educación a Distancia, p. 254-262.
- FONDEVILA, Santiago. «Los musicales vuelven a Barcelona». *La Vanguardia* (18 diciembre 2003), p. 35.
- MARCH, Enric. *Barcelona, ciutat de vestigis*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2016.
- MOLINA, Jordi. «Enric H. March. Salvem l'Arnau: "Recuperar el teatro Arnau es una cuestión sentimental, pero sobre todo arquitectónica"». *Catalunya.cat* (5 febrero 2015). <<https://bit.ly/2sgUIOt>> [Consulta: 30 octubre 2018].
- OROVIO, Ignacio. «L'Arnau, pioner teatre infantil». *La Vanguardia* (5 septiembre 2016). <<https://www.lavanguardia.com/cultura/20160905/41111903837/teatre-arnau.html>> [Consulta: 30 octubre 2018].

36. FERNÁNDEZ, Anna [et al.]. *L'economia social i solidària a Barcelona*. El apartado que se refiere a la gestión ciudadana y comunitaria de equipamientos públicos especifica que «En els darrers anys, aquest marc està essent profundit per la gestió comunitària, que es basa en un procés de mobilització social permanent, partint de l'exercici de la reapropiació i l'autogestió d'equipaments i serveis públics entesos com a béns comuns, garantint l'accessibilitat universal i emmarcant-se en el paradigma de l'economia social i solidària».

- PAUNÉ, Meritxell M. «Antoni Ramon: “Un buen modelo para el Arnau sería el Théâtre des Bouffes du Nord de París”». *La Vanguardia* (18 mayo 2017). <<https://bit.ly/39izXgo>> [Consulta: 30 octubre 2018].
- PRAT I COLL, *Carrer Hospital amb Sant Jeroni* Barcelona: Edicions 62, 2001.
- PUIG, Oriol. «El futuro incierto del Arnau». *El Diario* (18 mayo 2018). <<https://bit.ly/2t5KToc>> [Consulta: 30 octubre 2018].
- RAMON, Antoni; LACOL COOPERATIVA D'ARQUITECTES. *Teatre Arnau. Barcelona, Estudio de Memoria del teatre Arnau*. Barcelona: Observatori d'Espais Escènics i Universitat Politècnica de Catalunya, 2017, p. 8.
- RAMON, Antoni; ALOY, Guillem; OLAIZOLA, Ekain. *Arxiu d'arquitectura teatral*. Barcelona: Ate 01, 2011, p. 145-147.
- REDACCIÓ BARCELONA. «El Ayuntamiento de Barcelona derribará el Teatre Arnau». *La Vanguardia* (28 octubre 2016). <<https://bit.ly/2Qnglza>> [Consulta 30 octubre 2018].
- «BCN busca un inversor para rehabilitar el teatro Arnau». *El Periódico* (16 abril 2013). <<https://bit.ly/2Qq4xMw>> [Consulta: 23 diciembre 2019]
- SASSEN, Saskia. «La ciudad global: una introducción al concepto y su historia». *Brown Journal of World Affairs* (Brown University), vol. 11 (2), 1995, p. 27-43.
- «La ciudad global: emplazamiento estratégico, nueva frontera». En: LAGUILLO, Manolo. Catálogo de la exposición *Barcelona 1978-1997*. Barcelona: MACBA, 2007, p. 38, 42.
- «The Urban Elite. The A. T. Kearney Global Cities Index 2010». En: *Chicago Council On Global Affairs Foreign Policy Magazine* (Chicago), 2010, p. 4.
- SAVALL SARAGOSSA, Cristina. «Bigas Luna vol portar el cabaret d'El Plata al teatre Arnau». *El Periódico*, 04 desembre 2008. <<https://bit.ly/2Qnpesp>> [Consulta: 30 octubre 2018].
- STAVRIDES, Stavros; ΣΤΑΥΡΙΔΗΣ, Σταύρος. *Μετέωροι χώροι της ετερότητας*. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2010.
- SURIÑACH PADILLA, Ruben. *Les altres economies de la ciutat*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2016.
- TIERZ, Carme; MUNIESA, Xavier. *Barcelona, ciutat de teatres*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2013.
- TOBARRA, Sebastián. «Un inversor compra el teatro Arnau para levantar un geriátrico». *El País* (12 abril 2005). <<https://bit.ly/2QIA6XI>> [Consulta: 30 octubre 2018].
- «El Ayuntamiento se plantea derribar el teatro Arnau para dar un nuevo uso al solar». *El País* (4 julio 2004), p. 5.