

ATLES D'ARQUITECTURA TEATRAL DE PALMA. CIUTAT, ARQUITECTURA i ESPAI ESCÈNIC

VOLUM I

**GUILLEM ALOY BIBILONI
2022**

DIRECTOR: ANTONI RAMON GRAELLS i JOAN MAS i VIVES

**ETSAB-UPC
DOCTORAT EN TEORIA i HISTÒRIA DE L'ARQUITECTURA
DEPARTAMENT DE TEORIA i HISTÒRIA DE L'ARQUITECTURA
i TÈCNIQUES DE COMUNICACIÓ**

Atles d'arquitectura teatral de Palma. Ciutat, arquitectura i espai escènic

Tesi doctoral:

Guillem Aloy Bibiloni

Dirigida per:

Antoni Ramon Graells

Joan Mas i Vives

Doctorat en Teoria i Història de l'Arquitectura

Departament de Teoria i Història de l'Arquitectura i Tècniques de Comunicació

**ETSAB Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona
Universitat Politècnica de Catalunya**

Juny 2022

Atles d'arquitectura teatral de Palma. Ciutat, arquitectura i espai escènic

Volum I. Assaig interpretatiu

Volum II. Base de dades d'espais escènics de Palma

Volum III. Assaig visual

Volum IV. Plànols i projectes d'espais escènics de Palma

Volum V. Cartografies teatrals. Morfotipològiques, sincròniques i històriques

Resum

La investigació del lloc del teatre a Palma mostra els espais existents, desapareguts i tancats al llarg de la història de la ciutat. Parteix d'una catalogació que recull 113 espais escènics, alguns amb voluntat ostentosa, però la majoria humils. Un sistema tipològic de l'arquitectura de l'oci i de la cultura que obre una sèrie de preguntes: Quin és el motiu de la seva construcció? Qui són els seus agents i la seva arquitectura? Quin és el lloc del teatre a Palma?

En aquest recorregut històric i urbà, l'estudi de l'espai del teatre esdevé un mitjà per a llegir la relació de l'arquitectura amb la cultura al llarg dels segles. Més enllà de la seva estructura arquitectònica s'ha partit de l'esdeveniment teatral i performatiu, amb una mirada àmplia, per a la selecció i la definició dels espais del teatre; on l'arquitectura i l'escenografia de l'edifici dramàtic s'entenen com el lloc de trobada, en un mateix temps, en un mateix espai, d'actors i de públic.

Paraules clau

Arquitectura, Urbanisme, Història, Espai Escènic, Teatre, Palma, Mallorca

Abstract

The research of the place of theatre in Palma explores the existing, disappeared and closed spaces throughout the history of the city. This catalog includes 113 performance spaces, some with ostentatious will, but most of them humble. An architectural typological system of leisure and culture that opens a series of questions: What is the reason for its construction? Who are its agents and its architecture? Which is the place of the theatre in Palma?

In this historical and urban research, the study of the space of the theatre becomes a mean to read the relationship between architecture and culture over the centuries. Beyond its architectural typology, it has been the theatrical and the performative event itself, with a broad scope, that defined the spaces of the theatre; where the architecture and the scenography create a meeting place, at the same time, in the same space, of actors and audience.

Keywords

Architecture, Urbanism, History, Scenic Space, Theatre, Palma, Mallorca

La redacció d'aquesta tesi ha sigut possible gràcies a un contracte predoctoral de la UPC com a investigador en formació FPI-Ministeri de la convocatòria corresponent a l'any 2017 i vinculat al projecte de recerca Observatorio de Espacios Escénicos: Cartografía Teatral: España (BIA 2016-77262-R) dirigit pel professor i director de la tesi Antoni Ramon; a una borsa d'estudi Països Catalans corresponent al LXXXVII Cartell de premis i borses d'estudis de l'Institut d'Estudis Catalans 2018; i al Premi Ciutat de Palma d'Investigació 2017.

* RAMON, Antoni. *Observatori d'Espais Escènics* [en línia]. Barcelona: 2020. [Consulta: 9 febrer 2021]. Disponible a: <<https://www.espaciosescenicos.org/>>.

PREFACI

Les motivacions per a la redacció d'aquesta tesi són varies, però probablement comencen amb l'assignatura optativa *El lloc del Teatre* a l'ETSAB del professor Antoni Ramon, a la qual em vaig inscriure per endinsar-me al món del teatre. Des d'aleshores i fins avui han passat uns anys, la recerca en arquitectura i la seva relació amb el teatre –i del teatre amb l'arquitectura– s'han aprofundit. En aquests anys, la relació amb el professor Antoni Ramon també ha evolucionat de la docència i la investigació cap a una vertadera amistat.

L'estudi del lloc del teatre i l'arquitectura de l'espai escènic van començar després de cursar l'optativa amb la col·laboració en el disseny i construcció de l'estand d'arquitectura teatral de la delegació espanyola de la *11th Prague Quadrennial of Performance Design and Space*, el 2007. Arran d'aquell esdeveniment la col·laboració va continuar amb l'*Observatori de Teatres en Risc* i posterior *Observatori d'Espais Escènics*, fins a arribar al projecte d'investigació de la Direcció General de Investigación Científica y Técnica: *Observatorio de Espacios Escénicos: Cartografía Teatral: España* (BIA 2016-77262-R).

Potser cal destacar com a treballs previs i rellevants per aquesta tesi, la col·laboració en la redacció d'uns quants informes de teatres per a l'Ajuntament de Barcelona; i més concretament, en el dibuix de la guia d'Història Urbana: *Teatres/BCN* pel MUHBA. Una guia en format de fullet de mà que no tan sols perfilava els períodes teatrals avançats en estudis precedents, sinó que per primera vegada prenia un mapa dibuixat en l'època analitzada com a base per a ubicar els teatres.

Els resultats i metodologia de l'equip de recerca es poden consultar a la web de l'Observatori.* Sense dubte aquestes col·laboracions han formalitzat les bases metodològiques i l'àrea d'estudi d'aquesta tesi, les quals es posen en pràctica per a analitzar el cas concret de la ciutat de Palma, amb la finalitat d'aprofundir en el coneixement arquitectònic de la ciutat i la relació entre el teatre, la història i l'evolució urbana de Ciutat.

Voldria agrair al consultor escènic i escenògraf Dino Ibáñez haver compartit coneixements i contactes del món teatral per enriquir aquesta tesi. I també, la implicació del catedràtic de la UIB Joan

Mas i Vives a codirigir la tesi. Vam estimar essencial per a la investigació l'experiència de Joan Mas i Vives, ja que si des de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona i de l'equip de recerca s'establien les bases metodològiques i de coneixement en arquitectura i ciutat, mancava l'aprofundiment en la història de Mallorca en matèria de teatre i cultura, les quals Joan Mas i Vives amb generositat ha compartit amb mi. El meu agraïment també a Àngel Álvarez, responsable del format i disseny final dels quaderns d'aquesta tesi.

Al llarg de la redacció de la tesi he realitzat dues estades investigadores: a l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris-Malaquais i a la Beuth Hochschule für Technik de Berlín, gràcies a la invitació dels professors Yann Rocher i Bri Newesely, als que voldria agrair l'oportunitat d'enriquir la recerca amb els seus comentaris i la participació docent en les seves aules. Finalment voldria agrair especialment a Antoni Ramon que m'hagi obert l'oportunitat d'endinsar-me en el món del teatre, la teoria i la història de l'arquitectura; però també per obrir-me la porta de casa seva i de la seva amistat. Aquesta tesi no hauria estat possible sense ell.

A mon pare i ma mare

Resum i Paraules clau	05
Abstract and Keywords	07
Prefaci	09
1. Ciutat, arquitectura i espai escènic. Introducció	15
1.1. Presentació	17
1.2. Estructura i objecte d'estudi	25
1.3. Metodologia i estat de la qüestió	45
2. Espais i representacions escèniques abans de la Casa de les Comèdies, dels orígens fins al 1667	65
2.1. Presentació	67
2.2 Els espais escènics i la seva relació urbana	71
2.3 Interpretació de conjunt. Ciutat, arquitectura i espai escènic	111
3. Casa de les Comèdies. Teatre entre murades, 1667-1833	119
3.1. Presentació	121
3.2. Els espais escènics i la seva relació urbana	125
3.3. Interpretació de conjunt. Ciutat, arquitectura i espai escènic	159
4. Teatre Principal. Aires liberals i desamortització, 1833-1900	165
4.1. Presentació	167
4.2. Els espais escènics i la seva relació urbana.	173
4.3. Interpretació de conjunt. Ciutat, arquitectura i espai escènic	225
5. La ciutat moderna. Enderrocament de les murades i associacionisme, 1900-1936	233
5.1. Presentació	235
5.2. Els espais escènics i la seva relació urbana	239
5.3. Interpretació de conjunt. Ciutat, arquitectura i espai escènic	281
6. L'expansió de l'arquitectura de l'oci pel Passeig Marítim i reformes urbanes de Gabriel Alomar, 1940-Actualitat	289
6.1. Presentació	291
6.2. Els espais escènics i la seva relació urbana	295
6.3. Interpretació de conjunt. Ciutat, arquitectura i espai escènic	331
7. Resultats i conclusions: cartografies teatrals	337
8. Results and Conclusions: Theatrical Cartographies	351
9. Fons documental. Arxius, bibliografia, imatges	367
10. Bibliografia consultada	371

1. CIUTAT, ARQUITECTURA I ESPAI ESCÈNIC. INTRODUCCIÓ

1. JORDADA, Antonio. *Disertacion. Sobre las Comedias trabajada en Mallorca por el Señor Antonio Jordada Sacerdote de la Casa de la Mision. Año 1788*. Manuscrit no publicat: Biblioteca Bartomeu March, B96-V1-03, 1788, p. 9 i 3. Jordada ens adverteix a la seva dissertació que el teatre és «peste de la Republica, fuego de la virtud, cevo de la sensualidad, Tribunal del Demonio, Consistorio del vicio, Seminario de los pecados mas escandalosos, [...] producen la fornicación, la lascivia, i todo genero de incontinencia. Allí se forman los deseos criminales, se meditan los adulterios, se aprende la intemperancia, se exhorta a la torpeza i se dan ejemplos de deshonestidad; de ellos nacen las discoridas, las riñas, ha veces la muerte entre Casados» (p. 25 i 38-39). Un comentari sobre les 147 pàgines del tractat encès contra les representacions teatrals va ser publicat per primera vegada a: GARCÍAS ESTELRICH, Domingo. Antonio Jordada y su Tratado contra las comedias (1788). *Gramma y cal: revista insular de Filología*. 1998, núm. 2, p. 35-47; i a: GARCÍAS ESTELRICH, Domingo. *Teatro y Sociedad en la Mallorca del siglo XVIII*. Palma: Leonard Muntaner, 1998, p. 203-209.
2. QUETGLAS, Josep. La mirada de Lenin. A: *Pasado a limpio II*. Girona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya i Editorial Pre-textos, 2001, p. 180.

«Fabulas, zelos, traiciones, desafios, enamoramientos, conquistas de castidades, raptos, violencias, adulterios [...] Pecan mortalmente los Cómicos de las representaciones, los que asisten a ellos por el riesgo de pecar en que voluntariamente se ponen, los que contribuien a ellos por la cooperacion al pecado, los padres i Madres que permiten los frecuente sus Mujeres é Hijos [...] quanto ven, quanto hoyen en el Teatro es una maldita semilla que siembra el demonio en sus corazones». ¹

1.1. Presentació

El lloc del teatre. L'estudi del lloc del teatre a la ciutat de Palma ha partit de la hipòtesi que en la ubicació dels teatres a la ciutat a vegades fruit de l'atzar, es poden llegir pautes urbanes, arquitectòniques i socials. El fet teatral i el lloc del teatre és efímer per definició i es mou entre l'arquitectura, el teatre, la música, les arts en viu i la festivitat. La selecció dels espais arquitectònics estudiats en aquesta tesi ha sigut determinada per una mirada àmplia de l'esdeveniment teatral, més enllà de la seva estructura arquitectònica: una recerca dels espais construïts que han acollit d'una forma més o menys regular el fet teatral a Ciutat.

Deambular. És recórrer per l'espai i el temps la ciutat de Palma per tal de reconstruir l'espai del teatre, desplegar-lo en el present, mitjançant l'ordenació de material bibliogràfic i d'arxiu, d'imatges i mots, de descripcions, de vivències que es conserven, de repeticions; per a reconstruir aquest recorregut teatral després de la seva desaparició, de la seva visibilitat i existència caduca.² Per deambular en qualsevol moment històric i lloc s'ha llegit, ordenat, escrit, dibuixat, cartografiat. Del text a la cartografia, de les descripcions a les imatges; tornar a dibuixar, tornar a llegir. Aquesta tesi fa un recorregut de la relació de l'arquitectura amb la cultura al llarg dels segles. L'espai i el temps constitueixen el rerefons de la nostra observació.

3. JOUVET, Louis. Notes sur édifice dramatique. A: VILLIERS, André (Dir.). *Architecture et Dramaturgie*. Paris: Flammarion, 1950, p. 10: «Seul, à mon sens, l'édifice dramatique peut donner une idée du théâtre [...] Qu'ils soient anciens ou modernes, c'est dans l'édifice désert, où l'on entre soudain, où l'on se laisse pénétrer par la vide étrange et le silence du lieu, que l'on peut approcher une idée authentique du théâtre». Trad. de l'aut.
4. PESTELLINI, Ippolito. *Staging* [en línia]. Delft: Berlage, 19 de març de 2015. [Consulta: 15 gener 2021]. Disponible a: <http://www.theberlage.nl/events/details/2015_03_19_staging>: «The act of staging is broad and volatile by definition; moving between architecture and performance, music, visual arts, scenography, cinema, product design, science. It's very notion equally embraces phenomena of low and high culture, while providing an alternative architectural narrative, able to reconcile the dynamic relationship between body, culture, place and time. In the physical process of designing stages, as well as in setting the context for cultural, social or political events, staging becomes a medium to understand public space, the status of the collective, and its mediated identity».
5. RAMON, Antoni. El deambular barceloní dels espais escènics. *Barcelona Metròpolis*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2011, núm. 83, p. 52-57.
6. RAMON, Antoni. El deambular barceloní dels espais escènics. *Barcelona Metròpolis*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2011, núm. 83 p. 44-45 i 52.
7. RAMON, Antoni; ALOY, Guillem. *Teatres/BCN. Guia d'història urbana*. Barcelona: MUHBA Museu d'Història de Barcelona, 2012.

L'edifici dramàtic. En la nostra mirada de l'espai del teatre, l'arquitectura i l'espai escènic actuen com els elements centrals per a estudiar les relacions entre la cultura, les representacions i la seva recepció per part del públic. «Només, al meu entendre, l'edifici dramàtic pot donar una idea del teatre» explicà Louis Jouvet, «tant si són antics com moderns, és a l'edifici desert, on de sobte s'entra, on ens deixem penetrar per l'estranya vida i el silenci del lloc, on podem apropar-nos a una autèntica idea del teatre».³ Però també el teatre pot establir una idea d'edifici dramàtic. La tesi proposa una narrativa arquitectònica alternativa, on la *posada en escena* crea el context per als esdeveniments socials i culturals tant d'alta cultura com de cultura popular.⁴

Cartografia. Un dels objectius d'aquest treball és cartografiar el *deambular* dels espais escènics a Ciutat, amb la hipòtesi que una cartografia pot reflectir el lloc del teatre: descobrir la ciutat en el teatre i el teatre en la ciutat a partir del dibuix del mapa. No s'entra en l'anàlisi del què han jugat altres manifestacions performatives que tenen l'espai urbà per escenari, des de les processons medievals, les entrades reals o les accions contemporànies de *site specific*. La localització dels diversos espais escènics que han existit a Palma ens permet interpretar el creixement de la ciutat en paral·lel al de la creació d'edificis teatrals i analitzar el seu possible rol actiu en el traçat urbà.

El cas de Barcelona. L'evolució del mapa teatral d'una ciutat es mou en paral·lel a la seva història, en la qual, en alguns casos, el teatre ha semblat intuir el creixement i les transformacions urbanes de cada període històric.⁵ Antoni Ramon, en situar en la trama urbana la cronologia dels teatres de Barcelona va observar que s'estableix un recorregut que mostra la capacitat urbanitzadora del fet teatral a la ciutat.⁶ En l'exemple de Barcelona, es pot percebre com la construcció de sales d'espectacles ha anticipat, intuït, i fins i tot promogut, el creixement i les transformacions urbanes fins entrat el segle XX, quan el teatre, com a espectacle popular i funció social va decaure en favor d'altres expressions artístiques i socials.⁷

A Barcelona, com a altres ciutats, el lloc del teatre se'ns presenta com un palimpsest que permet descobrir capes físiques i

8. ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Edició original: *L'Architettura della città*, 1966. Barcelona: Gustavo Gili, 1976, p. 51.
9. Veure: PONS, Francisco. *La Casa de las Comedias. Hoy Teatro Principal*. Palma: Editorial Mallorquina de Francisco Pons, 1955; i PASCUAL, Aina (coord.). *Història del Teatro Principal. Cultura, esplai i societat*. Palma: José J. De Olañeta, 2007.
10. Veure: MAS i VIVES, Joan. *El teatre a Mallorca a l'època romàntica*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986.
11. Veure: SANTANA i MORRO, Manel. *El forjament de la solidaritat. Mutualitats, cooperatives, societats obreres i recreatives a Mallorca (1868-1936)*. Palma: Cort, 2002.
12. Veure: QUETGLAS, Josep. Tito's: un projecte desconegut de J. M. Sostres. *D'A Revista Balear d'Arquitectura*. Palma: COAIB, 1989, núm. 2, p. 74-83; i TORRES, Elias. Tito's Night Club. Palma de Mallorca. 1957-1961. A: ARÍS, C. i ARMESTO, A. (eds.). *Sostres arquitecte-arquitecto*. Barcelona: COAC, 1999, p. 150-153.
13. Veure: QUETGLAS, Josep. *Les architectures de la Casa del Poble de Palma. 1918-1924*. Sant Cugat del Vallès: Associació d'idees, 2015.

immaterials de la memòria urbana. Com un palimpsest podríem entendre també una col·lecció de mapes, imatges, vivències: una cartografia en l'àmbit que va de la ciutat a l'espai escènic passant per l'arquitectura. Introduint aquesta mirada podríem ampliar la definició de Jouvet sobre l'edifici dramàtic amb una definició de l'arquitectura d'Aldo Rossi: «La arquitectura es la escena fija de las vicisitudes del hombre; con toda la carga de los sentimientos de las generaciones, de los acontecimientos públicos, de las tragedias privadas, de los hechos nuevos y antiguos».⁸

La hipòtesi de Palma. Al llarg de la història, a Palma, el disseny d'espais escènics ha evolucionat en paral·lel amb els canvis socials. Des de les representacions al Teatre Principal⁹ –amb funcions d'òpera per a una burgesia palmesana–; els cafès-concert¹⁰ –amb representacions populars de sarsueles–; les seus de les societats¹¹ –republicanes, catòliques, obreres... – les iniciatives privades de principis del segle XX –com el Teatre Líric o el Teatre Balear–; continuant fins a la segona meitat del segle XX amb el *boom* turístic de l'illa i la sala de Tito's a sobre del Passeig Marítim,¹² projectada per Josep Maria Sostres; l'espai escènic es pot llegir com l'expressió de les pautes socials i de l'evolució tant cultural com arquitectònica de la ciutat.

L'arquitectura teatral a Palma també ve condicionada per trets urbans i arquitectònics específics. En un espai fronterer de la ciutat, límit entre la ciutat alta i la ciutat baixa, i a sobre de la Riera, es va situar el Teatre Principal. Però també l'Auditorium i Tito's, en el nou Passeig Marítim, es van ubicar en un terreny límit, guanyat al mar, amb una arquitectura condicionada per aquest entorn. Tot i que també es perceben altres pautes, com l'absència de teatres a l'exemple de Palma, tal vegada pel fet que van ser les classes populars les que poblaren aquesta nova àrea de la ciutat fóra murada i no les classes benestants; amb una excepció prou significativa: La Casa del Poble, el teatre per a les associacions obreres pagat per Joan March Ordinas.¹³

Sistema tipològic. L'estudi del lloc del teatre a Palma és una investigació que mostra els espais existents, desapareguts i tancats al llarg de la història de la ciutat. Parteix d'una catalogació que recull 113 espais escènics a Palma i 266 a

Mallorca. Una mostra exhaustiva, però que mai no podrà ser completa, a causa de la naturalesa efímera del teatre, difícil d'abastar i només possible d'esser estudiada si va deixar alguna documentació. Un sistema tipològic de l'oci i de la cultura que obre una sèrie de preguntes: Quin és el motiu de la seva construcció? Qui són els seus agents i la seva arquitectura? A quina dramaturgia i posada en escena serveix? Com ha incidit en l'esdevenir urbà? Quin és el lloc del teatre a Palma?

Com hem dit, és una recerca en l'espai i el temps. Quan aquest sistema tipològic es representa en una gràfica temporal i prenem com a referència la data d'obertura dels espais, podem llegir com un gran nombre de teatres van ser inaugurats a principis del segle XX. Un autèntic *boom* del moment teatral a Palma i a l'illa que es correspon en el període de canvi de la ciutat: el sorgiment de la ciutat moderna. Més que l'artística, una altra va ser la motivació per justificar la proliferació de teatres en el principi de segle XX a Mallorca, i aquesta podria ser la vitalitat associativa. L'aspecte social i polític, la diversitat d'usos col·lectius, van provocar el període més àlgid de construcció d'edificis teatrals a Mallorca.

14. ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Edició original: *L'Architettura della città*, 1966. Barcelona: Gustavo Gili, 1976, p. 50.
15. MAYORGA, Juan. *Silencio / Razón del teatro*. Segovia: Ediciones La uña RoTa, 2019, p. 77 i 78.

«Con el tiempo, la ciudad crece sobre sí misma; adquiere conciencia y memoria de sí misma». ¹⁴

«Lo más importante del espacio es el tiempo. Es emocionante mirar un escenario y pensar cuántos espacios ha sido, cuántos tiempos han pasado por él. En el escenario caben todos los lugares y todas las horas. Es un médium capaz de reunir a seres de distintos órdenes de realidad: seres de este mundo y seres del sueño, del deseo y del miedo. [...] El espacio y el tiempo no están en el escenario, sino en la imaginación del espectador». ¹⁵

1.2. Estructura i objecte d'estudi

Acte Primer. La tesi estudia el lloc del teatre seguint una estructura de tres actes o aproximacions a diferents escales. En un primer acte s'analitzen els teatres com a edificis que no estan aïllats del seu context i s'estudien com a sistema tipològic de l'oci i la cultura dintre de la seva situació urbana. Es descriu un recorregut històric que s'organitza mitjançant una seqüència de mapes teatrals de la ciutat. Aquesta cartografia teatral s'articula segons uns períodes en els quals es produeix una conjunció entre activitat teatral, construcció de teatres i desenvolupament urbà. Per tant, per a la seva definició es tenen en compte tant els esdeveniments de la història teatral mallorquina com els de la mateixa història urbana de Palma.

Acte Segon. En un segon acte s'estudia l'arquitectura de l'edifici dramàtic que acull les manifestacions escèniques, culturals i socials. Es cataloguen tant els espais escènics que acullen representacions d'allò que podríem anomenar alta cultura com els espais de representacions populars. És una investigació sobre l'arquitectura i els arquitectes a Mallorca, inèdita en el seu àmbit i amb la intenció de contribuir a l'estudi del patrimoni construït

16. MAYORGA, Juan. *Silencio / Razón del teatro*. Segovia:
Ediciones La uña RoTa, 2019, p. 62.

a l'illa. Un patrimoni en alguns casos encara pervivent i en altres desaparegut o amenaçat. Un recull que no es fixa en una tipologia edificatòria concreta, com podria ser el conegut model de *teatro all'italiana* o l'aforament per a seleccionar-les, sinó que mostra l'adaptabilitat de l'arquitectura al fet teatral.

Acte Tercer. També ha sigut de l'interès d'aquesta investigació, i entrem a l'edifici dramàtic en el tercer acte, estudiar les implicacions socials, lligades a les urbanes, del teatre. És a dir, la tercera aproximació estudia l'escenografia i l'espai escenogràfic com un mitjà entre la cultura, la representació performativa i la seva recepció per part del públic. El teatre, des del text –fins i tot les pràctiques no-textuals–, tal com ho ha sabut veure Juan Mayorga, «anticipa un hecho social –político–: será pronunciado, puesto en espacio y en tiempo, por actores ante espectadores. Desde el texto, el teatro es asamblea».¹⁶ La trobada en el mateix temps, en un mateix espai, d'actors i públic és objecte d'estudi de la tesi.

Simultaneïtat. Però els actes d'aquesta tesi no són com els d'una obra de teatre, no són de lectura lineal. De fet són de lectura simultània, complementària. Són una mirada a la ciutat com història, una forma de reflexionar-la. En els moments inicials del desenvolupament de la tesi ens va semblar adequat fer de cada acte un quadern, per tal de llegir els actes per separat o simultàniament: cartografia, assaig gràfic i assaig interpretatiu. En la redacció final s'han unificat en un recorregut més convencional, potser per facilitar la lectura de conjunt. Així, cada capítol té els seus tres actes: assaig descriptiu i crític, cartografia i imatges, planimetria i il·lustracions, amb una síntesi interpretativa a la fi del recorregut històric.

Objectius. El resultat principal d'aquest treball és l'elaboració d'una cartografia històrica i contemporània dels teatres a Palma que abasta les dimensions urbana, arquitectònica i escènica del lloc teatral; així com un estudi exhaustiu de l'edifici teatral: els seus agents i els seus arquitectes; on es recullen les plantes, alçats i seccions dels teatres dibuixats a la mateixa escala per tal de ponderar la seva importància. Els grans espais com el Teatre Principal i els més humils com els de les

associacions es representen de la mateixa manera, possibilitant el reconeixement de tots els equipaments més enllà dels casos més coneguts i de major volumetria.

Figures. Els dibuixos arquitectònics pressuposen dues lectures. La primera, el dibuix convencional en planta, secció i alçat representa l'edifici. La segona, el dibuix pot ésser finalista en si mateix, transmetent un missatge autònom sobre arquitectura. Una cartografia, plànols arquitectònics i fotografies d'arxiu componen la part gràfica de l'atles teatral de Palma que acompanya la part descriptiva, que és un compendi d'articles i cites sobre els espais estudiats. Cal assenyalar l'ús de què s'ha fet de les cites textuais: expressament llargues. Ens ha semblat necessari, ja que moltes vegades són la millor, o única, descripció *visual* de les architectures estudiades. En aquest sentit, les cites d'aquesta investigació han de ser considerades com a figures.

Períodes. Amb la voluntat d'entendre l'edifici teatral formant part d'un sistema urbà, d'un *locus* a la ciutat entesa com a història, no s'estableix un període acotat en el temps pel seu estudi. De fet, cada un dels teatres hagués pogut ser tema d'una recerca específica, però és precisament l'anàlisi de conjunt i no de l'edifici individualitzat el que es pretén investigar en aquesta tesi: entendre les pautes i les evolucions tant urbanes, com arquitectòniques i socials del deambular del teatre a la ciutat. Per a la seva definició, com s'ha dit, es tenen en compte tant els períodes de creixement urbà de la ciutat, com els propis de la història del teatre de Palma.

Hem dividit aquesta tesi en 7 parts; en la primera ens ocupem de la present definició i presentació: *Ciutat, arquitectura i espai escènic. Introducció*; en la segona dels *Espais i representacions escèniques abans de la Casa de les Comèdies, dels orígens fins al 1667*; i continuem cronològicament amb la *Casa de les Comèdies. Teatre entre murades, 1667-1883*; el *Teatre Principal. Aires liberals i desamortització, 1833-1900*; *La ciutat moderna. Enderrocament de les murades i associacionisme, 1900-1936*; *L'expansió de l'arquitectura de l'oci pel Passeig Marítim i reformes urbanes de Gabriel Alomar, 1940-Actualitat*; per a concloure amb la síntesi dels resultats i conclusions, així com els fons documentals d'arxius i la bibliografia consultada.

17. En el període de redacció d'aquesta tesi, fragments d'una primera versió d'aquest apartat van ser publicats a: ALOY, Guillem. Aproximacions a l'espai de l'art des del teatre. A: GELABERT, A. I MONTENEGRO, N. (eds.). *Espais per a l'art, des de l'arquitectura a l'immaterial. Reflexions sobre el lloc*. Palma: Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma, 2019, p. 18-19.
18. Mark Cousin proposa la següent definició d'espai escènic: «Paradoxical definition of theatrical space: can be any kind of space imaginable except the space it is». Cousin parteix de la hipòtesi que l'àmbit de l'escenografia va més enllà del teatre i que és precisament l'escenografia la que fa possible la relació entre l'art i l'espectador. COUSIN, Mark. *Scenography* [en línia]. Londres: Architectural Association, 25 d'octubre de 2013. [Consulta: 19 de gener de 2021]. Disponible a: <<https://www.aaschool.ac.uk/publicprogramme/whatson/scenography---1-7>>
19. MAYORGA, Juan. *Silencio / Razón del teatro*. Segovia: Ediciones La uña RoTa, 2019, p. 53.
20. MAYORGA, Juan. *Silencio / Razón del teatro*. Segovia: Ediciones La uña RoTa, 2019, p. 54.

La busca de Averroes, el conte de Borges, explicita l'estranyesa que produeix l'absència de pacte pel fet teatral: «Decía Abulcásim:

–Una tarde, los mercaderes musulmanes de Sin Kalán me condujeron a una casa de madera pintada, en la que vivían muchas personas. No se puede contar cómo era esa casa, que más bien era un solo cuarto, con filas de alacenas o de balcones, unas encima de otras. En esas cavidades había gente que comía y bebía; y asimismo en el suelo, y asimismo en una terraza. Las personas de esa terraza tocaban el tambor y el laúd, salvo unas quince o veinte (con máscaras de color carmesí) que rezaban, cantaban y dialogaban. Padecían prisiones, y nadie veía la cárcel; cabalgaban, pero no se percibía el caballo; combatían, pero las espadas eran de caña; morían y después estaban de pie.

–Los actos de los locos –dijo Farach– exceden las previsiones del hombre cuerdo.

–No estaban locos –tuvo que explicar Abulcásim–. Estaban figurando, me dijo un mercader, una historia».

21. THIRLWELL, Adam. *La novela múltiple*. Barcelona: Anagrama, 2014, p. 39.

Objecte d'estudi: l'espai escènic.¹⁷ Sense obviar la implementació en la ciutat, la investigació també tracta sobre l'arquitectura de l'espai escènic i la seva paradoxal definició: pot ser qualsevol espai imaginable excepte l'espai que és en realitat; ja que si ho fos, el teatre deixaria de ser teatre.¹⁸ Un desdoblament que, com descriu Mayorga, no és només espacial, ja que per produir l'efecte teatral «unas personas se separan de otras para representar ante estas posibilidades de la existencia humana».¹⁹ I de nou se'ns obre una paradoxa: l'espai del teatre és el de la trobada, el de la reunió que possibilita el desdoblament, el que crea el marc en un espai físic per a la imaginació. L'espai escènic podria ser un *locus altre* de la ciutat.

L'encontre no ha de ser necessàriament en un edifici dramàtic, ni tan sols en una arquitectura determinada, però sí que és necessari delimitar un *lloc*: un indret on el pacte permeti la possibilitat i la força del fet teatral. «Lo único que le es imprescindible», continua Mayorga, «es el pacto que el actor ha de establecer con su espectador. Borges expresa el carácter de ese pacto cuando dice que la profesión del actor consiste en fingir que es otro ante una audiencia que finge creerle».²⁰ Quin ha de ser aleshores la definició de l'espai escènic? El teatre és l'art de la trobada entre actor i espectador; l'espai, l'escenografia, l'arquitectura –però també el vestuari, la il·luminació...– per a Mayorga tenen un paper subordinat d'ajuda a l'actor i a l'espectador a reunir-se.

En els seus quaderns, Ludwig Wittgenstein va reflexionar sobre la naturalesa del teatre, Adam Thirlwell cita la conclusió de Wittgenstein que planteja les mateixes paradoxes il·lusòries per establir el fet teatral:

«Podemos decir que las palabras “en realidad”, “simular”, “morir”, etcétera, se utilizan de una determinada forma cuando hablamos de una obra de teatro y de otra en la vida real. O: el criterio para un hombre que muere en el escenario no es el mismo que para un hombre que muere en la realidad. Aun así, está justificado decir Lear muere al final de la obra. Por qué no».²¹

22. FOUCAULT, Michel. Espacios otros: utopías y heterotopías. Conferència original: Des espaces autres, 14 de març de 1967, *Centre d'études architecturales*, París. A: *Carrer de la Ciutat*, núm. 1. Barcelona: Edicions del Cotal, 1978, p. 5-9.
23. Veure: DE BLAS GÓMEZ, Felisa. *El teatro como espacio*. Col·lecció arquia/tesis, núm. 29. Fundació Caja de Arquitectos: Barcelona, 2009; i RAMON, Antoni (ed.). *El llo. c del teatre. Ciutat, arquitectura i espai escènic*. Barcelona: Edicions UPC, 1997.
24. TRIAS, Eugenio. El templo. A: SOLÁNS, P. (ed.). *Pensar, Construir, Habitar. Aproximación a la arquitectura contemporánea*. Palma: Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca i COAIB, 2000, p. 195.

«La raíz etimológica de la palabra latina templum, y de su correspondiente expresión griega temenos, es tem, de donde se forma el verbo temnein, que significa cortar. Temenos, participio pasado, significa "recortado", "demarcado". Todo templo es una demarcación: un recorte mediante el cual se deslinda un espacio despejado la que se asigna carácter sagrado. Se trata de un clareado mediante el cual se aligera la densidad indiferenciada de un ámbito (quizás por la frondosidad de arbustos, de maleza o de árboles) de manera que quede, de pronto, resaltada la claridad en la cual pueden producirse, y oficiarse, eventos de naturaleza peculiar, de verdadera incidencia en la vida de una determinada comunidad», p. 194-195.

Aleshores, l'espai escènic podria ser el lloc de trobada entre actors i espectadors on s'estableix el pacte del desdoblament. És a dir, desdoblar una persona en una altra; un espai, un temps, en altres. Si l'escenografia o l'arquitectura no són imprescindibles pel fet teatral, sí que ho és establir el límit físic de fins a on arriba el pacte. El desdoblament es produeix en un espai limitat.

Heterotopia. Alguns d'aquests límits són espacials, com en una pintura o en un edifici, i d'altres són temporals, com el final d'una representació musical. Michel Foucault, a la conferència *Des espaces autres* del 1967, publicada com: «Espacios otros: utopías y heterotopías»,²² defineix el concepte espacial d'*heterotopia*, que associa amb l'estranya qualitat que tenen alguns espais «de disipar la realidad con la única fuerza de la ilusión». Les heterotopies, a diferència de les utopies que són espais sense lloc, són els espais que poden evocar més d'un espai en si mateixos. En aquesta conferència Foucault va definir diverses heterotopies: el cementeri i el teatre, el museu i la llibreria, el bordell i la colònia, els hammams àrabs i les saunes escandinaves.

Teatro all'italiana. Però el teatre ha privilegiat una forma arquitectònica envers unes altres. Des d'inicis del segle XVII i al llarg del segle XIX el teatre va arribar a establir una clara configuració espacial, tant arquitectònica com escenogràfica: el model conegut com a teatre a la italiana, amb una clara dualitat entre l'escenari i la platea. Però tot i que el teatre a la italiana ha sigut la tipologia d'espai escènic més coneguda no va ser l'única que va haver-hi entre els segles XVII-XIX. Entrat el segle XX, la constant tensió entre la separació del públic i l'escena, així com els canvis en els hàbits socials del fet i de la trobada teatral van anar transformant l'edifici dramàtic, sorgint espais experimentals on s'establien noves relacions entre espectacle i públic.²³

Boîte-à-Miracles. Si una de les definicions d'espai escènic és la de *límit*, també podríem incloure la de *temple*. Si interpretam en clau teatral la definició d'Eugenio Trias, l'espai del temple i del teatre comparteixen trets fonamentals: «Todo templo es una *demarcación*: un recorte mediante el cual se deslinda un espacio despejado al que se asigna carácter sagrado».²⁴ Els dos espais són delimitats: un espai *buit* i un temps *altre* de la realitat. Uns

25. TRIAS, Eugenio. El templo. A: SOLÁNS, P. (ed.). *Pensar, Construir, Habitar. Aproximación a la arquitectura contemporánea*. Palma: Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca i COAIB, 2000, p. 200.

«Pues la arquitectura es el arte que asigna y hace habitables los lugares, los templos; del mismo modo como la música, en sentido amplio, es el arte que asigna intervalos, ritmos y cesuras al tiempo, tiempo festivo. Son las artes que hacen habitable el mundo al destacar, dentro de la general indiferencia de los espacios y los tiempos, la singularidad cualitativa del lugar del templo y del tiempo de la fiesta.

Todavía hoy mantienen ese carácter la arquitectura y la música cuando lo son de verdad. Tratan de adaptar al tiempo y a la época de la modernidad y de la postmodernidad ese carácter, a la vez arcaico y perenne, que les dota de especificidad propia y singular», p. 201.

26. LE CORBUSIER. *Oeuvre complète, 1957-1965*. Zurich: Les Éditions d'Architecture Zurich i Édition Girsberger, 1965, p. 170.

«Le véritable constructeur, l'architecte, peut concevoir les bâtiments qui vous seront le plus utiles, car il possède au plus haut degré la connaissance des volumes.

Il peut, en fait créer une boîte magique renfermant tout ce que vous pouvez désirer. Dès l'entrée en jeu de la "Boîte à Miracles" scène et acteurs se matérialisent; la "Boîte à Miracles" est un cube; avec elle sont données toutes choses nécessaires à la fabrication des miracles, lévitation, manipulation, distraction, etc...»

L'intérieur du cube est vide, mais votre esprit inventif le remplira de tous vos rêves, dans la manière des représentations de la vieille "Commedia dell'Arte". Trad. de l'aut.

27. Organitzat pel Centre d'Etudes Philosophiques et Techniques du Théâtre, van participar André Barsacq, Raymond Bayer, André Boll, Louis Jouvet, Le Corbusier, Pierre Sonrel, Etienne Souriau i André Villiers. Les ponències estan recollides a: VILLIERS, André (Dir.). *Architecture et Dramaturgie*. París: Flammarion, 1950.

28. LE CORBUSIER. Le théâtre spontané. A: VILLIERS, A. (Dir.). *Architecture et Dramaturgie*. París: Flammarion, 1950, p. 149-168.

29. LE CORBUSIER. Le théâtre spontané. A: VILLIERS, A. (Dir.). *Architecture et Dramaturgie*. París: Flammarion, 1950, p. 149: «Je n'ai aucune autorité en matière de théâtre. L'aventure de ma vie est celle-ci: tant que l'on voudrait dire quelque chose, on vous l'interdit; mais les cheveux blancs venus, on vous invite à parler à toute occasion de ce qu'on ne connaît pas, ou à peu près, comme c'est le cas aujourd'hui dans cette affaire de théâtre.

J'aime le théâtre. Il s'y manifeste l'intensité d'une époque. [...] Je vous parlerai donc, très légèrement, de ce que j'ai pu voir, dans une vie occupée, très occupée.»

30. En la segona ponència de l'11 de desembre de 1948, immediatament després de «Le théâtre spontané» de Le Corbusier, André Barsacq pronuncià «L'expérience de trois mises en scène de plein air». En el debat posterior d'aquesta conferència Le Corbusier respongué: «L'homme, le vrai bâtisseur, l'architecte, peut vous faire les constructions utiles, car c'est lui qui connaît le mieux les volumes: ce qu'il peut vous faire, c'est la boîte à miracles, une caisse contenant tout ce que vous voudrez. Les diverses scènes, les divers actes naîtront du jour où l'on saura qu'il existe une boîte à miracles. Le fait que la boîte à miracles sera sous formes académiques ou sans aucune compromission fera que l'exploitation de cette boîte existera ou non: premier choix préliminaire à faire, première prise de position. Je pense que cette tâche est possible: la boîte à miracles est un cube: par-dessus, il y a tout ce qui est nécessaire, la lumière et tous les appareils nécessaires pour faire des miracles, levage, mautention, bruit, etc. L'intérieur est nu et vous suggérez, par création de l'espri, tout ce que vous voudrez à la manière des comédiens de la Commedia dell'arte». VILLIERS, André (Dir.). *Architecture et Dramaturgie*. París: Flammarion, 1950, p. 181-182. Sembla clar que Le Corbusier, quinze anys després, per a la publicació de les seves obres completes, agafarà com a punt de partida aquestes paraules per a definir l'espai escènic.

espais animats i vivificats periòdicament amb la celebració festiva: «Si el espacio da un *lugar* en el templo, el tiempo lo hace en la celebración que constituye la *fiesta*». ²⁵ El temps i el lloc formen una unitat diferenciada.

En el mateix sentit, també és «recorte, demarcación y límite» la *Boîte-à-Miracles*, la definició de l'edifici dramàtic que va establir Le Corbusier a les seves obres completes:

«El véritable constructeur, l'architecte, pot concebre els edificis que us seran de la major utilitat, ja que posseeix en el seu grau major el coneixement dels volums.

Pot, de fet, crear una caixa màgica que contingui tot el que pugueu desitjar. Tan bon punt entra en joc la "Caixa de Miracles", escena i actors es materialitzen; la "Caixa de Miracles" és un cub; en ell estan donades totes les coses necessàries per a la fabricació de miracles, levitacions, manipulacions, distraccions, etc.

L'interior del cub està buit, però el vostre esperit inventiu l'omplirà amb tots els vostres somnis, a la manera de les representacions de l'antiga "Commedia dell'Arte". ²⁶

L'origen d'aquest comentari el trobem en el seminari *Rapports du lieu théâtral avec la dramaturgie présente et à venir* celebrat a la Sorbonne el desembre de 1948 per tal de debatre sobre l'arquitectura de l'edifici dramàtic. ²⁷ Posteriorment es van publicar les ponències amb el títol d'*Architecture et Dramaturgie* i va comptar amb una conferència de Le Corbusier, titulada «El teatre espontani». ²⁸ Le Corbusier, en un primer moment, expressa el seu respecte pel món del teatre, indicant que no té cap autoritat en la matèria i que desconeix el tema en profunditat; ²⁹ a una segona part, en el debat posterior, ³⁰ Le Corbusier amb una figura retòrica descobreix la definició de l'espai del teatre que l'acompanyarà a partir de llavors: La *Boîte-à-Miracles*.

Espai buit. Per tant, l'espai del teatre podria ser un espai buit, tal com el va descriure no només Le Corbusier, sinó també

31. BROOK, Peter. *El espacio vacío. Arte y técnica de teatro*. Edició original: *The Empty Space*, 1968. Barcelona: Ediciones Península, 1997, p. 5. «I can take any empty space and call it a bare stage. A man walks across this empty space whilst someone else is watching him, and this is all that is needed for an act of theatre to be engaged. Yet when we talk about theatre this is not quite what we mean. Red curtains, spotlights, blank verse, laughter, darkness, these are all confusedly superimposed in a messy image covered by one all-purpose world. We talk of the cinema killing the theatre, and in that phrase we refer to the theatre as it was when the cinema was born, a theatre of box office, foyer, tip-up seats, footlights, scene changes, intervals, music, as though the theatre was by very definition these and little more».
32. BROOK, Peter. El pez dorado. A: BROOK, P. *La puerta abierta. Reflexiones sobre la interpretación y el teatro*. Edició original: *The Open Door. Thoughts on Acting and Theatre*, 1993. Barcelona: Alba Editorial, 1999, p. 97 i 114. Conferència pronunciada a Kyoto amb ocasió del lliurament dels premis de la Fundació Inamori, novembre de 1991.
33. VITEZ, Antoine. L'abri ou l'édifice. *L'architecture d'aujourd'hui*, núm. 199. Paris: Groupe Expansion, 1978, p. 24-25: «parfait outils techniques», p. 24. «Si j'avais été plus lucide, plus attentif, plus intelligent (ou sens propre), j'aurais demandé un aménagement minimal de la grange. A la place de la transformation en un joli théâtre, j'aurais imposé l'utilisation brute», p. 24. «Nous normalisons un lieu qui avait un intérêt en soi. Nous avions un abri, nous élevons un édifice. Le distinguo a son importance. Finalement, il n'y a que deux types de théâtre, l'abri et l'édifice. Dans l'abri on peut s'inventer des espaces loïsibles, tandis que l'édifice impose d'emblée une mise en scène», p. 24. La citació és de la tradició al castellà d'Ivan Alcázar Serrat i Fadwa Trabelsi: VITEZ, Antoine. El refugio o el edificio. *Telondefondo. Revista De Teoría Y Crítica Teatral* [en línia]. 2012, núm 8(16), p. 339 i p. 340-341. [Consulta: 11 febrer 2021]. Disponible a: <<https://doi.org/10.34096/tdf.n16.8971>>.

Peter Brook: «Puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo un escenario desnudo. Un hombre camina por este espacio vacío mientras otro le observa, y esto es todo lo que se necesita para realizar un acto teatral».³¹ Per a Peter Brook el teatre és el moment present; *representar*, aquesta és la seva especificitat i per aconseguir-ho a les Bouffes du Nord va transformar la relació entres els actors i el públic. Tota la resta de l'edifici el va deixar sense adequar ni rehabilitar. És un espai buit de trobada ple de significat, que també pot ser entès com un refugi.

«El teatro no tiene nada que ver con edificios, ni con textos, actores, estilos o formas. La esencia del teatro se halla en un misterio llamado *el momento presente*. [...] Es la verdad del momento presente lo que cuenta, el absoluto convencimiento que sólo puede aparecer cuando entre intérprete y público existe un lazo de unión. Esta unidad aparece cuando las formas temporales han cumplido su cometido y nos han llevado al único instante irrepetible en que una puerta se abre y nuestra visión se transforma».³²

Refugi. A l'article «L'abri ou l'édifice», Antoine Vitez va saber copsar la doble condició que pot assumir l'arquitectura dels teatres; bé d'edifici, «perfectas herramientas técnicas» més o menys monumental, un signe urbà eloqüent que cerca distingir-se; o bé de refugi que abriga l'activitat teatral. Vitez, director, actor, pedagog de teatre francès, instal·lat aleshores en un antic graner de la població d'Ivry, repassant l'experiència de la intervenció arquitectònica en aquell espai, confessava: «Si hubiese sido más lúcido, más atento, más inteligente (en sentido propio), habría pedido un acondicionamiento mínimo de la granja. En lugar de la transformación en un bonito teatro, habría impuesto la utilización bruta». Vitez es lamentava:

«Normalizamos un lugar que tenía un interés en sí mismo. Teníamos un refugio, alzamos un edificio. La distinción tiene su importancia. Finalmente, sólo existen dos tipos de teatro; el refugio y el edificio. En el refugio podemos inventarnos espacios de ocio, mientras que el edificio impone de entrada una puesta en escena».³³

34. LEHMANN, Hans-Thies. Space. Dramatic and postdramatic space. A: *Postdramatic Theatre*. Traducció de l'alemany de Karen Jürs-Munby. Edició original: *Postdramatisches Theater*, 1999. New York: Routledge, 2006, p. 150.

«In general, it can be said that dramatic theatre has to prefer a 'medium' space. Tendentally dangerous to drama are the huge space and the very intimate space. In both cases, the structure of the mirroring is jeopardized. For the stage frame functions like a mirror that ideally allows a homogeneous world of the viewers to recognize itself in the equally coherent world of the drama. A theatre, on the contrary, in which not the transmission of signs and signals but what Grotowski called 'the proximity of living organisms' dominates perception, runs counter to the distance and abstraction essential to drama. If one reduces the distance between performers and spectators to such an extent that the physical and physiological proximity (breath, sweat, panting, movement of the musculature, cramp, gaze) masks the mental signification, then a space of a tense centripetal dynamic develops, in which theatre becomes a moment of shared energies instead of transmitted signs. The other threat to dramatic theatre is the vast space with a centrifugal effect. This can be a space that outweighs or overdetermines the perception of all other elements simply through its enormous dimensions (e.g. the Berlin Olympia Stadion in Grüber's *Winterreise*) or a space that eludes being mastered by perception because actions simultaneously take place in different locations, as in 'integrated' theatre. Common to all open forms of space beyond drama is that the visitor becomes more or less active, more or less voluntarily a co-actor. [...] The blurring of the borderline between real and fictive experience to such an extent has far-reaching consequences for the understanding of the theatre space: it turns from a metaphorical, symbolic space into a metonymic space. The rhetorical figure of metonymy creates the relationship and equivalence between two givens by means of letting one part stand in for the whole or by using an external connection. In this sense of a relationship of metonymy or contiguity, we can call a scenic space metonymic if it is not primarily defined as symbolically standing in for another fictive world but is instead highlighted as a part and continuation of the real theatre space.

In classical theatre, the distance covered on stage by an actor signifies as a metaphor or symbol a fictive distance, perhaps the distance Grusha travels through the Caucasus mountains. In a metonymically functioning space the distance covered by an actor first represents a reference to the space of the theatre situation, thus referring as *pars pro* to the real space of the playing field and a *fortiori* of the theatre and the surrounding space at large». Trad. de l'aut.

35. RAU, Milo i NTGent-team. *The city theatre of the future – Ghent Manifesto* [en línia]. Ghent: 1 maig 2018. [Consulta: 13 novembre 2019]. Disponible a: <<https://www.ntgent.be/en/manifest>>: «A theatre space is

any space in which a play has been rehearsed or performed». Trad. de l'aut.

36. ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Edició original: *L'Architettura della città*, 1966. Barcelona: Gustavo Gili, 1976, p. 101. «Entre estos dos hechos, tipología edificatoria y morfología urbana, existe una relación binaria y el poner en claro esta relación puede llevar a resultados interesantes».
37. MONEO, Rafael. On Typology. *Oppositions*, núm. 13. New York: MIT Press, 1978, p. 22-45.
38. ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Edició original: *L'Architettura della città*, 1966. Barcelona: Gustavo Gili, 1976.

Espai postdramàtic. Hans-Thies Lehmann, el 1999, va proposar una nova lectura de l'espai escènic diferenciant l'espai dramàtic simbòlic, és a dir l'espai del teatre tradicional, de l'espai postdramàtic que és l'espai on el missatge, el text, no és el més important, sinó l'experiència compartida, viscuda. L'espai postdramàtic seria aquell on es redueix al mínim la distància entre l'espectador i l'actor: «fins a tal punt que la proximitat física i fisiològica (respiració, suor, panteix, moviment de la musculatura, rampa, mirada) emmascara la significació mental».³⁴ El teatre es converteix en un moment «d'energies compartides» i no de transmissió de signes. És l'espai on la frontera entre realitat i ficció és més ambigua.

La mirada de Hans-Thies Lehmann ha influenciat i condicionat bona part de la producció teatral contemporània mitjançant una definició que amplia una vegada més el límit d'allò que és l'espai escènic. Tot i que l'arquitectura específica dels teatres no ha canviat, el dramaturg Milo Rau va definir en el 2018, d'una manera altra vegada àmplia, el lloc del teatre en un dels punts del manifest: *The city theatre of the future – Ghent Manifesto* on va plantejar el camí que el NTGent seguiria sota la seva direcció. Una definició breu, voluntàriament directa, on l'accent se situa en el fet teatral i no en l'arquitectura: «Un espai teatral és qualsevol espai en què s'ha assajat o representat una obra».³⁵

Espai escènic. Aquesta tesi traça un cert recorregut que permet contemplar l'espai del teatre. Un espai altre, simbòlic, desdoblant; un temple, un refugi, un abrigo, un espai buit, un monument i una *Boîte-à-Miracles* podrien ser algunes definicions del lloc escènic. Unes arquitectures no només de la representació i de la creació, sinó també d'acollida en un mateix temps i en un mateix espai d'espectadors i actors. Un espai de trobada on, sense confondre's, l'art i la vida s'apropen. Un «espai buit» i un «perfecte instrument tècnic» que pot evocar més d'un espai en si mateix on abrigar «un home que camina mentre un altre l'observa».

Tipologia. Al llarg de la investigació han estat presents els conceptes de la tipologia edificatòria i de la morfologia urbana,³⁶ tal com les descriuen Rafael Moneo³⁷ i Aldo Rossi.³⁸ «Plantejar la qüestió de la tipologia en arquitectura és plantejar una qüestió

39. MONEO, Rafael. On Typology. *Oppositions*, núm. 13. New York: MIT Press, 1978, p. 22. «What then is type? It can most simply be defined as a concept which describes a group of objects characterized by the same formal structure. It is neither a spatial diagram nor the average of a serial list. It is fundamentally based on the possibility of grouping objects by certain inherent structural similarities. It might even be said that type means the act of thinking in groups. For instance, one may speak of skyscrapers in general; but the act of grouping pushes toward speaking of skyscrapers as huge, distorted Renaissance palaces, as Gothic towers, as fragmented pyramids, as oriental slabs... Then, as one becomes increasingly precise, one introduces other levels of grouping, thus describing new ranks of types. One finishes with the name of a specific building. Thus, the idea of type, which ostensibly rules out individuality, in the end has to return to its origins in the single work.»

Architecture, however –the world of objects created by architecture– is not only described by types, it is also produced through them. If this notion can be accepted, it can be understood why and how the architect identifies his work with a precise type. He is initially trapped by the type because it is the way he knows. Later he can act on it; he can destroy it, transform it, respect it. But he starts from the type. The design process is a way of bringing the elements of a typology – the idea of a formal structure– into the precise state that characterizes the single work». Trad. de l'aut.

40. ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Edició original: *L'Architettura della città*, 1966. Barcelona: Gustavo Gili, 1976, p. 185.

41. ROSSI, Aldo. *Autobiografia científica*. Traducció de Juan José Lahuerta. Edició original: *A Scientific Autobiography*, 1981. Barcelona: Gustavo Gili, 1984, p. 9.

42. CANELLA, Guido. *Il sistema teatrale a Milano*. Milan: Dedalo, 1966.

sobre la naturalesa de la mateixa obra arquitectònica», va escriure Moneo, «per altra banda, una obra d'arquitectura també es pot veure com pertanyent a una classe d'objectes repetits, caracteritzats, com una classe d'eines o instruments, per alguns atributs generals». ³⁹ Per a Rossi, els conceptes de monument i les activitats primàries, o el *locus*, entès com a element singular en relació amb la morfologia urbana són de rellevància per a aproximar-se a l'estudi de la ciutat. ⁴⁰

La crítica de Rossi a la reducció utilitarista del funcionalisme en l'anàlisi urbana planteja un cos científic autònom per a l'estudi de l'arquitectura i de la ciutat. La mirada rossiana identifica la relació entre forma construïda –permanent– i la funció dels edificis –canviant–: «la forma permanecia y determinaba la construcción en un mundo en que las funciones estaban en perpetuo cambio [...]». El material de una campana podia convertir-se en el de un obús, la forma de un anfiteatre en la de una ciutat, la de una ciutat en un palacio». ⁴¹ En defensar el paper de l'arquitectura en la ciutat, la teoria rossiana és un bon suport de la nostra mirada al mapa teatral de la ciutat.

Una qualitat urbana s'hi pot identificar en els edificis, bé com a monuments grandiloqüents, testimonis singulars d'una civilització, o bé com tipologies arquitectòniques. Encara que els edificis siguin de factura anònima en ells es pot llegir el pas del temps, la síntesi de la tradició i la innovació. Entre els referents de la recerca que es presenta destaca *Il sistema teatrale a Milano* ⁴² de Guido Canella. El llibre, resultat del curs «Elements de composició» de la Facoltà di Architettura de Politecnico di Milano, s'havia publicat el 1966, no casualment el mateix any de la primera edició de *L'Architettura della città* d'Aldo Rossi, professor també del Politecnico.

En consonància amb el pensament d'Aldo Rossi, el llibre de Guido Canella després d'un assaig breu sobre la història de l'arquitectura teatral reunia un inventari de les sales milaneses, ubicant-les en una seqüència de plànols històrics. Descobrir les lògiques de l'aparició i desaparició de les sales d'espectacle, i definir els trets que caracteritzarien l'estructura de mapa teatral de Milà al llarg

del temps figuraven entre els seus objectius. De l'obra de Canella s'ha pres la hipòtesi que el mapa dels teatres d'una ciutat es crea per causes particulars segons la ciutat i el temps, i no només reflecteix la història del teatre, sinó també la urbana. La tesi, com hem dit, ho intenta aplicar a la ciutat de Palma.

43. Fragments d'una primera versió d'aquest apartat van ser publicats a: VILLARREAL, Carlos; ALOY, Guillem; RAMON, Antoni. El dibujo del atlas teatral de *España*. *EGA: Expresión gráfica arquitectónica* [en línia]. Juliol 2020, vol. 25, núm. 39, p. 240-251. [Consulta: 15 febrer 2021]. Disponible a: <<https://doi.org/10.4995/ega.2020.12962>>.
44. Veure la secció de la tesi: *Fons documental i Bibliografia* per a un llistat complet.
45. Veure la secció de la tesi: *Base de dades d'espais escènics de Palma*.

1.3. Metodologia i estat de la qüestió

Metodologia.⁴³ El següent nivell d'aprofundiment en l'estudi i dibuix de la cartografia teatral requereix la localització dels teatres, existents i desapareguts, en el nucli urbà. Aquesta metodologia contempla dues cartografies: un *mapa sincrònic* de tots els espais registrats, de manera simultània, utilitzant com a base una ortofoto contemporània, que ens permet identificar densitats produïdes al llarg del temps i possibles sistemes urbans teatrals; i també una col·lecció de *mapes històrics* en els quals només es dibuixen els espais escènics existents –actius en el període– sobre la cartografia històrica específica del període estudiat, que ens permet veure la relació del teatre amb la *forma* de la ciutat en el període.

Una vegada localitzats els espais sobre la trama urbana es té la possibilitat de representar els espais escènics amb relació a la ciutat en planta, a una escala d'aproximació major, en el nostre cas a 1:2.000, de forma que es pot aprofundir en les qüestions tipològiques específiques de l'arquitectura teatral en relació amb el parcel·lari de la ciutat, el que hem anomenat: *mapa morfotipològic*. Els sistemes urbans, la localització dels teatres sobre la vista aèria contemporània de Palma, així com en la cartografia històrica de la ciutat i el mapa morfotipològic –sense obviar el material gràfic recopilat en arxius i fons d'imatges, gravats i plànols–, configuren el suport gràfic de l'Atles d'arquitectura teatral de Palma.

Identificació dels espais escènics. En primer lloc, per al dibuix de la cartografia teatral s'ha d'elaborar una exhaustiva base de dades a partir de fonts primàries –arxius, fons– i fonts secundàries –publicacions sobre la història de l'urbanisme i del teatre de la ciutat–. Per tant, un estat previ a l'inici de la recerca és la selecció d'arxius de la ciutat i l'elaboració d'una bibliografia específica sobre urbanisme, teatre i arquitectura.⁴⁴ La base de dades redactada disposa d'uns camps mínims per a poder dibuixar les cartografies: nom, adreça, any d'inauguració i any d'abandonament / canvi d'ús / desaparició; i uns camps òptims per a poder elaborar les fitxes i poder interpretar la informació: arquitecte, reformes, referències bibliogràfiques, arxiu, tipologia, aforament, dimensions d'escenari i embocadura.⁴⁵

A més, com hem indicat, es recopila el material gràfic existent i disponible com els gravats, les fotografies històriques o els plànols, ja que aquesta documentació ens permetrà posteriorment reconstituir gràficament la planta dels teatres per a la cartografia morfotipològica. En paral·lel, de la mateixa manera que es recopilen les dades gràfiques de cada espai escènic, s'aprofundeix en la recerca i lectura de la documentació històrica del teatre a Palma, en l'estudi de la història i el creixement de la mateixa ciutat, l'evolució dels processos socioeconòmics de l'illa, l'aspecte social i el rol del teatre com esdeveniment cultural; i també l'evolució pròpia de l'arquitectura i dels arquitectes en la configuració de les diferents tipologies de l'edifici dramàtic.

Disposició dels espais escènics. Una vegada identificats els teatres de la base de dades es dibuixen sobre una ortofoto actual. La codificació es realitza per ordre d'obertura dels espais escènics, sent el 001 el primer espai obert identificat, i així successivament i de forma cronològica. Com s'ha dit, això genera un mapa sincrònic: en un mateix document es poden veure tots els espais que han existit –sempre que hagin estat registrats, documentats– a la ciutat en tots els seus períodes. El mapa mostra densitats diverses que, en una interpretació de la forma de la disposició dels teatres –l'anàlisi de morfologia urbana abans esmentada– poden arribar a identificar-se amb traces, eixos o àmbits concrets de la ciutat.

A més, en els mapes sincrònics, històrics i morfotipològics una representació amb un codi de colors ens permet diferenciar entre els teatres actius (vermell), els teatres desapareguts (negre) i els teatres tancats o abandonats –en perill de desaparició– (blau). D'aquesta manera es desplega una cartografia teatral que gràcies a la llegenda de colors ens permet visualitzar les àrees amb un alt nombre d'espais desapareguts, àrees que el fet teatral colonitzà durant un període determinat, teatres actualment tancats i amb potencialitat de ser recuperats pel fet teatral –o, potser, abocats a desaparèixer–. És a dir, visualitzar el recorregut de la memòria de la ciutat, del teatre i dels espais que l'han acollit en el teixit urbà.

Amb l'objectiu d'aprofundir en la relació entre creixement urbà i activitat teatral, el pas següent consisteix a establir per a la ciutat

46. DONNET, Alexis. *Architectonographie des théâtres de Paris, ou Parallèle historique et critique de ces édifices considérés sous le rapport de l'architecture et de la décoration*. Paris: impr. de P. Didot l'aîné, 1821.
47. RAMON, Antoni; ALOY, Guillem. *Teatres/BCN. Guia d'història urbana*. Barcelona: MUHBA Museu d'Història de Barcelona, 2012.

uns períodes històrics que permetin fer una lectura conjunta entre l'evolució de la ciutat i el teatre; una mirada històrica que relaciona el patrimoni arquitectònic teatral amb l'evolució urbana. Per a això es recopila la cartografia històrica que mostra la ciutat en èpoques diverses, així com les recerques relatives als seus processos de transformació urbana. Totes aquestes indagacions ens permetran, al seu torn, la identificació de les causes d'aparició d'algunes d'aquestes arquitectures, així com l'establiment de períodes temporals on la història urbana i del teatre a la ciutat és coincident.

El dibuix de la forma urbana. Com a antecedents a aquesta aproximació gràfica específica cal citar el *Architectonographie des Théâtres* de París⁴⁶ de 1837, dibuixat pels arquitectes Alexis Donnet et Orgiazzi i Jacques-Auguste Kaufmann, on en color vermell s'indiquen els teatres existents el 1837 a París i en groc l'antiga ubicació dels desapareguts. Un altre referent, ja l'hem anomenat: *Il sistema teatrale a Milano* de Guido Canella del 1966. Més pròxim en el temps, i com antecedent d'aquesta tesi, és la cartografia teatral contemporània i històrica de Barcelona realitzada per l'Observatori d'Espais Escènics i publicada pel Museu d'Història de Barcelona - MUHBA el 2012: *Teatres/BCN. Guia d'història urbana*.⁴⁷

El mapa morfotipològic. Per a la cartografia, i sempre que sigui possible, es dibuixa cada edifici amb la planta de distribució del nivell més representatiu. Amb aquesta finalitat, si es posseeix la documentació planimètrica de l'edifici, el dibuix de la planta d'un teatre existent sobre el parcel·lari pot adaptar-se fàcilment a la parcel·la que ocupa. És en els teatres desapareguts on augmenta la dificultat derivada dels canvis en la trama urbana. No obstant això, les dinàmiques de canvi de la propietat a la ciutat solen tenir unes variacions més lentes que els canvis de l'edificació, de manera que, si prenem els límits actuals com el millor punt de partida, pot realitzar-se la reconstitució gràfica dels teatres dels quals es tingui informació suficient.

Per tal que de manera rigorosa es correspongui el dibuix del passat amb el de la ciutat present es tenen en compte tots els canvis de parcel·lari, alineacions, projectes urbans de l'àmbit d'estudi. Aquí és de nou essencial el suport de la cartografia

48. L'exposició, comissariada per Antoni Ramon, Guillem Aloy, Carlos Villarreal, Felisa de Blas i Almudena López va tenir lloc a l'Institut del Teatre de Barcelona del 27 de setembre al 18 d'octubre de 2018 i en la Real Escola Superior d'Art Dramàtic de Madrid del 3 de desembre de 2018 al 18 de gener de 2019. La mostra es componia de:

- Plànols sincrònics de cada ciutat, on sobre una base d'ortofoto i a una escala de 1:6000 se situaven tots els teatres (actuals, desapareguts i en risc).

- Plànols morfotipològics de cada ciutat a escala 1:2000, on es dibuixaven les plantes dels teatres en el parcel·lari actual.

- Finalment, una selecció de fotografies, totes elles preses des d'un punt de vista central, on es realitzava una selecció de deu teatres de Madrid i deu de Barcelona.

49. Ramon, Antoni. *Observatori d'Espais Escènics*. Atlas, Barcelona, Llocs teatrals [en línia]. Barcelona: 2020. [Consulta: 16 febrer 2021]. Disponible a: <<https://www.espaciosescenicos.org/es/atlas/barcelona-lugares-teatrales/1-0-3>>

històrica i la documentació gràfica i d'arxiu recopilada en la base de dades. Aquesta aproximació morfotipològica ens permet veure detalladament l'evolució de l'ocupació teatral de determinades zones de la ciutat. En aquesta tasca de reconstitució del passat el dibuix esdevé un instrument que aporta coneixement d'estats ja inexistents de la ciutat i els seus teatres.

Els primers resultats d'aquesta metodologia descrita han estat elaborats per l'Observatori d'Espais Escènics i s'han centrat en les ciutats de Barcelona i Madrid, de les que van exhibir les cartografies teatrals a l'exposició: *Cartografia teatral: Barcelona, Madrid*.⁴⁸ A la mostra es podia veure, entre d'altres i a tall d'exemple, la densitat d'espais teatrals que s'han situat a l'avinguda Paral·lel de Barcelona.⁴⁹ El codi de colors ens permet, igual que en l'ortofoto sincrònica, detectar els espais teatrals desapareguts, existents i en risc, a més de la seva tipologia arquitectònica.

L'atles resultant de la recerca –ja que és una col·lecció de cartografies teatrals on es representa el lloc del teatre a la ciutat– és també una gran base de dades de les diferents formes i tipologies en què l'arquitectura acull al teatre. Una representació gràfica de la relació entre la ciutat, l'arquitectura i l'espai escènic que transmet una idea de teatre. Un disseny artístic, però també social, de trobada, que crea i condiona el caràcter dels edificis.

Estat de la qüestió. L'edifici teatral a Palma ha sigut escassament estudiat des del punt de vista arquitectònic i, sobretot, des del punt de vista urbà. En canvi, la recerca en la Història del Teatre és extensa i s'ha centrat sobretot en els aspectes estrictament literaris i s'ha tendit en menor grau a posar en relleu el que té d'espectacle en un sentit més ampli. Per tal de conèixer amb precisió els edificis que en cada època han encabint aquests espectacles s'ha recollit una extensa bibliografia sobre els estudis teatrals, l'urbanisme de la ciutat i l'arquitectura de Mallorca, per tal d'arrelar-se a una base la més sòlida possible a la manca d'una bibliografia específica dels teatres de Palma.

50. CAMINALS, Pere Lluís. *Cens d'espais escènics de la Comunitat Autònoma de les Illes Balears*. Palma: Govern Balear, 1989.
51. MAS i VIVES, Joan (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. I i II. Palma i Barcelona: Leonard Muntaner i Abadía de Montserrat, 2003 i 2006.
52. QUETGLAS, Josep. *Les arquitectures de la Casa del Poble de Palma. 1918-1924*. Sant Cugat del Vallès: Associació d'idees, 2015.
53. QUETGLAS, Josep. Tito's: un projecte desconegut de J. M. Sostres. *DA Revista Balear d'Arquitectura*. Palma: COAIB, 1989, núm. 2, p. 74-83.
54. TORRES, Elias. Tito's Night Club. Palma de Mallorca. 1957-1961. A: ARÍS, C. i ARMESTO, A. (eds.). *Sostres arquitecte-arquitecto*. Barcelona: COAC, 1999, p. 150-153.
55. CANTARELLAS, Catalina. Teatro Principal. Palma de Mallorca. A: de SOLÀ-MORALES, I. (dir.). *Arquitectura teatral en España*. Exposición de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda, diciembre 1984 - enero 1985. Madrid: MOPU, 1985, p. 172-175; i CANTARELLAS, Catalina. El Teatre Principal: arquitectura i escenografia. A: PASCUAL, A. (coord.). *Història del Teatre Principal. Cultura, esplai i societat*. Palma: José J. De Olañeta, 2007, p. 66-91.
56. MARCÉ, Jaume (coord.). *1993-2013, 10+10, 20 anys del Teatre del Mar*. Palma: Fundació Teatre del Mar, 2013.
57. PASCUAL, Aina (coord.). *Història del Teatre Principal. Cultura, esplai i societat*. Palma: José J. De Olañeta, 2007.

Aquesta mancança té l'excepció en publicacions com el *Cens d'espais escènics de la Comunitat Autònoma de les Illes Balears*⁵⁰ de Pere Lluís Caminals, on es reuneixen d'una manera parcial els espais escènics en actiu el 1989. Orientat a un públic professional i per facilitar les gires de les companyies, el *Cens* de Caminals descriu l'equipament escènic dels teatres, el seu aforament, així com dibuixa esquemàticament la planta de la sala amb l'escena. Però deixa de banda la relació del teatre amb les altres parts de l'edifici com el *foyer*, els camerinos, els espais tècnics annexos a l'escenari; obvia l'arquitecte i no fa cap referència històrica del local. La situació urbana dels teatres es redueix a la indicació de l'adreça.

Un estudi acurat i rigorós és el *Diccionari del teatre de les Illes Balears*,⁵¹ vol. I i II, del 2003 i 2006, dirigit per Joan Mas i Vives, on es fa un recull ampli d'espais escènics amb una descripció escrita que destaca la història de l'espai i un llistat de les representacions que s'hi han celebrat. Pel seu caràcter general i el format diccionari, si volem estudiar la història de l'espai escènic a Mallorca, ens veiem obligats a anar resseguint les entrades de la A fins a la Z. També degut al format i a la voluntat general de la publicació, la documentació gràfica, tant de plantes com de fotografies, és reduïda. Immerses en una obra de caràcter enciclopèdic i científic, les veus dedicades als espais escènics ofereixen una informació rigorosa i de síntesi.

La manca de bibliografia d'estudis de conjunt l'hem de complementar amb altres aportacions com les publicacions i els nombrosos articles d'estudis sobre espais dramàtics específics. Per exemple, cal destacar: *Les architectures de la Casa del Poble de Palma. 1918-1924*⁵² i l'article per a la revista *D'A* «Titos: Un projecte desconegut de J.M. Sostres»⁵³ de Josep Quetglas; també Elias Torres ha publicat un comentari sobre el mateix espai de Titos;⁵⁴ i Catalina Cantaralles ha escrit sobre el Teatre Principal.⁵⁵ També cal esmentar el monogràfic coordinat per Jaume Marcé *10+10, 20 anys del Teatre del Mar*,⁵⁶ i la *Història del Teatre Principal. Cultura, espai i societat*, coordinat per Aina Pascual⁵⁷.

L'estudi del teatre a Mallorca té altres autors destacats com Gabriel Llompart, concretament el seu estudi del «Davallament»

58. LLOMPART, Gabriel. El davallament de Mallorca, una paralitúrgia medieval. *MisceHànica Litúrgica Catalana*, núm. 1, 1978, p. 109-133.
59. GARCÍAS ESTELRICH, Domingo. *Historia del teatro en Mallorca, del barroco al romanticismo (1600-1834)*. Palma: Leonard Muntaner, 2005.
60. GARCÍAS ESTELRICH, Domingo. *El teatro en Mallorca en los albores del Romanticismo (1808-1824)*. Palma: Leonard Muntaner, 2003.
61. MAS i VIVES, Joan. *El teatre a Mallorca a l'època romàntica*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986.
62. MAS i VIVES, Joan. *Estudis teatrals*. Barcelona i Palma: Publicacions de l'Abadia de Montserrat i Institut d'Estudis Baleàrics, 2013.
63. Entre d'altres veure: SANTANA i MORRO, Manel. *El forjament de la solidaritat. Mutualitats, cooperatives, societats obreres i recreatives a Mallorca (1868-1936)*. Palma: Cort, 2002.
64. NADAL, Antoni. *Teatre modern a Mallorca*. Palma i Barcelona: UIB i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998.
65. CANTARELLAS, Catalina. *La Arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 1981.
66. SEGUÍ AZNAR, Miquel. *La arquitectura contemporánea en Mallorca*. Palma: Universitat de les Illes Balears, 1981.
67. SEGUÍ AZNAR, Miquel. *La arquitectura del ocio en Baleares: la incidencia del turismo en la arquitectura y el urbanismo*. Palma: Leonard Muntaner, 2001.
68. MORANTA, Luis. *El teatro romano de Palma. Una hipótesis y sus primeras comprobaciones*. Palma: COAIB, 1997.
69. Una primera versió d'aquest apartat va ser publicat a: RAMON, Antoni; ALOY, Guillem; de BLAS, Felisa i LÓPEZ, Almudena. Arquitectura teatral. Una navegació per la red [en línia]. *Ar@cne. Revista electrònica de recursos en internet sobre geografia y ciencias sociales*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1 febrer 2018, núm. 224, p. 1-11. [Consulta: 17 febrer 2021]. Disponible a: <<http://www.ub.edu/geocrit/ aracne/ aracne-224.pdf>>

a la Seu de Mallorca; una de les representacions gràfiques més antigues de la disposició escènica medieval.⁵⁸ Domingo Garcías Esterlich amb diferents publicacions sobre el teatre a Palma en els segles XVII-XVIII: *Historia del teatro en Mallorca, del barroco al romanticismo (1600-1834)*,⁵⁹ *El teatro en Mallorca en los albores del romanticismo, 1808-1824*,⁶⁰ entre d'altres. Els estudis de Joan Mas i Vives del teatre del segle XIX: *El teatro a Mallorca a l'època romàntica*,⁶¹ *Estudis teatrals*.⁶² I el treball de Manel Santana Morro amb les monografies sobre l'associacionisme i cultura obrera en el segle XX⁶³ i Antoni Nadal: *Teatre modern a Mallorca*.⁶⁴

En la investigació i la recerca en la història de l'arquitectura destaquen Catalina Cantarellas amb la publicació: *La Arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*⁶⁵ i Miquel Seguí Aznar: *La arquitectura contemporánea en Mallorca*,⁶⁶ *La arquitectura del ocio en Baleares*,⁶⁷ referents en l'estudi de la història urbana de Ciutat i de l'arquitectura de Mallorca. A finals de la dècada dels noranta van aparèixer nous estudis, com per exemple el de Luis Moranta: *El teatro romano de Palma. Una hipótesis y sus primeras comprobaciones*,⁶⁸ on argumenta la possibilitat i ubicació exacta d'un teatre romà a Palma resseguint i analitzant les divisions parcel·làries.

Altres experiències.⁶⁹ Fora de Mallorca existeixen exemples destacats que se centren a donar conèixer l'arquitectura teatral. A l'àmbit de les arts escèniques a Catalunya serà rellevant l'Enciclopèdia en la qual fa uns anys està treballant el *Projecte de Recerca en Arts Escèniques de Catalunya* (PRAEC); una recerca liderada per l'Institut del Teatre, que engloba a tretze universitats de la Xarxa Vives. Ja per la seva pròpia concepció i estructura oberta, el projecte constitueix un lloc de trobada de professorat universitari procedent dels àmbits de la filologia, l'antropologia i l'arquitectura, així com de les arts escèniques en les especialitats de dramatúrgia, interpretació, escenografia, i les arts performatives com la dansa o el circ.

Amb la previsió d'estar en línia en els anys vinents en la plana web de Viquipèdia destacarà la procedència i autoria dels continguts, l'Enciclopèdia inclou una àmplia tipologia de fitxes: biogràfiques, de títols (obres, espectacles), personatges, col·lectius (empreses,

70. *Theatres Trust* [en línia]. Londres. [Consulta: 17 febrer 2021]. Disponible a: <<http://www.theatrust.org.uk/>>.

71. *Theatres Trust. Google Arts & Culture* [en línia]. Londres. [Consulta: 17 febrer 2021]. Disponible a: <<https://artsandculture.google.com/partner/theatres-trust>>.

72. *Theatres at risk register*. Theatres Trust [en línia]. Londres [Consulta: 17 febrer 2021]. Disponible a: <<http://www.theatrust.org.uk/how-we-help/theatres-at-risk>>.

companyies, productors), institucions, esdeveniments (festivals, cicles, temporades, premis), manifestacions parateatral, publicacions (editorials, col·leccions, revesteixes), conceptes articuladors i temes de la contemporaneïtat, terminologia. I en l'àmbit més urbà i arquitectònic: territoris i locals. La intenció és oferir en un primer estadi un nucli inicial d'aproximadament mil entrades fonamentals.

Theatres Trust. A l'àmbit internacional, i més centrat en la temàtica de l'arquitectura i els espais escènics, es pot destacar el projecte o iniciativa: Theatres Trust,⁷⁰ una societat civil que promou la protecció i la conservació dels edificis teatrals en el Regne Unit. Theatres Trust es defineix com: «una entitat pública de consultoria de teatres. Defensem el passat, el present i el futur del teatre en viu, protegint els edificis i el que succeeix en el seu interior». Amb seu física a Londres, Theatres Trust compta amb una biblioteca de consulta, sales de reunions i una publicació periòdica: *Theatres Magazine*. A més de la seva pròpia pàgina web, ha elaborat una base de dades amb informació gràfica en *Google Arts & Culture*.⁷¹

Theatres Trust es va fundar l'any 1976 després de la protesta per la demolició del Granville Theatre. «Una Llei per establir un Patronat de Teatres per a una millor protecció dels teatres; i per a finalitats relacionades. 22 de juliol de 1976» va ser el seu manifest fundacional. Des de llavors l'administració pública li ha reconegut el seu paper com a «National Advisory Public Body for Theatres», i les autoritats locals estan obligades a consultar Theatres Trust sobre el planejament en terrenys on hi ha un teatre. Al llarg de quaranta anys Theatres Trust s'ha involucrat en campanyes de protecció de teatres en risc del Regne Unit enfront de l'oblit i la demolició, i ha realitzat consultories en matèria de renovació, reformes i canvis d'ús.

La secció *Theatre Buildings at Risk Register*,⁷² creada el 2006, és l'encarregada de detectar i catalogar els Teatres en Risc, definit com a: «*risc d'enderroc, desenvolupament insensible, canvi d'ús o negligència*». Com a exemple, i com a mostra de la vitalitat de l'associació, cada any Theatres Trust redacta un informe dels teatres en risc registrats. A l'informe de 2016 van detectar 36

73. *European Theatre Architecture* [en línia]. Praga.
[Consulta: 17 febrer 2021]. Disponible a: <<https://www.theatre-architecture.eu/>>.
74. *European Theatre Architecture* [en línia]. Praga.
[Consulta: 17 febrer 2021]. Disponible a: <<https://www.theatre-architecture.eu/google-map.html>>.
75. *European Theatre Architecture* [en línia]. Praga.
[Consulta: 17 febrer 2021]. Disponible a: <<https://www.theatre-architecture.eu/db.html?searchResult=year>>.

teatres en risc en la Gran Bretanya. Aquest estudi és el punt de partida per implementar una sèrie d'accions per tal de treballar amb associacions, propietaris i autoritats locals per a trobar un futur per a aquestes sales d'espectacle.

Per determinar si un teatre està en risc Theatres Trust ha establert una metodologia basada en tres paràmetres. El risc de l'edifici teatral en si mateix: demolició, canvi d'ús, venda o canvi de propietat, estat de conservació de l'edifici o alt cost de les obres de manteniment. Aquests inputs es puntuen el 0 al 3 (risc baix, mitjà o alt). La qualitat de l'edifici, tant arquitectònica com històrica, així com el seu valor urbà, també puntuats del 0 a 3. El valor de l'espai teatral per a la comunitat local. Aquest apartat valora la participació activa d'una comunitat en la conservació d'un espai, i igualment puntuat del 0 al 3. Com a resultat de l'anàlisi, un teatre pot obtenir un màxim de 9 punts. Theatres Trust considera que està en risc si s'arriba als 4 punts.

EUTA. Una altra aproximació la constitueix *European Theatre Architecture*,⁷³ una base de dades que inclou més de 2.000 espais escènics europeus. Es pot consultar la informació geogràficament⁷⁴ o en un llistat ordenat cronològicament.⁷⁵ EUTA va ser iniciada per l'Institut de les Arts i Teatre de Praga i realitzada en col·laboració amb entitats de diversos països. L'exhaustiva base de dades d'edificis teatrals europeus és el resultat més destacat del projecte inicial, anomenat *Theatre Architecture in Central Europe* (TACE) i finançat pel Programa Cultural de la Unió Europea del 2008 al 2011. Amb una voluntat enciclopèdica, TACE reuneix dissertacions d'investigadors de diversos països sobre la història i l'arquitectura dels espais escènics.

A la recerca històrica, que preval com a destacada, se li afegeix la informació tècnica de cadascun d'aquests espais, així com de documentació gràfica. La base de dades d'EUTA té l'ambició de ser exhaustiva, ja que defensa que el patrimoni construït de teatres és constant, compartit i assimilat a tota Europa. En els teatres europeus es comparteixen les mateixes tipologies bàsiques, així com els sistemes tecnològics i, sobretot, es poden llegir paral·lelismes en l'evolució de les relacions socials. En la

76. *PERSPECTIV* [en línia]. Berlin. [Consulta: 17 febrer 2021]. Disponible a: <<http://www.perspectiv-online.org/pages/de/ueber-uns.php>>.
77. *OISTAT International Organisation of Scenographers Theatre Architects and Technicians* [en línia]. [Consulta: 17 febrer 2021]. Disponible a: <<https://www.oistat.org/>>.
78. *TTLA. Los teatros de latinoamérica* [en línia]. [Consulta: 17 febrer 2021]. Disponible a: <<http://teatrosdelatinoamerica.com/es/index.html>>.
79. *MIRE. Mapa Informatizado de Recintos Escénicos* [en línia]. Madrid. [Consulta: 17 febrer 2021]. Disponible a: <<http://www.mirem.net/web/mireinicio.php>>.

seva evolució natural, EUTA es reconverteix i expandeix de 2012 a 2017 amb el nom de *European Route of Historic Theatres* (ERHT), coordinat des de Berlín per PERSPECTIV⁷⁶, amb quinze socis en dotze països europeus.

ERHT i PERSPECTIV continuen amb la catalogació i l'ampliació de continguts, afegint apartats com l'equipament escènics, decoracions i vestuari. A més, i com a novetat, promouen rutes de turisme cultural i visites a aquest patrimoni. PERSPECTIV manifesta que el teatre existeix en qualsevol part d'Europa, que forma part de la nostra cultura europea, i si l'espectacle escènic per la seva pròpia naturalesa és temporal, l'edifici teatral és la seva expressió permanent. El projecte podria seguir expandint-se, a la trobada de l'OISTAT⁷⁷ en octubre de 2016 es va presentar formalment un grup de treball per realitzar la catalogació dels teatres d'Amèrica Llatina,⁷⁸ unint-se a la base de dades ja creada per EUTA i ampliant el seu abast.

MIRE. A l'àmbit espanyol, *MIRE - Mapa Informatitzat de Recintes Escènics*⁷⁹ és una base de dades d'espais escènics en actiu i que poden acollir representacions artístiques a Espanya. MIRE està promoguda per la Fundació SGAE (Societat General d'Autors d'Espanya) i realitzada per Embocadura, empresa de serveis tècnics culturals. MIRE reuneix principalment sales amb programació permanent, tant de propietat pública com privada, amb un total de 1.304 teatres catalogats a Espanya. Es diferencia de les bases de dades anteriors per tenir un enfocament professional: «Troba l'escenari que necessites» és la seva presentació. MIRE busca facilitar la planificació i l'exhibició d'espectacles en gira.

La base de dades de MIRE facilita la cerca geogràfica: per comunitats autònomes, províncies o localitats; però també distingeix entre diferents tipologies d'espai escènic: teatre, sala de concerts o sala no convencional. La pàgina web és el lloc d'accés a la seva base de dades i descriu les sales en detall, centrant-se en els aspectes tècnics com l'equipament d'escenotècnica, però també les dimensions de l'escena: amplada de boca, dimensions de les espatlles d'escena, fons i alçada de la boca... Informació útil per a gestors teatrals i per a poder preveure que les sales

80. OISTAT: *Digital Theatre Words* [en línia]. [Consulta: 17 febrer 2021]. Disponible a: <https://www.oistat.org/resources_digital_theatre_words.php>.

tenen capacitat per acollir l'espectacle. Sempre que és possible s'adjunten imatges interiors i exteriors de l'edifici, a més de plànols arquitectònics.

Inclou un glossari amb 80 termes d'escenotècnia per facilitar la comprensió dels espectacles en gira; un esforç que se suma a la proposta de l'OISTAT: *Digital Theatre Words*⁸⁰ un veritable diccionari multilingüe de termes escènics. La primera versió de MIRE va aparèixer l'any 1997 com a una aplicació informàtica en CD i 820 escenaris catalogats. Eduardo Bautista, director executiu de la SGAE al moment, va destacar la importància d'aquest programa en la seva presentació oficial «perquè no existien dades contrastades i compilades sobre els escenaris espanyols». L'any 2000 es va convertir en una pàgina web oberta i des de llavors ha evolucionat i incorporant nous espais.

Fitxes. La majoria de pàgines visitades elaboren una base de dades en forma de catàleg de fitxes de teatres. La informació dels locals de vegades es presenta d'una manera uniforme, i altres vegades, depenent dels interessos del grup promotor, es destaquen els valors patrimonials o els tècnics. La consciència dels límits de les actuals pàgines obre l'expectativa d'una recerca que explori en el coneixement, la representació cartogràfica i la difusió del lloc teatral en la ciutat contemporània. En aquest sentit, la pàgina web de l'Observatori d'Espais Escènics, intenta ampliar la tipologia de materials mostrats i obre una escala de representació de l'edifici dramàtic no reflectida en altres estudis: el territori i la ciutat. Un model que aquesta tesi ha seguit.

2. ESPAIS I REPRESENTACIONS ESCÈNIQUES ABANS DE LA CASA DE LES COMÈDIES, DELS ORÍGENS FINS AL 1667

81. MAS i VIVES, Joan. Passió. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. II. Palma i Barcelona: Lleonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2006: «Tammateix, a causa de les reformes litúrgiques derivades del concili de Trento (1545-1563), cada vegada sovintejaren més les prohibicions de representacions dins els temples, que havien d'esser autoritzats prèviament. Aquestes prohibicions afectaren especialment els temes de la Passió. En canvi, prengueren força les processons de Setmana Santa, que arribaren al seu màxim desplegament a l'època barroca».
82. LLOMPART, Gabriel. El davallament de Mallorca, una paralitúrgia medieval. *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, núm. 1, 1978, p. 109-133 i MASSIP, Francesc. La dramatisation de la Passion dans les Pays de langue catalane et le dessin scénique de la cathédrale de Majorque. *Fifteenth-Century Studies*, núm. 20, 1993, p. 201-245.
83. MARTÍN GUALBA, P. Historia del Colegio de Ntra. Sra. de Montesión, de la Compañía de Jesús, de la ciudad de Mallorca. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 486-529, 1921-1924.
84. CAMPANER, Àlvar. *Cronicón Mayoricense*. Edició original: 1881. Palma: Caixa de Balears Sa Nostra, 2007, p. 408: 13 d'agost de 1647 «[el Príncep D. Juan de Austria, hijo natural de Felipe IV] asistió á una comedia, nueva entónces, de la Venerable Sor Catalina Tomás, representada por una compañía de comediantes en el patio del Estudio General».

2.1. Presentació

En el període d'abans de 1667 la Ciutat de Mallorca no disposava d'espais específics destinats a les representacions escèniques i el teatre s'adequava a altres espais existents, tant interiors com exteriors, i de forma més o menys temporal. En aquest període eren els cadafals, l'escenografia –a vegades només una cortina–, i els elements escenotècnics els que establien i conformaven l'espai escènic. La teatralitat medieval era un *teatre sense teatres* i un espai escènic simbòlic, com hem definit abans. Qualsevol espai podia ésser teatralitzat, però la documentació històrica ha privilegiat el record del teatre eclesiàstic i urbà –escenificacions amb una estreta relació amb la litúrgia cristiana– i ha deixat traces del teatre profà i rural a les festivitats populars.

L'espai escenificat podia ser a l'interior dels temples. Els cadafals s'ubicaven, per exemple, davant de l'altar major o entre aquest i el cor quan el temple era important, com a la Seu, o bé davant d'un altar secundari, com a l'església de Monti-sion. En realitat, tot l'edifici sacre podia ser emprat per a la posada en escena, ja que l'escena era múltiple amb diversos cadafals, característica del teatre medieval. Al llarg del segle XVI els temples continuaren acollint representacions, fins i tot després del concili de Trento (1545-1563), que havien de ser autoritzades expressament; fet que no va impedir que es continuessin representant, tal com explica Joan Mas i Vives, i que va potenciar que prenguessin força les processons de Setmana Santa.⁸¹

Abans de la Casa de les Comèdies, inaugurada el 1667, tenim constància de representacions solemnes a l'interior de temples com a La Seu (1391-1563),⁸² Monti-sion (1603-1749)⁸³ –on assistien el Virrei, el Bisbe, els Jurats, la Reial Audiència, Religiosos de totes les Ordres, Cavallers– o al pati de l'Estudi General (1647 i 1658) –on assistí el príncep Juan d'Àustria, fill de Felip IV–.⁸⁴ Eren els espais escènics més importants a l'època si tenim en compte les personalitats que hi assistiren, fet que alhora ens pot donar una idea de la rellevància pública que haurien tingut aquests espais efímers de la representació escènica.

85. SANCHO, P. A. Justas y torneos en el Borne de Palma en 1565. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 7, 1897, p. 101.
86. PASCUAL, Eusebi. Los primeros recursos para la edificación del teatro de Palma (Datos para una crónica del antiguo "Corral"). *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 213, 1897, p. 229.
87. PASCUAL, Eusebi. Licencias para representar y salas de espectáculos anteriores á la Casa de Comedias, *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 221, 1898, p. 385.
88. MORANTA, Luis. *El teatro romano de Palma. Una hipótesis y sus primeras comprobaciones*. Palma: COAIB, 1997.

També es tenen documentades intervencions en espais públics com en el Born,⁸⁵ esdeveniments privats a la casa particular de Pedro Santacília (1658-1663)⁸⁶ o espectacles públics a la Sala del gremi dels sabaters (1658-1663).⁸⁷ D'aquesta manera, l'espai del teatre durant aquest període era eclesiàstic, urbà o privat, i ocupava altres edificis existents no pensats específicament per fer-hi teatre, i per tant no podia crear un sistema urbà propi. Dins aquest llarg període d'antecedents i orígens dels espais escènics a Palma que descriurem a continuació, emergeixen dues èpoques significatives i separades en el temps: la primera se centra en el teatre romà de Palma,⁸⁸ i la segona en els espais escènics medievals, un llarg període entre 1391, aproximadament, i 1667.

89. Veure la cartografia teatral de Palma del període sobre el primer plànol de Palma obra d'Antoni Garau en el 1644. En ell ja es veu la reforma de les murades i el desviament de la Riera.
90. CAU, Miguel Ángel i CHÁVEZ María Esther. El fenómeno urbano en Mallorca en época romana: los ejemplos de Pollentia y Palma. *Mayurqa*, núm. 29, 2003, p. 30: «La fecha de fundación para ambas ciudades proporcionada por las fuentes escritas es la del 123 a.C.; sin embargo, el estado actual de la investigación arqueológica en Palma y Pollentia permite fechar el momento de florecimiento de las dos ciudades en la primera mitad del siglo I a.C.».
91. ORFILA, Margarita; MORANTA, Luis; PUIG, Antoni i CAU, Miguel A.. El teatro de Pollentia. *Los teatros romanos de Hispania*. III Jornadas Cordobesas de Arqueología Andaluza. Córdoba, del 12 al 15 de noviembre, 2002, p. 2. Podríem citar a Binimelis, en el segle XVI; Barberí, en el 1808; Reinés y Ferrer, en el 1863 i Furió en el 1839. A principis del segle XIX, el prevere Luis de Vilafranca va ser el primer a dibuixar el teatre i, a finals del XIX, Francesc Martorell i Peña va fer el primer aixecament de la planta del teatre.
92. AMORÓS, M; ALMAGRO, L. i ARRIBAS, M.. *Excavación del teatro romano de Pollentia*. William L. Bryant Foundation, 1954.
93. BERNABÓ, Luigi. Il teatro antico di Pollentia, nell'isola di Maiorca. *Rivista di Studi Liguri*, núm. 27, vol. I, 1951, p. 18-29: «Il piccolo teatro di Pollentia si stacca nettamente da tutti gli altri teatri antichi dell'occidente mediterraneo per il suo tipo clic non é romano, ma risponde ancora pienamente ai canoni greci ellenistici».
94. ORFILA, Margarita; MORANTA, Luis; PUIG, Antoni i CAU, Miguel A.. El teatro de Pollentia. *Los teatros romanos de Hispania*. III Jornadas Cordobesas de Arqueología Andaluza. Córdoba, del 12 al 15 de noviembre, 2002, p. 3: «Este material, en el que fue excavado lo que se conserva de la cavea, es una arenisca característica de las Baleares llamada "marés". La facilidad para trabajarla sin duda ha contribuido a que se hayan excavado en ella numerosas cuevas artificiales como la que encontramos en las mismas gradas del teatro. Por eso no es de extrañar que el mismo edificio se construyera de esta manera aprovechando una de las pocas pendientes cercanas a la ciudad».

2.2 Els espais escènics i la seva relació urbana⁸⁹

El teatre romà. Com hem apuntat, no podem obviar en aquest estudi dels primers teatres localitzats a la Ciutat de Mallorca les traces del possible teatre romà. A diferència del període estudiat en aquest capítol entre 1391 i 1667, en què Palma no disposava d'un espai específic pel teatre, a l'època romana sí que trobam indicis d'un edifici dedicat a les representacions. L'Imperi romà, comandat pel cònsol Quinto Cecilio Metelo, «el Baleàric», va arribar a Mallorca en la primera meitat de segle I aC⁹⁰ i va fundar dues ciutats, una a l'actual badia de Palma, i una altra entre les actuals badies de Pollença i Alcúdia. La fundació d'aquests nuclis urbans portà a l'illa els dos primers teatres localitzats: el teatre romà de Pollentia i el de Palma.

Teatre romà de Pollentia. La situació de Pollentia a les proximitats d'Alcúdia s'ha conegut des d'antic i s'ha pogut demostrar a les excavacions arqueològiques que la Pollentia de les fonts correspon amb les restes trobades. El Teatre de Pollentia disposa d'una àmplia bibliografia⁹¹ i les primeres exploracions arqueològiques es realitzaren el 1923, dirigides per Gabriel Llabrés. No va ser fins al 1954, gràcies a les excavacions del 1952 i l'estudi d'Amorós, Almagro i Arribas⁹² que es va poder disposar d'una planta i una secció més precisa del teatre, així com una descripció completa de l'edifici, que desmentia la hipòtesi de Bernabò Brea que assimilava el seu traçat al d'un teatre grec, és a dir, de planta semicircular,⁹³ i confirmava el teatre de Pollentia com a romà.

El teatre de Pollentia està situat als afores de la ciutat romana, prop del port, i és un dels elements més representatius del nucli urbà. Va ser un teatre excavat directament a la roca de marès,⁹⁴ aprofitant el desnivell natural del terreny, i es distingeix part de la seva estructura: la càvea, l'orquestra, i l'escena. La part superior de la càvea no s'ha conservat i segons algunes hipòtesis podria haver estat de fusta. La construcció del teatre és una mostra de la monumentalització de les ciutats romanes de províncies de la mateixa època i

95. MORENO PÉREZ, Abraham Santiago. *Contextualización de la escultura en la ciudad romana de Pollentia (Mallorca)*. Tesis doctoral, Universidad de Granada, Departamento de Prehistoria y Arqueología, 2013, p.74: «Además del desarrollo de espectáculos, los teatros de época imperial adquieren, como es sabido, una relevante posición como elementos de representación de las entidades urbanas, y como escenario privilegiado de manifestación de las relaciones sociales. Por ello su espacio adquiere una importante dimensión como receptor de programas iconográficos ornamentales, caso de las estatuas mitológicas y de divinidades, y también políticos, sirviendo de plataforma para la celebración de las élites locales a través de estatuas honoríficas y de las dinastías imperiales, llegando a constituir verdaderos focos de propaganda y en ocasiones culto imperial, perceptibles también en distintos teatros hispanos».
96. ORFILA, Margarita; CAU, Miguel Ángel i CHÁVEZ, M^a Esther. La ciudad romana de Pollentia (Alcudia, Mallorca). Resultado de la investigación entre 1996-2004. *Revista Tabona*, núm. 14, gener 2006, p. 109-110. «Por otro lado, la intervención en el teatro motivó una revisión del edificio en su conjunto, examinándose sus proporciones y la orientación, a partir de un nuevo levantamiento topográfico del edificio realizado en el 2000, sobre el que se ubicaron los restos descubiertos en estas dos últimas campañas, además de algunos detalles que no estaban presentes en los planos anteriores. [...] Cabe destacar que el teatro pollentino se diseñó utilizando un diagrama regulador basado en tres triángulos equiláteros inscritos en una circunferencia y su orientación no es norte-sur, como había sido publicado hasta la fecha, sino ligeramente girada unos grados hacia el oeste, en sentido NNO-SSE, siguiendo la orientación general del entramado urbano habitual en el resto de edificaciones de Pollentia».
97. RIERA, Mateu; ORFILA, Margarita; CAU, Miguel Ángel. Els últims segles de Pollentia. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, vol. 55, 1999, p. 336. «L'arqueologia, de fet, ha permès demostrar que la ciutat de Pollentia va sofrir una forta destrucció cap a finals del segle III d. C.».
98. ALOMAR, Gabriel. El teatro romano de Pollentia. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, núm. 15, 1962, p. 66 i COSTA i LLOBERA, Miquel. *Poesies*. 1885. A finals del segle XIX Miquel Costa i Llobera li dedicà aquest poema: Mirau: aqueix pedreny, niu de la mort, /aquesta graderia, on solitari /només ve a seure l'abatut record, /un temps eren teatre i escenari /on la colònia del poder romà /juntava un poble remorós i vari. /Aquí la multitud rigué i plorà /a l'ombra de gran tela purpurina, /oberta al vent de l'horitzó llunyà, /mentre el sol i la blavor marina /veia esfumar-se vagorosament /tes fàbules gentils, Musa llatina.
99. VALLORI, Bartomeu. *La ciutat romana de Palma. Una topografia arqueològica*. Palma: Ajuntament de Palma, 2019, p. 172. «Certament, si bé fragmentàries, no manquen les troballes de materials romans en aquesta zona, cosa que fa plausible l'existència d'edificacions d'aquesta època».
100. PENYA i NICOLAU, Pere d'Alcàntara. Antiguos recintos fortificados de la Ciudad de Palma. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 52, febrer de 1887, p. 28. «En el interior de la població actual existió un abrigo y seguro puerto cuyo fondo llegaba hasta el actual *Teatro*». PENYA i NICOLAU, Pere d'Alcàntara. Antiguos recintos fortificados de la Ciudad de Palma. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 53, març de 1887, p. 34. La tradició nos cuenta que el mar lamia la parte inferior del Real Castillo, y que se introducía formando puerto hasta más allá del Mercado.
- Esta tradició la vemos aceptada por la generalidad de escritores y la hemos visto confirmada en nuestros días con el hallazgo de una ancla antiquísima enterrada á mucha profundidad y encontrada al hacer la excavacion del depósito de la fuente de la Princesa, llamada vulgarmente de las Tortugas. Esta excavación fué practicada hácia el año 1830, y recuerdo perfectamente la relacion de hecho, aun que no llegué á examinar la ancla encontrada», p. 35 «La prueba más concluyente que existe á mi juicio, confirmatoria de aquella tradicion, es la que proporciona el exámen del subsuelo y el estudio del relieve del terreno: estudio y exámen que no solamente demuestran la existencia de un antiguo brazo de mar en el interior de Palma, formando puerto, sino que determinan aproximadamente los puntos de las orillas del mismo, en consonancia con la direccion de algunas de sus calles y pendientes de sus afluentes».
101. ALOMAR, Gabriel. *La reforma de Palma. Hacia la renovación de una ciudad a través de un proceso de evolución creativa*. Edició original: 1950. Palma: COAIB, 2000, p.12. «La arraigada tradició de haber existido una ensenda o puerto natural que ocupaba la parte más baja de la ciudad, navegable hasta el barranco rocoso a cuyo pie se halla actualmente edificado el Teatro Principal, viene confirmada por una detenida observación de la topografía».
102. VALLORI, Bartomeu. *La ciutat romana de Palma. Una topografia arqueològica*. Palma: Ajuntament de Palma, 2019, p. 278 «Pensem que l'existència d'un barri, probablement portuari, no s'ha de descartar, tot i que avui en dia no compta amb evidències materials que li donin suport més que troballes arqueològiques en aquesta zona fora de context», p. 292 «Les restes romanes atribuïbles a la ciutat romana de Palma s'estenen clarament més enllà dels límits del recinte de l'Almudaina. La construcció de la fortificació possiblement no va implicar l'abandonament de tota l'àrea que quedava extramurs, tot i que l'evidència per aquesta afirmació és encara minsa», p. 293. «la construcció de la fortificació tardoromana va suposar una inversió econòmica considerable, i un trasbals també des el punt de vista urbanístic. Palma, una ciutat amb una graella urbana de propo de 22ha que no havia estat mai ocupada del tot».

en ell es degueren representar espectacles escènics (*ludi*) i, probablement, lluites i pugilats (*munus*), assemblees i exhibició de jocs atlètics, ja que els teatres de nuclis urbans petits acollien diverses funcions.

El teatre romà de l'època imperial va ser escenari privilegiat de les diferents manifestacions de les relacions socials. Prova d'aquest punt és la decoració ornamental trobada: estàtues mitològiques i de divinitats, però també de polítics⁹⁵. El traçat del teatre de Pollentia està basat en un diagrama regulador de tres triangles equilàters inscrits en una circumferència i orientat seguint la trama urbana⁹⁶. Pollentia va ser probablement destruïda pels vàndals a finals del segle III dC i fins al segle XII dC la zona del teatre es va utilitzar com a necròpolis⁹⁷. La ciutat es va abandonar lentament i les seves runes s'utilitzaren com a pedrera per a noves construccions, fins que l'antiga ciutat es va convertir en terreny de cultiu⁹⁸.

La ciutat romana de Palma. Si la localització de Pollentia, com hem dit, s'ha conegut des d'antic, l'emplaçament de la Palma romana ha estat històricament més discutida. Els estudis actuals demostren i donen per confirmada la presència de la Palma romana en l'àmbit que ocupa actualment el barri de l'Almudaina; un nucli poblacional a sobre d'un promontori, a la part més elevada i a la vora del mar, en un clar sentit defensiu. És possible que la ciutat s'expandís cap a la part baixa fins al torrent de sa Riera, que és un accident físic i una frontera condicionant de la forma del nucli urbà.⁹⁹

Segons la hipòtesi plantejada per Pere d'Alcàntara Penya¹⁰⁰ i posteriorment defensada per Gabriel Alomar¹⁰¹ i recentment per Bartomeu Vallori,¹⁰² els investigadors han donat per vàlid el supòsit que el port romà es degué situar a la part baixa de la ciutat, a l'actual plaça del mercat, ja que el mar penetrava per l'actual Born i continuava fins a l'actual emplaçament del Teatre Principal; un port menor a la desembocadura de la Riera, tot i que el port natural més proper i de certa importància es trobava a

103. VALLORI, Bartomeu. *La ciutat romana de Palma. Una topografia arqueològica*. Palma: Ajuntament de Palma, 2019, p. 16.
104. VALLORI, Bartomeu. *La ciutat romana de Palma. Una topografia arqueològica*. Palma: Ajuntament de Palma, 2019, p. 176. «Si bé Peña no fa la descripció d'aquesta àncora, tradicionalment s'ha identificat amb la que avui es troba exposada a la seu de la Cambra de Comerç de Mallorca, al carrer de l'Estudi General 7. Aquesta és sens dubte de factura romana, i es tracta d'una peça de plom de grans dimensions, amb evidents signes d'haver estat en un ambient subaquàtic».
105. CAU, Miguel Ángel i CHÁVEZ María Esther. El fenómeno urbano en Mallorca en época romana: los ejemplos de Pollentia y Palma. *Mayurqa*, núm. 29, 2003, p. 41-42.
106. ORFILA, Margarita; MORANTA, Luis; PUIG, Antoni i CAU, Miguel A.. El teatro de Pollentia. *Los teatros romanos de Hispania*. III Jornadas Cordobesas de Arqueología Andaluza. Córdoba, del 12 al 15 de noviembre, 2002, p. 4: «Luis Moranta, al publicar la hipótesis sobre el posible teatro romano de la ciudad de Palma, dónde se relacionó el hipotético trazado de éste con lo que se conocía del de Pollentia. Esta investigación generó una intervención arqueológica en 1999 en lo que se supone la orchestra del teatro palmesano, en la que se documentó restos de un posible pavimento que ocuparía lo que debió ser la cavea, muy semejante al existente en la de Pollentia».
107. MORANTA, Luis. *El teatro romano de Palma. Una hipótesis y sus primeras comprobaciones*. Palma: COAIB, 1997, p. 11-45.

MORANTA, Luis. *El teatro romano de Palma. Una hipótesis y sus primeras comprobaciones*. Palma: COAIB, 1997



Portopí.¹⁰³ Hipòtesi que tindria el suport de la troballa d'una àncora romana durant els treballs de trasllat de la font de les tortugues el 1830, en trobar-se tan allunyats del mar, significava indubtablement per a Peña que el mar havia arribat en algun moment fins aquell punt.¹⁰⁴

Cal tenir en compte que la primera ocupació humana detectada a la ciutat de Palma és precisament d'època romana, i que no s'han trobat evidències d'assentaments ni freqüentació anteriors i la ciutat originària degué ser traçada seguint el cànon romà, amb un mòdul regulador estricte, com a Pollentia i a la resta de ciutats de l'imperi. L'actual carrer de Sant Roc seria la fossilització del traçat inicial de la ciutat romana –el cardus i decumanus– i les restes del fòrum romà trobades en el subsòl de l'edifici de l'Estudi General indicarien els possibles orígens de Ciutat. Per tant, no hi hauria dubte que el barri romà s'assentà primerament a sobre del barri de l'Almudaina.¹⁰⁵

Teatre romà de Palma. Sobre la possible existència a Palma d'un teatre romà, i a manca de verificacions arqueològiques,¹⁰⁶ la hipòtesi de Luis Moranta es basa en l'anàlisi geomètrica i parcel·laria de les construccions existents a l'illa d'habitatges entre els actuals carrers de Jovellanos i Peraires, al costat del Born i la plaça de Joan Carles I. Moranta demostra que les proporcions, mides i disposició geomètrica de les mitgeres edificades conformant una estructura radial, corresponen amb les del traçat d'un teatre romà.¹⁰⁷ El treball de Moranta es pot relacionar amb la mirada rossiana vers la ciutat que hem descrit a la introducció i identifica la forma construïda com a permanent i originària d'una funció canviant en el temps.

Seguint l'argumentació de Moranta i la mirada rossiana, els fonaments i els murs de càrrega del teatre, totalment o parcialment destruïts, foren utilitzats com a base per a construir els edificis d'habitatges, deixant la traça de l'antic teatre a les noves construccions. Aquest principi el podem llegir a Palma en el possible teatre romà, però també en la reconversió en Necròpolis del teatre de Pollentia, on les formes arquitectòniques precises són confrontades amb el temps. L'estudi ho compara amb situacions semblants a altres ciutats com l'amfiteatre de Lucca o

108. CAU, Miguel Ángel i CHÁVEZ María Esther. El fenómeno urbano en Mallorca en época romana: los ejemplos de Pollentia y Palma. *Mayurqa*, núm. 29, 2003, p. 42.
109. VALLORI, Bartomeu. *La ciutat romana de Palma. Una topografia arqueològica*. Palma: Ajuntament de Palma, 2019, p. 177. «L'excavació arqueològica que es va practicar al pati no va donar resultats determinants, per culpa de la limitació de l'espai excavable. La manca de resultats positius a l'excavació realitzada potser no sigui d'estranyar si tenim en compte que es tracta d'una zona on l'antic traçat de la Riera formava un meandre, i per tant és previsible que s'hagi acumulat una gran quantitat de materials al·luvials. De fet, en un sondeig s'ha pogut comprovar que a 2,5 m de profunditat respecte del nivell actual encara apareixen materials arqueològics. A més, són diversos els punts d'aquesta zona, alguns molt propers a l'hipotètic teatre, on ha aparegut ceràmica romana fora de context, cosa que indica certa freqüentació durant aquesta època».
110. ZAFORTEZA i MUSOLES, Diego. *Ciutat*. Conferència. Palma: Imprenta Hija de Colomar, 1932.
111. BARCELÓ CRESPI, Maria i ROSSELLÓ BORDOY, Guillem. *La ciudad de Mallorca: la vida cotidiana en una ciudad mediterránea medieval*. Palma: Lleonard Muntaner, 2006, p. 16.

el teatre de Sepino de Vicenza, on el traçat de l'antic teatre es pot llegir en el parcel·lari contemporani. Però a més, l'estudi demostra que les dimensions del possible teatre de Palma concorden amb les de Pollentia, donant fonament a la tesi de l'existència d'un teatre romà.

Si es confirmés la situació del teatre a la part baixa de la ciutat, fora del recinte fortificat i en una clara posició de límit i frontera – lluny del centre, perifèric, a la vora del mar i de la desembocadura de la Riera; posterior centralitat urbana–. Un fet que també avalaria la correcta ubicació del teatre romà de Palma –topogràficament i prop del port– seguint els tractats romans. Un altre element que podria estar relacionat amb el teatre és la troballa de la pedra monumental amb inscripcions romanes de Son Puig, de grans dimensions que fa pensar en un edifici de caràcter públic.¹⁰⁸

En cas de verificar-se arqueològicament la hipòtesi de Luis Moranta, de la qual no es tenen, de moment, evidències tangibles,¹⁰⁹ aquest seria el primer teatre localitzat de Palma i completaria una primera imatge de la ciutat establint l'ocupació de la part baixa de la ciutat, de possible vinculació amb el port, amb un edifici de caràcter lúdic i cultural situat en una posició fronterera de la ciutat romana que s'establí, com hem afirmat, en la zona de l'actual barri de l'Almudaina i que devia ser visible des del mar. És probable, tal com va descriure Diego Zaforteza Musoles, que hi hagués una fortalesa de defensa en la posició estratègica de l'entrada del port natural, en el fons de la badia, en una posició elevada.¹¹⁰

Decadència. La ciutat romana de Palma visqué un període de decadència, els anomenats segles obscurs de la història de Mallorca, fins a arribar al segle X amb la dominació musulmana i la transformació de la ciutat en la denominada Madīna Mayûrqa. El pas dels segles comportà una doble expansió de la ciutat, tant de la part alta, on s'establí la ciutat romana, com a ponent del torrent, a una cota més baixa. El torrent *Exechin* en època musulmana i sa Riera en època cristiana va esdevenir central, un accident físic condicionant de la vida ciutadana; un referent per a la divisió eclesiàstica de la ciutat, definint les parròquies i les diferents zones; comunicada ambdues parts amb ponts.¹¹¹

112. BARCELÓ CRESPI, Maria. Configuració urbana de la Ciutat de Mallorca medieval. A: SABATER, T. i CARRERO, E. (coord.). *La Ciutat de Mallorca i els segles del gòtic: XXVIII Jornades d'Estudis Històrics Locals*. Palma del 3 al 5 de novembre de 2009. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 2010, p. 14-15.
113. BARCELÓ CRESPI, Maria i ROSSELLÓ BORDOY, Guillem. *La ciudad de Mallorca: la vida cotidiana en una ciudad mediterránea medieval*. Palma: Lleonard Muntaner, 2006, p. 16.
114. BARCELÓ CRESPI, Maria i ROSSELLÓ BORDOY, Guillem. *La ciudad de Mallorca: la vida cotidiana en una ciudad mediterránea medieval*. Palma: Lleonard Muntaner, 2006, p. 17.

La posterior conquesta catalana de 1229 suposà un trasbals no només lingüístic, ideològic i religiós, sinó també una transformació de l'economia, els sistemes de producció i de les maneres de viure; mutacions que amb el temps transformaren els carrers, places i edificis de la ciutat.¹¹² La dificultat d'estudiar la morfologia de la ciutat d'aquest període és la manca de documentació gràfica que no ens permet veure l'evolució urbana i els diferents estadis de la ciutat. Potser el denominador comú de l'evolució de Palma, sigui quina sigui l'època a què ens referim, seria la topografia com a condicionant dels assentaments.

Topografia i morfologia urbana. A Palma existeixen, d'una banda, dues alçades topogràfiques clarament diferenciades, anomenades tradicionalment Canamunt i Canavall, o vila d'Amunt i vila d'Avall i, de l'altra, el curs del torrent de la Riera que travessava la ciutat dividint-la en dues parts; reforçant la distinció entre la ciutat alta i la baixa. Als trets característics de la morfologia urbana també cal afegir la situació costanera de la ciutat, un altre límit natural, envoltada d'una zona predominantment plana. Altres límits físics artificials de factura humana, determinants per a la morfologia de la ciutat han sigut les murades defensives.

La Ciutat de Mallorca, en la seva forma urbana bàsica, continuà les traces establertes a l'època musulmana i va anar evolucionant progressivament, lentament. És a dir, des del 1229 fins aproximadament a finals del segle XV, la ciutat s'adequà a les noves necessitats mitjançant els canvis i transformacions de les edificacions i en menor grau dels carrers.¹¹³ Els carrers eren estrets i tortuosos, molts d'ells sense sortida. Maria Barceló especifica una certa estructura, ja que «els carrers més importants partien del centre polític, religiós i administratiu situat a l'Almudaina, la Seu i la plaça de les Corts, i s'estenia radialment cap a les principals portes de les murades».¹¹⁴

Les circumscripcions parroquials a la ciutat medieval foren divisions administratives i fiscals a més d'eclesiàstiques. La parròquia establí seccions internes de la ciutat ben diferenciades en tots els àmbits: topogràfic, urbà i socioeconòmic. En aquest període, els assumptes de la demarcació, tant polítics com econòmics, es realitzaven en el temple parroquial; un lloc

115. BARCELÓ CRESPI, Maria i ROSSELLÓ BORDOY, Guillem. *La ciudad de Mallorca: la vida cotidiana en una ciudad mediterránea medieval*. Palma: Lleonard Muntaner, 2006, p. 19.
116. Veure per exemple: PENYA i NICOLAU, Pere d'Alcàntara. Antiguos recintos fortificados de la Ciudad de Palma. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 52 i 53, febrero i març de 1887; ZAFORTEZA i MUSOLES, Diego. Ciutat. Conferència. Palma: Imprenta Hija de Colomar, 1932; i ALOMAR, Gabriel. *La reforma de Palma. Hacia la renovación de una ciudad a través de un proceso de evolución creativa*. Edició original: 1950. Palma: COAIB, 2000, p. 11-27.
117. BARCELÓ CRESPI, Maria i ROSSELLÓ BORDOY, Guillem. *La ciudad de Mallorca: la vida cotidiana en una ciudad mediterránea medieval*. Palma: Lleonard Muntaner, 2006, p. 16: «La murada aixecada pels almoràvits seguí defensant la ciutat fins a la construcció del cinquè recinte».
118. TOUS, Juan. *Palma a través de la cartografía (1596-1902)*. Palma: Ajuntament de Palma, 2002, p. 24.
119. BARCELÓ CRESPI, Maria i ROSSELLÓ BORDOY, Guillem. *La ciudad de Mallorca: la vida cotidiana en una ciudad mediterránea medieval*. Palma: Lleonard Muntaner, 2006, p. 13: «El torrent de la Riera era travessat per diversos ponts. El Liber Maiolichinus indica que en el moment de la incursió pisanocatalana el torrent comptava amb cinc ponts, mentre que el 1613, quan es produí la desviació del seu curs, constava l'existència de nou ponts».
120. CAMPANER, Àlvar. 29 de juny de 1303. *Cronicón Mayoricense*. Edició original: 1881. Palma: Caixa de Balears Sa Nostra, 2007, p. 38.

de reunió on es tractaven els assumptes propis, a més de celebrar-s'hi representacions teatrals.¹¹⁵ Les demarcacions a la ciutat gòtica foren: la Parròquia de Santa Eulàlia (la més important), la de Sant Jaume, la de Santa Creu, la de Sant Miquel i la de Sant Nicolau.

La ciutat de Palma ha construït al llarg de la seva història urbana cinc perímetres de murades de defensa abraçant cadascun d'ells un recinte més ampli que l'anterior.¹¹⁶ El recinte de la ciutat medieval cristiana va ser el quart, construït al segle XII, que pràcticament coincidiria amb l'últim perímetre de la murada. Després de la construcció de les murades romanes, àrabs i cristianes,¹¹⁷ en el 1575, va arribar a Palma l'enginyer italià Jacobo Palearo, conegut com a Fratín, que juntament amb el seu germà Jorge van estar al servei de Carles V i, després, de Felip II. Tenien experiència, ja que havien dirigit les fortificacions de la Goleta d'Alger, les de Gibraltar i les de Pamplona.¹¹⁸ Una vegada acordada la necessitat d'una nova fortificació pel virrei valencià D. Gaspar Marrades i els Jurats, al servei de Felip II, les obres començaren tot i que foren de tal magnitud que no s'acabaren fins a principis del segle XIX, el 1801.

La Riera. En aquest període, com hem vist, una de les característiques urbanes més destacades del recorregut del torrent de la Riera era que creuava el centre urbà de Ciutat, de manera que per anar d'una part a l'altra s'havien de creuar els ponts habilitats. El torrent era, doncs, un accident físic condicionant de la vida urbana.¹¹⁹ A més que obligava a planificar una murada que havia de deixar un pas pel torrent, i també a preveure les fortes inundacions que la ciutat patia regularment. Tot i que des de 1303 tenim notícia que el Rei Jaume II de Mallorca, amb una reial ordre des de Perpinyà, manà modificar el curs de la Riera «para que no entrase por dentro de la ciudad»,¹²⁰ l'ordre no s'executà i les inundacions foren freqüents, les més tristament conegudes les de 1403 i la de 1444. El 14 d'octubre de 1403 va ocórrer la més greu:

«Després d'un violent aiguat que va durar dos dies i dues nits es produí una gran revinguda de sa Riera que va entrar dins la ciutat. Les aigües romperen la murada, anegaren la

121. GRIMALT, Miquel. Les inundacions històriques de sa Riera. *Treballs de Geografia*, núm. 45, 1989, p. 21.
122. CAMPANER, Àlvar. Fragmentos de las Apuntaciones del Notario Mateo Salcet. *Cronicón Mayoricense*. Edició original: 1881. Palma: Caixa de Balears Sa Nostra, 2007, p. 203.
123. TOUS, Juan. *Palma a través de la cartografía (1596-1902)*. Palma: Ajuntament de Palma, 2002, p. 247.
124. MASSIP, Francesc. Formas teatrales del Al-Andalus, restos del memoricidio. *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, núm. 8, 2002, p. 220.

part baixa de Palma, i arrasaren bona part dels habitatges de la zona, amb una quantitat de víctimes mortals que oscil·la entre les 3.500 i 5.500». ¹²¹

Segons la crònica d'Àlvar Campaner:

«Digmenge que hom comptava á xiiii del mes de Octubre any dessusdit á sinch ó á sis horas de la nit se esdevench en Mallorques que per grans ayguas que foren stadas en lo dia prop passat e en la nit de aquell die, en lo die present e en la nit de aquell, vench la Riera tan poderosa e tan gran, amanant ab si gran multitud de arbres e de ramas que no pogué passar per lo pont qui es del mur de la ciutat, en tant que la dita aygua muntá tan alt que enderrochá lo dit mur, e sobre lo dit pont ella caygué e vessá, e fo tan gran e tanta que ans que trencas lo dit mur, la sumitat de aquella muntá sobre la barbacana mes de duas cana é enderrocha totas las tapias dels orts». ¹²²

Finalment va arribar la reial ordre de modificar el curs de la Riera per fora de la ciutat l'any 1613. Un cop fets els treballs de desviament entre els anys 1613 i 1618, se'n reblí l'antiga llera, la qual cosa donà lloc a un gran espai públic abans inexistent a la ciutat. El Born es va convertir en el primer passeig de Palma i fou el lloc de nombrosos esdeveniments: parades, torneigs, estaferms, aniversaris, proclamacions de monarques, actes de fe. ¹²³ L'eix que formaria el reblert de la Rambla i el Born seria l'embrió d'un possible eix teatral urbà encara per néixer i definir-se, a més de transformar un espai límit de la ciutat, fronterer o darreres, en un espai de centralitat urbana.

Orígens del teatre medieval. En la relació entre el teatre i la seva implantació urbana, cal citar a Francesc Massip que aprofundeix en els orígens del teatre en indicar la continuïtat de les formes teatrals d'Al-Andalus a l'Europa cristiana. Tot i que és evident que la concepció del teatre de l'antiguitat clàssica havia desaparegut com a institució organitzada i estructurada, «la Europa cristiana medieval [no] conoce para nada este tipo de teatro en sentido fuerte. Las religiones del Libro (judía, cristiana y árabe) condenaban el teatro», ¹²⁴ les representacions

125. MASSIP, Francesc. Formas teatrales del Al-Andalus, restos del memoricidio. *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, núm. 8, 2002, p. 220.
126. MASSIP, Francesc. Formas teatrales del Al-Andalus, restos del memoricidio. *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, núm. 8, 2002, p. 222.
127. MASSIP, Francesc. Formas teatrales del Al-Andalus, restos del memoricidio. *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, núm. 8, 2002, p. 224.

van continuar: «a lo largo de la dilatada Edad Media se desarrolla una teatralidad que tiene poco que ver con la codificada por Aristóteles y que presenta formas más parecidas de lo que podríamos sospechar tanto en occidente como en el Islam». ¹²⁵

Francesc Massip, investigador i professor de teatre medieval del Renaixement i del Barroc, així com del teatre popular i les tradicions folklòriques, posa com a exemple la processó del Corpus Christi per a il·lustrar la pervivència de les formes teatrals islàmiques en el teatre medieval: «un cortejo espectacular de nueva creación que acoge y conserva formas espectaculares de procedencia diversa, algunas paganas y precristianas, que se someten a la adoración de la custodia y que en esta cristianización forzosa consiguen sobrevivir. Los caballitos que se integran al fastuoso desfile del Corpus iban provistos de cascabeles y bailaban al son del tamboril, como los kurraj islámicos del siglo VIII». ¹²⁶

Les processons i les representacions del carrer a l'Al-Andalus demostren com la tècnica teatral era coneguda i practicada:

«Hay que señalar también que los carruajes que transportaban representaciones a lo largo de las calles de las ciudades europeas medievales en ocasión de entradas reales o de la procesión del Corpus, como todavía podemos ver en Valencia, parecen inspirados en los carros que desfilaban en antiguas solemnidades islámicas. Se sabe que en ocasión del nacimiento del hijo de Al-Muqtadi (1087) se organizó un desfile espectacular donde iban marineros con barcos sobre ruedas, molineros trabajando con ruedas de molino, etc., y en ciertas ilustraciones de época, en un cortejo encabezado por tambores y trompetas, aparecen tres carrozas con la forma de los talleres de un herrero, un tejedor y un pastelero, además de hombres que cargan figuras de azúcar (tamathil), como las descritas por el historiador egipcio Al-Musabbini (+ 1029) para los desfiles espectaculares que acompañaban el peregrinaje de musulmanes y coptos a la cárcel de José, donde participaban también samajat (actores con máscara) y actores que bailaban caballitos (afra al-khayal)». ¹²⁷

128. MASSIP, Francesc. Formas teatrales del Al-Andalus, restos del memoricidio. *Revista de llengües y literaturas catalana, gallega y vasca*, núm. 8, 2002, p. 225.
129. QUADRADO, Josep Maria. Un drama sacro del siglo XIV. *La Unidad Católica*, vol. II, núm. 101, 5 febrer 1871, p. 388-392.
130. QUADRADO, Josep Maria. Un drama sacro del siglo XIV. *La Unidad Católica*, vol. II, núm. 101, 5 febrer 1871, p. 392: «Fon proposat per lo discret en Johan Gradolí notari, altre dels honorables concellers... Molt honorables senyors, la saviesa de quascun de vosaltres no creu ignoran com la festivitat de la Caritat es stada principalment ordonada per có que nostre Senyor Deu trameta pluja sobre los blats de la qual lavors comunement per nostres pecats freturan, e que per sa pietat preserve aquells de tempestat, e que conserve sanitat e pau en lo poble, e en qual manera per solemnitat e honorificencia de la dita festa se acostumavan en temps passat fer en semblant dia diverses entremeses e representacions per las parroquias, devotas e honestas e tals que trahien lo poble à devoció; mes empero d' algun temps en sa quasi tots anys se fan per los caritaters de las parroquias, qui los demés son jovens, entremeses de enamoraments, alcavotarias e altres actes desonestes e reprovats, majorment en tal dia en lo qual va lo clero ab processons e creu levada portants diversas reliquias de sancts, de que lo poble pren mal exempli e roman scandalitzat. E com jo crega que per los dits actes, los quals se fan públicament e públicament s'aprovan per vosaltres, honrats senyors, e vostres predecessors, la ira de Deu ve contra lo poble en general, entre lo qual jo son comprés; per tant, desitjant lo dit abus, per lo qual ve gran dan á la cosa pública, ésser tolt, per có que nostre Senyor Deu, per honor del qual dich, baja á mí e la mia casa per scusats, de part de Dea exorte e requer vosaltres, honorables senyors, e de la mia supplich tant com puix, vos placia prohibir que d'aquí avant tals actes axí desonestes e de mal exempli cessen lo dit dia, e los qui's faràn se fassen ab sabuda e licencia vostre honestament com antigament se fahia.— Sobre las quals cosas... fou deffinit que d'aquí avant los honorables jurats sdevenidors quascun-any ans de la celebració de la dita festa se entremetan e sapian quins ne quals entremesos volrán fer los caritaters, e si atrobarán los entremesos ésser desonestes, que en tal cars no sia permès ne sostengut que per ells sian fets, ans hajan e degan fer cosas que sian honestas a honor de nostre Senyor Deu e de lá gloriosa verge María e de tota la cort celestial».
131. PASCUAL, Eusebi. Custodia de Cadafals per los entre mesos del Corpus. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 238, 1900.
132. SEGÚ i TROBAT, Gabriel. La Consueta de Sagristia de la Seu de Mallorca de 1511. A: SABATER, T. i CARRERO, E. (coord.). *La Ciutat de Mallorca i els segles del gòtic: XXVIII Jornades d'Estudis Històrics Locals*. Palma del 3 al 5 de novembre de 2009. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 2010, p. 354.

Francesc Massip, en la seva anàlisi, arriba a identificar el terme *mal'ab* com l'espai del teatre, entre altra terminologia clarament teatral. «No hay ningún tipo de dudas, pues, que hubo teatro en vivo en el Al-Andalus». ¹²⁸ Tot i no ser un teatre en sentit modern, concepte que no es recupera fins al Renaixement, existeix una teatralitat continuada en celebracions i festivitats, en continuïtat directa cap al teatre medieval.

En canvi, la relació del teatre medieval amb la litúrgia cristiana és més coneguda. Josep Maria Quadrado, apòlogista catòlic, arxiver a l'Arxiu Històric de Mallorca, periodista i rellevant estudiós de la història de Mallorca a la segona meitat del segle XIX, destacà amb la seva mirada conservadora el drama religiós i la seva vinculació amb l'església per tal d'establir els orígens de les representacions a Palma. ¹²⁹ Encertadament, Quadrado, des de la revista *La Unidad Católica* que fundà i dirigí el 1870, va apuntar que el teatre va créixer a l'ombra dels temples cristians a l'època medieval i va remarcar la preeminència del tema religiós, tot reconeixent que el teatre també abordava altres temàtiques.

L'article de Quadrado, «Un drama sacro del siglo XIV», de 1871, inclou la transcripció de l'acta de 1442, fet arribar a les autoritats per tal de denunciar que «en temps passat fer en semblant dia diverses entremeses e representacions per las parroquias, devotas e honestas e tals que trahien lo poble à devoció; mes empero d'algun temps en sa quasi tots anys se fan per los carilatens de las parroquias, qui los demás son jovers, entremeses de enamoraments, alcavotarías e altres actes desonestes e reprovats». ¹³⁰ El drama secularitzat, la temàtica devota substituïda per la profana, podria haver aparegut a Mallorca al voltant d'aquesta època. ¹³¹

Més recentment, Gabriel Seguí Trobat, doctor en teologia especialitzat en litúrgia i doctor en filologia catalana, ha matisat la importància que tenien «els ministres ordinaris de la litúrgia, normalment preveres, i no actors especialitzats o professionals, com s'esdevindrà més tard en els actes sacramentals barrocs» ¹³² que executaven les dramatitzacions a les celebracions litúrgiques medievals a l'interior de les esglésies. Aquestes representacions eren «un component més de la celebració litúrgica, que per ella

133. SEGÚ i TROBAT, Gabriel. La Consueta de Sagristia de la Seu de Mallorca de 1511. A: SABATER, T. i CARRERO, E. (coord.). *La Ciutat de Mallorca i els segles del gòtic: XXVIII Jornades d'Estudis Històrics Locals*. Palma del 3 al 5 de novembre de 2009. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 2010, p. 354: «Caldria matisar, però, dues afirmacions molt comunes quan es parla d'aquestes peces, sense prou tenir en compte el punt de vista litúrgic: No es tracta, pròpiament, de teatre sacre, perquè els qui les executen són els ministres ordinaris de la litúrgia, normalment preveres, i no actors especialitzats o professionals [...] Vull dir que aquestes representacions són, simplement, un component més de la celebració litúrgica, que per ella mateixa és una "acció teatral". És revelador que només en el cas del "bisbetó", es qualifiqui l'escenificació d'entremès, és a dir, de "comediera"».
134. SEGÚ i TROBAT, Gabriel. La Consueta de Sagristia de la Seu de Mallorca de 1511. A: SABATER, T. i CARRERO, E. (coord.). *La Ciutat de Mallorca i els segles del gòtic: XXVIII Jornades d'Estudis Històrics Locals*. Palma del 3 al 5 de novembre de 2009. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 2010, p. 351: «Una consueta és el llibre litúrgic que serveix per ordenar i regular el culte litúrgic en una església determinada, seguint el curs de l'any litúrgic».
135. SEGÚ i TROBAT, Gabriel. La Consueta de Sagristia de la Seu de Mallorca de 1511. A: SABATER, T. i CARRERO, E. (coord.). *La Ciutat de Mallorca i els segles del gòtic: XXVIII Jornades d'Estudis Històrics Locals*. Palma del 3 al 5 de novembre de 2009. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 2010, p. 353.

mateixa ja és una “acció teatral”»;¹³³ peces de litúrgia teatralitzada per accentuar les festes litúrgiques en el sentit que d'un desplegament de signes i símbols pel mateix clergat.

Gabriel Seguí resseguí i trobà registrades en el llibre de la Consueta¹³⁴ de la Seu de Mallorca de 1511 la inserció de peces de litúrgia teatralitzada amb l'objectiu de subratllar certs aspectes d'assenyalades festes litúrgiques. A la Consueta, a més, s'indica tota l'escenografia necessària per a la representació: actors, vestits, moviments:

- «–La processó dels profetes i el cant de la Sibilla, a les Matines de Nadal
- L'horabaixa de Dijous Sant: la cena i el lavatori de peus
- L'horabaixa del Divendres Sant: el davallament
- Intervenció de Maria Magdalena i de l'Àngel a la missa major que es feia el matí del dimarts després de Pasqua.
- L'acompanyada dels apòstols a la processó del dia del Corpus després de la missa major del matí
- El bisbetó a les Matines i Laudes del dia de sant Nicolau, a les Matines de la festa dels Sants Innocents i després de Vespres de la festa de sant Joan Evangelista [...]
- La personificació de sant Esteve a les primeres Vespres i a la missa major del dia de la seva festa [...]
- La personificació de sant Joan Baptista i de sant Joan Evangelista, a les primeres Vespres de la festa de sant Joan Evangelista, [...]

Per tant, el caràcter de la dramaturgia d'aquest període, l'edat mitjana, no és una continuació de l'antic teatre clàssic, amb el qual no té cap relació fins a l'aparició del teatre humanístic de la segona meitat de segle XV. El seu origen seria la pervivència de les formes teatral islàmiques i l'adaptació d'aquestes en el

136. ROMEU i FIGUERAS, Josep. Teatre medieval als Països Catalans. A: ROSSICH, A. (coord.). *El teatre català dels orígens al segle XVIII: actes del II Col·loqui Problemes i Mètodes de Literatura Catalana Antiga: "Teatre Català Antic"*. Kassel: Edition Reichenberger, 2001, p. 3.
137. MAS i VIVES, Joan. El *Misteri dels Set Sagraments*: una "fantasia" teatral de la primera meitat del segle XVII. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, vol. 49, 1993, p. 275.
138. MASSIP, Francesc. Pròleg. A: SEGUÍ i TROBAT, Gabriel. *La consuetud de sagristia de 1511 de la Seu de Mallorca*. Vol. I, Palma: Col·lecció Seu de Mallorca, 2015.
139. MAS i VIVES, Joan. El *Misteri dels Set Sagraments*: una "fantasia" teatral de la primera meitat del segle XVII. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, vol. 49, 1993, p. 275.

drama litúrgic o eclesiàstic amb els seus possibles inicis en els segles X-XI i «concebut com una ampliació, un complement i una explicitació de les cerimònies rituals de l'Església romana, d'essència ja prou dramàtica».¹³⁶

Arquitectura i espai escènic. En analitzar el *Misteri dels Set Sagraments*, tot i el salt temporal a la primera meitat del segle XVII, Joan Mas i Vives ens descriu com podrien haver sigut aquestes arquitectures efímeres, l'espai escenogràfic d'aquest període a Ciutat, que «s'ajusta força a la tècnica escenogràfica medieval, basada en l'espectacularitat externa».¹³⁷ En el Misteri, l'espai, el vestuari i la música són descrits minuciosament per tal de representar-se a l'interior d'un temple convertit en espai escènic. «El drama litúrgic», segons Massip, «és un símptoma antropològic de la inevitabilitat del teatre, respon a una necessitat ancestral de representar i de representar-se, la necessitat del gest en l'acció ritual paralitúrgica, que es desenvolupa en una església convertida en "escena"».¹³⁸

Per a representar el *Misteri dels Set Sagraments* es devien bastir dos cadafals d'alçades diferents, un vora de l'altre: un «era el «lloc» del vell malalt que jeia en el seu llit, acompanyat pel diable i la mort, i l'altre, el Calvari, on es feia inicialment la crucifixió i on restava, durant tota l'obra, el Crist», escriu Mas, «al costat de la creu, hi havia una «roca» d'on havien de sortir successivament els diversos sagraments». L'espai escènic no es limitava només als dos cadafals i a la "roca", sinó també al sòl de l'església i als carrers de la ciutat, «Jesús havia de «córrer la vila», motiu que devia constituir una autèntica processó»,¹³⁹ per acabar espectacularment simulant un terratrèmol a l'interior del temple a la mort i resurrecció de Crist.

Francesc Massip ens aporta el rerefons de l'espai escènic i el seu estret lligam amb el ritual litúrgic de l'església en aquest període: «l'ofici sacre té un enorme potencial espectacular que associa paraula, gestos, objectes i moviments en un espai significant». Massip descriu com la frontera entre el teatre i el ritual en aquesta època és molt difosa «particularment des del punt de vista de l'espectador o del context de la recepció

140. MASSIP, Francesc. Pròleg. A: SEGUÍ i TROBAT, Gabriel. *La consuetud de sagristia de 1511 de la Seu de Mallorca*. Vol. I, Palma: Col·lecció Seu de Mallorca, 2015.
141. MASSIP, Francesc. Teatre i festa. A: MUNAR i MUNAR, F. (coord.). *L'esplendor de la festa. Màgia i misteri de les festes antigues*. Palma: Institut d'Estudis Balearics, 2008, p. 48-49: «La promiscuïtat entre públic i espectacle pròpia de la festa popular motivà, però, la necessitat de delimitar d'alguna manera l'espai de la representació. Delimitació de vegades assumida per certs intèrprets, com és el cas del dimoni dels cossiers de Montuïri o Algaida o dels botargues de la Santantonada del Forcall (Ports de Morella), que amb les seves porres o pellots colpegen i aparten la gent per fer lloc als dansaires. Altres cops, la delimitació de l'espai festiu es fa penjant domassos als balcons i finestres, encatifant el terra amb flors i cobrint els carrers i places amb paperins de coloraines i banderoles que conformen un sostre a l'aire lliure. És el cas, especialment, de les processons del Corpus que compten, a més amb uns personatges proveïts de vares que encapçalen el seguici per fer-li espai entre la munió».
142. ROMEU i FIGUERAS, Josep. Teatre medieval als Països Catalans. A: ROSSICH, A. (coord.). *El teatre català dels orígens al segle XVIII: actes del II Col·loqui Problemes i Mètodes de Literatura Catalana Antiga: "Teatre Català Antic"*. Kassel: Edition Reichenberger, 2001.
143. MASSIP, Francesc i KOVÁCS, Lenke. *La teatralitat medieval i la seva pervivència*. Barcelona: Edicions de la UB i Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 2017.
144. LLOMPART, Gabriel. El teatre medieval a la Seu. A: PASCUAL, A. (coord.). *La Seu de Mallorca*. Palma: J.J. de Olañeta, 1995.

perquè es produeix en un procés d'implicació col·lectiva on no es tracta tant d'imitar com de reviuere uns fets que formen part de l'imaginari comú». ¹⁴⁰

L'espectacle festiu seria aquell on s'estableix una manca o feblesa de la frontera, de la separació, entre la representació i l'espectador. L'espai festiu s'articula al voltant de la presència activa de l'audiència, l'espectador *viu* l'espectacle en un espai que no és pròpiament escènic, sinó delimitat com espai teatral només per la representació, i que «es caracteritza per ser un espai públic, quotidià, comunitari; és el lloc destinat als encontres socials perquè l'espai festiu sempre coincideix amb el territori propi de la comunitat». ¹⁴¹ L'espectador és partícip de la representació i per tant no és un subjecte passiu, més aviat el contrari: crida, riu, condemna, xiula o aplaudeix durant l'espectacle.

Pot ser que a partir dels drames litúrgics i de la festivitat es desenvolupessin els anomenats Misteris: més lliures, menys vinculats a la litúrgia que anteriorment, amb una temàtica més àmplia, amb un espai escènic on es multiplicaven els escenaris i on els moviments eren més fluids, amb un major nombre de personatges i més populars. El camí que va portar del drama litúrgic a les representacions que començaren en el segle XIV va ser lent, però continu. ¹⁴² Creava una teatralitat nova, complexa i diversa respecte a la que s'havia practicat a l'antiguitat clàssica, i per tant necessitava uns altres espais, ¹⁴³ tal com hem vist a la descripció de Joan Mas i Vives del *Misteri dels Set Sagraments*.

El cadafal i el teatre espontani. Sense entrar en detall sobre la història dels Misteris o entremesos a Mallorca, sí que es podrien anotar algunes generalitats. La recopilació en llengua catalana més important és el Manuscrit Llabrés conservat a la Biblioteca de Catalunya, el qual és un recull de finals del segle XVI de representacions teatrals d'origen mallorquí a les esglésies, convents, mercats i places dels pobles de Mallorca. ¹⁴⁴ En els entremesos, representacions amb motius sacres o representacions de la vida d'algun sant, el terme *castell*, que s'utilitzà com a sinònim d'entremès, és el cadafal on es representava l'escena, ja fossin amb persones o figures a la manera d'una composició plàstica.

145. Arxiu Històric de Mallorca, Extraordinari dels Jurats de 1451 ad 1453, fól 129. Apud: PASCUAL, Eusebi. Custodia de Cadafals per los entremesos del Corpus. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 238, 1900, p. 226-227: «Hoy me viene á la mano par a corroborar los hechos y aumentar las citas, una orden de pago del alquiler del local donde nuestra Universidad custodiaba los tabladros ó armazones para las representaciones de los entremesos ó presentacions de la festa del Corpus Christi, que copio á continuaci6n: "De part dels honorables Jurats de la vniuerfitat de la ciutat e Regne de Mallorques, al Honorable en Pere Spanyol clauari e receptor de les monedes comunes de la dita vniuerfitat: dehim vos que de les tres mil liures conuertidores en los actes ordinaris, donets e liurets a la honrada dona Marqefina, muller del honorable Johan Vmbert, ciudadá de Mallorques. q.º mare e tudriu de sos fills, o per ella an Francesch Vmbert fill seu, quatre liures a ell degudes per loguer de una botiga en la qual la dita Vniuerfitat te fots cuftodia los cadaffals qui feruexen per lo entremés ó presentacions de la fefta del Corpus Chritti: E aço per un any comentant a comptar a fis de maig any mil CCCCL hu, que ha finat e sinch de maig puf prop paffat"».
146. ALOMAR, Antoni Ignasi. Festa de l'Àngel Custodi. A: ROSSICH, A. (coord.). *El teatre català dels orogens al segle XVIII: actes del II Col·loqui Problemes i Mètodes de Literatura Catalana Antiga: "Teatre Català Antic"*. Kassel: Edition Reichenberger, 2001.
147. RULLAN i MIR, José. *Historia de Sóller, en sus relaciones con la general de Mallorca*. Palma: imprenta de Felipe Guasp y Vicens, 1876.
148. MAS i VIVES, Joan. Passió. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. II. Palma i Barcelona: Lleonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2006, p. 15: «Els episodis de la vida i passió de Crist eren també un dels temes preferits en les narracions dels joglars, que contenien molts d'elements parateatral. Tot plegat va evolucionar cap a fórmules dramàtiques molt elaborades, tant a l'interior com a l'exterior dels temples. A Mallorca tenim documentada una representació molt fastuosa de la Passió a Pollença el 1355. Va fer-se a la plaça del Mercat, que va esser tancada amb murtra i joncs i es va cobrir amb una lona, estirada per cordes. L'escenificació es feia directament al terra, prèviament anivellat, amb els espectadors que envoltaven els actors. També es construïren elements de decorat —construccions anomenades castells— i es referiren les parets d'alguns edificis perquè es poguessin integrar en la representació. El més probable és que s'utilitzàs el text del manuscrit Didot-Quadrado, molt extens i complex».
149. MAS i VIVES, Joan. Passió. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. II. Palma i Barcelona: Lleonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2006, p. 16: «L'espai escènic i els cadafals que es construïen a la catedral de Mallorca devien correspondre's amb fidelitat als del dibuix que representa l'escenificació del Davallament, copiat el 1691».
150. MUNTANER i BUJOSA, Juan. El Àngel Custodio de Mallorca. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 792-795, 1961-1962, p. 10.
151. LLOMPART, Gabriel. La fiesta del Corpus de Zaragoza y Mallorca. *Analecta Sacra Tarraconensia: revista de ciencias histórico-eclésiásticas*, 1969.
152. UNTANER i BUJOSA, Juan. Crónica Valldemosina del siglo XVII. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 704-705, 1944, p. 29: «El entusiasmo y estima que Mallorca entera tenía por Sor Thomasa iba en aumento a medida que llegaban de Roma las gratas nuevas sobre la aprobaci6n de las diligencias necesarias para iniciar el proceso de beatificaci6n. Con gran alborozo Valldemosina celebró tan faustas noticias y curioso sería el poder ver aquella gente humilde con cuanta atenci6n seguiría las escenas de la Comedia de Sor Thomasa representada en 1671».
153. PONS, Francisco. *La Casa de las Comedias. Hoy Teatro Principal*. Palma: Editorial Mallorquina de Francisco Pons, 1955, p. 23: «En 1677, por una compaía dramática se estrenó en la iglesia de Porreras el "Entremés de tres Juans", compuesta por el Dr. Jaime Pujol, abogado de la ciudad».
154. MUNTANER i BUJOSA, Juan. El Àngel Custodio de Mallorca, *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 792-795, 1961-1962, p. 5 i p. 6: «Instituido el día del Santo Àngel Custodio de la Ciudad y Reino de Mallorca [1407] se vino conmemorando en sus comienzos con oficio en la catedral seguido de la procesi6n con su corte angélica, que era el acto de mayor solemnidad de la fiesta, mas luego se introdujo la representaci6n de un misteri o entremés que llegó a alcanzar el máximo interés de la jornada» i «El día de la fiesta por la mañana y en la misma forma de la tarde anterior, los Jurados pasaban por el palacio de la Almudaina, recogían de nuevo el Gobernador General y concurrían a la misa solemne. Una vez terminada regresaban a la plaza de Cort y presenciaban la representaci6n del entremés, dirigiéndose luego de nuevo a la catedral para asistir a la procesi6n».
155. MASSIP, Francesc i KOVÁCS, Lenke. *La teatralitat medieval i la seva pervivència*. Barcelona: Edicions de la UB i Institut del Teatre de la Diputaci6n de Barcelona, 2017.

En el segle XIV, a determinades solemnitats no faltaven els entremesos, tant formant part de les processons com instal·lats a la via pública. Per exemple, a la festa del Corpus,¹⁴⁵ tant a Ciutat –on sembla que a diferència de la processó de l'Àngel no hi havia cadafals fixos¹⁴⁶– com a Sóller;¹⁴⁷ a la passió de Crist de Pollença¹⁴⁸ i de Palma –a l'interior de la Seu–¹⁴⁹ o, el 1460, a la consuetud de Sant Jordi a Inca.¹⁵⁰ Fins i tot noranta anys abans, en el 1370 tenim notícia d'una representació de Sant Joan Baptista a l'interior del temple de Santa Maria d'Inca.¹⁵¹ Els entremesos es van estendre per tota l'illa i, a mitjans del segle XVII, tornam a trobar referències a Valldemossa¹⁵² i a Porreres.¹⁵³

Almenys des de la primera processó de l'Àngel,¹⁵⁴ del 1407, ja tendríem constància del cadafal com a tipologia espacial per a les representacions. Esglésies i passos de processons van ser els llocs on es construïren els cadafals. L'espai del cadafal, flexible, efímer, transportable, fins i tot mòbil, originàriament suportat amb bótes i taules, va ser l'espai de les representacions escèniques abans dels espais permanents. Si a l'espai del teatre clàssic s'havia arribat a la solució d'aixecar l'audiència, a l'espai medieval són els actors els que s'alcen per garantir una bona visibilitat de l'escena. A més, l'espai escènic és múltiple, amb l'escena dividida en diversos cadafals on s'emplacen uns decorats definidors d'un lloc específic i és el moviment el que defineix el pas d'una seqüència dramàtica a una altra. Per tant, existia juxtaposició, simultaneïtat i abstracció a l'espai escènic medieval.¹⁵⁵

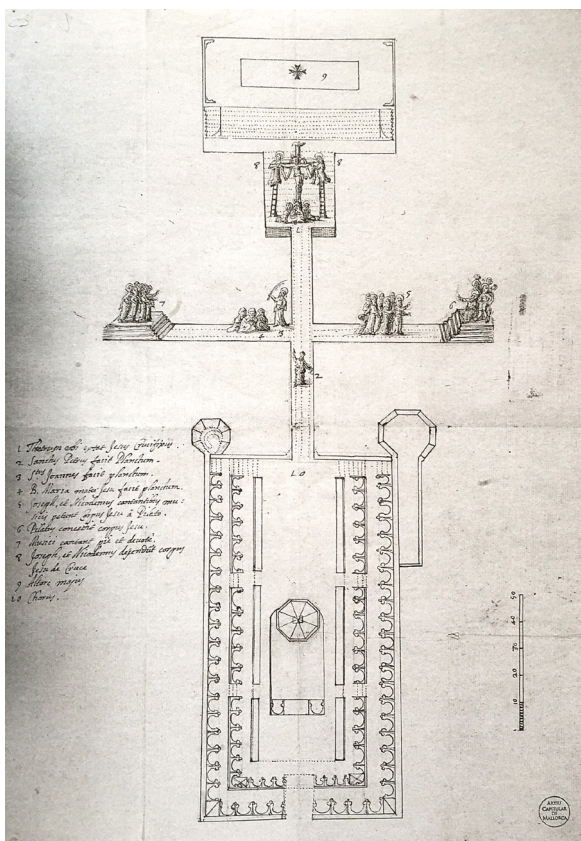
Gabriel Llompart en el seu rigorós estudi de l'Arxiu de la Seu de Mallorca ens dóna llum d'altres espais on es van realitzar representacions, ja que enregistra el comentari del sacristà quan s'excusa alguns diumenges de les poques entrades de la bacina de les misses, ja que és degut als entremesos que es representaven aquell matí a la parròquia de Sant Miquel, Santa Eulàlia i en algun monestir. Les representacions, com hem comentat, podien tenir lloc en les esglésies parroquials i en les conventuals:

«1447, juny 5

Diumenge, a V de juny, que fou la festa de Trinitat rebí la oferta de la missa major quatorza sous i sich.

156. LLOMPART, Gabriel. Fonts menors del teatre mallorquí. A: ROSSICH, A. (coord.). *El teatre català dels orígens al segle XVIII: actes del II Col·loqui Problemes i Mètodes de Literatura Catalana Antiga: "Teatre Català Antic"*. Kassel: Edition Reichenberger, 2001.
157. LLOMPART, Gabriel. El davallament de Mallorca, una paralitúrgia medieval. *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, núm. 1, 1978, p. 109-133.
158. MASSIP, Francesc. La dramatisation de la Passion dans les Pays de langue catalane et le dessin scénique de la cathédrale de Majorque. *Fifteenth-Century Studies*, núm. 20, 1993, p. 201-245.
159. BERNAT, Margalida i SERRA, Jaume. Els grafits de l'antiga cereria i la "casa de les hosties" de la Seu de Mallorca (segles XIV-XV). *Mayurqa*, núm. 30, 2005.
160. BERNAT, Margalida i SERRA, Jaume. Els grafits de l'antiga cereria i la "casa de les hosties" de la Seu de Mallorca (segles XIV-XV). *Mayurqa*, núm. 30, 2005.

Representació del Davallament a la Seu de Mallorca, 1691. Arxiu Capitular de Mallorca CPS-15804 Capsa 32, núm. 21, lligall 17. Apud SEGUÍ i TROBAT, Gabriel. *La consuetud de sagristia de 1511 de la Seu de Mallorca*. Vol. I, Palma: Col·lecció Seu de Mallorca, 2015



Ítem rebí la oferta de les capeles, neta de quart, quatorsa sous i dos.

Hac-hi poca gent per tant com hi hac moltes novies i feren una representació a Sant Esperit.

1481, juny 24

Diumenge, a XXVIII de abril, die de la Caritat, rebí del becí que mena lo sényer en Bartomeu Roviera vint e sinch ss. Lo dit die hac poca gent a la Ceu per los entremesos feren del fet de Rodes en loge.

1481, abril 19

Diumenge a XVIII de abril, die de la Caritat, rebí del becí que mene lo sényer en Bernat Leneres vint sous. Lo dit die plugué e feren entremesos los de Sant Miquel e le gent no trestegà molt.

1507, abril

Rebí lo Divendres Sant sinquanta set sous y dos de la adoració. E ver que hi haguí molt poca gent, per quant feren entremesos a Santa Eulàlia e per los monestirs». ¹⁵⁶

La Seu. Els dibuixos més antics que representen un espai escènic a Mallorca són el del *Davallament* de la Seu de 1691 – publicat per primera vegada per Gabriel Llompart¹⁵⁷ i estudiat per Francesc Massip–,¹⁵⁸ i el gravat trobat en els murs de l'antiga cereria i la *casa de les hòsties* de la mateixa Seu –estudiat per Margalida Bernat i Jaume Serra.¹⁵⁹ L'escena trobada en els murs de la Seu, probablement la representació més antiga d'un espai escènic a Mallorca datada a les primeres dècades del segle XIV, és dibuixada directament sobre la paret de marès amb un traç fi. Representa un escenari i un espai frontal que no correspon exactament al dels espectadors, ja que en el teatre medieval la frontera entre actors i espectadors no estava definida. L'escenari se situa en un envelat i se suggereix una diferència d'alçada entre l'escenari i els espectadors.¹⁶⁰

161. Apareix en el Manuscrit Llabrés amb el títol:
Devallament de la Creu que.s fa cade any en la Seu de Mallorca.
162. LLOMPART, Gabriel. El davallament de Mallorca, una paralitúrgia medieval. *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, núm. 1, 1978, p. 109-133: «els llibres de sagristia de finals del segle XIV empen l'expressió de "Plants de les Maries" (1396) [Plant, per Llompart, és sinònim de Davallament], "bastiment que feu fer lo divendres sant per lo plant de les Maries" (1397). [...] Llavors entren en joc elements que sembla que s'aduien amb el muntatge d'un escenari de trets estrets i prolongats, com és ara bótes i taules de venedors llogades. El 1391 "per aportar e tornar les taules del bastiment del Divendres sant".» Aquesta data, la de 1391, seria la més antiga que hem trobat que faci referència a una representació a l'interior de la Seu. Llompart també fa referència de l'existència en depòsit d'una estrella pintada pel pintor Pere Marçol (1393), que corria pel temple amb un sistema de doble fil durant la representació de l'Adoració dels Reis.
163. LLOMPART, Gabriel. El davallament de Mallorca, una paralitúrgia medieval. *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, núm. 1, 1978, p. 109-133: «manament als fusters que deixin de construir el cadafal del Davallament el 13 d'abril de 1691, manament al sotsobrer de la Seu que faci cessar l'obra del cadafal i, per fi, manament al mestre de capella perquè impedeixi als seus músics l'acostumada representació».
164. LLOMPART, Gabriel. La catedral de Mallorca como centro difusor de teatro popular. *Revista de dialectología y tradiciones populares*, núm. 43, 1988.
165. BRAVO, Isidre. *L'escenografia catalana*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1986, p. 26.
166. MARTÍN GUALBA, P. Historia del Colegio de Ntra. Sra. de Montesión, de la Compañía de Jesús, de la ciudad de Mallorca. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 486, 1921, p. 167: «A 10 de Setiembre deste año 1603 se representó en nuestra Iglesia una comedia del triumpho de la virtud estuvieron presentes para oyrla los señores Virrey obispo Jurados canónigos cavalleros y otros innumerables salió muy buena con gusto y edificación de todos».

El *Davallament*,¹⁶¹ l'escenificació de l'episodi del davallament del cos de Crist de la creu, està documentat que es representava a l'interior de la catedral de Mallorca a partir de 1456¹⁶² i fins al 1691 quan el bisbe Pere de Alagón prohibí.¹⁶³ Entre la documentació del 1691, fruit de la polèmica que la prohibició suscità i a l'enfrontament amb el capítol catedralici, s'ha conservat un dibuix que documenta gràficament com es feia el *Davallament* des de la segona meitat del segle XV. L'espai escènic se situava entre l'antic cor de la catedral i l'altar major. Un terç de la nau central es convertia en espai escènic formant una disposició en creu: un cadafal a l'esquerra pels músics, un a la dreta que representava la casa de Pilat i un altre en el centre prop de l'altar major que representava el Calvari. La representació es desenvolupava tant en els cadafals com en el sòl que els unia. Tal com defensa Llompart, la catedral de Mallorca fou el centre difusor i model de referència del teatre religiós durant aquest període.¹⁶⁴

Les investigacions relativament recents de finals dels anys vuitanta i principis dels noranta d'Isidre Bravo, estudiós de la història de l'escenografia catalana, i Francesc Massip destaquen la importància de la representació gràfica del *Davallament*. Per a Bravo:

«la conquesta de l'espai teatral a l'edat mitjana era total: contràriament a l'espai a la italiana –central i únic– la trama dramàtica es desenvolupava al llarg de tota una xarxa de punts d'acció, de vegades molt nombrosos i distribuïts de formes molt diverses a les naus de les esglésies o a les places de les ciutats. Un exemple d'aquesta multiplicitat de llocs és l'importantíssim dibuix de la planta de la catedral de Palma amb els espais d'una representació del Davallament de la Creu distribuïts al llarg dels braços d'un espai escènic en forma de creu. El dibuix, del 1691, evidencia una clara perpetuació tradicional, en ple barroc, dels plantejaments medievals del teatre».¹⁶⁵

Monti-sion. Tenim documentades les representacions escèniques a l'església de Monti-sion, a la part alta de la ciutat, fora del barri de l'Almudaina, des de 1603¹⁶⁶ fins com a mínim

167. GARCÍAS, Domingo. Parnaso Balear, El. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. II. Palma i Barcelona: Lleonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2006, p. 12: «Es va representar els dies 6, 7 i 8 de juliol de 1749 al col·legi de Montis-ion».
168. LUCENA, Martí *et alii*. *Palma. Guia d'arquitectura*. Palma: COAIB, 1999.
169. *Correo Constitucional*, 9 de març de 1822. Apud. GARCÍAS, Domingo. *El teatro en Mallorca en los albores del Romanticismo (1808-1824)*. Palma: Lleonard Muntaner Editor, 2003.
170. OBRADOR, Bernardo. *450 años de historia del Colegio de Montesión. Apuntes cronológicos y documentación histórica*. Tom I, Palma: Asociación de Antiguos Alumnos de Montesión, 2011, p. 137-138.
171. Biblioteca Nacional, ms. 18230, fol. 28 rº, 151. Apud OBRADOR, Bernardo. *450 años de historia del Colegio de Montesión. Apuntes cronológicos y documentación histórica*. Tom I, Palma: Asociación de Antiguos Alumnos de Montesión, 2011, p. 140.

el 1749,¹⁶⁷ tot i que el teatre mai desaparegué del col·legi. El 1601 s'edificà l'església on abans, en el segle XIV, la companyia de jesuïtes ocuparen una capella on havia sigut una sinagoga, i el portal major s'acabà l'any 1683.¹⁶⁸ Durant un llarg període d'aproximadament 150 anys fou el lloc del teatre a Ciutat i es varen dur a terme representacions per ser escenificades pels mateixos nobles i comèdies en honor a bisbes que van ser muntades primer a l'església i després als locals del col·legi. Les representacions escèniques degueren acabar abans de l'any 1822, ja que Domingo Garcías va descobrir la notícia de la venda del cadafal a la premsa local: «Cualquier persona que quisiere el tablado y enseres correspondientes al teatro de aficionados de Montesión acuda a la imprenta del periódico».¹⁶⁹

Bernardo Obrador en el seu extens estudi sobre la història del col·legi de Monti-sion indica com les representacions teatrals foren part integrant del model educatiu i de les activitats escolars dels jesuïtes des de la fundació del col·legi. Si els primers jesuïtes arribaren a Mallorca al voltant dels anys 1560-1561, ja en el 1570 començà a funcionar l'escola amb dues classes de gramàtica i una de retòrica, a les quals s'unia la pràctica de les representacions teatrals. Obrador indica que les primeres representacions teatrals foren el 1579:¹⁷⁰

«Leyendo juntos gramática los hermanos Andrés Constans y Mateo Blasco se representaron en este colegio en los años que aquí leyeron, dos comedias que fueron causa de mucha fama y nombre destas Escuelas. La primera comedia fue De la Conversión del Justo; esta compusieron el P. Juan Theodor y el Hno Constans; ... la otra es la Historia del Patriarca Joseph ... La tercera comedia fue la H^a de Tobías que hizo el Hermano Blasco, con otros dialogos y exercicios de letras».¹⁷¹

Les representacions a l'església de Monti-sion tenien un ric aparell escenotècnic i atreïen un elevat nombre de públic com mostra la descripció de la representació de 1621 recollida per Jaime de Oleza:

«A la tarde fue la representación de la vida y canonización de los Stos. y a juyzio de muchos parecia que el auditorio

172. de OLEZA i de ESPAÑA, Jaime. Historia del Colegio de Ntra. Sra. de Montesión, de la Compañía de Jesús, de la ciudad de Mallorca. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 538, 1925, p. 319.
173. BATLLORI, M. Historia del Colegio de Montesión. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 710-711, 1945, p. 253.
174. RIBAS DE PINA, M. Los grandes Maestros de la orden de San Juan Rafael y Nicolás Cotoner y Oleza. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 594, 1930, p. 98: «La comedia titulada "Academia de las Musas del Parnaso" se halla contenida en un folleto manuscrito y en el se explica que los niños de las escuelas de Montesión la representaron en un tablado que se levantó en el centro de la iglesia de este nombre, ante lo más selecto de la sociedad palmesana».

pasava mas de quatro mil personas. Levantose el tablado principal del dialogo y a un lado del parecia el castillo de Pamplona roto un pedaço de muro con tal artificio que despues de herido San Ignacio cayendo por el de hasta diez y seis palmos de alto no se echo de ver, que causo a todos grande admiración sobre todo agradaron mucho dos apariciones la de quatro niños que sentados se vieron subir y baxar sin echarse de ver el modo como si, suhieran en espíritu por el ayre. La otra fue de la Gloria donde parecían diez niños a quienes servia de espaldas una nube y parte de cielo estrellado esta machina salía en el teatro y se recogía dentro. En el mismo tablado a pie de la Gloria havia otro ingenio en que dos niños subian a la Gloria y se ascentaban en el puesto que Christo les señalava. Traços: también un Monserrate con su altar y la Virgen y aparte un boquerón del Infierno por donde salían de quando en quando demonios. Al fin se represento el acto de la Canonización a lo Romano. Agrado tanto a todos esta representación que afirmavan que no havian visto mejor ni con mejor aparato». ¹⁷²

Gràcies a la crònica del 20 de maig de 1645 podem saber que a l'església de Monti-sion l'espai escènic estava conformat per una escenografia de dos cadafals: un com escenari i l'altre per a les autoritats:

«En este mismo día [20 de mayo de 1645] se representó en nuestra iglesia una comedia que se hizo al señor obispo D. Thomas de Rocamora, recién benido. El assumpto fué desposarle con su iglesia. El author della, el P. Miguel Güells. El concurso fué grande. El tablado estaba delante de la capilla de la Concepción de N. Señora, y en otra capilla en frente se hizo otro para la señora vyrreina y otras damas. Representóse segunda vez dicha comedia el día siguiente». ¹⁷³

L'any anterior, 1644, s'havia representat la comèdia titulada: *Academia de las Musas del Parnaso* que els alumnes de Monti-sion representaren en un cadafal situat en el centre de l'església i davant del més selecte de la societat palmesana. ¹⁷⁴

175. de OLEZA i de ESPAÑA, Jaime. Historia del Colegio de Ntra. Sra. de Montesión, de la Compañía de Jesús, de la ciudad de Mallorca. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 523-524, 1924, p. 79: «Y en todo eso aun no hubo lugar para todos y así el día siguiente a petición de personas graves, a quien no se pudo negar, sehubo de presentar en la misma Iglesia, así por el Sor Inquisidor y sus familiares, como para los Religiosos: aunque abundo tanto la gente, como casi el precedente día».
176. de OLEZA i de ESPAÑA, Jaime. Historia del Colegio de Ntra. Sra. de Montesión, de la Compañía de Jesús, de la ciudad de Mallorca. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 523-524, 1924, p. 79.
177. MARTÍN GUALBA, P. Historia del Colegio de Ntra. Sra. de Montesión, de la Compañía de Jesús, de la ciudad de Mallorca, desde su principio con el orden de rectores y años. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 528-529, 1924, p. 170.
178. CAMPANER, Àlvar. 13 d'agost de 1647. *Cronicón Majoricense*. Edició original: 1881. Palma: Caixa de Balears Sa Nostra, 2007, p. 408.
179. FERNÁNDEZ, Ángel Raimundo. Aportación al estudio del teatro en Mallorca. *Mayurqa*, núm. 9, 1972, p. 10.
180. PASCUAL, Eusebi. Licencias para representar y salas de espectáculos anteriores á la Casa de Comedias, *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 221, 1898, p. 385: «Jo debaix scrit he rebut del Sr. Nicolau Andreu Rossiniol de Defle R. pagador del ospital G set lliures deu sous, dic 7, 10 y son, so es per fer los cadafals y desferlos del Studi G. per la Comedia del D. Pujol. [...] 20 de Abril de 1658».
181. RAMONELL, Jaime Luis. Los gremios en Mallorca. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 3, 1885, p. 4.
182. RAMONELL, Jaime Luis. Los gremios en Mallorca. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 5, 1885, p. 5-6.
183. PASCUAL, Eusebi. Licencias para representar y salas de espectáculos anteriores á la Casa de Comedias, *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 221, 1898, p. 385: «Jo Antt. Ferregut, fuster, fas testimoni com Jaume Bibiloni del lloch de menor, ha rebut del Sr. Nicolau Andreu Rossiñol de Defle regent pegador de lo ospital general quatorse lliures uuit sous y sis dines, dic 14, 8, 6 y son per sis dosenas de posts de pi y dos dosenas xebrons de pi y los uuit sous y sis son per lo port y son ditas posts y xebrons per cadefals per los uolteados y comedia de titeras en la sale dels sabates fet als 17 de abril 1658».
184. OLIVER, Miquel dels Sants. *Mallorca durante la primera revolución (1808 á 1814)*. Edició original: 1901. Vol. II. Palma: Luis Ripoll Editor, 1982, p. 435: «Al recuento de estos espectáculos artísticos, hay que agregar otros de índole más prosaica ó menos interesante, como los diversos asaltos públicos que celebraron en la sala del gremio de sastres, junto á la portería de Santo Domingo, unas veces el maestro de esgrima Castellanos; otras veces, como en enero de 1814, los tiradores Francisco Beltrán y José Longes; otras, como el 10 de abril del mismo año, Esteban Cucurni y M. Constant».

A les cròniques es destacà l'augment d'estudiants a l'escola de Monti-sion que eren els fills de les principals famílies de Ciutat, així com la gran presència de públic i de personalitats públiques als espectacles¹⁷⁵ i la bellesa i espectacularitat del teatre: «la magnificencia del Theatro, y las raras invenciones, que en el se vieron de truenos, rayos, y apariciones en machinas, y en nubes vistosísimas eme a modo de granadas, se abrían, elevaciones y arrobamientos que suspendian el auditorio»¹⁷⁶ i «la hermosura y magnificencia del teatro, arrebatava los ánimos de los ayentes, con las apariciones etcétera».¹⁷⁷

Pati de l'Estudi General. En el Cronicón Mayoricense de Campaner i en les miscel·lànies del P. Villafranca apareix la notícia de la representació en el pati de l'Estudi General de l'obra *Santa Catalina Tomàs*, el 13 d'agost de 1647. La comèdia formava part dels actes de recepció al príncep Juan de Austria, fill natural de Felipe IV: «Despues de la misa fue á comer á Palacio y permaneció tres días en Mallorca, durante los cuales asistió á una comedia, nueva entonces, de la Venerable Sor Catalina Tomás».¹⁷⁸ Posteriorment, el 1658, es torna a tenir notícia d'una altra representació al pati de l'Estudi General, una comèdia del Dr. Pujol, probablement *Entremés d'es tres Juans*;¹⁷⁹ per a l'espai escènic de la qual es va construir i desmuntar un cadafal de fusta, pagat per l'hospital general.¹⁸⁰

Sala del gremi dels Sabaters. En els gremis estaven organitzats els diferents individus de cada professió, arts o oficis establerts a Ciutat. Cada gremi tenia la seva seu amb una sala per celebrar-hi les juntes i reunions, així com una capella pel Sant patró. En el segle XII i a principis del XIV es començaren a establir aquests gremis, fins a l'any 1835 que foren totalment dissolts.¹⁸¹ Els gremis dels Moliners d'aigua i vent, *Manteros*, *Curtidores* o *Blanqueros*, *Picapedrero*, *Hortelanos*, *Cortantes*, Forners, Esparters, Teixidors de llana, Teixidors de lli, *Sogueros*, *Alfareros* i Fusters disposaven de sales de reunió documentades.¹⁸² Així i tot, no disposem de documentació per saber si van ser utilitzades per a representacions teatrals. En canvi, sí que tenim documentat que a mitjans de 1658 es representava a la sala del gremi dels Sabaters –*Marxandos*– funcions de titelles¹⁸³ i també tenim notícia de representacions a la sala dels Sastres, més llunyanes en el temps, el 1814.¹⁸⁴

185. PASCUAL, Eusebi. Los primeros recursos para la edificación del teatro de Palma (Datos para una crónica del antiguo "Corral"). *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 213, 1897, p. 228.
186. PASCUAL, Eusebi. Los primeros recursos para la edificación del teatro de Palma (Datos para una crónica del antiguo "Corral"). *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 213, 1897, p. 228: «Desde aquest die en auant [26 novembre 1662] comensarán a representar [la companyia d'Àlvarez Vallejo] en la Sala dels Sabaters».
187. RAMONELL, Jaime Luis. Los gremios en Mallorca. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 5, 1885, p. 6: «Tenian sus reuniones en su sala situada en el ángulo, á mano izquierda bajando por la Plasetta de sas Monjas de la Misericordia, de la hoy plaza de Tagament».
188. PASCUAL, Eusebi. Licencias para representar y salas de espectáculos anteriores á la Casa de Comedias, *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 221, 1898, p. 385.
189. OLIVER, Miquel dels Sants. *Mallorca durante la primera revolució (1808 á 1814)*. Edició original: 1901. Vol. II. Palma: Luis Ripoll Editor, 1982, p. 392: «¡El baile, el teatro! He aquí las distracciones mundanas que atraen por igual á refugiados y á mallorquines amigos de divertirse. [...] Los bailes son de sociedad ó de máscaras, públicos ó por invitación en casa particular. Los públicos se hacen en la Lonja cuando está desocupada, en la gran sala del gremio de zapateros situada junto al convento de Misericordia (hoy Banco de España), en el mismo paseo del Borne, cerrado é iluminado».
190. OLIVER, Miquel dels Sants. *Mallorca durante la primera revolució (1808 á 1814)*. Edició original: 1901. Vol. II. Palma: Luis Ripoll Editor, 1982, p. 434: «Debía celebrarse en la sala del gremio de zapateros, coayudando á él la Palomera; pero á última hora se negó á cantar, fundándose en que el concierto, según lo estipulado, debió darse en la Casa de Don Enrique Chauveron y no en un local tan prostituido como la sala de dicho gremio. El escándalo que se armó fué inaudito; los más vivos de genio abochonaron á la cantante, exigieron su prisión, la hicieron conducir á "un calabozo habitado de ratas y otras sabandijas"».
191. PASCUAL, Eusebi. Licencias para representar y salas de espectáculos anteriores á la Casa de Comedias, *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 221, 1898, p. 384.
192. SALVÀ, Jaime. D. Pedro de Santacilia y Pax. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 770-781, 1955-1956, p. 202-210.

El 1662 va arribar a Mallorca des de la península la que és considerada la primera companyia de comèdies. El teatre, i la necessitat de tenir un espai específic per a les representacions, estava present a les preocupacions de l'època. Els mallorquins devien voler veure les companyies de comedians que representaven a la península i van reunir els diners necessaris per contractar la d'Àlvarez Vallejo, posant com a condició que: «lo ques traura de las comedias rebra lo Sr. Don Ferrando Mox per ajude de la cassa o corral de comedias ques fa, el qual se encarregará de ditas partidas y en dara comptes conforme orde dels Mag. Jurats».¹⁸⁵

Per tant, els guanys de les representacions de la companyia van servir per finançar la construcció de la Casa de les Comèdies de Palma. A manca de tenir un lloc específic per a les representacions, la companyia d'Àlvarez Vallejo representà les seves funcions a la sala del gremi de Sabaters.¹⁸⁶ Aquest local, ubicat a la plaça Can Tagamanent,¹⁸⁷ un espai fronterer entre la ciutat alta i la baixa, va ser adequat com espai escènic amb la construcció d'un cadafal i bancs correguts de fusta, a càrrec de l'Hospital general i no del gremi de Sabaters, per la qual cosa podríem suposar que hi devia haver algun tipus de cessió d'espai a l'hospital i que la Sala del Gremi dels Sabaters va ser el lloc teatral embrionari de la futura Casa de les Comèdies.¹⁸⁸

És probable que una vegada acabada la construcció de la Casa de les Comèdies, el 1667, la sala dels Sabaters es deixés d'explotar i l'Hospital general gestionés a partir d'aquell moment el nou teatre en exclusiva. Així i tot, tenim notícies que la gran sala es degué continuar utilitzant per a representacions i festivitats –balls de màscares, concerts–¹⁸⁹ tot i que la seva mala reputació va anar creixent amb el temps,¹⁹⁰ fins que a mitjans del segle XIX es convertí en escola.

Casa Santacília. Eusebi Pascual recull que a mitjans de 1658 hi va haver una representació en una de les sales de la Casa Santacília¹⁹¹ –nomenat Procurador Reial de Mallorca el 1657, com a premi per cooperar amb el setge de Barcelona.¹⁹² El 1662, de juliol a novembre, la companyia d'Àlvarez Vallejo, després de representar en el local del gremi de sabaters també ho va

193. Respecte als teatres de sala i alcova vegeu: CURET, Francesc. *Teatres particulars a Barcelona en el segle XVIIIè*. Barcelona: Generalitat de Catalunya: Publicacions de la Institució del Teatre, 1935.
194. PASCUAL, Eusebi. Los primeros recursos para la edificación del teatro de Palma (Datos para una crónica del antiguo "Corral"). *Bolletí de la Societat Arqueològica Luliana*, núm. 213, 1897, p. 229.

fer a casa seva. Aquest teatre de saló o de *sala i alcova*¹⁹³ era la resposta del teatre que buscava espais altres que l'interior de les esglésies o patis. Algun espai escènic, més o menys estable, de pedra, es degué construir a la casa Santacília, ja que, tal com va recollir Francisco Pons «Mes ha pagat Miguel Puigserver trencador de pedra, quatre lliures y un sou per valor de 9 dotsenes de mitjans a rahó de 9 sous, que han servit per acomodar la Casa de las comedias en casa de Don Pedro Santacilia».¹⁹⁴

195. De fet, el primer plànol conegut és dels voltants de 1613, però no sortien representats els carrers interiors sinó només el recinte de les murades, el curs de la Riera i el port. Veure: PICORNELL, Climent; SEGUÍ, Joana Maria; GINARD, Antoni; MORATA, Josep. Un plànol de Palma de l'any 1613 *CIRCA. Treballs de Geografia*, núm. 42, p. 27-34.
196. LLOMPART, Gabriel. Fonts menors del teatre mallorquí. A: ROSSICH, A. (coord.). *El teatre català dels orígens al segle XVIII: actes del II Col·loqui Problemes i Mètodes de Literatura Catalana Antiga: "Teatre Català Antic"*. Kassel: Edition Reichenberger, 2001, p. 46: «a Sa Llonja, el 1481, es van representar certs entremesos sobre "lo fet de Rodes"».

2.3 Interpretació de conjunt. Ciutat, arquitectura i espai escènic

Per a la interpretació de conjunt d'aquest llarg període des dels orígens fins abans de 1667 s'ha elaborat una cartografia teatral de Palma sobre el primer plànol conegut de la ciutat de 1644, obra d'Antoni Garau.¹⁹⁵ A l'únic plànol d'aquesta època i pròxim al canvi de període, ja surten representades les reformes de les murades, el desviament de la Riera i destaca el passeig urbà resultant. Una de les dificultats d'estudiar la morfologia de la ciutat d'aquest període és la manca de documentació gràfica dels diferents estadis de la ciutat. Malgrat això es pot afirmar que allò que caracteritzaria Palma seria la topografia i els trets geogràfics, així com el lent creixement de la ciutat des del nucli de l'Almudaina fins a urbanitzar la part alta i baixa de la ciutat.

Precedit per la hipotètica existència del teatre romà, el llarg període dels espais escènics medievals s'estén entre 1391, aproximadament, ja que és la primera data que hem trobat referent a una representació a la Seu, i 1667. Com que no hi havia un espai estable, el teatre no podia crear un sistema urbà propi. Tot i això, resseguint la cartografia teatral a sobre del plànol de Garau, podem destacar alguns trets característics d'aquest període com la presència predominant, gairebé exclusiva, dels espais del teatre a la part alta de la ciutat. En els casos que el teatre no era acollit a l'interior de les esglésies, ni dels edificis representatius com la Llotja o l'Estudi General, la seva situació urbana era perimetral, fronterera del teixit urbà; com és el cas de la Sala del gremi dels sabaters i la casa Santacília, en el límit topogràfic entre la ciutat alta i la Riera, pertanyent a l'administració parroquial més petita de la ciutat, la circumscripció de Sant Nicolau. Una zona que potser fou l'embrió d'una futura zona teatral en aquest àmbit cap al segle XIX.

El lloc del teatre en aquest període abans de 1667, la data de la inauguració de la Casa de les Comèdies, va ser a indrets concrets de la part alta de la ciutat, però segurament també degueren existir representacions teatrals a la part baixa, tot i que només tenim referència documentada d'una representació a la Llotja el 1481.¹⁹⁶ Possiblement a altres parròquies a més de les estudiades

197. KOVÁCS, Lenke (ed.). *Consueta de Sant Francesc*. Barcelona: Editorial Mediterrània, 2019, p. 10: «La Consueta de sant Francesc s'inscriu en la tradició dels franciscans observants i fou representada probablement al convent franciscà de Palma amb motiu de la professió de novicis».

com la Seu i la de Montision també s'hi feren representacions. Hem trobat anotacions puntuals a l'església de Sant Miquel, de Santa Eulàlia i en alguna conventual com la de Sant Francesc.¹⁹⁷ Sense obviar que tota la ciutat podia servir com espai escènic amb l'ús de l'espai públic, en les representacions públiques i les processons.

El període que hem vist és extens i ha tingut un inevitable salt enrere a la ciutat romana, seguint la versemblant hipòtesi de Luis Moranta. Tot i que avui dia no hi ha proves arqueològiques, el Teatre romà de Palma seria el primer espai específicament dedicat al teatre que se situà a la part baixa de la ciutat, en un espai també de frontera i límit de la població, a la vora de la Riera i del port romà, que era un accident físic condicionant de la forma del nucli urbà, on probablement el mar arribava fins que a poc a poc, tant per l'activitat humana com pels vessaments, el port se cegà.

Si acceptam aquesta hipòtesi, una primera mirada urbana i històrica del teatre romà de Palma destacaria l'evolució vers la centralitat d'un espai perifèric de la ciutat –lluny del centre de la ciutat romana, a la vora del mar i de la desembocadura de la Riera–. Malgrat que el teatre romà i la seva memòria desaparegueren, una vegada modificat el curs del torrent i suprimits els ponts sorgiren altres espais que han sigut escenificats com l'actual Passeig del Born, i la ubicació pròxima, una mica més a dalt, del futur Corral de Comèdies. La desviació de la Riera suposà un primer espai vertaderament públic que amb el temps esdevendria l'embrió d'un eix teatral.

Abans de 1667, la Ciutat de Mallorca no disposava de cap arquitectura específicament destinada a les representacions escèniques. El teatre s'adequava a dins d'altres espais existents, no pensats inicialment per fer-ne, de forma més o menys temporal, tant en interiors com en exteriors. L'arquitectura de l'espai escènic en un espai quotidià establia el límit de l'espai de la representació. Era el cadafal –majoritàriament diversos cadafals i l'espai del terra d'entre ells– el que conformava l'espai escènic. Cadafals de fusta sobre botes, de construcció efímera i que es podien instal·lar a qualsevol indret, tant en interiors com a

l'espai públic. Una sèrie de cadafals que tan sols durant el temps de la representació delimitaven un espai teatral.

Si en aquest període qualsevol espai podia ésser teatralitzat, la documentació històrica ha privilegiat el record del teatre eclesiàstic i representatiu del poder imperant –escenificacions amb una estreta relació amb la litúrgia cristiana– i no ha deixat traces del teatre profà i rural més enllà de la pervivència en les festivitats populars i alguna anotació puntual. El recorregut dut a terme ens ha mostrat com a l'espai escènic medieval existia juxtaposició, simultaneïtat i abstracció i l'arquitectura de l'espai del teatre d'aquest període podia ser eclesiàstica, urbana o privada.

Els motius de la construcció i els agents del lloc del teatre en aquest període foren la celebració de les festivitats religioses, sigui per acompanyar el ritu litúrgic, sigui per completar la metodologia docent dels jesuïtes de Montision. Les polítiques, per tal de legitimar el poder establert i l'estructura política imperant, com les representacions al pati de l'Estudi General. O, fins i tot, les sessions privades al casal Santacília i, potser ja avançant-se al període següent, la sala del gremi dels sabaters, els guanyats de la qual anaven a l'Hospital general per tal de finançar la construcció del primer edifici teatral permanent de Ciutat amb l'objectiu d'ajudar a la seva malmesa economia.

La Seu de Mallorca i el pati de l'Estudi General, ambdós al barri de l'Almudaina, serien els espais escènics d'aquesta època a l'interior del perímetre de la ciutat més antiga, la fundada pels romans. Casualment en el subsòl de l'Estudi General s'han trobat les restes del Fòrum Romà i la seva posició era central a l'antiga Palma romana. La solemnitat i les personalitats que assistiren a aquestes representacions han facilitat la seva pervivència en la documentació estudiada alhora que ens parla de la importància representativa i espacial que van tenir les representacions teatrals. Les representacions a l'interior de temples foren a causa de la seva vinculació, en ser un component més, de la celebració litúrgica. La més important per la seva vàlua històrica és el dibuix de la representació del Davallament de la Seu de 1691, l'espai escènic se situava entre l'antic cor de la catedral i l'altar major. Un

terç de la nau central es convertia en espai escènic formant una disposició en creu. La representació es desenvolupava tant en els cadafals com en el sòl que els unia.

Però potser va ser Montisio, des del 1579, per la seva perllongada i continuada dedicació al teatre amb una important assistència del poder de l'època, el centre del lloc del teatre d'aquest període. Situat fora del primer recinte defensiu romà, però a l'expansió de la part alta de la ciutat, l'església de Montisio va ser el centre del col·legi i de les representacions teatrals. Durant un llarg període d'aproximadament cent cinquanta anys fou el lloc del teatre a Ciutat i es varen dur a terme representacions per a ser escenificades pels mateixos nobles i comèdies en honor a bisbes, pel muntatge de les quals es construï uns rics aparells escenotècnics que atreïen un elevat nombre de públic.

3. CASA DE LES COMÈDIES. TEATRE ENTRE MURADES, 1667-1833

198. OLEZA y de ESPAÑA, Jaime. Noticias antiguas sobre la Casa de Comedias. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 512, 1923, p. 284-285.

199. Escritura de propietat del notari D. Jerónimo Manent del 17 d'octubre de 1662 transcrit per Eusebi Pasqual a l'*Almanaque Balear*. Apud PONS, Francisco. *La Casa de las Comedias. Hoy Teatro Principal*. Palma: Editorial Mallorquina de Francisco Pons, 1955, p. 34-37: «Die XXVII mensis anno natt. Dni. MDCLXII.- Ego Joannes Barceló prepositus sive pabordre alme cedris mai. gratis et ob purum amorem quem gero erga pauperos hospitalis generalis dono donatione videlitte pura mera simplici et irrevocabili inter vivos ac de presente dicto hospitalis generalis et in favorem pauperum predicti hospitalis. Un trast d'hort derruit o corral que antigament era pesquera que es de pertenencias de las mies cases que tinc a la plasseta darrera las casas del Sant Ofici de Mallorca, y dit trast esta baix del hort de dita casa consecutiú ab lo pla del Carme, las cuas cases y trast son de la Magn.^a Señora Anna Barceló y Amer me mare que de la qual som hereu ab testament per ella fet en poder de Gaspar Muler not. a l Janer 1661 la qual donacio fas en el dit hospital ab tal que en la casa de comedies que pretenen fer en dit trast y ab lo demes espai que han de prendre de terre per fer dita casa de comedies no pugan alsar la paret que han de fer devant del hort de les mies cases mes de set palms demunt el terraplé de dit hort de dita casa porque altrament feria impediment a dit hort y a la mirada de aquell.

Hanc itaque donationem & et generaliter & Facio dicto hospitali et in favorem pauperum predicti hospitalis prout melis & et sinc consti &. Titulo & quibus juribus & constietiam & Salvo & Promi habere ratum & oblibona & Rerum omnibus causis ingratitudeinis & et ad cautelam legi dicendi & Nec non lego si unquam et quia sum minor viginti annos major vero... Juro & large & et his presentes nob. Don Ferdinandus Moix et Jonnes Antonius Nadal regentes hospitalis generalis et dic ta donationem acceptantes referimus gratias & fiat pro ut informa.

Testes: & Reverendus... Barceló canonicus et mag. Gregorius de San Joan del habit de Santiago».

200. PASCUAL, Eusebi. Los primeros recursos para la edificación del teatro de Palma (Datos para una crónica del antiguo "Corral"). *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 213, 1897, p. 228.

3.1. Presentació

L'arquitectura teatral a Palma ve marcada per trets urbans i arquitectònics específics. En un espai fronterer de la ciutat, en el límit entre la ciutat alta i la ciutat baixa i a sobre de l'antiga Riera –el 1613 havia arribat la reial ordre de desviar la Riera pel fossar de la murada– se situà la Casa de les Comèdies, actual Teatre Principal. A l'emplaçament, el desnivell entre la part alta i la part baixa de la ciutat condicionava la solució arquitectònica i la relació urbana del teatre. Amb la inauguració de la sala s'obria un període on el Corral va ser el vertader protagonista del lloc del teatre a Palma fins a la inauguració de la plaça de toros o de Tancats i les desamortitzacions que feren aparèixer una *multiplicitat* d'espais teatrals per la ciutat.

El *Llibre de les promeses per fer casa per les comèdies per l'hospital 1649* [sic] va ser el primer document on es contemplà la creació d'una casa de comèdies permanent, i establia com finançar-lo amb aportacions individuals per tal de fer-ho possible.¹⁹⁸ Però tal com hem vist també es realitzaren representacions a la sala del gremi dels sabaters i aportacions extraordinàries per tal de completar l'elevat cost de la construcció. L'octubre de 1662, Anna Barceló i Amer i el seu fill, Juan Barceló, paborde de la Seu, feren donació a l'Hospital d'un «trast d'hort derruït o corral que antigament era pesquera»¹⁹⁹ per edificar-hi la Casa de les Comèdies i facilitar-li un recurs econòmic. Ferrando Moix, regidor i coneixedor de la precària situació econòmica de l'Hospital, va ser el vertader artífex i impulsor de la creació del primer teatre permanent.²⁰⁰

Existeixen paral·lelismes similars en altres ciutats espanyoles de l'època com Madrid, València o Barcelona, entre d'altres. Els hospitals, en constant mancança de recursos econòmics i d'ingressos permanents, van veure el teatre com una via de finançament. Per exemple, ja l'any 1579, els administradors de l'Hospital General de Barcelona, demanaren al virrei Fernando de Toledo la privativa de realitzar funcions teatrals a benefici de l'hospital. Un privilegi en exclusivitat, que donava a l'Hospital la

201. RAMON, A.; ALOY, G.; de BLAS, F.; LÓPEZ, A.; PRIETO, J. I.; VILLARREAL, C. Cartografías teatrales: España. Ensayo de interpretación. *Ciudad y territorio. Estudios territoriales*. Article acceptat i pendent de publicació.
202. JORDADA, Antonio. *Disertacion. Sobre las Comedias trabajada en Mallorca por el Señor Antonio Jordada Sacerdote de la Casa de la Mision. Año 1788*. Manuscrit no publicat: Biblioteca Bartomeu March, B96-V1-03, 1788, p. 9 i 3.

concessió de les representacions teatrals de Barcelona. El 1596 s'inicien les obres de construcció del primer teatre a Barcelona –el Teatre de la Santa Creu o Casa de les Comèdies– i el 1597 les primeres representacions.²⁰¹

És en aquesta època que el teatre es popularitzà i els contraris a les representacions es manifestaren. Un segle després, el que potser ho feu amb més contundència va ser Antonio Jordada amb el seu encès *Tractat contra les comèdies* de 1788, amb què començàvem la introducció de la tesi. Jordada veia les representacions teatrals com una font de pecat i perversió: «Pecan mortalmente los Cómicos de las representaciones, los que asisten a ellos por el riesgo de pecar en que voluntariamente se ponen, los que contribuyen a ellos por la cooperacion al pecado, los padres i Madres que permiten los frecuente sus Mujeres é Hijos [...] quanto ven, quanto hoyen en el Teatro es una maldita semilla que siembra el demonio en sus corazones».²⁰²

Cap al final d'aquest període i abans de les desamortitzacions es va crear la plaça de Toros o Tancats i ràpidament es va establir com espai alternatiu a la Casa de les Comèdies per fer-hi espectacles de tota mena, a causa dels avantatges d'un espai obert amb major aforament i de caràcter festiu. Es compaginaven les funcions taurines amb la lluita de gossos, actuacions parateatrals i focs artificials amb les mateixes representacions anunciades a la Casa de les Comèdies. Un autèntic espai escènic polivalent a Palma situat, una vegada més, en un espai fronterer de la ciutat, en el baluard de Jesús, a la vora de la Porta de Jesús i darrere el carrer dels Oms.

203. BARCELÓ CRESPI, Maria. Retrat de la ciutat de Mallorca cinc-cent anys enrere (aspectes urbanístics). *Estudis Baleàrics*, núm. 41, 1991, p. 105.
204. CANTARELLAS, Catalina. *La Arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 1981, p. 90-91.
205. BARCELÓ CRESPI, Maria. Retrat de la ciutat de Mallorca cinc-cent anys enrere (aspectes urbanístics). *Estudis Baleàrics*, núm. 41, 1991, p. 112.

3.2. Els espais escènics i la seva relació urbana

Morfologia urbana a finals del segle XVII. A finals del segle XV, a la Ciutat de Mallorca, i de forma potser generalitzada, s'inicià un cert estancament urbà que contrastà amb l'expansió dels segles precedents.²⁰³ La xarxa de carrers de Ciutat a finals del segle XVII no va patir canvis radicals respecte a dates anteriors. Els carrers conservaren les característiques de l'època musulmana on unes vies principals servien de connexió a una xarxa secundària de carrers irregulars, laberíntics i estrets. Les preocupacions urbanes del període d'aquest capítol se centraren en la higiene, el proveïment d'aigua, l'estat de la via pública –l'empedrat dels carrers (1777)– i la instal·lació de l'enllumenat (1811);²⁰⁴ resultant, doncs, que l'aspecte general de la ciutat era essencialment el mateix que en èpoques anteriors.

Maria Barceló ha descrit com els carrers principals sortien del centre polític, administratiu i religiós cap a les diferents portes de sortida de la ciutat: de la plaça de Cort cap a la porta de Santa Margalida, camí cap a la serra de Tramuntana: Sóller, Valldemossa, Bunyola..., actual carrer de Sant Miquel; de Cort cap a la porta de Sant Antoni, camí cap al pla: Inca, Manacor..., actual carrer de Sindicat, la convergència de les dues rutes més destacades del pla va portar molta activitat en aquest indret; la via de Cort cap a la porta del Camp, camí cap a llevant: Lluçmajor, Campos, Felanitx..., possiblement per l'actual carrer de Sant Francesc, però també pel carrer de Montision; la via que travessava la Riera cap a la porta de Santa Catalina, camí a ponent així com al raval de Santa Catalina, possiblement per l'actual carrer de Sant Feliu.²⁰⁵ Significativament, aquests carrers principals no acolliren l'edifici teatral.

Morfologia urbana a principis del segle XIX. Les obres de les murades de Palma finalitzaren el 1805 quedant tota la ciutat delimitada, amb vuit portes d'accés i deu baluards, i la Rambla i el Born com espais lliures i d'ús públic. L'aspecte general devia ser decadent, si feim cas de les impressions dels viatgers. «No hi ha una sola plaça que estigui conforme», va escriure André Grasset de Sant Sauveur –comissari de relacions comercials de França i Cònsol del Rei a les Balears encarregat de fer un informe

206. GRASSET de SANT SAUVEUR, André. *Voyage dans les Îles Baléares et Pithiuses, fait dans les années 1801, 1802, 1803, 1804 y 1805*. Paris: Léopold Collin, 1807, p. 107-109: «Les rues de Palma sont en general fort étroites et mal pavées. Il n'y a pas une seule place régulière; et quoi qu'en dise l'historien Dameto, qui compare celle des Bornes aux plus belles des capitales de l'Europe, ce n'est effectivement qu'une petite étendue de terrain de forme irrégulière, non pavée, et environnée de maisons du plus triste aspect. La place des Bornes est cependant la promenade ordinaire des étrangers, et le rendez-vous journalier des personnes qui ont le malheur de ne savoir à quoi employer leur temps. Là les nouvellistes se groupent et tiennent cercle: là ils jouissent du droit de faire la guerre, et de remporter des victoires: tandis qu'à deux pas, d'autres politiques rappellent les armées, arrêtent des traités de paix, de commerce, et combinent le bonheur de l'Europe. Les orateurs et les auditeurs vont ensuite dans quelques mauvais cafès se réchauffer l'imagination d'un verre de liqueur, ou calmer leurs feux avec de boissons rafraichissantes. Telles sont les délices de cette place si vantée par Dameto. On y est bûlé par l'ardeur du soleil, et suffoqué par la poussière pendant l'été, et l'hiver on s'y ensevelit dans la boue. [...] On est également privé à Majorque de promenades publiques. On ne peut, en effet, regarder comme telle la rambe. C'est une simple allée de gros arbres, qui a au plus deux cents pas de longueur. On y trouve quelques bancs en pierres. Cette allée n'est point entretenue; on n'a pas remplacé plusieurs arbres qui ont péri ou ont été coupés».
207. CANTARELLAS, Catalina. *La Arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 1981, p. 96.
208. CANTARELLAS, Catalina. *La Arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 1981, p. 97.
209. TOUS, Juan. *Palma a través de la cartografía (1596-1902)*. Palma: Ajuntament de Palma, 2002.
210. OLIVER, Miquel dels Sants. *Mallorca durante la primera revolución (1808 á 1814)*. Edició original: 1901. Vol. I. Palma: Luis Ripoll Editor, 1982, p. 12.

detallat sobre les Balears–, «el Born no és, efectivament, més que una petita extensió de terreny de forma irregular, no pavimentada i envoltada de cases d'un aspecte tristíssim». Per a Grasset no es podia parlar d'espai públic pròpiament a Palma, tampoc a la Rambla: «a Mallorca som privats de passejos públics. De fet, no podem considerar la Rambla com a tal. És un carrer senzill de grans arbres».²⁰⁶

Catalina Cantarelles observa com la ciutat de principis del XIX manté la divisió entre la part alta i la baixa de la ciutat amb «el predominio de calles estrechas, angulosas, y pendientes abruptas para salvar los distintos niveles de asentamiento»²⁰⁷ i destaca com no va ser fins a finals del segle XVIII que va començar a sorgir un cert interès per la via pública. La Rambla i la seva perllongació fora de les murades pel Passeig de Jesús van ser els primers en condicionar-se com a passeig públic. I no serà fins més endavant que les millores arribaren al passeig del Born i la seva connexió amb el port com a porta d'entrada a la ciutat. Una mostra d'aquest fet seria que fins al 1827 el Born no va ser citat com a passeig i que va ser dels últims carrers de la ciutat en empedrar-se.²⁰⁸

En aquest període, a diferència de l'anterior, la documentació gràfica de la ciutat és abundant²⁰⁹ i podem resseguir, entre d'altres, els plànols de la ciutat de Palma de Garau (1644), el de François de Bezin (1715), l'atribuït a Jeroni Cànoves (ca. 1726) i el de Lorenzo Muntaner (1831) –on es representa la primera plaça de toros i l'edifici de la Casa de les Comèdies com a edifici no aïllat–. En aquests documents és possible llegir com el perímetre de la ciutat, pròxim a les murades i els voltants de la Rambla, restaven buits, excepte els indrets d'alta activitat comercial com la porta de Sant Antoni i els voltants de l'actual plaça de la Drassana, mentre que el centre estava densament construït.

Decret de Nova Planta. Els canvis més significatius van ocórrer a escala política, a partir de 1716 i amb el Decret de Nova Planta el govern de l'illa va variar radicalment en quedar equiparat «á los demás de España y reducido á la uniformidad de Castilla»,²¹⁰ com explicà Miquel dels Sants Oliver, i va començar el període d'assimilació al nou règim, les lleis i els costums de Castella.

211. MASSIP, Francesc. El teatre català entre la il·lustració i el romanticisme. A: SALORD, J. (coord.). *Vicenç Albertí i el teatre entre la il·lustració i el romanticisme*. Vol I, Palma i Barcelona: Edicions UIB, Institut d'Estudis Balearics i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2012, p. 11.
212. PASCUAL, Eusebi. Licencias para representar y salas de espectáculos anteriores a la Casa de Comedias. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 221, 1898, p. 385.
213. CAMPANER, Àlvar. 20 de març de 1686. *Cronicón Majoricense*. Edició original: 1881. Palma: Caixa de Balears Sa Nostra, 2007, p. 441: «En la tarde de este día celebróse, de órden de los Jurados, en la Sala de la Universidad, una junta de Teólogos acerca de la conveniencia de permitir ó prohibir la representacion de comedias. Dió ocasion á ella un sermon predicado en la Iglesia de Montesion por le P. Doms, jesuita, en que había dicho que no permitiese San Francisco Javier que viniesen comediantes á Mallorca, por los pecados de que son causa las comedias, añadiendo que debía prohibirse. Formaron la Junta los RR. PP. Maestros Fr. Bartolomé Mora, Fr. Pedro Roig, Fr. Josef Artigues y Fr. Miguel Albertí, Dominicos; los Doctores Martorell, Amer y Bary; los PP. Lectores Fr. Guayta y Fr. Canals, Mínimos; el P. Misionero Fr. Josef Mesquida, Agustino; y los PP. Doms y Ferragut, jesuitas: todos, ménos los tres últimos resolvieron que podían representarse comedias, y que los Magníficos Jurados y Sres. Regidores, sin escrúpulo de sus conciencias, podían solicitar que viniesen comediantes; levantóse acta formal de dicha resolucion. -J.M.»
214. PASCUAL, Eusebi. Las representaciones de la compañía de Isidoro Ruano, 1686-1687. (1ª parte) (Datos para una crónica del antiguo "Corral"). *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 216, 1898, p. 280-282.

Reduït per la situació política no va ser possible un teatre culte i ambiciós en el territori de parla catalana. L'excepció, encara que temporal, va ser l'illa veïna de Menorca que amb el tractat d'Utrecht (1713) s'incorporà a la Corona Britànica i conservà les estructures polítiques pròpies i l'oficialitat del català. En aquest context es va poder desenvolupar l'activitat dramàtica de Joan Ramis i Ramis (1746-1819).

El teatre que es podia fer a Mallorca era fonamentalment el mateix de qualsevol altra població de l'imperi borbònic, tal com indica Francesc Massip. Un sistema establert des de la cort de Madrid sota el pressupòsit ideològic de la unitat i la uniformitat de l'estat. Els mateixos actors es desplaçaven d'un territori a un altre, per representar un teatre que seguia el mateix esquema de funcionament i la mateixa llengua.²¹¹

Sobre la pertinença de les representacions. A Palma, tot i que la inauguració del nou edifici dedicat específicament per a les representacions ens pogués fer pensar el contrari, el fet teatral no estava exempt de controvèrsia, i per Eusebi Pascual existien opinions enfrontades entre els governadors i els ciutadans: «Parece indudable que desde la inauguración de los espectáculos teatrales existieron dos corrientes: una favorable y otra contraria á ellos: ésta, reflejada por las disposiciones restrictivas de las autoridades superiores, Vireyes, Gobernadores y lugartenientes: aquella, por los Jurados y Regidores del Hospital, y casi me atrevo á añadir que por el llamado público también, al ver el favor que dispensaba á las representaciones».²¹²

Àlvar Campaner ens dóna notícia que el 20 de març de 1686 es reuní una junta de teòlegs, a la sala de la universitat, per tal d'acordar la pertinença o la prohibició de les representacions de comèdies. La junta decidí que les comèdies foren permeses i que «los Magníficos Jurados y Sres. Regidores [de l'hospital], sin escrúpulo de sus conciencias, podían solicitar que viniesen comediantes».²¹³ Aleshores, el 16 de juliol de 1686 arribà a Palma la companyia d'Isidoro Ruano, per a començar la temporada teatral. Tot i l'autorització i la llicència reial del 30 de maig de l'any anterior, el Virrei va expulsar la companyia de l'illa pel carnaval de 1687,²¹⁴ contrariant així els privilegis atorgats als jurats i regidors

215. PASCUAL, Eusebi. Las representaciones de la compañía de Isidoro Ruano, 1686-1687. (2ª parte) (Datos para una crónica del antiguo "Corral"). *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 217, 1898, p. 293-296: «EL REY.— Spectable Don Manuel Semmenat y de la Nuza mi lugar teniente y Capitán General. Por cuanto, con despacho de 30 de Mayo pasado os ordené que siempre que por parte de los Regidores del Hospital de esa Ciudad, se condujesen compañías de Comediantes que representasen en esa Ciudad lo permitiesedes, y haviendome representado dichos Regidores que no obstante esta mi real Orden haueis pasado á echar de esa Ciudad la compañía que tenia ya ahi conducida para representar después de Pascua, ha parecido advertiros lo mucho que se ha extrañado, y sobre manera sentido, el que hayays contra venido á mi Real orden lo que en ninguna manera os atreveréis á hazer otra vez y que aunque hubiese circunstancias y motiuos que os obiesen obligado tal resolución, lo debiays haber participado antes de tomarla para que determinase lo mas combeniente; y teniendo por cierto no se pueden seguir algunos [¿inconvenientes?] de tal licito divertimento, que en todos mis Reinos y en esta mi Corte se permite, no siendo de inconsecuencia ni prohibido en ellos tampoco lo ha de ser en ese Reyno, y cediendo tan en beneficio de los pobres de ése Hospital ese genero de compañías por la limosna que de ellas sé saca y se contribuye a los pobres, ha parecido ordenar y mandaros (como lo hago) que siempre que por los Regidores de dicho Hospital se intentare volver la dicha compañía de comediantes, y conducir otras, deis licencia y permiso para que no, se le ponga embarasso alguno y que puedan representar en dicha Ciudad; porque de lo contrario me daré notablemente desservido; y porque he entendido, que por esa dependencia haueys desterrado á Martin Parello uno de los Regidores del Hospital de esa Ciudad y al Dr. Raphel Ferregut abogado [perpetuo de la] Uniuersidad, y que con esta ocasión, rezelandose otra extorción Jaime de Oleza Regidor también de dicho Hospital, se ha retirado á la Iglesia; dispondréis que siendo esto assi, sin dilación alguna se restituyan á sus casas sin hazerles molestia alguna; y me dareys cuenta de hauerlo executado en esta conformidad que así es mi voluntad. Dado en Madrit á iiiiij de Mayo MDCLxxxvij. —Yo el Rey.— Con las firmas del Consejo—Don Hier. Villanueva Márquez de Vill. Pror.—»
216. GRASSET de SAINT SAUVEUR, André. *Voyage dans les Îles Baléares et Pithiuses, fait dans les annés 1801, 1802, 1803, 1804 y 1805*. Paris: Léopold Collin, 1807, p. 114: «Quelquefois aussi le saineté se compose de deux petites piéces qui se jouent en même temps. On dresse alors une petite théâtre au fond de la salle. On y représente, par exemple, une scene de blanchisseuses, tandis qu'une autre de savetiers se joue sur le théâtre ordinaire. Les acteurs des deux piéces s'apostrophent dans le courant de la représentation: le peuple est enchanté, applaudit à tout rompre, et l'homme acoutumé à la décence, s'empresse de s'esquiver».
217. GARCÍAS ESTELRICH, Domingo. Diez calas en el teatro mallorquín setecentista. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*. 1999, vol. 55, p. 216.
218. PASCUAL, Eusebi. El teatro en Palma. Noticias nuevas sacadas de papeles viejos. *Almanaque Balear*, 1880, p. 41-50.
219. PASCUAL, Eusebi. Nuevas noticias sobre la antigua casa de comedias de Palma. *Almanaque Balear*, 1883.
220. Veure: GARCÍAS ESTELRICH, Domingo. Diez calas en el teatro mallorquín setecentista. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*. 1999, vol. 55, p. 211-226.
221. PONS, Francisco. *La Casa de las Comedias. Hoy Teatro Principal*. Palma: Editorial Mallorquina de Francisco Pons, 1955, p. 47-49.

de l'hospital. Aquests van fer arribar al Rei la seva queixa per la supressió de les representacions i la petició degué semblar prou justificada al monarca que respongué amb contundència per a exigir que les comèdies tornessin a Palma.²¹⁵

Les representacions a la Casa de les Comèdies constaven de diverses representacions de gèneres diferents: començaven amb una tragèdia o una comèdia, seguida d'una *tonadilla*, una peça de música espanyola, i d'un bolero o fandango, per acabar amb un sainet, que fins i tot es representava simultàniament en dos indrets diferents de la sala del teatre, sortint de la caixa escènica pròpiament i situant-se entre el públic.²¹⁶ En aquest període, seguint a Domingo Garcías, les obres amb un aparell escenogràfic més espectacular eren les que atreïen al teatre un major nombre de públic: «todas aquellas dotadas de espectacularidad — lances, sucesos inverosímiles, terremotos, encantamientos, milagros, bailes...— y de ingenio —cuidados decorados, tramoyas arriesgadas, acrobacias, desfiles, canciones...—»²¹⁷ i per tant les comèdies de màgia i de sants eren les preferides pel públic pel seu aparell espectacular.

El primer edifici de la Casa de les Comèdies. A Palma, com hem dit, el 1662 començà la construcció de la Casa de les Comèdies,²¹⁸ i entre el 1667 –data d'inauguració del corral–²¹⁹ i el 1853 el lloc del teatre s'hi concentrà.²²⁰ Les cròniques de l'època descriuen la bona acollida popular del primer local destinat a les representacions teatrals, tot i destacar la senzillesa de la construcció i criticar la seva manca d'elegància.²²¹ La façana estava modestament composta per tres arcades i coronada amb un terrat. Tenia una porta d'entrada per la «costa de l'Inquisidor», actual costa del teatre, i una entrada pel «carrer major del pla del Carme», actual carrer de la Riera. Francisco Pons, en el seu llibre: *La Casa de las Comedias. Hoy Teatro Principal*, de 1955, va descriure l'espai interior del primer teatre estable de Ciutat:

«Corredores irregulares, ventanillos de trecho en trecho, escaleras de todas proporciones, carencia de pavimentos, vigas y troncos sin devastar prestándose mutuo apoyo, la huella del tiempo por doquiera y por único desahogo haciendo las veces de sala de descanso, lóbrego y húmedo

222. PONS, Francisco. *La Casa de las Comedias. Hoy Teatro Principal*. Palma: Editorial Mallorquina de Francisco Pons, 1955, p. 48-50.

café (“botellería” le llamaban con propiedad ciertas notas) [...] No estará de sobra añadir que a la sala de espectáculos la afeaban dos enormes arcos que antes de juntarse en su clave cortaban por cuatro puntos el piso superior dejando al descubierto sus arranques e impidiendo la visualidad de las localidades vecinas. Once filas de lunetas y dos de anfiteatro que solo se diferenciaban por el color de la vaqueta del forro, con 249 asientos; los que en los bancos del patio podía ocupar cierto público ganoso de exhibirse sin más estipendio que la entrada; los de la “cazuela” enclavada en el tercer piso y los cuatro órdenes de palcos en número de 62, proporcionaban local bastante para 800 espectadores [...].

El trazado no cautivaba tampoco por su elegancia, cual sucede con la moderna forma de herradura adaptada como la mejor por nuestros arquitectos. Casi rectas sus líneas y separados por los llamados “aposentos” por tabiques de incomunicación, quedaban en gran parte sumidos en la penumbra que no conseguía aclarar ordinariamente el tenue resplandor de las 24 luces de una lámpara que pendía del techo, ni los blandones que solían aumentarse por orden superior para solemnizar los “días de gala con uniforme” [...].

Las dimensiones del edificio eran las siguientes: desde la concha del apuntador al punto opuesto o sea el palco de la Ciudad, 15 metros; de la planta al cielo raso, 10 metros; el ancho lateral mayor, 11 metros; la embocadura del escenario, 7 metros; lo mismo que el foro; con la particularidad que en él no se colocaban nunca más de cuatro cajas de bastidores; los cuales, dispuestos en línea convergente como prescribía la costumbre con el fin de favorecer la perspectiva sacrificaban el término más lejano reduciéndolo a unos cuatro metros y medio».²²²

Aquesta descripció d'un espai laberíntic de tres nivells, una estructura d'arcades, amb una volumetria prismàtica i de proporcions en planta rectangulars (15 m més l'escenari de 7 m de llargària per 11 m d'amplada i 10 m d'alçada) podria haver sigut l'arquitectura de la Casa de les Comèdies fins a les grans reformes de l'edifici a causa del seu deteriorament l'any 1760 o,

223. Domingo Garcías Estelrich (Palma, 1955) estudià Filosofia i Lletres a la Universitat de Barcelona i Dret a la Universitat de les Illes Balears. És Doctor en Filologia Hispànica i ha centrat la seva tasca com investigador a la història i crítica del teatre en els segles XVIII i XIX. És autor de les publicacions: *Teatro y sociedad en la Mallorca del siglo XVIII*, *El teatro en Palma (1800-1810)*, *El teatro en Mallorca en los albores del Romanticismo (1808-1824)*, *Historia del teatro en Mallorca. Del Barroco al Romanticismo (1600-1834)*, *La ópera y el teatro en Mallorca (1824-1834)*. *La década ominosa*; i ha col·laborat en el *Diccionari teatral de les Illes Balears*.
224. Il·lustració elaborada per a: GARCÍAS, Domingo. *Teatro y Sociedad en Mallorca durante el siglo XVIII*. Tesi doctoral, Universitat de les Illes Balears, 1997 i posteriorment publicada en diverses edicions, per exemple veure: GARCÍAS ESTELRICH, Domingo. *La ópera y el teatro en Mallorca, 1824-1834 la década ominosa*. Palma: Leonard Muntaner Editor, 2004.
225. CAMPANER, Àlvar. 20 d'octubre de 1692. *Cronicón Mayoricense*. Edició original: 1881. Palma: Caixa de Balears Sa Nostra, 2007, p. 474.
226. FERNÁNDEZ, Àngel Raimundo. Aportación al estudio del teatro en Mallorca. *Mayurqa*, núm. 9, 1972. p. 12.
227. GARCÍAS ESTELRICH, Domingo. Diez calas en el teatro mallorquín setecentista. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*. 1999, vol. 55, p. 214.
228. PASCUAL, Eusebi. Veintisiete años de vacación teatral. Datos para una Crónica del antiguo "Corral" de Palma. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 249, 1900, p. 446.

fins i tot més enllà, fins al seu enderroc l'any 1853. Fent un supòsit i a manca de documentació de plànols originals, però per les dimensions del teatre i segons el plànol de Palma atribuït a Jeroni Cànoves de 1726 on el corral està dibuixat com a edifici aïllat i de proporcions rectangulars, l'escenari potser ja estava situat com està actualment el del Teatre Principal, probablement degut a la manca d'espai per construir el teatre en l'altre sentit pel canvi topogràfic de desnivell.

Domingo Garcías²²³ realitzà una reconstrucció hipotètica de la Casa de les Comèdies del segle XVIII, aportant un dibuix en axonomètrica, de proporcions quadrades, on per la posició del carrer Costa del Teatre es pot intuir que l'escenari estaria girat 90° a com està actualment i contra el canvi de nivell del terreny. Però en la seva interpretació dibuixà una planta rectangular. Tot i no haver-hi una indicació clara de la ubicació del teatre dintre del teixit urbà, sembla que seria assimilable a la hipòtesi de l'axonometria.²²⁴ Malgrat ser una hipòtesi versemblant, ja que les mides donades podrien donar una organització de l'espai com la proposada per Garcías, optem pel plànol de Cànoves per establir el sentit i la posició urbana de la Casa de les Comèdies i per tant l'escenari estaria situat en la mateixa posició que l'actual del Teatre Principal.

L'estat constructiu de l'edificació inicial degué ser precari o l'ocupació molt elevada, el cas és que Campaner reportà en el seu *Cronicón* que el 20 d'octubre de 1692 es va esfondrar una part de la Casa de les Comèdies i matà a un home.²²⁵ Les obres de consolidació immediatament posteriors van aguantar fins al 17 d'agost de 1700, quan la major part de l'edifici es va tornar a esfondrar i es va haver de reedificar el corral.²²⁶ Sembla que de 1704 a 1715 no hi va haver representacions a excepció del juliol i agost de 1711 amb l'arribada d'una companyia italiana de circ, probablement degut a la inestabilitat del moment a tot Europa, en plena guerra de Successió, fins al tractat d'Utrecht de 1713 i posterior tractat de Nova Planta de 1715.²²⁷

Per a Eusebi Pascual el 1715, «desde que la isla se restituyó el suave dominio de Felipe V»²²⁸ i el Decret de Nova Planta, les representacions cessaren i la Casa de les Comèdies s'habilità

229. PASCUAL, Eusebi. Veintisiete años de vacación teatral. Datos para una Crónica del antiguo "Corral" de Palma. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 249, 1900, p. 447.
230. GARCÍAS, Domingo. *Teatro y Sociedad en Mallorca durante el siglo XVIII*. Tesis doctoral, Universitat de les Illes Balears, 1997, p.160-161: «En Palma, la plaza de Cort y del Born sirvieron de escenario para diversas representaciones. *Las armas de la hermosura* de Calderón juntamente con su loa, representada por los oficiales del regimiento de Saboya como obsequio a Felipe V, fueron escenificadas entre los años 1715 y 1718 en la plaza de Cort. El Born y otras plazas palmesanas fueron testigos de diversas representaciones acontecidas en Mallorca con motivo de la toma de Orán por el conde de Montemar entre los días 27 de julio y 5 de agosto de 1732. [...] En las iglesias palmesanas y de los pueblos era frecuente la escenificación de obras religiosas y hasta de tema profano. [...] Pensemos que, además del teatro en castellano, coexistían un importante teatro hagiográfico en catalán y un teatro popular sainetesco que, por su carácter sacro y festivo, indudablemente fueron representados de forma ininterrumpida en nuestra isla como atestiguan los referidos estudios de Ramon Díaz y Antoni Sarrà».
231. FURIÓ, Vicens. En Guillem Mesquida - Pintor Mallorquí. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 461 i núm. 462, 1919, p. 230-231.
232. Documents. Reforma de la Casa de las Comedias. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 634-635, 1933, p. 419: «Palma 6 Marzo de 1788. — Sin embargo de lo expuesto por los Regidores de la ciudad con el producto de la madera y despojo de los árboles que se han cortado en la calle de los Olmos, se manda que se entregue por ahora a los Administradores del Hospital y que estos en lugar del soportal ó pórtico nada vistoso y poco subsistente que se halla á la entrada de la Casa de Comedias, hagan inmediatamente formar allí un especie de arqueado, que al paso que hermosee la vista y sea de mayor resistencia tenga también sobre su cubierta una asotea ó terrado a donde se salga de los primeros palcos de el Coliseo y en donde con facilidad se refugien los concursantes en caso de qualquier incendio ó desgracia que pueda suceder —está rubricado. Escribano mayor, D. Onofre Gomila, Notario. (ARX. GEN. HIST. DE MALL. Leg: Autos de Audiencia)».

per a caserna de soldats «para acuartelar una parte de los siete batallones de infanteria y un regimiento de dragones que el caballeroso Asfeld dejó de guarnición en Mallorca al abandonarla después de sojuzgada».²²⁹ L'activitat teatral no retornà al malmès edifici fins al 28 de juny de 1742, després de més de vint-i-set anys. Davant la impossibilitat de representar en el corral, el lloc del teatre, esporàdicament, tornà en aquests anys a les places, els patis, les esglésies i els locals gremials de l'època anterior.²³⁰

Represa de l'activitat teatral. Si l'edifici del teatre ja patia un estat constructiu fràgil, després de l'ocupació dels soldats durant pràcticament trenta anys es féu necessari tornar a condicionar l'edifici i realitzar millores per a acollir novament les representacions. L'activitat teatral a la Casa de les Comèdies es va reprendre amb un nou teló de boca pintat per Guillem Mesquida; un pintor mallorquí, nascut el 1675, que havia estudiat pintura a Roma i que tornà a Mallorca el 1739 després de viure a Roma, Bolonya, Venècia i Colònia. Mesquida degué pintar el teló de la Casa de les Comèdies el 1742, ja en edat avançada –morí el 1747–, juntament amb Femenia, un altre pintor mallorquí que va dibuixar el paisatge.²³¹

El 1788, una vegada adequat l'interior teatral i cent vint anys després de la seva inauguració, es va plantejar per primera vegada que la Casa de les Comèdies devia disposar d'un cert caràcter urbà que expressés el caràcter d'edifici singular del teatre. Tímidament es va projectar i construir una nova façana on el teatre va agafar consciència de la seva posició i significació urbana. L'edifici començava a voler adquirir un cert paper monumental a la ciutat. Es va construir una nova arcada principal amb una doble funció: marcar l'entrada i situar un balcó o espai exterior en el primer pis, accessible des de les llotges. La ciutat hi col·laborà activament, ja que donà a l'hospital i al teatre la fusta dels arbres del carrer dels oms.²³²

Reformes més importants van seguir deu anys després, entre el 1797 i 1800, quan José Frontera, mestre major de l'hospital general entre 1797 i 1800, va ser l'encarregat de dirigir l'ampliació de l'escenari amb una estructura adjacent, noves

233. CANTARELLAS, Catalina. *La Arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 1981, p. 110.

234. PASCUAL, Eusebi. Las decoraciones de la Casa de las Comedias á principios del siglo XIX. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 248, 1900, p. 416-417: «Nosotros los abajo firmados D.n Jayme Ignacio de Oleza, y D.n Fran. co Rosiñol Regidores perpetuos del Muy llt. re Ayuntamiento de esta ciudad, y como tales Protectores de la Casa Hospital General de la mesma de vna parte; Y de la otra D. n Antonio Lorenzani Pintor, con la presente Escriptura declaramos tener combenido y acordado el que V. dicho Lorenzani pinte de nuevo el teatro y Coliseo de la Casa de Comedias de esta Ciudad propia de dicho Hospital al tenor y conforme los dibujos que ha formado, y nos ha presentado en el modo, y con los pactos siguientes.

Primeramente que Yo dicho Lorenzani prometo y me obligo pintar de nuevo el Cieloraso de dicha Casa de Comedias.

Mas las quatro ordenes de Palcos del referido Coliseo. Mas la Portalada del Teatro.

Mas el Telón primero que se dice de boca.

Mas todo el Teatro nuevo con cinco mutaciones con sus correspondientes bambalinas, esto es, Salón noble con quatro Bastidores, á cada parte, y dos telones.

Mas la mutación de Bosque con quatro Bastidores, á cada parte, y dos telones.

Mas la mutación de Jardín con cinco Bastidores, á cada parte, y vn telón.

Mas la mutación de Calle, con tres Bastidores, á cada parte, y vn telón.

Mas la Mutación de Carzel con dos Bastidores, á cada parte, y vn telón; siendo de cargo del mismo Lorenzani costear de su cuenta todos los colores, cola y demás perteneciente de su arte para lo referido, como igualmente los jornales de la Gente que por su parte, y en ayuda de su trabajo pondrá en dicha obra.

Y nosotros dichos Reg. s en los referidos nombres nos obligamos y prometemos satisfacer y pagar, á V. dicho Lorenzani por todo el referido su trabajo, y demás que de sobre va expresado: ochocientos duros en plata q. e son mil y doscientas libras Mallorquinas q. e le entregaremos, á saber cien duros inmediatamente de firmada la presente Ess. ra, y seguidamte se le entregará las partidas conforme las haya, y necesite.

Finalmente es pacto entre de nosotros combenido y ajustado, que siempre y quanto hubiese algún Luto Real, ó cualquiera otro incidente por el cual se deviese parar la referida obra, ó serrar la Casa de Comedias, q. e en este caso nosotros dichos Reg. s vnicamente deberemos pagar, á V. dicho Lorenzani lo que tubiese trabajado, á proporción del todo que deve trabajar conforme va expresado. Todo lo cual prometemos y nos obligamos cada vna de nosotras dichas partes cumplir y exactamente observar, y de esta Ess. ra se hazen dos de vn mismo tenor vna por cada vno de

nosotros las referidas partes. Palma 24 de Agosto de 1797. Jayme de Oleza.—Fran. co Rosiñol.—Antonio Lorenzani Pittore.

Yo Sotto Scritto ó ricerto dali Sig. ri Regitori D.n Giacomo di Olesa e D.n Francesco Rosignol mile e duecento Libre Majorchine quale sono per aver pintato tutto il Teatro di novo con cinque mutazioni e la sua Portalata accettuato che incambio del Telon di boccha, Li Sig. ri Regitori si sono contentati di fare la mutazione della marina quali sono contenti e so disfatti sino al presente Giorno in fe de questo di 22 Aprile 1800. Yo Antonio Lorenzani Pittore.»

235. GRASSET de SAINT SAUVEUR, André. *Voyage dans les Îles Baléares et Pithiuses, fait dans les années 1801, 1802, 1803, 1804 y 1805*. Paris: Léopold Collin, 1807, p. 111-112: «Entre la place des Bornes et la Ramble, est située la salle de spectacle. Elle a été bâtie, il y a environ quarante ans; l'hôpital de la ville en a la propriété; ce qui est indiqué par un grand écusson placé au-dessus de la scène, portant ces trois lettres: A.G.P. Ce théâtre est assez grand, distribué en quatre rangs de loges, au nombre de soixante-dix; celle de la ville occupe le fond de la salle, au premier rang; celle du capitaine général, est au rez-de-chaussée, à gauche, en entrant. Le parterre peut contenir trois cents personnes assises sur des bancs en bois. La scène est proportionnée à la grandeur de la salle. Cet édifice, dans son extérieur, n'a pas le moindre ornement d'architecture, et ressemble parfaitement à un magasin ou à une grange. Il n'y a qu'une seule porte pour le public. Au devant sont des arcaux soutenant une galerie découverte. Deux petites portes ménagées, sur les derrières de cette salle, servent, l'une pour le capitaine général, l'autre pour les acteurs. A l'entrée du théâtre, et dans l'intérieur, on a pratiqué une espèce de café. Toutes les loges sont louées, à l'exception de quelques-unes qui sont la propriété de diverses familles de Palma, qui ont fourni des fonds lors de la construction de cette salle».

236. GARCÍAS ESTELRICH, Domingo. Diez calas en el teatro mallorquín setecentista. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*. 1999, vol. 55, p. 218.

llotges i un frontis per la façana²³³ i el pintor Antonio Lorenzani mitjantçant un conveni del 24 d'agost de 1797 entre els protectors de l'hospital i el pintor²³⁴ pintà el cel ras de la Casa de les Comèdies, les llotges, la portalada i el teló de boca, a més de cinc escenografies: un saló noble, un bosc, un jardí, un carrer i una presó. A manca de documentació gràfica sobre l'espai, Grasset de Saint Sauveur ens dóna una descripció completa de l'espai totalment transformat:

«Aquest teatre és força gran, distribuït en quatre fileres de llotges, unes setanta; la de la ciutat ocupa el fons de la sala, al primer balcó; la del capità general, es troba a la planta baixa, entrant a l'esquerra. El parterre té capacitat per a tres-centes persones assegudes en bancs de fusta. L'escena és proporcional a la mida de la sala. Aquest edifici, en el seu exterior, no presenta el més mínim ornament arquitectònic i sembla perfectament un magatzem o una granja. Només hi ha una porta per al públic. A la part frontal hi ha arcades que sostenen una galeria descoberta. Dues petites portes disposades a la part posterior d'aquesta sala serveixen una per al capità general i l'altra per als actors. A l'entrada del teatre, a l'interior, hi ha una mena de cafè».²³⁵

Domingo García també ens explica la disposició arquitectònica i social a l'interior del teatre, on les capes populars s'agrupaven en els bancs del pati i restants localitats de peu. Les localitats més selectes, dedicades a les personalitats més rellevants de la ciutat, es concentraven en les llotges.²³⁶

El teatre com a monument urbà de principis del XIX.

Isidro González Velázquez es va establir entre 1810 i 1814 a Palma a causa de la Guerra del Francès. La seva estada va tenir una gran repercussió, ja que va ser el primer arquitecte d'una certa fama –era arquitecte de la Cort– que va residir a Ciutat. González Velázquez va detectar la centralitat del teatre i el seu possible caràcter urbà monumental entre la Rambla i el Born, i va dibuixar el projecte de millora urbanística el 1812 on el passeig del

237. CANTARELLAS, Catalina. *La Arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 1981, p. 197-198: «El capitán general de las islas, marqués de Coupigny, propuso al Ayuntamiento el ensanche y regularización del Borne para conmemorar la nueva etapa constitucional. A pesar de que este organismo abrió un concurso de anteproyectos, el único realizado fue el de González Velázquez que lo elaboró atendiendo a las indicaciones del marqués de Coupigny, a saber prolongar el Borne hasta la Casa de las Comedias o teatro y erigir en el paseo un monumento, símbolo de la reforma constitucional. En su diseño concibió González Velázquez una avenida urbana estructurada a partir de monumentos. Ella enlazaba el Borne con el teatro por un lado y con el muelle por otro, término de aquel. Una gran fuente en forma de obelisco, similar al del monumento del dos de mayo proyectado luego en Madrid, enlazaba la visual acodada del teatro-Borne. En el primer tramo ubicaba además otra fuente, en este caso a modo de rotonda circular, aprovechando el entorno ofrecido por la plaza del Mercado, cuyo remate parece que aludía a la figura de Wellington. Cerrando el tramo colocó aún una "vistosa fachada", según sus palabras, que no acertamos a vislumbrar con exactitud en el documento conservado».

238. *Diario de Mallorca*, 29 de març de 1812.

Projecte de millora urbana del 1812, Isidro González Velázquez. Apud CANTARELLAS, Catalina. *La Arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 1981



Born es perllongava fins al teatre i, a més, projectava per la Casa de Comèdies una nova façana, que no arribam a veure en el document conservat.²³⁷

Isidro González Velázquez no va poder executar aquest ambiciós projecte. De la seva proposta de millora urbana només va restar, anecdòticament, l'obelisc de la font de les tortugues, aixecat anys més tard, el 1833, i es va haver de conformar el 1812 en realitzar les reformes interiors del teatre: la decoració i la boca d'escena, que van ser rebudes amb expectació a la premsa de l'època pel prestigi de l'arquitecte:

«El Público espera con impaciente curiosidad ver las mejoras y novedades que se han hecho en él. Nueva la boca del Teatro, renovado el talon, recompuesto el tablado, nuevas decoraciones, y en fin todo retocado, enmendado ó corregido, ofrece numeroso concuro y quantiosas ganancias. Si las distintas manos que se ocupan en decorarlo han sido (como se dice) dirigidas por el sábio profesor que en el dia se halla en esta Capital (Don Isidro Velasquez arquitecto famoso, correcto dibujante y fecundo inventor) podrá con fundamento esperarse acierto, gusto y decoro en lo que se ha trabajado; mas si las ideas de este profesor acreditado han sido desestimadas, y en vez de conciliar una decente economía en el decoro y propiedad que se merece un edificio en el qual se reúne tan respetable Público para deshaogo de sus tareas ò distracción de sus cuidados; lejos de agradecer entonces tales obras dirán muchos y con razón mas valiera haber hecho poco y bueno, que mucho y mas no anticipemos un juicio que tal vez pudiera salir equivocado y vamos allá esta noche con buen ánimo y sin prevención alguna, pues que para juzgar con rectitud se requiere tiempo, conocimiento, é imparcialidad».²³⁸

Disposam d'una altra descripció de la Casa de les Comèdies recollida en el *Diario de Mallorca* els dies 3, 4, 5 i 6 d'abril de 1813. L'autor, alhora que exposa el mal estat que es trobava el teatre de Palma i l'alt risc que en ell es produís

un incendi similar al que va patir el teatre de Saragossa el 1778, que va commocionar la societat de l'època, proposa millores en la seguretat de l'edifici i és d'interès per la descripció arquitectònica, d'espais i de la il·luminació emprada, que fa al llarg del seu recorregut pel teatre:

«1^a. La surtida ó zaguante, por donde entre el Exmo. Sr. Capitán general está contra lo mandado en las órdenes preventivas, que se dieron depues de aquel suceso, y es, que todas las puertas abran para afuera y esta está al revés, pues abre para dentro: daño muy trasendental, porque el mismo tropel la puede cerrar, como sucedió en aquella ciudad, que todas estaban como esta, y po esto fueron mas las desgracias, que si hubiesen estado abriéndose para fuera.

2^a. Conviene abrir otra surtida al lado de la de S.E. mas hácia á la esquina, para dr mas desahogo á la atropellada salida de la gente. [...]

3^a. En el corredor bajo, que es el opuesto al del palco de S.E., ó bien se entiendan para el del aldo del café, deben hacerse otroas dos surtidas, si puede ser mas anchas que las del otro costado; porque dando (como dan) á un corralillo que hay, ó cortafuego, podrían las gentes tener pronta salida á dicho corral, y salir con algún esahogo á la calle, abriendo comunicación por la casa lavadero, que hay en el rincón, por donde podrían salir muchos.

4^a. El armatoste, ó telonio, en que están muy repotentes los que recogen los boletines, tarjetas (ó como las llamen) de las entradas, debe quitarse en el instante, que se empieze la comedia; por que si sucediese un fracaso, el aturdimiento, la cofusion, y la masa impenetrable del agolpo de la gente, impediri absolutamente quitar la mesa, el biombo, y demás chismes, y trebefos que allí tienen, y de nada serviría la puerta principal y única salida que actualmente tiene este teatro; originando un sin fin de desgracias. [...]

6^a. [...] Advierto esto, porque por no gastar un par de libras mas de velas cada noche, hacen que los candeleros de los

239. Aviso á los señores comisarios del teatro. *Diario de Mallorca*, 3, 4, 5 i 6 d'abril de 1813.
240. GARCÍAS ESTELRICH, Domingo. Diez calas en el teatro mallorquín setecentista. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*. 1999, vol. 55, p. 219.

bastidores salgan mucho del tablado, y de aquí resulta, que como el foro tiene poco hueco, si hay dos ó tres mutaciones consecutivas, tienen que adelantar ácia fuera los telones, para dejar hueco suficiente a las restantes, y suelen tropezar los telones con los bastidores, y a nada mal puesta que esté una vela, tropieza la llama en un telon, y catate que con la myor facilidad prende, y comunicándose a la bambelinas, es un fuego formal, que aunque se corte luego, el susto, el aturdimiento, la confusión y el atropellamiento ni ya no se evitan, ni los fracasos de estos accidentes, que son las desgracias y los disgustos de todo el pueblo en general. Para evitar esto, aumentese una vela más a cada candelero de los bastidores, y cuelguenlos mas ácia la parte de los vestuarios, de modo que aunque tropiecen los telones en los bastidores, como no pueden llegar a las luces los telones, no tienen riesgo, y el aumento de velas propongo hace que supla la obscuridad que ha de dar, colocando mas hacia dentro las luces. [...]

9ª. La araña, farol, linterna, ó lo que quieran llamarla porque es todo, y es nada, la que ponen en medio del patio; deben tener cuidado de poner bien los mecheros, porque es una vergüenza, que casi todas las noches se gotean las candilejas de tal modo, que al pobrete que pillan, le ponen como de día de Pasqua la levita, capa, sombrero etc y para evitar perder un vestido, tiene un hombre que andar sorteándolas, como si fuera un novillo de cinco años». ²³⁹

Altres espais. Alguns altres espais escènics van sorgir com a alternativa –tímida encara– a la Casa de les Comèdies. Per exemple, Domingo Garcías va trobar una inèdita i única referència al Corral del Xicolater (1765),²⁴⁰ la localització del qual roman desconeguda, només indicada sota la denominació «delante de la casa de armas» on es va representar *El estado virginal* el 16 d'abril de 1765, quan la Casa de les Comèdies estava ocupada com a caserna de soldats. O la Sala del Gremi dels Sastres, referenciada breument per Miquel dels Sants Oliver en el llibre *Mallorca durante la primera revolución (1808-1814)*.

També architectures escèniques efímeres com l'amfiteatre de Cristòbal Vilella «pintor áulico, monomaniaco de dinastismo, quiso

241. OLIVER, Miquel dels Sants. *Mallorca durante la primera revolución (1808 á 1814)*. Edició original: 1901. Vol. I. Palma: Luis Ripoll Editor, 1982, p. 104.
242. CANTARELLAS, Catalina. *La Arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 1981, p. 130.
243. VILELLA, Cristóbal. *El Carro de Amphitrite Espectáculo de Perspectiva que presentó al público Don – en los días 11, 12 y 13, del mes de Julio de 1789*. Palma: Imp. Tomás Amorós, 1789.

andar solo en los festejos y acreditarse aisladamente de amor á sus monarcas y protectores»,²⁴¹ en descripció de Miquel dels Sants Oliver. Per a festejar la proclamació de Carles IV, el 12 de juliol de 1789²⁴² Cristòbal Vilella va decorar la seva residència particular, i davant d'aquesta, enmig del carrer, va crear un amfiteatre per a un espectacle de perspectiva, anomenat: *El Carro de Amphitrite*.²⁴³ En la descripció de Miquel dels Sants Oliver se'ns descriu la pompositat d'aquella arquitectura efímera i celebrativa. Aquesta llarga descripció seria el més semblant a una imatge que hem trobat:

«En medio de la calle del Sitjar..., formó una portalada, con su cornisa y friso en que se leían los augustos nombres de Sus Majestades, con la iluminación transparente que hacía más vistosos los adornos y follajes, en medio de los cuales, en la parte superior, estaba pintada una figura colosal con su epígrafe: *in magnis, voluisse satis est*, en actitud de apoyarse con sus manos sobre dicha portada para sostener encima de sus ombros un óvalo grande en que el Sol y la Luna estaban iluminados...”. En el sol y en la luna se leían por transparencia dos octavas reales en que, de cajón, Carlos IV era comparado al propio Febo y María Luisa á la propia Cynthia. Dicha portalada daba ingreso al teatro con que se cerraba dicha calle. Á ambos lados, la inventiva de Vilella colocó otras dos grandes figuras: un Sátiro “oprimido con el peso de los muchos y varios instrumentos del noble arte que profesa el Autor” y este rótulo: *leve fit quod bene fertur onus*. Y una figura representando el Silencio, con un dedo sobre los labios y el dístico que empieza: *Eximia est virtus praestare silentia rebus*. Desde esta portalada de ingreso hasta el teatro de perspectiva propiamente dicho, corría un friso de más de doscientos pies de longitud, sostenido por simétricas pilastras y hermoseedo con colgantes alegóricos de la Agricultura, el Arte, la Guerra, la Marina... Pendían de unos mascarones, con sus argollas en la boca y con otros adornos sobre que resaltaban “las cifras de Sus Majestades y Serenísimos “Señores Infantes”. En el frontal estaba bellamente pintado un corpulente Elefante,

con dos Sátiros, un Aguila y un Lince “que tenían en sus manos, pico y garras” versos como los que siguen:

Lince: ¿Dónde hallar esperas
de Carlos Cuarto el semblante?
Desde hoy le verás triunfante
sobre elementos y esferas;
y sonetos y décimas con acróstico doble y hasta triple, al principio de los versos, en mitad de los mismos y al final, que era cosa de pasmo, por ejemplo:
Viva Carlos de Borbo
I goce el reino sin fi
Venza el enemigo ruin
A me la paz y razo

En la boca del teatro, los retratos del Rey y la Reina, de doble tamaño natural, con un León á sus pies. Dicha abertura, aparecía á manera de una gruta ó antro, “con sus congelaciones y diversas puntas de peñascos en que descansaban varios alciones y otras aves acuáticas, juntamente con infinita variedad de conchas y mariscos que se veían entre las peñas aisladas”; y en lo más alto de su tímpano, que media sesenta y cinco palmos, las armas reales eran sostenidas por otros dos leones – con otros dos sonetos. En el fondo, á gran distancia, se descubría en medio del mar “la hermosa perspectiva del carro de la diosa Amphítrite, con su cetro de oro en la mano derecha, sosteniendo con la izquierda el pequeño dios Palemón, su hijo, que descansaba en su regazo”. El carro era en figura de una concha blanquísima, con ruedas doradas; dorados, también, los frenos de los caballos marinos que arrastraban, volando, la carroza por la superficie de las aguas. Delante del carro, jugueteaba á saltos una tropa de Delfines; á sus lados, los Tritones retorcían el monstruoso caracol; y persiguiéndoles, las Nereidas sacaban su busto de nácar, coronadas de Aores, suelto el cabello á merced de la salobre espuma; acá y acullá las gigantescas Ballenas y todos los monstruos marinos asomaban la cabeza despidiendo por sus abiertas narices vistosos surtidores de agua; y, entre

244. OLIVER, Miquel dels Sants. *Mallorca durante la primera revolución (1808 á 1814)*. Edició original: 1901. Vol. I. Palma: Luis Ripoll Editor, 1982, p. 104-106.
245. CANTARELLAS, Catalina. *La Arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 1981.
246. GARCÍAS, Domingo. *La ópera y el teatro en Mallorca, 1824-1834: la década ominosa*. Palma: Lleonard Muntaner Editor, 2004, p. 103: «La Casa de las Comedias y la Plaza de Toros eran los dos espacios teatrales estables, si bien muy ocasionalmente algunos edificios particulares también albergaron funciones operísticas. Si la primera monopolizó casi toda la actividad teatral y operística de Mallorca, la segunda alojó la mayoría de espectáculos circenses, ilusionistas y parateatrales, sin olvidar que a veces también en el ruedo taurino se anunciaron actuaciones musicales y teatrales».
247. OLIVER, Miquel dels Sants. *Mallorca durante la primera revolución (1808 á 1814)*. Edició original: 1901. Vol. II. Palma: Luis Ripoll Editor, 1982, p. 436.

un arrebol de nubes, Eolo contenía briosamente á los Céfiros, para que se deslizase, volador, el carro de la diosa». ²⁴⁴

En aquest apartat d'altres espais, potser també podríem incloure l'amfiteatre anatòmic de l'Hospital (1790), que estava ubicat en una dependència adjunta a l'hospital i va tenir una vida efímera fins a l'any 1825. L'amfiteatre va adaptar una estança de l'hospital construint tres fileres de bancs de pedra, a banda i banda, formant un amfiteatre de forma el·líptica, on els alumnes s'assentaven a les dues primeres, i a l'última, hi havia els esquelets dels animals. ²⁴⁵ O la plaça de toros, anomenada Tancats (1817-1933), també gestionada per l'hospital i que es va establir a principis del segle XIX com a espai complementari de la Casa de les Comèdies en representar-se tota mena d'espectacles. ²⁴⁶

Tancats. La plaça de toros o Tancats va tenir una vida de més de cent anys i s'hi representaren espectacles de circ, il·lusionistes, musicals i parateatral de tota mena. Situat en el Baluard de Jesús, just a la vora de la porta de Jesús, al darrere del carrer dels Oms amb el qual no tenia connexió directa, i estratègicament vora el recent reconcondicionat i concorregut passeig de la Rambla i la seva perllongació pel passeig de Jesús, «embelesaba á los soldados, á los niños y á las criadas un tal Maestreti, con sus fuegos artificiales» recordà Miquel del Sants Oliver per explicar el favor que el públic atorgà a aquest espai; «alternaban con “sus creaciones” luchas de toros y perros y exhibiciones de notabilidades acrobáticas que vinieron como la mayor parte de dichos artistas, músicos é histriones, arrastrados por el aluvión de fugitivos, á tentar fortuna». ²⁴⁷

Des de 1817, la plaça de Toros o Tancats va servir com espai alternatiu a la Casa de les Comèdies per fer-hi representacions, a causa dels avantatges d'un espai obert amb major aforament, de planta circular i de caràcter festiu. Com dèiem, es compaginaven les funcions taurines amb la lluita de gossos, actuacions parateatral i focs artificials amb les mateixes representacions anunciades a la Casa de les Comèdies: «unas veces con representaciones de compañías de aficionados y otras con funciones parateatrales de volatines, atracciones circenses,

248. GARCÍAS, Domingo. *El teatro en Mallorca en los albores del Romanticismo (1808-1824)*. Palma: Lleonard Muntaner Editor, 2003.
249. CABANELLAS, Jaume. *Le Cicerone français a Palma de Majorque*. Imprimerie de P. J. Umbert, 1845, p. 85-86: «C'est ainsi qu'est désigné un édifice en forme de rotonde situé au bas du bastion de Jésus, spécialement destiné, non comme dans presque toutes les villes d'Espagne à sacrifier à la férocité d'un ou de plusieurs taureaux, la vie de quelques individus, mais à faire courir une meute de chiens dogue derrière un ou plusieurs candides taureaux, qui finissent à la longue les uns et les autres par tomber de lassitude, sans que le combat ait été trop sanglant. Ce gracieux spectacle se renouvelle tous les dimanches, si le temps le permet, aux grands trépignemens de toute une population enthousiaste de ces sortes de jeux. Le célèbre Montes ne pourrait rien là pour sa réputation. Ce local est aussi réserve pour les exercices équestres et pour les artistes acrobates, quand il y en a. Les revenus de la plaza de Toros sont perçus par la junta protectrice de la prison, laquelle les applique, s'il y a lieu, aux besoins des malheureux qui gémissent sous un semblable toit. Il est aussi, un endroit destiné pour les combats de coqs».
250. CORTADA, Juan. *Viaje a la isla de Mallorca en el estío de 1845*. Barcelona: Imprenta de A. Brusi, 1845, p. 34.
251. NADAL, Antoni. *El teatre mallorquí del segle XIX*. Palma: Documenta Balear, 2007, p. 11.
252. DÍAZ, Ramon. Campet, teatre del. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol I. Palma i Barcelona: Lleonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2003, p. 134.

compañías gimnásticas, domesticación de animales, bailes, tonadillas, juegos de magia, pantomimas, etc».²⁴⁸ Un autèntic espai polivalent a Palma situat en el límit i frontera de la ciutat, en el baluard de la mateixa murada.

Les cròniques dels viatgers a Mallorca de la primera meitat del s. XIX deixaren breu constància de com era aquest espai i àmplia descripció de les actuacions que acollia. Jaume Cabanelles a *Le Cicerone français a Palma de Majorque*, tot i que publicat el 1845, fora del període estudiat en aquest capítol, ens descriu les activitats dels Tancats²⁴⁹ i Juan Cortada a *Viaje a la isla de Mallorca en el estío de 1845* aprofundeix en la descripció de l'arquitectura circular de la plaça de toros de dues plantes d'alçada; una galeria continua a planta baixa i a la primera, i llotges a la segona:

«Es perfectamente redondo y forma tres pisos, no puestos á manera de talús cual sucede en todas las plazas de toros, sino perpendiculares. El que está al nivel de la plaza y el siguiente pueden llamarse galería corrida, mas nó asi el tercero que está dividido en treinta y seis palcos. No hay contrabarrera, ni es necesaria, pues toda la galería baja tiene en su parte anterior un enrejado de listones puestos horizontalmente, y es todo lo que se necesita para impedir que acontezcan desgracias. En la plaza caben unas mil quinientas personas. La función de hoy tenia dos partes, á saber, la lucha de toros con perros y la de perros entre sí».²⁵⁰

Aquest primer edifici degué ser provisional o senzillament construït, ja que el 1863 s'aixecà una plaça de toros permanent en es Baluard de Jesús, amb un terç més de diàmetre amb una capacitat segons Antoni Nadal superior a les vuit mil persones²⁵¹ i construït per l'arquitecte Antoni Sureda, el mateix arquitecte del Teatre Principal i de l'edifici del Círculo Mallorquí, entre d'altres.

Alguns espais teatrals fóra de Palma. En aquest període trobam notícies d'espais escènics fóra de Palma com el Teatre del Campet a Felanitx, construït l'any 1816 per l'actor Antoni Lluís Martorell Bennassar i per a la seva companyia de teatre d'afeccionats. Es té notícia de funcions en aquest teatre els anys 1816 i 1817.²⁵² També en una breu anotació a la *Història de Sóller, en sus*

253. RULLAN i MIR, José. *Historia de Sóller, en sus relaciones con la general de Mallorca*. Palma: imprenta de Felipe Guasp y Vicens, 1876, p. 512.
254. OLIVER, Miquel dels Sants. *Mallorca durante la primera revolución (1808 á 1814)*. Edició original: 1901. Vol. II. Palma: Luis Ripoll Editor, 1982, p. 247.
255. Per a conèixer la vida dels presoners disposam de les memòries publicades pels supervivents com: les *Aventures de Ducor*; els *Adieux à l'île de Cabrera* de Wagré; les *Mémoires d'un conscrit de 1808* de Philippe Gille, entre d'altres.

relaciones con la general de Mallorca de José Rullán y Mir, ens parla d'un espai de representacions el 1732: «existia en nuestro pueblo un teatro improvisado, cuyos productos servían de recurso para llevar á cabo la obra del actual templo». ²⁵³

Un altre espai que podríem destacar tristament d'aquest període és l'espai improvisat pels presoners francesos a Cabrera. Per la capitulació de Bailén del 22 de juny de 1808 i per un període de 5 anys, uns 9000 presoners foren confinats a la solitària i àrida illa de Cabrera. Tan sols 3600 van sobreviure a la desnutrició i la deshidratació, sense cap altre sostre que els que es van poder improvisar i construït per ells mateixos, un infortuni silencios i obscur. Per Miquel dels Sants Oliver «una de las mayores miserias que han presenciado las generaciones». ²⁵⁴ Després d'una primera etapa de sofertes penúries i gairebé decaure de gana per la falta de subministraments, les embarcacions van començar a proveir de forma regular als presoners una etapa de la vida a Cabrera més estable on van improvisar un teatre amb actors i cantants: ²⁵⁵

«No lejos de una capilla de follaje que cuidaban de mantener siempre verde y en la cual se colocaba el altar para la misa de campaña, improvisaron su teatro al aire libre. Cerraron un cuadrilongo, elevaron y rellenaron de tierra una especie de terraza. Los bastidores y el fondo hicieronlos con troncos desbastados, unidos en forma de celosía y recubiertos de hierba. Las bambalinas eran guirnaldas suspendidas de uno á otro bastidor. Farolillos y linternas iluminaban el proscenio. El 8 de septiembre de 1809 se verificó la apertura. Monsieur Vautour, Le desesper de Focrisse y Le billet de logement, reconstituídas de memoria, fueron las obras escogidas por los animosos sociétaires. Interpolábanse en el vaudeville final couplets adecuados á las circunstancias: el hambre, la sed, Martin, los ratones, los murciélagos, las lagartijas, los platos variados y tentadores de la cocina insular, eran los temas de la alegre musa cabreriana que sonaba sus cascabeles sobre las mismas zanjas en que acababan de ser enterrados los leprosos y los anémicos. Más tarde se trasladó este teatro á una cisterna sin agua, construida en el flanco del peñasco que se levanta hacia el castillo. Era tan espaciosa que los prisioneros la adoptaron como sala de espectáculos. Practicóse una abertura

256. OLIVER, Miquel dels Sants. *Mallorca durante la primera revoluci3n (1808 3 1814)*. Edici3 original: 1901. Vol. II. Palma: Luis Ripoll Editor, 1982, p. 316-317.

en la roca á nivel del fondo; construyóse un pequeño escenario. Con los restos de tiendas de campaña hiciéronse decoraciones y se trajeron de Palma colores para pintarlas. Sobre el telón de boca campeaba este lema, tan sugestivo como justificado: *Obliviscitur ridendo malum*». ²⁵⁶

3.3. Interpretació de conjunt. Ciutat, arquitectura i espai escènic

A diferència de l'anterior, en aquest període entre 1667 i 1833 la documentació gràfica de la ciutat és abundant. Al plànol de Garau del 1644 s'hi sumen el de François de Benzin del 1715, l'atribuït a Jeroni Cànoves de ca.1726 i el de Lorenzo Muntaner de 1831, on ja surt representada la primera plaça de toros i per primera vegada es grafia la Casa de les Comèdies com a edifici no aïllat. Per a la interpretació de conjunt d'aquest període s'ha dibuixat la cartografia teatral de Palma a sobre del plànol de Jeroni Cànoves, on la Casa de les Comèdies es grafia clarament, així com l'incipient passeig de la Rambla i l'espai del Baluard de Jesús que acollirà la plaça de toros.

A les pervivències del període anterior a la part alta de la ciutat, com Montisio, la Seu, o la sala del gremi dels sabaters; s'hi sumen els espais efímers o puntuals a la part baixa de la ciutat com la sala del gremi dels sastres, l'amfiteatre de Cristòbal Vilella i l'amfiteatre anatòmic. Però el període entre el 1667 i 1833 té un lloc del teatre predominant, un protagonista on se centra l'activitat teatral a Palma: la Casa de les Comèdies; i un espai alternatiu a partir de finals del segle XVIII, d'un caràcter popular i amb una programació variada: la plaça de toros o Tancats. Ambdós espais situats en un espai fronterer de la ciutat del període venen marcats per trets urbans i arquitectònics específics.

La necessitat de dotar d'un recurs econòmic a l'Hospital General i a semblança d'altres ciutats de l'estat espanyol, va fer que Ferrando Moix impulsés la creació del primer teatre permanent. L'ambivalència entre la pertinença o la prohibició de les representacions teatrals en aquest període és contínua. Des de la donació inicial del terreny de Juan Barceló, paborde de la Seu, fins al tractat contra les comèdies de Jordada, cent anys després, fa palesa la duplicitat d'interessos a l'interior de les institucions religioses. Tot i que generalment les autoritats del període com els virreis i els governadors eren restrictius pel que fa al fet teatral i els regidors de l'Hospital i el públic en general favorables a les representacions.

La Casa de les Comèdies, el primer edifici teatral estable de la ciutat, inaugurat el 1667, estava situat en l'àmbit de desnivell entre la ciutat alta i la baixa, a sobre de l'antiga llera de la Riera, i a sota de la casa de la inquisició. Una localització inicialment fronterera de la ciutat, ja que cal recordar que el torrent de la Riera portava residus de tota mena i que la part baixa i l'alta de la ciutat es comunicaven amb 9 ponts. Se situà en el mateix emplaçament que esdevindria central amb la transformació en passeig del reblert del torrent i en el mateix emplaçament que ocupa avui el Teatre Principal. L'edifici dels Tancats, també se situà en un espai fronterer, en aquest cas a sota del Baluard de Jesús, en el límit físic de la ciutat, a la vora de la murada i de la porta de Jesús, a l'actual plaça del Bisbe Berenguer de Palou.

Aquests dos espais estaven lligats pel sorgiment del primer passeig públic. A finals del segle XVIII va començar a haver un cert interès per la via pública i és en aquest període que s'adequà la Rambla com a passeig, que es perllongava fora de murades pel camí de Jesús; un incipient eix urbà de lleure i esbarjo que començava amb la Casa de les Comèdies i arribava fins als Tancats abans de sortir i continuar fora de murades. No serà fins més endavant que s'adequà el passeig del Born fins a la porta d'entrada a la ciutat pel port. Potser no fóra casual l'aparició en aquest indret de la plaça de toros, una circumstància que canviaria en el pròxim període.

La resta de carrers de la Ciutat a finals del segle XVIII no va patir canvis significatius: unes vies principals servien a una xarxa de carrers secundaris irregulars, torts i estrets. Les preocupacions urbanes del període se centren en millores de salubritat i seguretat com el proveïment d'aigua, l'empedrat dels carrers que començà el 1777 i la instal·lació de l'enllumenat el 1811, pocs anys després que en el 1805 la ciutat quedés totalment envoltada per la murada renaixentista.

Segons les cròniques i les descripcions de l'arquitectura de la Casa de les Comèdies, l'edifici era senzill i amb una estructura de grans arcs, molt probablement de pedra de marès, amb dos balcons de fusta amb poca visibilitat; el conjunt tenia una volumetria prismàtica i proporcions en planta rectangulars.

Tot i la manca de plànols originals de l'edifici tenim el plànol atribuït a Jeroni Cànoves del 1726 on el corral surt representat, efectivament, amb proporcions rectangulars i com a edifici exempt, posició probablement deguda a la manca d'espai per a construir en l'altre sentit pel canvi topogràfic del desnivell.

El 1788, després de cent vint anys des de la inauguració de la sala i després de renovar l'interior del malmès edifici original, es va plantejar per primera vegada la necessitat d'expressar el caràcter urbà de la Casa de les Comèdies. Encara que tímidament, es va construir una nova façana amb una arcada per tal de marcar l'entrada i disposar d'un balcó en el primer pis accessible des de les llotges. Reformes més importants seguiren entre el 1797 i el 1800, quan el mestre major de l'Hospital General, José Frontera, va ampliar l'escenari amb una estructura adjacent, noves llotges i un frontis per a la façana.

4. TEATRE PRINCIPAL. AIRES LIBERALS I DESAMORTITZACIÓ, 1833-1900

4.1. Presentació

Va ser en aquest nou període quan l'església i el príncep van perdre força en el fet teatral; i les representacions dramàtiques i els espais que els acollien van replantejar el seu missatge i significat. Es tracta d'un fenomen estès per tot Europa que va justificar a partir de la segona meitat del segle XVIII la difusió d'un nou model de teatre i la construcció d'un gran nombre d'edificis. La difusió d'aquesta tipologia arquitectònica al llarg del segle XIX i el primer terç del segle XX presentava característiques ben codificades a partir de la introducció de la perspectiva en l'escena, que seria cabdal per a la definició tipològica del teatre burgès conegut com a teatre *all'italiana*.

A Palma, el mal estat de la Casa de les Comèdies i la necessitat d'un nou espai adequat als nous temps d'aires liberals van fer que el 1853 s'enderroqués l'antic edifici i, seguidament, el 1854, es comencés la construcció d'un nou teatre en el mateix emplaçament; el que es coneixeria com a Teatre Principal. Un nom, el de Principal, que va sorgir amb l'obertura d'altres espais teatrals a la ciutat i, per tant, significativament, a la pèrdua de la condició d'espai pràcticament exclusiu de les representacions que hem vist en el capítol anterior. Una cartografia teatral a Palma que en aquest període va començar una forta expansió de locals destinats a les representacions i el lleure.

El Teatre Principal per la impossibilitat de poder generar un edifici autònom, aïllat del seu entorn, i un eix axial distributiu i organitzatiu d'entrada, vestíbul, sala, escenari, espais tècnics, tal com el model de teatre *all'italiana* determinava –és cert que la topografia no ho permetia, la situació urbana ho impossibilitava– van fer que la diversitat de volums de l'edifici foren compositivament unificats amb una façana única per tal de dotar al nou edifici teatral del caràcter monumental i urbà que els nous temps establien. Tot i que aquesta façana atorgava unitat, no es corresponia amb l'organització i distribució interior i el seu disseny va provocar fortes crítiques i posteriors modificacions.

La composició arquitectònica del Teatre Principal es justifica en quant el fenomen teatral no és només una qüestió d'arquitectura

interior sinó per la significació de l'edifici del teatre per a la cultura burgesa i del caràcter representatiu i de monument urbà. En aquest sentit l'arquitectura de l'edifici teatral ja no és només la sala i l'escenari disposat de forma frontal i separada, sinó que també es completa amb els espais servidors com les escales, els vestíbuls, els salons –per veure i deixar-se veure– i la façana. Elements que no són exclusivament espais funcionals sinó representatius del fet urbà i el *ritual social* del nou període.

Fins a l'enderroc de la Casa de les Comèdies, l'assistència del públic il·lustrat, les classes aristocràtiques i les dirigents eren les que permetien la subsistència del teatre. En canvi, com a alternativa, una àmplia quantitat de nous espais teatrals senzills, adreçats a les classes populars van sorgir en aquest període. Espais alternatius al Principal que inicialment, amb la llei de desamortització dels béns de l'Església, van trobar els espais adients en les estructures existents del refectori de l'antic convent de la Mercè per fer sorgir el Teatre de la Mercè (1835-1873), i els locals adaptats de l'antic convent de Sant Francesc d'Assís per instal·lar el teatre de Sant Francesc (1836-1927), que va tenir diferents noms; també el Círculo Mallorquín, en l'exconvent de Santo Domingo, centre del teatre a Palma en els anys de construcció del nou Teatre Principal entre 1855 i 1860.

El teatre popular i els cafès cantants es van expandir en aquest període per Palma i es van establir com la principal forma de diversió de l'època per a les classes treballadores: el Gran Café del Universo (1860-1872), el Cafè Recreo (1857-1867), El Recreo Social (1868-1937), el Casino Artístico e Industrial (1853-1869), el Cafè del Racó de Plaça (1859-1913), tots ells amb sovint canvis de noms i situats en una àrea concreta de la ciutat, als voltants de l'exconvent de la Misericòrdia i la incipient Plaça Major. Un lloc del teatre i l'oci per a les classes populars, uns espais que foren l'embrió per a la creació de múltiples associacions que entre les seves activitats recreatives, socials i de socors mutus també acolliren el teatre.

Al final de període, el darrer terç del segle XIX, es van construir els primers espais destinats específicament per fer-hi teatre de caràcter privat, com El Prado Balear (1874-1875) que va ser un teatre d'estiu, a l'aire lliure, situat a l'Hort del Rei, a l'inici del

Passeig del Born, i on seguidament es construí el Teatre-Circ Balear (1876-1900) que fou l'origen del Teatre Líric (1900-1967). Una activitat teatral entre la porta del port i l'acabat de constituir passeig del Born; perllongat un possible eix teatral que començaria amb la plaça de toros a l'inici de la Rambla, un edifici permanent i de més grandària, i que continuaria pel Teatre Principal, i arribaria fins al principi del Born.

257. CORTADA, Juan. *Viaje a la isla de Mallorca en el estío de 1845*. Barcelona: Imprenta de A. Brusi, 1845, p. 26.
258. CORTADA, Juan. *Viaje a la isla de Mallorca en el estío de 1845*. Barcelona: Imprenta de A. Brusi, 1845, p. 26.
259. SEGUÍ AZNAR, Miquel. Planteamientos teóricos y realización práctica del Plan Calvet. *Mayurqa*, núm. 21, 1985-1987, p. 394.
260. CANTARELLAS, Catalina. *La Arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 1981, p. 480.

4.2. Els espais escènics i la seva relació urbana.

Ciutat entre murades. Com hem vist, el 1805 la ciutat de Palma quedà totalment envoltada per la murada. Joan Cortada en el *Viaje a la isla de Mallorca en el estío de 1845* ens descriu les murades, baluards i fossars de la ciutat com a «lugar solitario, triste y destinado al parecer, como sucede en Barcelona, á gente madura y retirada del bullicio del mundo».²⁵⁷ Una frontera de la ciutat on més enllà de les murades només hi havia «una vasta campiña en que hay pocas casas de campo, pero que en compensación es fértilísima y está muy poblada de árboles».²⁵⁸ Una extensió de terrenys d'horts en sortir de Palma on encara no es podia entreveure el creixement de l'eixample de la ciutat i on l'espai de les murades definia clarament els límits de la ciutat.

El 1854 es van produir canvis significatius en la configuració de Ciutat, ja que es va trencar per primera vegada la continuïtat del recinte emmurallat en obrir-se un accés entre la Llotja i l'actual carrer del Consolat amb la intenció de facilitar l'accés al Mercat de les Drassanes, a la plaça de la Drassana actual. Fet que seguidament va possibilitar l'acord de l'enderroc de tota la part que donava al port com a mesura de salubritat pública i per donar una major amplitud al port comercial. Concretament, el 1873 el president republicà Estanislao Figueras va decretar l'enderroc del tram de mur entre la porta del Moll i la de les Drassanes, que tot i que es produí amb agilitat, va tenir com a resultat urbà una gran esplanada sense urbanitzar fins que amb motiu de l'Exposició Regional de 1910 es realitzà el Passeig Sagraera projectat per l'arquitecte Gaspar Bennazar.²⁵⁹

Expansió de la ciutat. Aquests fets degueren portar a la necessitat de dur a terme un pla d'urbanisme que regulés el creixement de la ciutat, com assenyalaria la memòria presentada per Pere d'Alcàntara Penya el 1859, que va adjuntar a l'aixecament del plànol topogràfic de la ciutat entre murades encarregat per l'Ajuntament. La memòria demostrava la necessitat d'un eixample per a Palma i indicava els mitjans per fer-ho compatible amb l'interior de la ciutat.²⁶⁰ Al mateix temps que es gestionava l'enderroc parcial de les murades de la banda del port, el 1868, també projectat per Pere d'Alcàntara Penya, es va començar a

261. MARTORELL, Catalina Maria. *El republicanisme federal i la cultura liberal democràtica a Mallorca (1840-1900)*. Tesi Doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 2015: «Al llarg d'aquests sis anys els republicans federals van estar al capdavant d'alguns ajuntaments com per exemple el de Palma. A l'Ajuntament de Palma tingueren la batllia des de 1869 i representació al govern al llarg de tot el Sexenni. Durant els anys de la seva gestió política intentaren implantar els seus ideals. D'entre els canvis que feren a la ciutat destaquen sobretot dues propostes de modernització de la ciutat i que tenien a veure amb el desenvolupament urbanístic i econòmic d'aquesta. Una era l'enderrocament de les murades i l'altre l'eixample del raval de Santa Catalina –situada a extramurs de la ciutat-. Els republicans de Palma s'afanyaren en construir la seva ciutat idealitzada i durant aquells sis anys, tot i tenir unes arques municipals amb un enorme dèficit, van dur a terme la canalització de les aigües potables, la desamortització de béns eclesiàstics, la millora de l'ensenyament, la supressió de les quintes –no ho aconseguiren-, un repartiment més equitatiu dels impostos, etc».
262. de SOLÀ-MORALES, Ignasi. Arquitectura teatral.
A: de SOLÀ-MORALES, I. (dir.). *Arquitectura teatral en España*. Exposición de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda, diciembre 1984 - enero 1985. Madrid: MOPU, 1985, p. 13.
263. de SOLÀ-MORALES, Ignasi. Arquitectura teatral.
A: de SOLÀ-MORALES, I. (dir.). *Arquitectura teatral en España*. Exposición de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda, diciembre 1984 - enero 1985. Madrid: MOPU, 1985, p. 15.
264. CANTARELLAS, Catalina. *La Arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 1981, p. 241-242.

estendre l'assentament fóra de les murades, o un eixample parcial, amb la urbanització de Santa Catalina.²⁶¹

Canvis socials. Ignasi de Solà-Morales va descriure el nou període que entram com el del canvi de la funció social del teatre de l'Antic Règim al del teatre burgès, que comportava el canvi de la relació entre la ciutat, l'arquitectura i l'espai escènic.²⁶² Les revolucions de França, com Solà Morales apuntà, però també les revolucions burgeses d'Alemanya, Itàlia i Espanya van reivindicar la llibertat teatral tant per a la difusió d'obres sense la necessitat de la llicència prèvia per a la construcció de nous teatres. Un nou espai escènic, una arquitectura pròpia que Solà-Morales definia com:

«La articulación de un escenario ilusionístico con una sala de amplias dimensiones, visuales y acústicamente resuelta para la mayoría de los espectadores, con una clara especialización en la representación teatral e incorporando un sistema de espacios subsidiarios que refuercen todo el ritual social de la fiesta teatral hasta llegar a constituir un edificio autónomo y monumentalmente significativo».²⁶³

Aquest també va ser l'objectiu del nou Teatre Principal, objectiu, com hem vist, importat d'Itàlia i França, i amb codificacions espacials ben definides.

Primers arquitectes. En aquest període, durant la primera meitat del segle XIX, trobam els primers arquitectes insulars, tal com assenyala Catalina Cantarellas: Joan Sureda –nascut el 1785, estudiant a l'Acadèmia Artística de l'Econòmica mallorquina, es creu que va marxar a Madrid per completar la seva formació i rebre la graduació d'arquitecte per l'Acadèmia de San Fernando el 1828 amb una estreta vinculació amb l'arquitecte Isidro González– i Josep Frontera –nascut el 1787 i també estudiant de l'Acadèmia on va cursar quatre anys, entre 1811 i 1815, a la sala d'arquitectura i exerceix de mestre d'obres perquè no tenia el títol oficial–, ocupant els càrrecs d'arquitecte de la Diputació i de l'Ajuntament respectivament.²⁶⁴ Sureda va executar la seva primera obra coneguda amb el Jardí Botànic i, Catalina Canterellas l'identifica

265. MAS i VIVES, Joan. *El teatre a Mallorca a l'època romàntica*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, p. 84.
266. CABANYES i BALLESTER, Josep Antoni. *Notas y observaciones hechas en mi viaje y permanencia en Mallorca*. Barcelona: Editorial Pòrtic, 1970.
267. LIDORO. Teatro. *El Laurel Literario*. Palma: Umbert, núm. 27, 25 de setembre de 1842, p. 216.
268. De NEGRO i BURCIO, R. Comunicado. Teatro. Primera representació de la òpera Lucrecia Borgia del maestro Donizzetti. *Diario Constitucional de Palma*. Palma: Felipe Guasp, 11 d'abril de 1844, p. 4.

amb l'empresari responsable d'executar l'enderroc de la casa de la Inquisició l'any 1823, just al darrere de la Casa de les Comèdies.

Trobada social. Fins a l'enderroc de l'edifici del Teatre –o Casa de les Comèdies– el 1853, l'assistència del públic il·lustrat i les classes aristocràtiques i dirigents permetien la subsistència del teatre. Els nobles tenien arrelat el costum d'anar al teatre i cada temporada adquirien els abonaments fixos.²⁶⁵ Josep Antoni Cabanyes, un altre viatger entre els anys 1837 i 1839, accentuava la importància de la trobada social del teatre quan escrivia: «el único Teatro que hay en toda la Isla, que es el de Palma, todavía no es nacional, pues cantan solamente óperas italianas en la actualidad. Esto demuestra que el pueblo no toma en ello ningún interés, y que sólo concurren aquella clase de gente que son o pretenden ser de tono» alhora que destacava la manca de qualitat arquitectònica de l'edifici: «el edificio es algo malo y aunque en España los teatros de provincia creo que generalmente no son muy lujosos, los corredores y palcos de éste son sumamente míseros y casi inmundos».²⁶⁶

El públic estava format per «lo más selecto y escogido de Palma»,²⁶⁷ el que dóna idea de la invisibilitat de la classe popular en el *galliner*; i els crítics aconsellaven que «los señores empresarios iluminasen más el patio, pues aun los que tenemos buena vista, nos vemos privados de admirar los lindos rostros de las bellas mallorquinas que se hallan en los palcos»,²⁶⁸ per la qual cosa el fet teatral no devia ser de gaire importància pel redactor de l'article, ni potser pel públic que hi assistia. Antoni Montis, marquès de la Bastida, va recrear a l'article «De cuatro a siete de la tarde», com era el costum social d'anar al teatre i passejar al capvespre per a un hereu de casa bona.

El seu article comença amb el passeig, sense rumb, «bamboleo», a la tarda pel port. A la recerca d'alguna cara femenina coneguda en el mateix passeig, inevitablement acompanyada de prop per la mare. Després del port arriba al Born i va al Liceo Mallorquín a entretenir-se –que després va ser una de les societats que formaren el Círculo Mallorquín–, «procurando distraer mi aburrimiento y mal humor», entre la lectura de la premsa, el billar i les cartes; fent temps fins que a les sis i mitja per anar a cercar a *Doña Eudoxia* a casa seva per arribar abans que comenci l'òpera a les set. L'article

269. MONTIS i BONEO, Antoni. De cuatro a siete de la tarde. *La Palma*, 6 de diciembre de 1840, p. 80-84.
270. NADAL, Antoni. *El teatro mallorquí del siglo XIX*. Palma: Documenta Balear, 2007, p. 36-37.
271. FERRAGUT, Juana. La desamortización de Mendizábal en Mallorca (1836-1846). *Trabajos de Geografía*. Palma: Departament de Geografia Facultat de Filosofia i Lletres, núm. 21, 1974, p. 125-179: «Madoz, en su Diccionario Geográfico-Histórico-Estadístico señala que las Baleares fueron una de las primeras provincias españolas que vendieron más rápidamente los bienes incautados a la Iglesia. Llama en gran manera la atención el que sea precisamente en unas Islas, en donde este proceso se desarrolle con mayor aceleración, ya que las islas tradicionalmente son consideradas como mundos atrasados, arcaicos, obligados por las circunstancias a conservar economías primitivas y estructuras sociales inmóviles. [...] además, en 1837, se estableció por primera vez una comunicación regular con la Península con un barco de vapor "El Mallorquín" cuyos directores eran J. Estades y M. Sabater. La agricultura daba un gran adelanto con la desecación del Prat de Sant Jordi, realizada por el ingeniero holandés P. Bouvy que puso en condiciones de ser cultivadas unas 1.000 Has [...] En estos años hubo un progreso en la vida civil: mejoraron las comunicaciones de la Isla, se suprimieron los carros de rueda maciza, sustituyéndolos por los de rueda ligera. En 1824 se creó el servicio de policía y en 1826 se instaló en Palma la iluminación pública y el servicio de serenos. [...] Paralelamente al desarrollo económico y demográfico, hubo un gran progreso en la cultura. En 1842 se abrió el Instituto Balear; en el mismo año se fundaba la Escuela Nacional de Maestros y el Jardín Botánico. Las obras de arte de 'los Conventos suprimidos fueron reunidos en un museo de pinturas que se instaló provisionalmente en el Convento de San Francisco y en 1844 se instituía la Comisión Arqueológica Balear que cuidaba del estudio de la prehistoria mallorquina. En 1847 se inauguraba la Academia Quirúrgica Balear y se abría al público la Biblioteca Provincial. También se formaría la Academia Balear de Ciencias y Letras, y la Academia de Bellas Artes. Mallorca en estos años entró plenamente en la Edad Contemporánea».
272. MHIMORPREO. Teatro: sobre la multiplicidad de teatros en Palma. *El Laurel Literario*. Palma: Umbert, núm. 19, 31 de julio de 1842, p. 151: «Nuestro teatro principal es capaz, si bien con mucha dificultad, de unas mil personas, y el de la Merced de unas quinientas».
273. FERRÀ, Bartomeu. *Ciutat ha seixanta anys 1850-1910*. Edició original: 1918. Palma: Miquel Font, Editor, 1996, p. 21. Apud MAS i VIVES, Joan. *El teatre a Mallorca a l'època romàntica*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, p. 60: «A propòsit d'espectacles teatrals, el primer que vaig veure va ser dins el refetó del Convent de la Mercè, recentment assolat, actuant-hi una companyia catalana, casi a les fosques. En aquest teatre hi feren sos primers ensaigs els qui després han lograt fama: N'Uetam, En Balaguer i altres, segons hem sentit dir. Per cert que, a ses dependències baixes, hi mostraven un camell».
274. El TOYACO. Teatro. *El Laurel Literario*. Palma: Umbert, núm. 25, 11 de setembre de 1842, p. 197: «Desde el domingo último hasta ayer ambos inclusos se han dado en el teatro principal seis funciones, y en el de la Merced cuatro. Según se nos ha dicho, en uno y otro se va á continuar del mismo modo en la temporada de invierno. Las del primero, á mas de los bailes y algunos sainetes, han consistido en la ejecución de dos tragedias y tres comedias de diferentes tamaños, de cuyas piezas se repitió por desgracia el lunes la chocante Margarita de Borgoña. En las del segundo, sin los mencionados accesorios, se han dado, la primera parte del Zapatero y el Rey, el Pelayo, y cuatro pieza cómicas de varia estención, mérito é importancia».
- Revista teatral. Comunicado. *Diario de Palma*. 21 d'octubre de 1852, p. 3: «Quisiéramos decir algo del teatro *Nuevo de la Merced*, pero... pero está tan lejos!... verémos si nos determinamos... pero hemos oido decir que... El tiempo dirá».
275. Revista de teatros. *Revista Balear*, núm. 18, 3 de març de 1844, p. 7: «La obra del nuevo teatro de la hermandad de S. Francisco de Asis, adelanta admirablemente, y el Sr. Marín, ex-galan joven de la anterior compañía, y fundador de dicho teatro, ha pasado á Barcelona para reunir la compañía de cuyo prospecto tiene ya noticias el público. Muy lejos estamos de reprobar que en nuestra ciudad de Palma se fomente un nuevo coliseo, donde el bello arte dramático prospere, porque en esto vemos el adelanto del buen gusto, y el progreso de la civilización; pero, ¿conseguirán su objeto, aunque laudable, los nuevos empresarios ó formadores? No es muy dudosa la cuestion. Desde luego, ni el local ni el sitio son los mas á propósito: el primero por la veneración que debe inspirar un parage antes consagrado al culto divino que á los placeres profanos, y en el cual aun reposan las cenizas de varones respetables; y el segundo porque se encuentra algo separado de los parajes mas concurridos de la ciudad. Pero dejando á un lado estas dos circunstancias, que tal vez sean las que menos se opongan á la concurrencia, la compañía que esperamos ¿sera cual la exige el grado de inteligencia y buen gusto á que ha llegado el público pamesano? Desde luego nos atrevemos á anunciar que no».

acaba sobtadament a l'entrada del teatre i no dóna cap descripció de l'interior ni de l'edifici, però sí que ens deixa una imatge del costum del teatre de la classe benestant.²⁶⁹

A l'interior el públic havia de respectar una sèrie de regles de comportament. Seguint les pautes marcades des de Madrid, el governador militar i polític de Mallorca va emetre un ban el 25 d'abril de 1827 on exigia ordre, moderació i el decor a l'interior del teatre. Sembla que els espectadors de les llotges i les cadires restaven en silenci i quietud, en canvi el públic popular del galliner era dinàmic, mòbil, ballant amb altres companys i acompanyant la música cantant i cridant. Els seients eren bancs i no es gaudia d'una bona visibilitat des de tots els llocs a l'escenari, fet que obligava la gent a concentrar-se en determinades zones el qual fomentava el quirigall.²⁷⁰

L'arquitectura del teatre fomentava la subordinació de les representacions al fet social. Cal recordar que la llengua que s'utilitza en el teatre és el castellà, ja que l'aristocràcia mallorquina mirava a la cort Espanyola i considerava inferior la llengua pròpia. Els tipus d'obres escenificades eren moralitzadores, reproduïen els models de teatre d'altres indrets de l'Estat, i la disposició física de les localitats del públic suposava una separació clara de les diferents classes socials. En canvi, el teatre en català es representava en els ambients populars i en els pobles.

Multiplicitat d'espais teatrals. El Teatre Principal no va ser l'únic espai de representacions en aquest període. La llei de desamortització dels béns de l'Església²⁷¹ va fer sorgir el Teatre de la Mercè²⁷² (1835-1873) en el refectori de l'antic convent de la Mercè, que de 1869 a 1873 es va anomenar La joven palmesana,²⁷³ i en alguns moments Liceo Dramático, que tenia el caràcter de societat dramàtica, amb càtedra d'actors, companyia i teatre propis.²⁷⁴ També va aparèixer el Teatre de Sant Francesc (1836-1927), que va tenir diferents noms: Teatro Nuevo²⁷⁵ (1844-1845), Teatre de José Revilla (1853), Café Salón de San Francisco (1858), Café Cantante de Variedades (1860), Teatre-Casino La Paz (1862-1864), Teatre de les Escoles Pies (1899), tots ells adaptacions del local de l'antic convent de Sant Francesc d'Assís.

276. FURIÓ, Antonio. *Panorama óptico-artístico de las Islas Baleares*. Palma: imp. de P. J. Gelabert, 1840, p. 93. Apud MAS i VIVES, Joan. *El teatre a Mallorca a l'època romàntica*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, p. 51: «El ascendiente que en pocos años ha tomado esta clase de instructivo pasatiempo [el teatre] en esta capital, es superior a cuanto se puede decir; pues además de haberse multiplicado asociaciones de aficionados a la declamación, se han escogido puntos independientes que han adornado con lujo y propiedad. En el día se hallan convertidos en coliseos los refectorios de Montesión, de mercedarios, trinitarios y en las capitulares del sancti Espiritu y de Santa Margarita. Al brillo de las decoraciones acompaña la habilidad de los aficionados que más de una vez han oído con rubor los aplausos de la reunión que en algunos teatros ha sido de lo más selecto y escogido de Palma».
277. MAS i VIVES, Joan. *El teatre a Mallorca a l'època romàntica*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, p. 52.
278. MAS i VIVES, Joan. *El teatre a Mallorca a l'època romàntica*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, p. 45-74.
279. LINDORO. Teatro. *El Laurel Literario*. Palma: Umbert, núm. 17, 17 de juliol de 1842, p. 135: «No era ya suficiente un solo teatro con rico aparato, nuevas y magníficas decoraciones y servido coa todo el esmero y decoro correspondiente, debido al celo é inteligencia de sus protectores; sino que se ha hecho necesario otro, por ciertas causas que no es nuestro ánimo detallar, por ciertos defecto si que ni increpamos ni defendemos, puesto que siempre se encuentran en las frágiles obras de los hombres produciendo desazones por cierto bien perjudiciales».
280. MHIMORPREO. Teatro: sobre la multiplidad de teatros en Palma. *El Laurel Literario*. Palma: Umbert, núm. 19, 31 de juliol de 1842, p. 150.
281. MHIMORPREO. Teatro: sobre la multiplidad de teatros en Palma. *El Laurel Literario*. Palma: Umbert, núm. 21, 14 d'agost de 1842, p. 167.
282. MAS i VIVES, Joan. *El teatre a Mallorca a l'època romàntica*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, p. 90: «El Principal continuava mantenint una estructura d'Antic Règim i això feia més sensible que 190 dels seus clients fixos ara tinguessen l'entrada gratuïta».
283. Encara el 1879 Joan O'Neill feia una anàlisis social de la crisi del Principal, perfectament aplicable: «la mayor parte de los aficionados al Teatro, los más asiduos concurrentes, la fracción de vecindario de la que sólo puede confiarse como sostenedora de los espectáculos es reducida. [...] Desgraciadamente de año en año aminoró el número de familias pudientes que por su posición [...] continuaban sosteniendo por entero el abono de su palco; [a més] ni éstas, ni aquellas que, por su nueva fortuna, o los réditos del comercio y del negocio la permitían ese gasto, dispensan hoy al teatro ese apoyo que le es indispensable y necesario». O'NEILLE, Juan. *A la Exma. Diputación Provincial de las Baleares*. Memòria presentada el 14 de març de 1879 i conservada manuscrita a l'Arxiu de l'Hospital General. Apud MAS i VIVES, Joan. *El teatre a Mallorca a l'època romàntica*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, p. 90.

Les desamortitzacions van fer néixer espais teatrals senzills,²⁷⁶ allunyats dels indrets de la ciutat més concorreguts, destinats a classes populars, que aprofitaven estructures existents, però amb la voluntat d'enfrontar-se al Teatre Principal, per exemple amb una oferta de programació de representacions contínua per a la temporada 1842-1843 degut, com assenyala Joan Mas i Vives, «a les obres al Principal, a l'acabament del contracte de les companyies en el Principal i a l'acollida del públic que no tenia cabuda al Principal».²⁷⁷

La multiplicitat d'escenaris va començar a aparèixer per Ciutat en aquest període:²⁷⁸ «Por todas partes pululan los teatros caseros y de aquí por consiguiente la numerosa asistencia del público»,²⁷⁹ recollen les revistes de l'època. Les reaccions a la premsa de Ciutat sobre els nous espais teatrals van destacar la petita dimensió de tots ells, un equipament escènic pobre o inexistent, i «los inconvenientes que hay en que ecsista en esta capital mas de uno público de tales establecimientos»²⁸⁰ amb la intenció de «probar que en Palma hasta el presente el teatro principal nos basta, y que aunque no se puede impedir legalmente el que haya otros, es sumamente perjudicial».²⁸¹

En el fons, el problema era un altre, tal com indica Joan Mas i Vives: l'abundància d'espais teatrals, per una banda, i l'existència d'accionistes que no pagaven entrada, per l'altra, afectaven la rendibilitat del Teatre;²⁸² però, així i tot, el problema era de fons. Els teatrets populars varen acollir el públic que el Teatre rebutjava, és a dir, les classes populars, ja que el Teatre no s'havia transformat d'acord amb l'evolució general de la societat.²⁸³ Eduardo Infante a *Jorge Aguiló o Misterios de Palma*, resumeix l'estat en què es trobava el Principal i va encertar, tot i el to de crítica, que la majoria d'espais del teatre en els futurs anys serien els cafès cantants i els locals de les associacions.

«¿Qué hacen pues los palmesanos? ¿En qué enplean las noches? ¿Qué tertulias frecuentan? ¿qué otras diversiones públicas les preocupan? ¡Ah! ¡Doloroso es decirlo! Se contentan con muy poco; dejan correr el tiempo en los cafés, en los casinos ó en las tertulias. El espíritu de asociación, que bien entendido, es siempre una base de progreso; es

284. INFANTE, Eduardo. *Jorge Aguiló ó Misterios de Palma. Novela de costumbres mallorquinas*. Palma: Imprenta de Felipe Guasp y Vicens, 1866, p. 477.
285. ADB. Leg. 43, exp. tit.: Hospital General Caridad de Palma. Exp. del Teatro. Contrato de 22 de julio de 1839 entre Pietrasanta y los Diputados Provinciales Protectores del Hospital i ADB. Exp.: Teatro-1833, y exp. 43: Hospital General Caridad de Mallorca, 1841-1846. Apud CANTARELLAS, Catalina. *La Arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 1981, p. 283.
286. LLABRÉS. Noticias, t. III, p. 65. Apud CANTARELLAS, Catalina. *La Arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 1981, p. 283.
287. BRAVO, Isidre. *L'escenografia catalana*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1986, p. 80.

el enemigo mas encarnizado de nuestro teatro. Pasan de veinte las sociedades existentes hoy y ellas asumen por completo el ocio de cincuenta mil almas. Tal vez si el coliseo se convirtiese en casino, daria mejores resultados.

[...]

No es extraño que nuestro precioso y elegante teatro sea poco favorecido por el público, y menos si á lo dicho añadimos, como corolario los amoríos de doce años y los cafés cantantes; esos cafés donde se ejecutan zarzuelas y parodias, á gusto del consumidor y en los que los aficionados se comen, beben o fuman, parte de lo que satisfacen por la entrada».²⁸⁴

Últimes reformes de la Casa de les Comèdies. Coetaniament a aquesta polèmica, abans de l'enderroc de l'antiga sala i la construcció del nou edifici del Teatre Principal, es va veure la necessitat d'adequar la Casa de les Comèdies als nous temps i potser distingir-se de la resta d'espais escènics. Entre 1839 i 1840, el pintor Giovanni Pietrasanta i l'arquitecte Joan Sureda van intervenir-hi per realitzar, segons el contracte publicat per Catalina Cantarellas, «todo el interior del teatro... techo, palco y proscenios».²⁸⁵ Potser el resultat no va ser l'esperat i el 1842, només dos anys després, es va tornar a encarregar a Josep Planella Coromina «pintar el teatro [de Palma] y ventidós decoraciones, pues todo se renovó y se hicieron las lunetas y el anfiteatro».²⁸⁶

Josep Planella va ser un escenògraf de renom del Teatre Principal de Barcelona, fill i ajudant de Bonaventura Planella, l'escenògraf principal i promotor del Teatre del Liceu de Montision, escenògraf titular del Teatre de la Santa Creu de Barcelona a partir de 1840, i pintor rigorosament acadèmic; a més de pintor del Liceu, fou decorador de la Sala Cent i altres espais barcelonins, així com l'autor de l'obra *Exposición completa y elemental de Arte de la perspectiva y aplicación de ella al palco escénico*.²⁸⁷ Escollint-lo podem suposar que els gestors del teatre buscaren modernitzar i actualitzar l'interior i l'aparell escenogràfic amb l'experiència i coneixements d'un escenògraf i pintor rellevants.

288. SANTANA i MORRO, Manel. Els casinos i ateneus: esbarjo, política, educació i cultura a Mallorca a finals del segle XIX. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, vol. 57, 2001, p. 224: «Podem definir els casinos com a entitats recreatives o lúdiques centrades majoritàriament en conversar, llegir i jugar. De fet, el mot casino és d'origen italià, sinònim de casa de camp o d'esplai. Es tracta d'un dels models associatius propis de l'època contemporània que aparegué i es divulgà de forma paral·lela al naixement de la burgesia, tot i que també trobam casinos amb una composició marcadament aristocràtica. Els seus orígens es remunten al segle XVIII en les tertúlies particulars, les quals, ja durant la primera meitat del segle XIX donaren pas als casinos com a punts de reunió i d'entreteniment bàsicament de la burgesia. Posteriorment, segons Maurice Agulhon aquest associacionisme burgès va ser reproduït per la classe obrera en un afany d'imitació d'igualtat o simplement per gaudir d'una oferta cultural i d'esbarjo».

289. SANMARTÍN, Julio. *Los cien años del Círculo Mallorquín (1851-1951)*. Palma: Imp. Mossèn Alcover, 1951, p. 4-5.

290. SANTANA i MORRO, Manel. Els casinos i ateneus: esbarjo, política, educació i cultura a Mallorca a finals del segle XIX. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, vol. 57, 2001, p. 225.

291. CORTADA, Juan. *Viaje a la isla de Mallorca en el estío de 1845*. Barcelona: Imprenta de A. Brusi, 1845, p. 13.

292. Mejoras y bellezas. *Revista Balear*, núm. 22, 31 de març de 1844, p. 7: «En el periódico palmesano *El estudiantón*, del día 3 del corriente, se dio noticia de la venida del acreditado artista D. José Planella que tanto se luce en el teatro principal de Barcelona hace años por la elegancia y maestría de sus decoraciones y de cuanto sale de su fácil y diestro pincel. En Palma es también conocido y celebrado desde el año 42; pues que en unos pocos meses que residió en ella dejó restaurada nuestra escena y coliseo, con un crecido número de decoraciones del mejor gusto y conocimiento del arte, con la pintura del ámbito total y del cielo raso, con el proscenio y telón de abertura, y con una considerable porción de trabajos de diferentes clases, dignos todos de la mas plausible aceptación.

En aquel periódico se dijo que el memorado Sr. Planella en el corto plazo que permanecería en esta capital iba á dejarnos nuevas memorias de su habilidad. En efecto, así lo ha hecho. Nosotros nos hemos apresurado á ver sus recientes trabajos, y tenemos una particular satisfacción en hacer de ellos una breve reseña.

Para el teatro ha pintado una decoración de templo circular con su vestíbulo, ambos objetos de arquitectura greco-romana; otra magnífica decoración de sala por el estilo de 1500; además cuatro puertas para el salón regio; unos bastidores para el lindo salón de casa blanca, y otras menudencias.

En casa de los hermanos D. Juan y D. Andre Rubert, á quienes se debe su venida, deja ejecutados con un primor admirable cuatro cielos rasos orlados de grandes frisos, cada uno de gusto y estilo diferentes. El primero correspondiente á un salón de unos 8400 palmos cuadrados, es de adornos de la renaissance; de gusto etrusco ó toscano el segundo; y los dos restantes, el uno gótico y el otro morisco».

Casinos. La ciutat i la sociabilitat estaven canviant i van aparèixer altres espais d'esbarjo i de trobada com els casinos, on es feia una mica de tot.²⁸⁸ El casino reunia els senyors de la ciutat, previ abonament de la quota mensual, en un local de trobada, diversió i relació, equipat amb una biblioteca i sala de jocs, on se celebraven balls, vetllades musicals i representacions dramàtiques pels mateixos socis.²⁸⁹ Un exemple podria ser el primer casino que es va crear a Mallorca:²⁹⁰ el Casino de Palma o Casino Palmesano (1841-1871). Juan Cortada, una vegada més ens dóna la descripció dels interiors dels espais del casal on s'ubicava:

«Compónese de una sala de lectura, tres salas para mesas de juego, una con dos billares, otra de descanso, un cuarto de juntas que en las noches de baile sirve para tocador de las señoras, y un gran salon de baile, de gusto árabe, y por cuyos costados corren dos filas de canapés muy bajos cual corresponde al gusto del salón. Hay en él grandes espejos, arañas y un buen cortinaje, todo lo cual lo mismo que la pintura, está bastante bien entendido, salvo sean dos pilares, que en mi concepto debieran ser columnas».²⁹¹

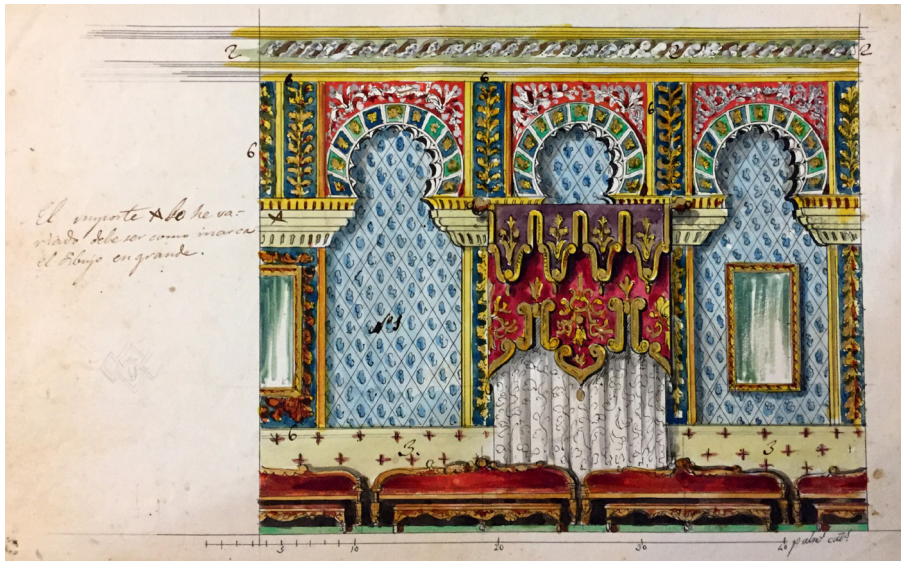
Josep Planella va tornar per segona vegada a Mallorca l'any 1844²⁹² per decorar la casa de Joan i Andreu Rubert, així com per decorar també l'interior i la sala de ball del Casino Palmesano. Els dibuixos a aquarel·la del projecte de Planella que es conserven a l'arxiu de la Societat Arqueològica Lul·liana mostren la importància i la representativitat que es volia donar a l'espai; decorat i pintat pel mateix artista que el teatre. Els estatuts associatius del casino estableixen el seu caràcter i objectiu, que pretenia aconseguir per als seus associats una oferta cultural i d'oci en un entorn benestant:

«Su establecimiento tiene por objeto proporcionar entretenimiento y diversión á los subscriptores que lo sostendrán, y los medios para conseguirlo son.

Periódicos nacionales y extranjeros de todas las clases y opiniones; y cuando los fondos lo permitieren, obras escogidas, que se comprarán para la formación de una biblioteca selecta.

293. *Casino de Palma. Reglamento*. Palma de Mallorca, 1841, p. 1. Apud SANTANA i MORRO, Manel. Els casinos i ateneus: esbarjo, política, educació i cultura a Mallorca a finals del segle XIX. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, vol. 57, 2001, p. 225.
294. SANTANA i MORRO, Manel. Els casinos i ateneus: esbarjo, política, educació i cultura a Mallorca a finals del segle XIX. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, vol. 57, 2001, p. 225
295. CABANELLAS, Jaume. *Le Cicerone français a Palma de Majorque*. Imprimerie de P. J. Umbert, 1845, p. 77: «Ce cercle fut créé en 1840 pour y recevoir l'aristocratie de Palma. En affet, là, tout y sent son bon ton. Dans les jolis appartements de ce séjour, il est des distractions de toute sorte, et notamment dans la saison rigoureuse où les bals de famille et de choisis concerts y réunissent les privilégies de la haute et belle société. Cependant les membres de cette réunion se font un vrai plaisir d'y laisser pénétrer le curieux étranger». Trad. de l'aut.
296. CABANELLAS, Jaume. *Le Cicerone français a Palma de Majorque*. Imprimerie de P. J. Umbert, 1845, p. 77: «C'est en 1840 que cette maison fut établie, principalement par les négocians, dans l'objet d'y donner journellement rendez-vous au Commerce. En hiver les vastes salles de ce cercle sont aussi ouvertes aux divertissemens du carnaval». Trad. de l'aut.

Projecte de reforma del Casino Palmesano, 1863. Fons Casino Palmesano, Arxiu Societat Arqueològica Lul·liana



Juegos permitidos, y de modesto interés

Conciertos

Bailes». ²⁹³

El Casino Palmesano va néixer de la mà d'un sector de l'aristocràcia i de l'alta burgesia palmesana, els dos segments socials que podien destinar part dels seus recursos econòmics a l'oci i la cultura. Alguns dels seus fundadors van ser: el Comte d'Aiamans, el Marquès de la Bastida, el Marquès de Bellpuig, el Marquès del Palmer i el Marquès de la Torre, així com militars d'alta graduació com Rafel Balanzat i Simó Ferrer. ²⁹⁴ Jaume Cabanelles ens descriu l'ambient aristocràtic i privilegiat del casino:

«Aquest cercle es va crear el 1840 per donar cabuda a l'aristocràcia de Palma. De fet, allà, tot fa olor al seu bon to. A les boniques estances d'aquest local hi ha tota mena de distraccions i, sobretot, a la temporada en què els balls familiars i els concerts reuneixen els privilegiats de l'alta i bella societat. Tanmateix, els membres d'aquesta societat gaudeixen de deixar entrar el curiós estranger». ²⁹⁵

Jaume Cabanellas també ens dóna notícia d'una altra sala, el Casino Balear: «va ser el 1840 quan es va establir aquesta casa, principalment pels comerciants, amb l'objectiu de reunir-s'hi diàriament. A l'hivern, les grans sales d'aquest cercle també estan obertes a l'entreteniment del carnaval». ²⁹⁶ El Casino Palmesano Forense organitzà el mes d'abril de 1883 una vetllada teatral i de màgia i el *Diario de Palma* ens descriu la sala i l'escenografia muntada:

«Asistimos ayer noche a la función a que habíamos sido invitados por el Sr. Presidente de la Sociedad "Palmesano Forense", de la cual salimos muy complacidos. Empezó dicha función por una academia de baile; concluída esta tuvo lugar la representación de la comedia Amar padre y madre por una compañía de aficionados, y después se presentó el Sr. Quijada, quien

297. *Diario de Palma*, 2 d'abril de 1883. Apud LLOMPART, Caterina. *Temporada teatral 1883-1884 "Diario de Palma"*, treball no publicat, professor Joan Mas i Vives, UIB, 1991-1992.

298. El llistat de casinos elaborada per Manel Santana i Morro contempla: Casino de Palma, Palma, 1841; Casino La Marina, 1860; Casino La protección Artística, 1864; Casino Artístico-Industrial, 1864; Casino Central de Palma, 1864; Casino La Esperanza, 1864; Casino La Paz, Santa Catalina, 1865; Casino La Unión, Palma, 1866; Casino de Hostalets, Els hostalets, Palma, 1866; Casino La Constancia, Palma, 1868; Cafè d'en Mas, Palma, entorn a 1871; La Tertulia del Progreso, Palma, 1868; Casino de Lluçmajor, Lluçmajor, 1868; Casino La Amistad, Lluçmajor, 1868; Casino de la Fraternidad, Palma, 1869; Casino El Recreo, Palma, 1869; Casino Forense, Palma, 1869; Casino Los Artistas, Palma, 1869; Casino La Amistad, Palma, 1869; Nuevo Casino Artístico e Industrial, Palma, 1869; Casino La Ilustración, La Vileta, Palma, 1870; Casino de Vista Alegre, El Terreno, Palma, entorn a 1870; La Tertulia del Progreso, Inca, 1872; Casino de Agricultura, Manacor, 1886. Casino republicans: Casino Republicano, Palma, 1868; Casino La Marina, Santa Catalina -Palma- 1866; Casino Republicano, Lluçmajor, 1870; Cafè de'n Mas, Palma, entorn a 1870; Casino de la Soledad, Palma, devers 1870; Casino del Molinar, Palma, 1870; Casino Republicano, Lluçmajor, 1893; Casino Republicano, Pollença, 1891. Casinos d'altres tendències polítiques: Asociación de católicos, Palma, 1869; Casino de la Tertulia o de la Conciliación Liberal, Palma, 1868; Tertulia del Progreso, liberal, Palma, entorn a 1869; Casino La Peña, fusionista, Palma, anys 70 del segle XIX; Casino Liberal, Lluçmajor, 1892; Casino Liberal, Alcudia, 1895.

ejecutó con mucha maestría suertes de prestidigitación que fueron aplaudidas por la concurrencia. El salón estaba adornado con arcos de mirto e iluminado a la veneciana, y además se había arreglado un templete, también de mirto que figurava una cueva, con un vistoso surtidor. Estaba este bien construído templete profusamente iluminado y era lo que entre todo llamaba la atención».²⁹⁷

A partir d'aquest període els casinos van anar apareixent i s'estengueren a partir de la revolució de 1868. Aquest model associatiu era primordialment urbà i producte d'una societat en canvi de model econòmic, social i polític. Progressivament, personalitats procedents de les professions liberals i comerciants van fundar els seus casinos. Tot i la dificultat documental en saber si aquests casinos es dedicaren a acollir esdeveniments teatrals, i si els seus locals disposaren d'espais específicament escènics, podem suposar que en molts d'ells s'hi realitzaven concerts, balls i representacions en sales destinades a usos diversos, ja que l'oci i la cultura eren una de les motivacions per la seva creació.²⁹⁸

Descripcions de l'arquitectura del teatre. Com hem vist, va ser als voltants de 1840 que van començar a arribar viatgers a Mallorca i amb ells el sorgiment d'una primera generació romàntica i nombroses descripcions dels espais escènics i teatres de Palma. En aquest context, Joan Cortada també va publicar la seva visió de la Casa de les Comèdies o Teatre, després d'assistir a una òpera el 1845:

«Las decoraciones, pintadas por Planella, son del gusto de las de Barcelona, los coros valen poco, los trages son mediocres, y la orquesta, que se compone de 30 músicos, ejecuta bastante bien. El teatro es chico, tiene cuatro órdenes de palcos, en el primero y segundo piso hay diez y siete, una gran parte del tercero está destinada á cazuela, y este es el único local que hay para el pueblo, y los palcos bajos no son mas que doce porque el postrer trozo del teatro que corresponde á nuestro patio, lo ocupa un grande y alto tablado que aquí se llama anfiteatro y tiene cuatro filas de

299. CORTADA, Juan. *Viaje a la isla de Mallorca en el estío de 1845*. Barcelona: Imprenta de A. Brusi, 1845, p. 15.

300. CABANELLAS, Jaume. *Le Cicerone français a Palma de Majorque*. Imprimerie de P. J. Umbert, 1845, p. 85: «Entre les propriétés appartenant, dans cette ville à l'Hôpital général, le théâtre est de ce nombre. Cet édifice est de moderne construction, et l'intérieur quoique peu spacieux est assez bien distribué. C'est là, que se donnent alternativement, d'année en année les représentations du répertoire dramatique espagnol et étranger, et les représentations de la troupe lyrique italienne. Quoique Palma ait possédé différents théâtres, tant publics que particuliers, car le goût de la déclamation est assez en vogue dans cette capitale elle ne compte, pour le moment que cette première scène, qui est le rendez-vous obligé du monde élégant». Trad. de l'aut.

lunetas. Lo restante del patio lo llenan doce bancos de 20 lunetas cada uno. Como no hay anfiteatro circular, la sala queda muy despejada. Toda la pintura de él es sumamente sencilla; su forma está lejos de ser la de una herradura, pues los costados están casi en línea recta. Es antiguo, y lo afean mucho dos grandes arcos que sostienen el techo, y cuyo arranque asoma delante de la barandilla del cuarto piso, y por consiguiente se ven los cuatro arcos en toda la altura de dicho cuarto piso, pues desde este para arriba los tapa el cielo raso. El quinqué es largo, de poco volumen y tiene veinte y cuatro luces. El palco del Ayuntamiento está en el centro. El telón de boca representa un cortinaje de seda, y encima de él hay las armas del Hospital del que es propiedad el edificio, y que consisten en un escudo con estas tres letras: A. G. P. que significan Ave gratia plena».²⁹⁹

I, el mateix any de 1845, l'escriptor mallorquí Jaume Cabanellas va descriure breument el sistema teatral a Ciutat i la centralitat de la Casa de les Comèdies en acollir les representacions en aquest període:

«Entre les propietats d'aquesta ciutat que pertanyen a l'Hospital General, el teatre és un d'aquest nombre. Aquest edifici és de construcció moderna i l'interior, tot i que poc ampli, està força ben distribuït. Aquí es donen les actuacions del repertori dramàtic espanyol i estranger alternativament, d'any en any, i les actuacions de la companyia lírica italiana. Tot i que Palma ha posseït diversos teatres, tant públics com privats, ja que el gust per la declamació és força popular en aquesta capital, de moment només compta amb aquesta escena com a principal, que és el lloc de trobada obligatori per al món elegant».³⁰⁰

Ramón Medel, en el *Manual del viajero en Palma de Mallorca*, escrit entre el 1847 i 1850, també va descriure l'arquitectura senzilla de l'exterior de l'edifici, en contraposició a la irregularitat i precarietat de la distribució interior. La seva mirada contrasta amb la de Cabanellas:

«En el ángulo que forma la cuesta llamada de la Pescadería y conforme nos dirigimos desde el Mercado a la Rambla,

301. MEDEL, Ramón. *Manual del viajero en Palma de Mallorca*. Palma: el Drac, 1989. Apud PASCUAL, Aina (coord.). *Història del Teatre Principal. Cultura, esplai i societat*. Palma: José J. De Olañeta, 2007, p. 18.
302. CANTARELLAS, Catalina. *La Arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 1981, p. 351.

se levanta un edificio de sencillo aspecto, dividido en dos fachadas por la irregularidad acaso del sitio en que está fabricado. Una de ellas tiene tres arcadas sencillísimas y sobre ellas hay un teatro o azotea; y la otra es lisa y da lugar a las puertas del corredor bajo, y a las ventanas de los altos.»

Esta sencillez, que nada indica respecto a la arquitectura, puede decirse que es lo mejor que tiene el teatro; porque apenas pisa uno de sus corredores, se admira de que en la capital de las Baleares haya un sitio que, por su concurrencia, debía aparecer un poco decoroso. Corredores irregulares, bigas antepuestas para el sostén de otras, pilares, ventanas de todas dimensiones, atravesadas las más por barrotes de madera que conservan aún la corteza; para cada piso de palcos una escalera de distinta forma; el pavimento de piedra ya carcomida y formando por consiguiente una superficie escalonada: este es el teatro de Palma antes de entrar en la sala del espectáculo. ¡Cuántas veces se ha dicho que iba a derribarse para construir otro! Nunca se ha procurado cumplirlo.

[...]

Los cuartos del vestuario son chocantes en extremo. Por casualidad hay uno que pueda llamarse decente.

Este teatro carece de almacén; por cuya razón tiene todo el servicio del telar, como telones, bambalinas, etc, pendiente de él; y las piezas sueltas que sirven para la escena están apiñadas en la carpintería, donde, para sacar una, hay que mover veinte».³⁰¹

Enderroc de l'antic edifici del Teatre. Al voltant de 1851 es va finalitzar l'obertura de la costa nova, també anomenada la costa del Teatre per la seva proximitat amb l'edifici. L'obertura del nou carrer s'havia iniciat el 1823 en enderrocar-se l'edifici inquisitorial, connectant-se d'aquesta manera la part baixa de la ciutat amb la part alta i ja cap a finals de segle amb la incipient i perfilada plaça major (1863-1873).³⁰² El mateix any dels canvis urbans del voltant del teatre, el 15 de maig de 1851, un terratrèmol va sacsejar

303. FERNÁNDEZ, Ángel Raimundo. Aportación al estudio del teatro en Mallorca. *Mayurqa*, núm. 9, 1972, p. 14.
304. CONRADO i BERARD, Jaime. Apuntes cronológicos de D. Jaime Conrado y Berard (1808-1865). *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 712-713, 1945, p. 332.
305. SANMARTÍN, Julio. *Los cien años del Círculo Mallorquín (1851-1951)*. Palma: Imp. Mossèn Alcover, 1951, p. 1.: «1846. El "Casino Balear" acuerda comprar un solar del derruido convento de Santo Domingo para construir edificio propio. 1848. El Ayuntamiento lo concede (2 de mayo) por 2000 libras mallorquinas y comenzaron las obras el año siguiente. 1851. Agosto. Fuisión del "Casino Balear" y el "Liceo Mallorquín". Nace el "Círculo Mallorquín". 1851. Se ha levantado el edificio nuevo»; p. 18: «En 1846, se da forma a la desazón sentida por un grupo de socios del "Casino Balear" en su deseo de conseguir el local propio, que tanto anhelan. Para ello propugnan para que sean adquiridos unos solares procedentes del derruido convento de dominicos. La pintoresca proposición, entre otras cosas de interés, dice así: "Sentadas estas bases, los proponentes creen que con el mencionado capital podría adquirirse la propiedad de terreno suficiente en los solares del extinguido convento de Dominicos y construir un edificio que reuniera todas las ventajas que son de desear, pues que siendo desde un principio destinado a este objeto y construído bajo un plan arreglado, fueran todas sus piezas análogas al uso a que se destinaran. Las ventajas con respecto a la localidad son tan grandes, evidentes y palpables, que creen los autores del proyecto inútil hacer mención de ellas; tanto en invierno como en verano pudiera ser el punto de reunión que de once a una ordinariamente se tiene en la plaza de Cort y estarían al abrigo de la intemperie, lo cual indudablemente contribuirá a mayor concurrencia, y por tanto se aumentarían las relaciones que ya existen entre nosotros"».
306. SANMARTÍN, Julio. *Los cien años del Círculo Mallorquín (1851-1951)*. Palma: Imp. Mossèn Alcover, 1951, p. 21.
307. SANMARTÍN, Julio. *Los cien años del Círculo Mallorquín (1851-1951)*. Palma: Imp. Mossèn Alcover, 1951, p. 39.
308. *Relación de los efectos existentes en el teatro del edificio del Círculo Mallorquín propiedad del Sto. Hospital, Arxiu de l'Hospital General*. Apud MAS i VIVES, Joan. *El teatre a Mallorca a l'època romàntica*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, p. 114.
309. SANMARTÍN, Julio. *Los cien años del Círculo Mallorquín (1851-1951)*. Palma: Imp. Mossèn Alcover, 1951, p. 41: «El Hospital cedió al teatrillo un buen número de almohadones de las lunetas, decoraciones y objetos propios de guardarropía, tales como escaleras, jarrones, sillones, mesas, etc., a cambio de ciertos beneficios que pasarían a engrosar los fondos de la Junta Provincial de Beneficiencia. El acuerdo se hizo entre el Presidente de la referida entidad y el del Círculo; pasó el tiempo, se dieron algunas funciones en favor del Santo Hospital, pero un día las relaciones de amistad debieron enfriarse por motivo que no aflora a la superficie de los papeles archivados, y un conminatorio oficio de la Junta reclama del Círculo que le sea entregado el importe de una función dada en beneficio de los niños expósitos. Ello da lugar a una contestación un tanto desabrida, y a los pocos días la Junta de Beneficiencia dirige un nuevo escrito al Casino en tono conminatorio reclamándole los efectos prestados».
310. SANMARTÍN, Julio. *Los cien años del Círculo Mallorquín (1851-1951)*. Palma: Imp. Mossèn Alcover, 1951, p. 43.
311. SANMARTÍN, Julio. *Los cien años del Círculo Mallorquín (1851-1951)*. Palma: Imp. Mossèn Alcover, 1951, p. 97: «El 25 de junio de 1881 la Junta general acuerda abrir una suscripción entre los socios con objeto de reunir la suma de cincuenta mil pesetas que se creen suficientes para el arreglo, decoración y mobiliario del salón de bailes y conciertos del Círculo Mallorquín».

Palma afectant greument el teatre i Joan Sureda va realitzar un dictamen per avaluar els danys soferts.³⁰³ El mal estat de l'edifici i la necessitat d'un nou espai van fer que el 1853 s'enderroqués l'antic Teatre i, seguidament, es comencés la construcció del nou per adequar-lo als nous temps d'aires liberals.³⁰⁴

En terrenys desamortitzats de l'antic convent de Santo Domingo³⁰⁵ es va crear el Círculo Mallorquí de caràcter aristocràtic. Constituint el 1851 per la fusió de dues entitats existents: el Liceo Mallorquí i el Casino Balear. Des dels seus inicis va mostrar interès pel teatre i, entre el 1855 i el 1860, el Círculo Mallorquí fou l'alternativa al Teatre Principal que s'estava reconstruint. El primer edifici va ser projectat per l'arquitecte Antoni Sureda i Villalonga.³⁰⁶ El saló principal de l'entitat fou destinat a representacions teatrals i òperes, i les obres foren realitzades per Jaume Puig i Ros utilitzant material de l'enderroc de la Casa de les Comèdies. En 66 dies l'espai es va adaptar per a 900 espectadors.³⁰⁷ Juli Virenque va decorar la sala amb les seves pintures i les escenografies que Josep Planella havia pintat entre 1842-1843 pel Principal passaren al Círculo i n'hi havia almenys de: «una de carrer, una de selva, una de temple, una de jardí, i diverses de salons, sales i gabinets».³⁰⁸

Sembla que va ser iniciativa del Círculo Mallorquí convertir la seva seu i sala de festes en teatre provisional, que anomenaren Coliseo, i arribaren a un acord amb l'Hospital que, no obstant va comportar un conflicte entre ambdues cases.³⁰⁹ L'activitat teatral va acabar el 1860 amb la reobertura permanent del Teatre Principal, fet que s'esperava: «el año 1857 no fué mejor que el precedente, debido a la pobre altura de los artistas que formaron los elencos. En el ánimo de todos estaba el deseo de reapertura del teatro de la ciudad, que se estaba reedificando lentamente».³¹⁰ Finalment, el 1881, es projectà arreglar el local de festes de la societat i el 1884 s'inaugurà la gran sala, decorada per Anckermann amb un gran ball: *valses, mazurkas, polkas i rigodones*.³¹¹

«El vasto salón, que bajo la dirección del distinguido artista don Ricardo Anckermann, acaba de ser decorado de una manera lujosísima, en términos que pocos casinos de la

312. *El Diario de Palma*, 21 de febrer de 1884. Apud SANMARTÍN, Julio. *Los cien años del Círculo Mallorquín (1851-1951)*. Palma: Imp. Mossèn Alcover, 1951, p. 100.
313. CONRADO i BERARD, Jaime. Apuntes cronológicos de D. Jaime Conrado y Berard (1808-1865). *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 712-713, 1945, p. 332.
314. FERNÁNDEZ, Àngel Raimundo. Aportación al estudio del teatro en Mallorca. *Mayurqa*, núm. 9, 1972, p. 15.
315. FERNÁNDEZ, Àngel Raimundo. Aportación al estudio del teatro en Mallorca. *Mayurqa*, núm. 9, 1972, p. 15.
316. FERNÁNDEZ, Àngel Raimundo. Aportación al estudio del teatro en Mallorca. *Mayurqa*, núm. 9, 1972, p. 15.
317. LLABRÉS, Noticias, III, p. 553. Apud MAS i VIVES, Joan. *El teatre a Mallorca a l'època romàntica*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, p. 49: «segons els noticiaris de l'epoca, "el teatro quedaba completamente destruido, manteniéndose sólo en pie la fachada y un trozo de vestíbulo, elevándose, todavía a media mañana, el humo negro de las ruinas amontonadas en lo que fue hermoso patio del edificio. La techumbre había desaparecido por completo y restaban inutilizados los pisos de los palcos"».

CONRADO i BERARD, Jaime. Apuntes cronológicos de D. Jaime Conrado y Berard (1808-1865). *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 712-713, 1945, p. 334: «En la noche del 11 al 12 de junio se incendió el teatro nuevo quedando todo destruido menos la fachada. La circunstancia de observarse el fuego después de la una, hizo que no hubo que lamentar ninguna desgracia personal que hubiera sido muy fácil habiendo durado la opera Machbeth hasta después de las doce».

318. FERNÁNDEZ, Àngel Raimundo. Aportación al estudio del teatro en Mallorca. *Mayurqa*, núm. 9, 1972, p. 16 i MAS i VIVES, Joan. *Principal de Palma, teatre*. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. II. Palma i Barcelona: Lleonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2006.
319. BRAVO, Isidre. *L'escenografia catalana*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1986, p. 81.
320. MAS i VIVES, Joan. *El teatre a Mallorca a l'època romàntica*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, p. 49.
321. CONRADO i BERARD, Jaime. Apuntes cronológicos de D. Jaime Conrado y Berard (1808-1865). *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 712-713, 1945, p. 336.

El Teatre després de l'incendi de 1858.
Fons Fotogràfic de l'Arxiu Municipal
de Palma



Península pueden presentarlo igual. Seis colosales espejos en dos lados de la sala, cuatro esbeltas cariátides que sostienen las galerías, tres hermosas arañas, infinidad de pinturas de reconocido mérito, en el techo y en las paredes, y otros objetos que sería prolijo enumerar, forman el principal adorno del salón».³¹²

Teatre de la Princesa. El nou teatre es va començar a construir el 1854 en el mateix emplaçament que la Casa de les Comèdies.³¹³ L'edificació va ser més gran que l'anterior per l'adquisició d'alguns espais adjacents: «Los planos hablan de 500 plazas más que el antiguo».³¹⁴ El 4 de juliol del mateix any se li va demanar a l'Ajuntament que delimités el perímetre, i a l'octubre les obres d'edificació van començar.³¹⁵ Es va inaugurar el 19 de novembre de 1857 «sorprendiendo al público su decorado y elegancia»;³¹⁶ concebut com un teatre luxós, burgès i amb l'efímer nom de Teatre de la Princesa (1857-1858). La seva vida va esser curta, ja que el 12 de juny de 1858, acabada la cinquena representació de *Macbeth* amb música de Verdi es va declarar un incendi a la matinada que va destruir tot el teatre, a excepció de la façana i les parets laterals.³¹⁷

Teatre Príncipe de Asturias. El mateix equip d'arquitectes i decoradors van refer el teatre immediatament, tot incorporant alguna modificació: l'arquitecte Antoni Sureda Villalonga³¹⁸ –germà de Joan Sureda i arquitecte de l'Hospital General– i el decorador i escenògraf Fèlix Cagé –deixeble de Cambon i de Philastre amb els que treballà per a l'Òpera de París, havia arribat a Barcelona amb els seus mestres per decorar i realitzar les escenografies dels dos primers anys del nou Gran Teatre del Liceu, on Cagé va romandre com escenògraf titular–³¹⁹ encarregat de la decoració interior, el maquinista va ser el Sr. Tort, també del Liceu, i el ferrer Mr. Herrisson.³²⁰

El mateix espai va ser reconstruït, però engrandint l'escenari i enderrocant part de la casa del notari Oliver i Salvà, enfront del teatre, «para ensanchar el estrecho paso que había. También se quitaron muchos aleros y balcones de madera».³²¹ Aquest teatre, reinaugurat precipitadament el 15 de setembre de 1860 per fer possible la presència d'Isabel II en el seu

322. FLORES, Antonio. *Crónica del Viaje de sus Majestades y Altezas Reales á las Islas Baleares, Cataluña y Aragon, en 1860*. Madrid: Rivadeneyra, 1861, p. 108: «Y terminada la comida se dirigieron los Reyes al teatro, donde con la inauguración del edificio debía verificarse la función régia anunciada en el programa de los festejos.

Como lo apacible de la temperatura y la clara luz que iluminaba todas las calles apenas permitía distinguir el día de la noche, los Reyes salieron en carretela abierta, y desde el Círculo Mercantil hasta el teatro fueron escoltados por más de cincuenta individuos de aquella Sociedad, vestidos de rigurosa etiqueta y con hachas de cera encendidas.

La Reina vestía de blanco, con adornos de color fuego, y lucía sobre sus sienes una hermosa diadema de brillantes; el Rey llevaba el uniforme de Capitan general, y la Infanta Doña Isabel un elegante traje blanco.

La escogida concurrencia que llenaba todas las localidades del teatro se hacia notable por la extraordinaria belleza de las señoras y por la riqueza de sus elegantísimos trajes; los hombres, todos sin excepción, se presentaron con frac negro ó de uniforme.

Al aparecer la Real Familia en el palco, un viva general y prolongado ahogó los acordes de la marcha Real que tocaba la orquesta, y se arrojaron en abundancia versos, palomas y flores.

Los socios del Círculo Mallorquin inauguraron la funcion cantando un himno que agradó sobremanera. Despues el primer actor de la compañía recitó una escena alegórica unipersonal, que así la llamaba su autor, titulada: *Voz de un anciano mallorquin*; y se dió principio á la representación del drama del Sr. Palou, *La campana de la Almudaina*.

En uno de los entreactos del drama los Reyes se dignaron pasar á un salon de descanso, en el cual les fué servido un espléndido refresco. Allí se detuvieron breves momentos para felicitar á la Junta de Beneficiencia y á la Comision de las obras del teatro, y volvieron al palco régio, donde permanecieron hasta las dos de la madrugada, hora en que terminó la funcion con el baile titulado *La Estrella del Mediodía*.

Los Reyes regresaron á Palacio con el mismo acompañamiento, y ántes de salir del teatro volvieron á dar gracias á todos, y á felicitar á los directores del coliseo por el buen resultado que habian tenido sus esfuerzos.

Y ciertamente que el teatro de Palma merece que los Reyes dijeran que le consideraban digno de una capital de primer orden, y que los esfuerzos de los palmesanos por alzar ese testimonio de su

cultura y de su civilizacion tambien merecen que los consagremos dos palabras.

[...]

De aquellos escombros, y dirigido también por Sureda, ha brotado el nuevo teatro, que por sus dimensiones, por su forma y por el lujo del decorado es digno de una corte. El escenario es espacioso y llena todas las exigencias y cumple con todas las condiciones artísticas de los adelantos modernos. La sala tiene cuatro órdenes de palcos corridos y elegantes galerías, alta y baja; y en cuanto al lujo con que se ha construido y decorado, diremos que las butacas son de caoba y están tapizadas de terciopelo carmesí.

Cuando se anunció la visita de los Reyes á las Baleares, las obras del teatro estaban muy atrasadas; pero se propusieron que, llevando el nombre de Teatro de Isabel II, debía inaugurarle esta augusta Señora, y no perdonaron sacrificio alguno para realizar su deseo. El Sr. Puigdorfilá, que era el principal encargado de preparar lo necesario para la inauguración, nos confesaba esa noche que no habria tenido fuerzas para resistir un día más».

323. FLORES, Antonio. *Crónica del Viaje de sus Majestades y Altezas Reales á las Islas Baleares, Cataluña y Aragon, en 1860*. Madrid: Rivadeneyra, 1861, p. 110.

324. CANTARELLAS, Catalina. Teatro Principal. Palma de Mallorca. A: de SOLÀ-MORALES, I. (dir.). *Arquitectura teatral en España*. Exposición de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda, diciembre 1984 - enero 1985. Madrid: MOPU, 1985, p. 172.

325. PAGENSTECHE, Heinrich Alexander. *La Isla de Mallorca. Reseña de un viaje*. Traducció de l'alemany de Pablo Bouwy de Schorrenberg. Edició original: *Die Insel Mallorca* (1867). Palma: Felipe Guasp, 1867, p. 72.

326. PAGENSTECHE, Heinrich Alexander. *La Isla de Mallorca. Reseña de un viaje*. Traducció de l'alemany de Pablo Bouwy de Schorrenberg. Edició original: *Die Insel Mallorca* (1867). Palma: Felipe Guasp, 1867, p. 72.

327. *Inventario de las decoraciones existentes en el teatro de Palma*, año 1861, Arxiu del Teatre Principal. Apud MAS i VIVES, Joan. *El teatre a Mallorca a l'època romàntica*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, p. 119.

viatge oficial a Mallorca³²² adoptà el també nom efímer de Teatro Príncipe de Asturias, fins que el 1868 canvià al nom definitiu de Teatre Principal. La crònica d'Antonio Flores de la inauguració del teatre elogià l'arquitectura, ja que «por sus dimensiones, por su forma y por el lujo del decorado es digno de una corte»³²³ i aquest és l'edifici teatral que s'ha mantingut amb modernitzacions i variacions fins a l'actualitat.

Teatre Principal. L'edifici del nou Teatre Principal buscava distingir-se i ser fidel a la seva època, tal com va descriure Catalina Cantarellas: «el conjunto se adscribe a la órbita de la escenografía francesa, introducida aquí por Cagé, dentro de la estética del Segundo Imperio. La concepción arquitectónica, por su parte, correspondía al clasicismo académico».³²⁴ Heinrich Alexander Pagenstecher a *Die Insel Mallorca* de 1867 també va descriure el teatre com un: «edificio lujosamente adornado, con cuatro filas de palcos y una quinta galería, pintadas de blanco y oro exteriormente, y cubiertas de carmesí en su interior»³²⁵ i va apuntar la descoberta d'una antiga casa de pescadors i d'una àncora quan es feien els treballs de fonamentació del nou edifici,³²⁶ fet que recolzaria la hipòtesi de l'arribada del mar fins als peus del teatre.

Després de les decoracions de Josep Planella, Félix Cagé va pintar les noves escenografies pel Teatre. Cagé va realitzar 30 decoracions completes, fent més luxós i elitista el Teatre Principal, i dissenyant un ventall d'espais escenogràfics arquetípics:

«Embocadura, casa blanca, casa rústica, salón medio sencillo, salón corto sencillo, salón rico amarillo, salón cerrado rico, salón cerrado sencillo, sala cerrada mediana, selva media, calle media, grutas, jardines, cárcel, salón regio, otro salón regio, sala gótica sencilla, salón regio gótico, sala árabe, montaña, horizonte claro, horizonte de tempestad, horizonte de luna, templo, claustros, tienda de campaña, pueblo o villaje, salón regio romano, plaza larga romana, y Claustro largo».³²⁷

328. CANTARELLAS, Catalina. Teatre Principal. Palma de Mallorca. A: de SOLÀ-MORALES, I. (dir.). *Arquitectura teatral en España*. Exposición de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda, diciembre 1984 - enero 1985. Madrid: MOPU, 1985, p. 172.
329. CANTARELLAS, Catalina. *La Arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 1981, p. 369.
330. *El Isleño*, 28 octubre 1858. Apud CANTARELLAS, Catalina. *La Arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 1981, p. 368.

Façana del Teatre Principal, ca. 1880.
Arxiu Andreu Muntaner



El Teatre no només va agafar consciència de la seva presència urbana amb la construcció d'una nova façana, sinó que també es va projectar dotar-lo d'un marc urbà encara més ampli, eixamplant l'àrea on s'emplaçava amb la demolició del bloc de cases i edificis del davant i erigint una font, un projecte urbà, aquest darrer, no realitzat.³²⁸ Aquesta intervenció que tenia una clara component urbana i de dotar el teatre d'una presència destacada com d'edifici monumental a la ciutat, i per tant, necessitava crear un marc urbà digne, un espai públic que destaqués el caràcter de monument de l'edifici. El 1854 l'Ajuntament havia fixat l'amplada del carrer en «48 pams», passant a «72 pams» d'amplada en el 1860. A més, com hem vist, de l'enderroc de la casa del notari Oliver –realitzat només un mes abans de la inauguració– es va situar una font amb estalactites romàntiques a l'angle de l'edifici i la costa del Teatre.³²⁹

Polèmica arquitectònica. La façana del nou Teatre Principal es va estructurar en tres parts, una central i dues laterals. Una composició simètrica de planta baixa i dues alçades amb un frontó a la part central que no rematava l'edifici, ja que era una cornisa la que coronava el conjunt. Aquesta composició de façana dissenyada per l'arquitecte Antoni Sureda i Villalonga, simètrica, central i bilateral, va ser fortament criticada. La part central avançava respecte de la resta i es destacava la seva importància amb vuit pilastres sobre les quals descansava el frontó. Com hem apuntat, la façana actuava com a imatge urbana del teatre i no es corresponia amb la seva planta. L'entrada principal estava desplaçada al lateral donant a un atri amb una escalinata central i dues laterals.

La polèmica en la concepció de la façana es pot seguir en les notícies de l'època. A *El Isleño* de 12 d'octubre de 1858, Melchor Gasull qualificà l'arquitectura del teatre de falsa: sense cap relació de l'interior amb l'exterior, purament decorativa, sense harmonia. La polèmica va durar uns mesos i Gasull radicalitzà la seva postura: del nou teatre, opinava, «no debe aprovecharse más que la piedra como material de construcción».³³⁰ Sureda finalment va contestar a les crítiques amb un article, una resposta que no responia: «por respeto a corporaciones científicas que aprobaron el plano y a sus mismos títulos pensó que para nada servía

331. *El Isleño*, 2 de diciembre de 1858. Apud CANTARELLAS, Catalina. *La Arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 1981, p. 368.
332. MAS i VIVES, Joan. El consum de teatre popular a Mallorca entre el 1860 i el 1890. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, vol. 52, 1996.
333. MARTORELL, Catalina Maria. *El republicanisme federal i la cultura liberal democràtica a Mallorca (1840-1900)*. Tesi Doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 2015, p. 47.

convencer con artículos de periódico a un maestro de obras de que el teatro si bien no es un modelo, sí constituye una obra ajustada al arte». ³³¹

Cafès cantants. Quasi simultàniament a la inauguració del nou Teatre Principal, el teatre popular i els cafès cantants expandiren el lloc del teatre per la ciutat: el Cafè Recreo (1857-1867), Cafè del Racó de Plaça (1859-1913), el Gran Cafè del Universo (1860-1872) –posterior Casino republicà a l'antic convent de les monges de la Misericòrdia–, El Recreo Social (1868-1937) –que adoptà diferents noms: La Tertúlia, Teatre-Casino de La Constància, Cercle d'Obrers Catòlics, Saló Mallorca–, La Constància Forense (1886-1952) a la barriada de la Soledat, entre d'altres. El sorgiment d'aquests espais ens mostra la vitalitat del teatre entre les capes populars i ens permet veure en què ocupaven el seu temps lliure les classes treballadores, que per primera vegada i a causa de l'evolució de la revolució industrial, començaven a plantejar-se el dret de l'oci amb espectacles populars, teatrals o para teatrals, en els cafès cantants o cafès teatres de Palma. ³³²

Si aquesta profusió d'espais i de cafès teatre a partir de 1850 i principalment durant el 1860 i 1870 ens dona una idea de la vitalitat del teatre a Mallorca entre les classes populars, en canvi, com hem vist, el Teatre Principal va entrar en decadència, ja que no es podia mantenir un teatre només amb l'ajut i l'assistència de l'aristocràcia i de les classes més poderoses. La crisi del Principal contrasta amb l'eufòria dels cafès cantants. Els cafès teatre i les incipients societats mutus i recreatives de finals del segle XIX foren espais per a les classes populars on els demòcrates socialistes i els petits burgesos pretenien proporcionar socors, instrucció i esbarjo a l'obrer. El 6 de desembre de 1836 foren suprimides les organitzacions gremials, mentre que les societats de socors mutus foren autoritzades en el 1839. ³³³

El Gran Cafè del Universo. Es trobava rere el Teatre Principal, entre els carrers estrets i tortuosos que limiten amb el pla de Cort, per la part alta, i la plaça del Mercat, per la part baixa, en el bell mig del barri que concentrava gairebé tota l'oferta d'oci de cafès teatre, darrere la incipient plaça Major. Situat a l'antic

334. MAS i VIVES, Joan. *El teatre a Mallorca a l'època romàntica*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, p. 71: «En cumplimiento de mi deber debo manifestar a V.S. que ne el Café titulado Universo situado en la calle de las Monjas se da un baile todos los sábados y domingos el cual empieza a las doce de la noche y concluye a las tres de la madrugada, a dicho baile sólo asisten mugeres prostitutas y hombres la mayor parte no de muy buena conducta [...], según noticias adquiridas el dueño de dicho establecimiento tiene algunas mugeres de esta clase ajustadas con la obligación de darles un tanto por asistir al baile».
335. MAS i VIVES, Joan. Recreo, El. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. II. Palma i Barcelona: LLeonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2006.
336. FERRÀ, Bartomeu. *Ciutat*, p. 22. Apud MAS i VIVES, Joan. *El teatre a Mallorca a l'època romàntica*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, p. 68.

convent de la Misericòrdia, entre els carrers de Sant Bartomeu i de les Monges, va ser un cafè cantant que es va fer cèlebre entre el 1860 i 1870 per les seves representacions de sarsueles i de representacions teatrals i musicals que estaven de moda, a més de festes denunciades per les autoritats locals.³³⁴ Potser no per casualitat se situà prop de l'antiga sala del gremi dels sabaters, embrió d'aquesta àrea del lloc del teatre.

El Cafè Recreo. També conegut com el Cafè de sa Canterina o Can Costa, situat molt a prop del Gran Cafè del Universo, entre els carrers Passadís i del Forn del Racó, donava també al carrer Sant Bartomeu, va ésser el primer cafè amb representacions teatrals i musicals més o menys permanents. L'espai escènic i l'arquitectura era senzilla, disposava d'un escenari de fusta de només tres metres quadrats i força elevat potser per garantir la visió des de tot el cafè on, per exemple, la cantant María Sanz, amb un repertori de cançons andaluses va ser cèlebre –d'aquí que es coneixia el local com a Cafè de sa Canterina–.³³⁵ Bartomeu Ferrà ens donà una descripció de l'espai i de l'ambient:

«A Ca'n Costa s'hi establí el primer cassino o Cafè de sa Catarina, ahont, per tres doblers, donaven un crespell i una copeta de licor an els que anaven a veure la funció. Aquesta consistia en una pessa de majos y boleros damunt un escenari de uns tres metres quadrats, el pis de fusta, el qual, en l'aire deixava passar el públic per baix [...] A dites funcions les anunciaven, cada horabaixa d'estiu, a so de bombo i trompeteria des de el balcó sortit per damunt el portal redó de l'entrada, que passava de cap en el carrer de Sant Bartomeu per medi d'un carreró estret servint d'ingrés a una tira lateral d'estables».³³⁶

També Arxiduc Lluís Salvador recull una breu referència del Cafè Recreo:

«En Palma también existe [teatre i representacions teatrals] en los restos del antiguo monasterio Monjas de la Misericordia es un Café del Recreo, que está conectado a un teatro. Durante el invierno se realizarán Zarzuela, canciones

337. HABSBURG-LORENA, Ludwig Salvator, Arxiduc d'Àustria. *Las Baleares por la palabra y el grabado. Mallorca (parte general)*. Palma: Sa Nostra, 1989.
338. NADAL, Antoni. *El teatre mallorquí del segle XIX*. Palma: Documenta Balear, 2007, p. 9.
339. *Diario de Palma*, 10 de maig de 1869.
340. MAS i VIVES, Joan. Cercle d'Obrers Catòlics a Palma.
A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. I. Palma i Barcelona: Leonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2003.
341. LLORENS, Joan Ferran. La temporada 1880-1881_a
Palma: un gran èxit del teatre en català. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, vol. 53, 1997, p. 235.

en español y baile español. Los domingos y días festivos, el teatro suele ser visitado solo por trabajadores y mujeres». ³³⁷

Antoni Nadal ens descriu l'espai escènic conformat per dues sales des de les quals es dominava l'escenari, una tarima de fusta en posició central i força elevada com veiem, que fins i tot es podia passar per sota: una sala de teatre, amb una capacitat per unes 180 persones, i un cafè que podia donar cabuda a unes 200, que totes elles havien d'estar dretes. ³³⁸

Cafès cantants. Per la seva pervivència i reutilització dels seus espais per activitat teatral, un altre casino significatiu va ser la societat dramàtica anomenada El Recreo Social (1869) –«Se dice que esta sociedad va a utilizar el jardín de la casa en que se halla constituida para levantar un cómodo y fresco teatro de verano; apludimos la idea augurando un feliz resultado a los iniciadores si se lleva a efecto»–, ³³⁹ substituïda per La Tertúlia (1869) i pel Teatre-Casino de La Constància (1871-1872), que també programaven funcions teatrals. El Cercle d'Obrers Catòlics hi feu la seva seu en el mateix local el 1878 ³⁴⁰ fins al 1929, amb projectes de reformes el 1885, 1895, 1898, fins que se suspengueren les representacions pel mal estat del local el 1924. Aleshores, el Cercle comprà el casal del carrer Fortuny i hi va construir al primer pis el nou teatre-cinema projectat per l'arquitecte Bennazar, espai que seria el posterior Saló Mallorca (1931-1937).

Situat a l'actual Plaça Major, El Cafè del Racó de Plaça, conegut com El Rincón (1859), La Paz (1867), Cafè Liceu Balear (1880), ³⁴¹ va dur a terme activitat teatral amb representacions tant en castellà com en català, moltes sarsueles i en els intermedis boleros i altres entreteniments, i després amb el nom de Teatre Romea (1886), Unió Obrera Balear (1886) i la seu de la Federació Local de Societats Obreres i l'Agrupació Socialista (1910). La Societat Artística Gayarre, inaugurada el maig de 1886 a la costa de Santacília i posteriorment amb entrada pel carrer de Can Danús, s'especialitzà en sarsuela.

Antoni Nadal ens recorda que el teatre organitzat per les societats obreres es representava en es Racó de Plaça, seu de les mateixes societats i ens descriu l'atmosfera carregada de fum i tabac i dels

342. NADAL, Antoni. *Teatre modern a Mallorca*. Palma i Barcelona: UIB i Publicacions de l'abadia de Montserrat, 1998, p. 30.
343. JANER, Gabriel. *Implicació social i humana del teatre. Biografia apassionada de Cristina Valls*. Palma: Editorial Moll, 1997, p. 18.
344. JANER, Gabriel. *Implicació social i humana del teatre. Biografia apassionada de Cristina Valls*. Palma: Editorial Moll, 1997, p. 20.
345. MAS i VIVES, Joan. El consum de teatre popular a Mallorca entre el 1860 i el 1890. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, vol. 52, 1996, p. 372.

blens incandescents que il·luminaven les representacions, on bona part del públic restava dempeus.³⁴² Gabriel Janer Manila, a la *Biografia apassionada de Cristina Valls*, descriu l'espai com un «teatre pobre», «modest», amb un escenari de fusta amb els taulons menjats: «Teatres amables que vivien a imatge i semblança del Principal amb mitja dotzena d'ampolles damunt quatre prestatges per qui volia beure i una grapada d'avellanes sobre la falda que entretenien la boca i els queixals».³⁴³ Janer Manila entrevistà a Joan Fortesa "Catx" que ens dóna una descripció de l'interior del teatre:

«Llogàrem el teatre d'Es Racó de Plaça que tenia galeria i un bon escenari amb decorats... Possiblement, hi cabien unes tres-centes persones i cada diumenge esgotàvem el paper, que n'hi havia que ja compraven les entrades el dilluns... Abans, hi havien fet balls de mala conducta i escenes... Després, ho feren net... ».³⁴⁴

Aquests cafès cantants poden considerar-se representatius dels espais del teatre popular, amb una oferta àmplia de representacions en espais senzills, que seguint a Joan Mas i Vives:

«abraçaven des de les actuacions cantades o declamades més breus –els monòlegs o les cançons– a les més extenses que permetien els seus petits escenaris: les comèdies en tres actes o, alguns cops excepcionals, els drames de màgia, els melodrames sentimentals i, fins i tot, els drames romàntics. De fet, hi podem trobar tota la gamma que oferia aleshores la combinació de música, recitació i cant. Encara hi havia un altre factor que complicava extraordinàriament aquesta diversitat, que era el de la pluralitat lingüística, no només referida a les obres en italià –sobretot fragments d'òperes–, castellà i català, sinó també a la presència sobre els escenaris de les variants dialectals».³⁴⁵

Miquel dels Sants Oliver, a la novel·la *L'hostal de la Bolla* de 1899, ens descriu l'atmosfera carregada d'El Recreo Artesano. Un espai fictici que el serveix com pretext per ambientar la novel·la en un cafè genèric de Ciutat d'aquella època, tot i el cas ficcionat, la

346. OLIVER, Miquel dels Sants. *L'hostal de la Bolla*. Edició original: 1903. Barcelona: Edicions 62, 1981, p. 37-38.

347. OLIVER, Miquel dels Sants. Elogio de Don Pedro de Alcántara Peña. A: OLIVER, Miquel dels Sants. *Hojas del Sábado de Mallorca*, 1918: «[Pere d'Alcàntara Peña] Lo fue todo: abogado, miniaturista, agrimensor, arquitecto, geólogo, maestro de obras militares, cosechero, periodista, músico. Defendió pleitos, construyó iglesias, replanteó caminos, remendó murallas y baluartes, trazó catastros, escribió poesías de noble inspiración y, con idéntica complacencia, compulso juicios del año para almanaques y aguinaldos para repartidores y barberos.

Sobre todo, por encima de todo, en todo momento y lugar, fue un poeta que vivió conforme a su ley interior».

348. CANTARELLAS, Catalina. *Pedro de Alcántara Peña, maestro de obras militares (1823-1906)*. Palma: COAIB, 1984, p. 22.

TOUS, Jeroni Juan. Plaça de toros, ca. 1922. Fons Pons, Fons Fotogràfic de l'Arxiu Municipal de Palma



descripció ens pot donar una idea de l'atmosfera d'aquells espais i la seva situació urbana amagada, no cèntrica:

«El carrer desde allà s'anava estrenyent. Quasi a la fi el tapava una gran volta de pedra, un arc, i el passadís; que feia donava a un carreró brut ple de botigons i escaletes. No sé quina ramor de cantories i quins crits de bordell arribaven desde allà dins i quines ombres de dones pintades i vestides de colors se veia traspasar per aquell enfront sospitós i terbol.»

Lo cert es que aquell cafè (anomenat El Recreo Artesano) servia com a d'enllaç, en certes hores de que no parlen les Ordenances municipals, entre el barri nèt i el barri empestat. I era cosa de sentir el renou de les bolles de billar, els gemecs de la guitarra, el dring-dring de tassons i culleretes; i qualque vegada les mans-balletes i potades de la concurrència, acompanyant les notes aiguardenteres, com a gàrgueres musicals, d'una "flamenca" qui cantava cançons andaluses.

Allà es deixava caure n'Armando, molts vespres, quan no hi havia funció a la "Casa de ses comedies". I allà l'haurieu trobat la nit de que parlem, assegut d'esquena a la paret, forrada de fusta cosa de nou o déu pams, a una taula del racó just davant el tacer, enrevoltat per altres concurrents».³⁴⁶

Plaça de toros. El 1863 es va aixecar una plaça de toros permanent en pedra que va substituir l'anterior Tancat provisional de fusta en el Baluard de Jesús projectat per l'arquitecte Antoni Sureda, el mateix arquitecte del Teatre Principal i de l'edifici del Círculo Mallorquí, o per Pere d'Alcàntara Peña³⁴⁷ segons la investigació de Catalina Cantarellas.³⁴⁸ A banda dels espectacles taurins, lluita de gossos i de galls, també es realitzaven espectacles acrobàtics i gimnàstics amb música. Gastón Vuillier va descriure l'ambient que es vivia a l'interior i la repulsió que li causà:

«Cap a les tres de la tarda estava a una tribuna... A les grades de pedra de l'enorme circ, una multitud impacient, plena de remors i clams, pul·lulava sota els raigs de sol.

[...]

349. VUILLIER, Gastón. *Les îles oubliées. Les Baléares, Corse et la Sardaigne*. Paris: Librairie Hachette et C^a, 1893, p. 3: «Vers trois heures de l'après-midi j'occupais une tribune... Sur les gradins en pierre de l'immense cirque, une populace impatiente, pleine de grondements et de clameurs, grouillait dans une ruissellement de soleil. [...] Je n'ai jamais autant senti mon coeur se soulever d'indignation qu'en présence du spectacle barbare auquel j'assistais. Cette foule, enivrée à la vue du sang, gesticulait, poussant des cries de fauves, tandis que la pauvre bête beuglait de douleur à chaque banderilla entrant dans sa chair». Trad. de l'aut.
350. TOLL BIDWELL, Charles. *The Balearic Islands*. Londres: Sampson Low, Marston, Searle & Rivington, 1876, p. 166: «Cock-fighting is also indulged in; but, like dog-fighting, another Sunday entertainment, it is not one greatly patronised by the better classes of native society, though largely so by the lower orders. The amusements of the villagers are often no less cruel than those of the inhabitants of the city. One of the most popular is the killing of a cock by blindfold countrymen, than which it is difficult to imagine anything more stupid and spiritless». Trad. de l'aut.

Mai no he sentit el meu cor aixecar-se d'indignació com en presència de l'espectacle bàrbar que assistia. Aquesta multitud, embriagada a la vista de la sang, gesticulava i feia crits de bèsties salvatges, mentre la pobra bèstia bramava de dolor amb cada banderilla que entrava a la seva carn». ³⁴⁹

Charles Toll, un altre viatger, qualificava l'espectacle de la plaça de toros de cruel i monòton:

«La lluita de galls també es permesa; però, com la lluita de gossos, un altre entreteniment diumenge, no és una de les empreses patrocinades per les millors classes de la societat autòctona, tot i que en gran mesura ho fan els ordres inferiors. Les diversions dels vilatans sovint no són menys cruels que les dels habitants de la ciutat. Una de les més populars és el sacrifici d'un gall per part de paisans amb els ulls embenats, és difícil imaginar res més estúpid i sense esperit». ³⁵⁰

Iniciatives privades. El darrer terç del segle XIX també és l'època que es van construir altres espais específicament per fer-hi teatre com El Prado Balear (1874-1875) que va ser un teatre d'estiu a l'aire lliure, i posterior Teatre-Circ Balear (1876-1900) que fou l'origen del Teatre Líric (1900-1967). És sobre aquests anys que es comença a parlar de la necessitat de modernitzar la ciutat: el 1859 Pere d'Alcàntara Peña va assenyalar la necessitat d'un eixample per Ciutat, el 1868 s'urbanitzà el raval de Santa Catalina, en el 1873 s'enderrocà la murada que donava al port i, dos anys abans, el 1871 Eusebi Estada va publicar el seu primer llibre: *Estudios sobre la posibilidad económica de establecer un camino de Hierro de Palma a Inca* el 1871.

És en aquest context modernitzador que el teatre a l'aire lliure del Prado Balear es va començar a construir, juntament amb un cafè i un restaurant. El maig de 1874 Carles E. Denger va llogar el solar del Patrimoni Reial situat a l'Hort del Rei, a l'inici del Passeig del Born per fer-hi un teatre a semblança del Teatre Tivoli de Barcelona. Es va inaugurar el 3 de juliol de 1874, il·luminat a la italiana i amb un repertori de sarsueles. La premsa el presentà

351. NADAL, Antoni. Prado Balear. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. II. Palma i Barcelona: Lleonard Muntaner i Abadía de Montserrat, 2006.
352. Els dos teatres més importants, i amb quelcom de rivalitat, són el Teatre Principal i el Teatre-Circ Balear, tot i que sembla que fou en el Teatre-Circ Balear on es va concentrar la gran majoria de públic.
353. LLORENS, Joan Ferran. La temporada 1880-1881 a Palma: un gran èxit del teatre en català. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, vol. 53, 1997, p. 222.
354. *Diario de Palma*, 16 de juny de 1884. Apud COLL, Maria Magdalena. *Temporada 1884-1885: Teatro Circo Balear i Teatro Principal*, treball no publicat, professor Joan Mas i Vives, UIB, 1991-1992: «En Palma dejabase sentir en verano la necesidad de un punto de solaz y recreo como el que va a establecerse; y de una conversación en la que se discutia la posibilidad de llenar este vacio, surgió la empresa que se ha formado y hoy expone su proyecto al ilustrado público palmesano. Diversión amena, un café restaurant bien servido y económico, una música colocada en los jardines que amenizará los entreactos y cuanto puede contribuir a entretener en los entreactos a la concurrencia es lo que nos proponemos mantener en tan ameno sitio, y para ello no hemos omitido sacrificios ni hemos de reparar en gasto alguno, mientras nos aliente la esperanza de que los palmesanos han de hacernos justicia. Nuestras promesas estan garantizadas por las mejoras que hemos introducido y entre ellas la profusión del alumbrado por gas. Si su desdén pudiera esntibiar nuestros alientos, sus favores nos darán más bríos, y las mejoras y la variedad serán la palanca sobre que apoyemos nuestros cálculos durante años».
355. *Diario de Palma*, 29 de març de 1883 i *Diario de Palma*, 7 de novembre de 1883. Apud LLOMPART, Caterina. *Temporada teatral 1883-1884 "Diario de Palma"*, treball no publicat, professor Joan Mas i Vives, UIB, 1991-1992.

com «un lloc decent on el veïnat de Palma podia passar les caloroses vetllades d'estiu».³⁵¹

L'any 1876 ja no devia ser un lloc tan decent i el governador civil va ordenar tancar el Prado Balear per raons de salubritat pública. En el mateix emplaçament s'hi va construir immediatament el Teatre-Circ Balear pel mestre d'obres Tomàs Abrines, assessorat per l'arquitecte Joaquim Pavia. El teatre circ va ser inaugurat el 9 de desembre de 1876 i ràpidament es va consolidar com el segon teatre en importància en els anys 1880³⁵² després del Teatre Principal. L'espai anava dirigit a un públic força més popular que el del Principal amb abundant obra còmica, drames romàntics, companyies de circ i altres espectacles diversos.³⁵³

L'estiu de 1884 es van inaugurar els jardins del Teatre-Circ Balear amb el propòsit d'oferir una nova diversió al públic en un ambient agradable en els mesos d'estiu.³⁵⁴ Durant la temporada teatral de 1883-1884 trobam al *Diario de Palma* referències als accessos i a la manca de seguretat del recinte i recomanacions:

«Para evitar desgracias personales en casos de alarma fuera conveniente que se abriese otro portal en el Teatro-Circo Balear, cuidándose de que todas las puertas, incluso las verjas de hierro de la entrada del Huerto del Rey se abriesen al exterior, todo conforme las reglas sobre policia de teatros. [...] pocas o ningunas son las precauciones que se toman para el caso de un incendio, cabalmente en un edificio que, por ser en gran parte de madera, està más expuesto que cualquier otro a un siniestro. Deseamos pues que se pongan durante la representación luces de aceite o petróleo, las que, caso de apagarse el gas evitarían que la sala se quedase a oscuras; deseamos que se abran más puertas provisionales en la parte del Huerto del Rey, que da cerca del cuartel de caballería, porque las que hay destinadas a la salida del público son insuficientes en tales circunstancias, pues notamos el domingo que el teatro tardó cerca un cuarto de hora en desocuparse».³⁵⁵

356. LLABRÉS, Juan. *Noticias y relaciones históricas de Mallorca Siglo XIX. Tom V (1871-1880)*. Palma: Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana, 1971, p. 394. El decriu com: «un gran templete chinesco».
357. LLABRÉS, Juan. *Noticias y relaciones históricas de Mallorca Siglo XIX. Tom V (1871-1880)*. Palma: Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana, 1971. Apud MAS i VIVES, Joan. Esquema per a una revisió del teatre català del segle XIX. A: MAS i VIVES, Joan. *Estudis Teatral*s. Palma i Barcelona: Institut d'Estudis Catalans i Abadia de Montserrat, 2013.
358. LLABRÉS, Juan. *Noticias y relaciones históricas de Mallorca Siglo XIX. Tom V (1871-1880)*, p. 394. Apud LLOMPART, Caterina. *Temporada teatral 1883-1884 "Diario de Palma"*, treball no publicat, professor Joan Mas i Vives, UIB, 1991-1992.
359. OLIVER, Miquel dels Sants. *Treinta años de provincia*, 1986. Apud MAS i VIVES, Joan. Esquema per a una revisió del teatre català del segle XIX. A: MAS i VIVES, Joan. *Estudis Teatral*s. Palma i Barcelona: Institut d'Estudis Catalans i Abadia de Montserrat, 2013.
360. MAS i VIVES, Joan. Balear, Teatre-Circ. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. I. Palma i Barcelona: Lleonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2003.
361. PENYA i NICOLAU, Pere d'Alcàntara. *Guía manual de las Islas Baleares*. Palma: Librería de J. Tous, 1891, p. 145.
362. Al dia. El Teatro-Circo. *La Almudaina*, 3 de maig de 1900. Apud TRIAS, Maria del Mar, *Una mirada a l'òpera a través de la premsa (1889-1914)*, Memòria del Treball Final de Màster, no publicat, tutor: Francisca Lladó Pol, Màster Universitari de Patrimoni cultural: Investigació i Gestió de la Universitat de les Illes Balears.
363. CANTARELLAS, Catalina. *La Arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 1981, p. 368-369.

El Teatre-Circ Balear es va diferenciar no només pel públic a qui s'adreçava, sinó també per la seva tipologia arquitectònica de teatre-circ, única en el teixit d'espais teatrals de Mallorca. Era un envelat blanc carmesí³⁵⁶ de 16 metres d'alçada i 36 metres de diàmetre, capaç per acollir a més de 3000 persones,³⁵⁷ distribuïts en «localidades, palcos, sillas, lunetas y gradas, dispuestas en forma de anfiteatro»³⁵⁸ i estava dotat d'instal·lació de llum de gas. Miquel dels Sants Oliver el va descriure com un «barracón inmenso»³⁵⁹ i Màrius Verdaguer com «una gran fragata encallada al port amb la seva filera de finestrons».³⁶⁰ Més crític i fred va ser el comentari de Pere d'Alcàntara Penya: el Teatre-Circ Balear era «un redondel construido hace unos 20 años, y habilitado últimamente como teatro de zarzuela. La baratura de sus localidades y el poco tono con que está montado atraen a él bastante concurrencia de todas las clases de la Sociedad».³⁶¹

En els seus darrers anys de vida l'edificació va presentar problemes, i encara que generava vitalitat va ésser enderrocat l'any 1900 per construir-hi en el mateix emplaçament el Teatre Líric. L'enderroc va causar un revolt entre els intel·lectuals de l'època que el van veure com una conseqüència de la seva programació incoherent i el mal manteniment de les seves instal·lacions: «durante estos últimos años el Teatro-Circo se ha visto agasajado por la popularidad, habiendo servido de refugio al histrionismo maleante que pulula por los teatros de España, estando á flote el hambre y la desnudez de una raza decadente y pobre. Si cae el edificio, caiga también la parte intolerable del género á que ha dado albergue».³⁶²

Canvi de segle. El 1895 es van fer reformes importants a l'edifici del Teatre Principal. Després de la polèmica, les crítiques i els dubtes generalitzats de la composició de la façana es va decidir intervenir-hi i modificar-la. La nova façana va ser un projecte d'Ernest Canut, executat per l'arquitecte provincial Joan Guasp i Vicens amb un timpà en baix relleu de Ricard Anckermann, director de l'Acadèmia Provincial de Belles Arts, i responsable de l'interior del Círculo Mallorquí. El frontó de la part central s'elevà i s'afegí un segon ordre de columnes corínties per tal d'harmonitzar i esmenar la dissonància del conjunt.³⁶³

364. HABSBURG-LORENA, Ludwig Salvator, Arxiduc
d'Àustria. *Die Balearen in wort und bild geschildert.*
1869-1891.

Poc abans, el 1891, l'Arxiduc Lluís Salvador havia descrit el teatre, l'edifici i el seu espai urbà immediat, i remarcat l'existència d'una plaça del teatre:

«Las representaciones teatrales, especialmente la ópera y el drama italianos, son bastante populares. Sin embargo, una atracción especial atrae a todos, incluso a los habitantes de las zonas rurales, que vienen a Palma en días festivos para ver el teatro, el ballet y el español incluso más que los franceses. Hay uno muy bonito en Palma, Inaugurado en 1860, el Hospital General de Mallorca obedece al teatro, que puede albergar a 1800 personas y se llama Teatro principal. Durante el invierno hay representaciones dramáticas españolas diarias, óperas italianas y Zarzuelas, que siempre se cierran con un ballet.

[...]

Al final del Mercado, al mismo tiempo que la anguila de la Calle de la Unión, se encuentra la pequeña e irregular Plaza del Teatro, llamada así por el teatro al fondo. Esto fue construido en el lugar de un pequeño y antiguo en año 1860. El exterior forma un frente naval no muy bello con un frontón grande y ligeramente protuberante, sostenido por ocho columnas redondas. A la derecha y a la izquierda hay banderas, con pequeños objetos de piedra; tal es también entre los en los intersticios ubicado, construido en forma de arco redondo ventanas. A la derecha del teatro, debajo del lugar donde se levanta la empinada calle del Teatro, emerge de una roca de estalactita construida artificialmente un manantial». ³⁶⁴

A més de la façana del teatre i les representacions, l'escenografia era un element destacat en l'espectacularitat i el luxe que el teatre del segle XIX perseguia. Les escenografies eren sobretot pintures a sobre de telons i hi havia uns arquetips imprescindibles que es repetien a totes les funcions i eren propietat del teatre, de l'Hospital General en aquest cas, i entraven a les condicions d'arrendament a l'empresari que explotava el teatre que tenia l'obligació de no fer-les malbé i no li estava permès modificar-les

365. MAS i VIVES, Joan. *El teatre a Mallorca a l'època romàntica*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, p. 113: «És interessant de veure com evolucionen les clàusules sobre noves decoracions o nou elements de l'escenografia i maquinària en els models de contracte que hem pogut veure. Sens dubte, són una mostra ben palesa de la importància que aquests elements tenien. Als contractes del 1848, 1852, 1853, 1857 i 1858 simplement hom especifica que l'empresari haurà de construir pel seu compte tot el que hagi de menester de maquinària nova i de decoracions i que, al final de temporada, tot passarà a ser propietat de l'Hospital General. Als contractes del 1861 i 1863 l'empresari s'ha de comprometre a lliurar a finals de temporada almenys una decoració nova, a més de tota la "triperia", o els elements accessoris de decoració i maquinària, excepte, en el contracte de 1863, la dels jocs de màgia que valgui més de 20 escuts, encara que als contractes del 1865 i 1866, l'Hospital General tindrà opció de compra sobre les decoracions noves que s'hagin fet i sobre els jocs de màgia. Al contracte de 1867, en canvi, l'empresari era obligat a gastar almenys 400 escuts en escenografia, dels quals la Junta de Beneficència n'avançava 200, i al final tot restava com a propietat del teatre, excepte els jocs de màgia de més de 30 escuts. Finalment, als contractes de 1871, 1873 i 1874 l'empresari podrà construir les decoracions o altres elements d'escenografia que precisi: la Junta de Beneficència pagarà la fusta i la tela, i l'empresari el pintor i la resta de despeses».

sense el permís de la Junta de Beneficència. En alguns contractes, a més del lloguer, a l'empresari se li exigia l'elaboració de noves escenografies o pintures sobre telons.³⁶⁵

A l'inici del nou segle, a la novel·la *Ciutat de Mallorca*, Miquel dels Sants Oliver va oferir un retrat detallat del Teatre Principal i el quadre de costums que representava anar al teatre, així com la descripció d'un Teatre Principal d'una decoració carregada a l'extrem i en opinió de Miquel dels Sants Oliver amb una arquitectura que representava el passat més que el present de principis del segle XX, la necessitat de modernització i canvi es feia palesa arreu:

«—Anem al teatre?— digué l foraster. —Què fan avui?

—*La Bohème*... Aquí sempre fan *La Bohème*.

En Tries estava rendit i no ns va acompanyar. La sala de *nuestro lindo coliseo*, com deia la premsa de fa vint anys, donava goig aquella nit. El blanc i daurat dels motlluratges destacava delicadament sobre l fons carmesi. A les belleses naturals i artistiques de la ciutat havia d'afegir-se les belleses humanes i mostrar-les al *snob*. Allà estaven sospeses de la veu de *Mimí*. La traça del rellotge, del prosceni i del tornaveu; la pintura del teló de boca, am sos cortinatges rícs de flocadures i borles penjants; el cel-ras ple de figures i trofeus emblematics, tot sumptuari i carregat, deien la data i el gust: el gust parisenc deis anys 1850-1860, el gust segon Imperi, am ses caratules i llorers, ses lires i cembals, ses Talies, Clios i Melpomenes pentinades en *bandeaux*: Eugenia Montijo o Isabel II convertides en nimfes i muses del temps de les grisets i el *cabriolé*. El pinzell decoratiu den Caget, cridat a Palma desde París, deixà reproduïda sa propia epoca baix les formes d'un classicisme academic.

—¿No t sembla,— li deia al meu amic, —no t sembla que tot parla aquí d'una generació d'hermosures desfetes, passades cap a les planes estigies; d'una elegancia de Gavarní plena de parfalans i cofietes, d'uns aromes de carambujo i macassar extingits pera sempre, d'unes melodies

366. OLIVER, Miquel dels Sants. *Ciutat de Mallorca*.
Barcelona: Biblioteca Popular de L'Avenç, 1906.

d'Offenbach, d'uns articles de Jules Janin?... Què sé jo! Cada edifici té l seu plaç de vida *vital* i, una vegada transcorregut, se converteix en epitafi, en remembrança de sí mateix, en elegia. Tot plora i tot canta per qui sab escoltar aquest goteig de llagrimas ... *Lacrymæ rerum*. Arriba un moment en que ls edificis moren: desde aquell moment no viuen, se sobreviuen, duren.

[...]

Erem al primer intermedi. La *Mimí* ens havia contat tot allò de la *bianca cameretta* i del *pranzo* que s feia da *se slessa*. Va obrir-se un palc del primer pis i aparegué, preciosament vestida, l'extrangera de l'automobil. Anava acompanyada de la mateixa amiga i d'un empleat o secretari de l'*Hôtel*, qui s'assegué respectuosament a certa distancia. La sensació produida la nit abans al menjador va repetir-se en el teatre. Tots els binocles, impertinents i cristalls espargits per la sala, en mans dels espectadors, enfocaren aquella sorprenent figura... Un «bruauà» confós interrompé les mil converses, i tot va convertir-se en escoltss i preguntes».³⁶⁶

4.3. Interpretació de conjunt. Ciutat, arquitectura i espai escènic

Per a la interpretació de conjunt d'aquest capítol entre 1833 i 1900 s'ha dibuixat la cartografia teatral de període sobre el *Plànol de Palma* de Pere d'Alcàntara Penya de 1859, ja que va ser a partir d'aquest plànol que es va dibuixar el pla d'eixample conegut com el Pla Cavet. També ha sigut d'utilitat comparar la cartografia teatral resultant amb el dibuix acurat del *Plano general de la Plaza de Palma, Capital de las Yslas Baleares*, de Leopoldo Scheidnagel de 1871 on surten representats els espais públics fruit de la Desamortització i la topografia de la ciutat totalment enrevoltada de murades.

A principis de segle XIX veiem com els principals espais escènics de Mallorca eren la Casa de les Comèdies –el veritable lloc del teatre de Ciutat– i la plaça de toros. Una multiplicitat d'espais teatrals van sorgir a partir de la dècada dels trenta del segle XIX i ampliaren la cartografia teatral de la ciutat: teatrets en els espais desamortitzats a l'església –Teatre de la Mercè, de Sant Francesc–; casinos, lloc de reunió de l'aristocràcia i els comerciants, entre els que destacaria el Círculo Mallorquí; l'enderroc de l'antic edifici de la Casa de les Comèdies i la construcció del nou Teatre Principal; els cafès cantants –El Recreo, El Racó de Plaça–, cafès i tavernes amb alguna activitat escènica, que s'establiren com el lloc del teatre popular i embrió del moviment associatiu: les societats de socors mutus, les societats recreatives, que tot i que començaren a finals del segle XIX tractarem en detall en el següent capítol; la construcció de la plaça de toros permanent en el Baluard de Jesús; i el sorgiment d'iniciatives privades com la construcció del Teatre Circ Balear.

Un mapa teatral prou més divers i amb pautes urbanes específiques respecte als períodes anteriors. Les desamortitzacions van fer sorgir espais alternatius a la Casa de les Comèdies en indrets de la ciutat on el teatre no s'hi havia instal·lat abans, i que hem resseguit a la premsa els dubtes que generava la seva ubicació lluny de les àrees de la ciutat més concorregudes. Els casinos tampoc sembla que creessin un sistema urbà propi en el teixit urbà, potser per adaptar casals destinats principalment a habitatge. Sí que podem llegir a la cartografia teatral dues excepcions: el Círculo

Mallorquín, construït en terrenys de l'antic convent desamortitzat de Santo Domingo i prop del Passeig del Born i en connexió entre la ciutat alta i la baixa pel carrer Conquistador i l'àrea urbana dels cafès cantants.

Els primers cafès cantats se situaren a l'exconvent desamortitzat de la Misericòrdia, prop de la sala del gremi dels sabaters, als voltants de la incipient plaça Major, darrere el Teatre Principal i a l'encreuament de dos carrers principals d'entrada a la ciutat com el carrer Sindicat i de Sant Miquel, a més d'un elevat nombre d'habitants als voltants de la porta de Sant Antoni. Una àrea que sense dubte va destacar en aquest període per la seva activitat i nombre d'espais dedicats a l'oci i als espectacles: un lloc del teatre i l'oci per a les classes treballadores. Seria casualitat que aquests espais sorgiren a la vora de la sala del Gremi de Sabaters?, potser l'existència d'aquest espai va fer créixer locals similars en els seus voltants, potser va ser l'espai embrionari de l'àrea urbana del teatre popular en el segle XIX.

L'espai escènic i l'arquitectura de tots els cafès cantants era senzilla, fins i tot hem trobat referències que les qualifiquen de pobres. Sabem per les descripcions de l'espai que el Cafè Recreo o de sa Canterina disposava d'un escenari de fusta central i elevat de només tres metres quadrats que dividia la sala i l'espai del públic en dos, però els assistents –la majoria de peus– per sota de l'escenari anaven d'una sala a l'altra. En canvi, les breus descripcions del Cafè del Racó de Plaça ens parlen de l'existència d'una galeria o balcó a més d'un escenari “decent” de fusta i decoracions. L'ambient en tots ells era festiu, desenfrenat, ple de fum i beguda, i en moments el ball i la festa s'hi confonien.

En canvi, la construcció de la plaça de toros permanent en el mateix emplaçament que l'anterior espai de Tancats en el Baluard de Jesús i la construcció a l'Hort del Rei, a l'inici del Passeig del Born, del Teatre-Circ Balear ens dibuixa un eix urbà que començaria amb la plaça de Toros i la porta de Jesús, baixaria per la Rambla fins a trobar el Teatre Principal, i ara seguiria fins al començament del Passeig del Born amb el Teatre-Circ Balear. En aquest eix teatral potser també podríem incloure el Casino de la Constància, Casino Artístico e Industrial, Casino La Protecció

Artística. I tot i que no directament, però sí vinculat a aquest eix teatral podríem incloure el Casino Palmesano, en el carrer Sant Feliu; i potser també el Círculo Mallorquí, tot i que ja a la meitat del carrer Conquistador.

El Teatre Principal estaria en el bell mig d'aquest eix, una posició urbana esdevinguda vertaderament central. És en aquest període que s'enderroca la casa de les Comèdies per a construir el nou teatre. Sembla significatiu de la seva importància urbana que no es plantegés en cap moment una altra ubicació pel nou Teatre. Potser la qüestió econòmica d'adquirir un nou emplaçament no era viable, però també indicaria com el lloc urbà devia semblar l'adequat. En canvi, una nova façana es va construir i es canvià el nom del teatre, un canvi de nom significatiu: Principal, que paradoxalment dóna idea de la pèrdua d'exclusivitat i per tant ha deixat de ser el protagonista teatral a la ciutat.

La polèmica sobre la multiplicitat d'espais teatrals a la ciutat l'hem pogut anar resseguint a la premsa de l'època que, primer, dubtava de la necessitat d'altres espais del teatre a Palma i, segon, estava preocupat per l'afectació que tendria en la situació permanent precària de l'economia del teatre, tot i que l'aparició d'aquests nous espais no eren els responsables de la situació del Teatre Principal. El problema era de fons, els teatrets populars van sorgir per tota la ciutat per acollir el públic que el Principal rebutjava, és a dir, les classes populars, ja que el Principal no s'havia transformat d'acord amb l'evolució general de la societat.

La intervenció de la façana del Principal volia destacar el caràcter monumental del teatre per a la ciutat. El Teatre Principal impossibilitat per la topografia de poder generar un edifici autònom i un eix axial distributiu i organitzatiu, tal com el model de teatre *all'italiana* determinava, va unificar les diferents parts amb una façana, per tal de dotar al nou edifici del caràcter urbà que els nous temps determinaven. La composició arquitectònica del Teatre Principal no és degut a la funcionalitat, sinó per la definició de l'edifici teatral per a la cultura burgesa, on l'arquitectura de l'edifici teatral ja no és només la sala i l'escenari disposat de forma frontal i separada, sinó que

també es completa amb els espais servidors i la façana. Elements representatius del fet urbà i el ritual social del nou període.

Si resseguim i comparam aquest període amb els capítols anteriors sembla que persisteix de forma majoritària, o gairebé exclusiva, la presència d'espais i arquitectures per a les representacions a la part alta de la ciutat. Tot i que el possible eix teatral que hem comentat format per la Rambla i el Passeig del Born podrien formar part de la part baixa de la ciutat. Així i tot, és inevitable la seva consideració de centralitat per a la ciutat, no només per la seva posició central sinó com a passeig i espai públic. Cal indicar també que és un possible eix de densitat teatral baixa, sobretot si ho comparam amb la zona dels cafès cantants i la seva proximitat dels locals els uns amb els altres, o si ho comparam amb eixos teatrals d'altres ciutats.

Al llarg del capítol hem anat anomenant els agents que fomenten i dissenyen aquestes arquitectures teatrals. Arquitectes que apareixen per primera vegada en aquest període com: Antoni Sureda, amb la intervenció al Teatre Principal; Josep Planella i Félix Cagé per a les decoracions interiors i escenografies del Teatre Principal; Ricard Anckermann, responsable del frontó escultòric del Teatre Principal i la reforma de la sala de festa del Círculo Mallorquín. Arquitectes i decoradors responsables dels espais del Teatre creadors d'una arquitectura luxosa i representativa de les classes socials benestants que contrasta amb l'arquitectura anònima, senzilla, fins i tot pobre dels espais del teatre popular. A finals del període d'aquest capítol, finals del segle XIX, la necessitat de modernitzar la ciutat es va fer evident. Una discussió i necessitat per a la ciutat moderna que obre el següent capítol.

5. LA CIUTAT MODERNA. ENDERROCAMENT DE LES MURADES I ASSOCIACIONISME, 1900-1936

5.1. Presentació

A finals del segle XIX, i en paral·lel a l'establiment de casinos i cafès cantants, l'associacionisme creix en força a Palma, on a partir del 1900 assolí la plena maduresa: una nova xarxa d'espais teatrals aparegué a la cartografia teatral de la ciutat. Les societats de socors mutus, les entitats recreatives i socials, l'associacionisme en general, el seu aspecte social i polític, més que l'artístic, va fomentar l'aparició d'una sèrie de nous espais disseminats per la ciutat a partir de finals del segle XIX. Associacions com La Protectora (1886-tancat), el Teatre Mar i Terra (1898- ...) –de l'arquitecte Josep Segura–, l'Assistència Palmesana (1901-tancat); el Cercle d'obriers catòlics (1878-1929) –posterior Saló Mallorca (1931-1937)–, el Foment del Civisme o Saló de Belles Arts (1925-1934) –de l'arquitecte Guillem Forteza– o el Teatre del Centre Republicà o Casino Republicà que després va ser convertit en el Teatre del Cercle d'Obrers Catòlic, i actual Teatre Sans (1930-...), són alguns dels nous espais teatrals que es construeixen a Ciutat.

Sense dubte els anys al voltant de 1900 van ser un període de canvis importants per a la ciutat de Palma. L'ambient modernitzador i higienista que envolta les converses ciutadanes d'aquests anys va portar a plantejar el creixement de l'eixample de Palma i l'enderroc de les murades que l'envoltaven. El concurs de projecte d'eixample el va guanyar Bernat Calvet i Girona, el conegut com a pla Calvet, que juntament amb el raval fóra de murades de Santa Catalina que s'havia començat a urbanitzar a finals del segle anterior, formarien la ciutat moderna on el teatre s'apropà, sobretot, com veurem, a l'espai urbà buit que es corresponia amb l'enderroc del perímetre de les murades i el raval, o barriada, de Santa Catalina.

Iniciatives privades per a la creació de nous espais teatrals van sorgir a partir de 1900 i es va construir el Teatre Líric (1902-1967) –projecte de l'arquitecte Jaume Alenyar i reformat al cap de pocs anys per Gaspar Bennazar–, situat a l'actual Hort del Rei, relativament prop del Teatre Principal i a la vora de la Sala Rialto (1926-2002) i la Sala Born (1931-1988) –projectes del mateix Bennazar–. És el període quan el Passeig del Born assoleix el

paper d'espai públic principal i central per a la ciutat. També es va construir el Teatre Balear (1909-1980) prop de l'estació de tren, de la futura plaça d'Espanya i del futur mercat de l'Olivar, en els terrenys desocupats per l'enderroc de les murades. El Teatre Líric i el Teatre Balear van tenir fama d'escandalosos i van acollir el bulliciós públic de l'enderrocat Teatre-Circ Balear.

367. ESTADA, Eusebio. *La Ciudad de Palma. Su industria, sus fortificaciones, sus condiciones sanitarias y su ensanche, con un apéndice sobre las condiciones que han de reunir las viviendas para ser salubres*. Edició original: 1885. Palma: Lleonard Muntaner i Govern de les Illes Balears, 2003.
368. ESTADA, Eusebio. *La Ciudad de Palma. Su industria, sus fortificaciones, sus condiciones sanitarias y su ensanche, con un apéndice sobre las condiciones que han de reunir las viviendas para ser salubres*. Edició original: 1885. Palma: Lleonard Muntaner i Govern de les Illes Balears, 2003, p. 45.
369. SEGÚ AZNAR, Miquel. Transformació urbana i progrés en el pensament d'Eusebi Estada. A: ESTADA, Eusebio. *La Ciudad de Palma. Su industria, sus fortificaciones, sus condiciones sanitarias y su ensanche, con un apéndice sobre las condiciones que han de reunir las viviendas para ser salubres*. Edició original: 1885. Palma: Lleonard Muntaner i Govern de les Illes Balears, 2003, p. 25.
370. ESTADA, Eusebio. *Estudios sobre la posibilidad económica de establecer un camino de hierro de Palma a Inca*. Palma: Pedro José Gelabert, 1871.
371. MOLINA, Ramón i MOREY, Antònia. Ferrocarril, transformació econòmiques y especulació urbanística: la ciudad de Palma (1870-1949). *Actes del IV Congreso de Historia Ferroviaria*, Málaga, 2006, p.1: «el ferrocarril coayudó a convertir toda la isla en un solo territorio económico determinado por los flujos que desde –y hacia– el puerto de Palma movían las remesas exportables de toda la Isla hacia el tráfico marítimo y, a su vez, se servían igualmente del ferrocarril para redistribuir los inputs necesarios para el funcionamiento de una economía volcada hacia el comercio exterior».
372. ESTADA, Eusebio. *La Ciudad de Palma. Su industria, sus fortificaciones, sus condiciones sanitarias y su ensanche, con un apéndice sobre las condiciones que han de reunir las viviendas para ser salubres*. Edició original: 1885. Palma: Lleonard Muntaner i Govern de les Illes Balears, 2003, p. 68: «Si nos fijamos en nuestra isla, de cuya corta extensión no hay grandes cosas a esperar, veremos que se ha hecho más, mucho más, en treinta y cinco ó cuarenta años, de lo que se había realizado en un siglo. El alumbrado marítimo, la construcción de caminos y carreteras, las obras de desecación y saneamiento de la Albufera de Alcudia, el camino de hierro Palma á Manacor y La Puebla, las obras del Puerto de Palma, el alumbrado de gas, el establecimiento de vapores y el cable telegráfico submarino que nos ponen en comunicación continua con el continente, y otras varias mejoras, son irrecusables testimonios de actividad y progreso, que la época presente legará a las venideras, y que comprueban y justifican el mayor interés con que atendemos á nuestro bienestar y al desenvolvimiento de nuestros intereses»
373. CANTARELLAS, Catalina. *La Arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 1981, p. 480.
374. SEGÚ AZNAR, Miquel. Planteamientos teóricos y realización práctica del Plan Calvet. *Mayurqa*, núm. 21, 1985-1987, p. 394.

5.2. Els espais escènics i la seva relació urbana

Introducció a la ciutat del període. A finals del segle XIX, en el context de la transició de Mallorca cap a la modernitat i de les transformacions urbanes de Palma, Eusebi Estada va publicar el llibre *La Ciudad de Palma*,³⁶⁷ un manifest en favor de la necessitat d'enderrocar les murades de la ciutat, «á nombre de la salud pública y del desarrollo de la población»³⁶⁸ i de la planificació de l'eixample per deixar enrere l'època medieval i convertir-se en una ciutat industrialitzada, salubre i moderna. Modernització i expansió de la ciutat entesa, com va assenyalar Miquel Seguí, «com a aspiració de prosperitat econòmica, industrialització, higiene, llibertat constructiva, expansió urbana».³⁶⁹

Eusebi Estada va néixer el 1843 i va estudiar enginyeria de camins i ports a Madrid, títol que va aconseguir l'any 1868. La influència modernitzadora d'Eusebi Estada va començar el 1871 amb la publicació del projecte de construcció del ferrocarril a Mallorca: *Estudios sobre la posibilidad económica de establecer un camino de hierro de Palma a Inca*.³⁷⁰ L'any següent de la publicació es va formalitzar la Societat del Ferrocarril i només dos anys després del llibre d'Eusebi Estada, el 1873, s'inaugurà el ferrocarril de Palma a Inca, el 1878 la línia de Palma a Sa Pobla, el 1879 de Palma a Manacor i el 1897 fins a Felanitx.³⁷¹

La publicació d'Eusebi Estada forma part del context modernitzador de la ciutat³⁷² que començà trenta anys abans, el 1854, on per primera vegada es trenca la unitat de les murades de la ciutat i s'enderroca el pany de mur de la plaça de les Drassanes. Pere d'Alcàntara Peña va realitzar el 1859 l'aixecament topogràfic del plànol de Palma per a l'Ajuntament. En la memòria escrita que acompanyava el plànol indicava la necessitat d'un eixample i assenyalava com podria ser la seva integració amb la ciutat intramurs.³⁷³ Potser a conseqüència de l'escrit de Peña i de les necessitats reals de la població, el 1868 es va començar un eixample parcial, el primer nucli urbà fora del recinte fortificat, al raval de Santa Catalina. El plànol urbanístic es va redactar pel mateix Pere d'Alcàntara Peña amb l'arquitecte Antoni Sureda.³⁷⁴

375. MARTORELL, Catalina Maria. *El republicanisme federal i la cultura liberal democràtica a Mallorca (1840-1900)*. Tesi Doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 2015.
376. SEGUÍ AZNAR, Miquel. Planteamientos teóricos y realización práctica del Plan Calvet. *Mayurqa*, núm. 21, 1985-1987, p. 394.
377. ESTADA, Eusebio. *La Ciudad de Palma. Su industria, sus fortificaciones, sus condiciones sanitarias y su ensanche, con un apéndice sobre las condiciones que han de reunir las viviendas para ser salubres*. Edició original: 1885. Palma: Leonard Muntaner i Govern de les Illes Balears, 2003, p. 44.
378. SEGUÍ AZNAR, Miquel. Planteamientos teóricos y realización práctica del Plan Calvet. *Mayurqa*, núm. 21, 1985-1987, p. 394.
379. La segona proposta va ser de l'arquitecte i enginyer Pedro García Faria (1858-1927), nascut a Barcelona i continuador d'Idelfons Cerdà.

El clima polític també va afavorir el canvi de mirada cap a la modernitat. Des del 1869, al llarg de tot el Sexenni Revolucionari els republicans federals van tenir la batlia de Palma i implantaren tot un seguit de mesures per a la nova ciutat com la canalització de les aigües potables, la desamortització de béns de l'església, la millora de l'educació i la millora de la salubritat i higiene.³⁷⁵ Tot seguit, i amb l'objectiu d'afavorir la relació del port comercial i la ciutat, el president de la República Estanislao Figueras decretà el 1873, contra la voluntat dels militars, l'enderroc del tram de la murada entre la porta del Moll i la porta de Drassanes.

Com hem vist, tot i l'entusiasme i suport popular a l'enderroc no va existir cap projecte urbanitzador per a la zona, i l'indret quedà com una gran esplanada fins que, en acabar l'Exposició Regional de 1910, l'arquitecte Bennazar va projectar i construir el Passeig Sagrera.³⁷⁶ Va ser l'època que, com assenyala Eusebi Estada: «¿Porque no hemos de aspirar como los ciudadelanos, á ver convertidas las áreas ocupadas por las cortinas y sus fosos en amplísima calle anular, á manera del Ring-Strasse de Viena, bordeada de casas?». ³⁷⁷ Els esdeveniments es van succeir, el 1895 el «Ramo de la Guerra» va cedir a la ciutat el recinte de les murades i el 1902 el rei Alfons XIII va signar la Reial Ordre on concedia l'enderroc de les muralles.³⁷⁸

Projecte d'eixample. El concurs de Projecte d'eixample per a la Ciutat de Palma, al que es van presentar dues propostes,³⁷⁹ i tal com ja s'ha esmentat el va guanyar l'enginyer de camins, canals i ports Bernat Calvet i Girona. Va ser redactat el 1897 amb el títol de *Proyecto de Ensanche de la Ciudad de Palma de Mallorca* i va ser aprovat definitivament per Reial decret el 22 de febrer de 1901. L'eixample de Calvet consistia en una gran corona semicircular que resseguia la ciutat antiga i estructurava la circulació i la comunicació en un sistema radial: les vies primàries eren la continuïtat de les principals carreteres que connectaven Palma amb els pobles i desembocaven a les avingudes; un nou espai urbà de la ciutat que es corresponia amb l'espai buit de l'enderroc del perímetre de les murades.

En la memòria que acompanyava el projecte, Calvet feia referència al Pla Haussman de París, indicant la racionalitat dels nous

380. SEGUÍ AZNAR, Miquel. Planteamientos teóricos y realización práctica del Plan Calvet. *Mayurqa*, núm. 21, 1985-1987, p. 403.
381. FERRÀ, Bartolomé. Ensanche de Palma. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 139, 1891, p.1.
382. RUSIÑOL, Santiago. *L'illa de la calma*. Edició original: 1922. Palma: Ensiola Editorial, 2004.

eixos circulatoris i de comunicació. Aquesta xarxa primària es va complementar amb una estructura secundària de traçat viari més o menys regular: el carrer i no l'illa va ser la base del plànol de Calvet i de l'eixample de Palma. Calvet va proposar la ubicació més idònia dels equipaments públics de la nova ciutat en els terrenys lliures de l'enderroc de les muralles i va dissenyar un «gran paseo de ronda» on pensava situar les biblioteques, jutjats, museus i teatres, sense indicar la ubicació amb precisió. Un nou lloc del teatre per Palma que no es va realitzar, potser perquè seguint la llei de l'enderroc de les muralles l'Exèrcit es va reservar el dret d'escollir els terrenys d'aquesta zona per a la construcció d'edificis de caràcter militar.³⁸⁰

Passeig del Born. En aquesta època el Born va ser el veritable espai públic de Palma i per tant els edificis amb voluntat de caràcter públic com els teatres i cinemes s'hi apropaven. Bartomeu Ferrà i la majoria dels ciutadans de Palma l'anomenaven «*salón del Borne*», un mot domèstic i familiar per a un passeig públic, tot i que també Ferrà va criticar la seva mida reduïda per a una ciutat com Palma i va reclamar la necessitat de nous espais públics i passeigs.³⁸¹ A *L'illa de la calma*, Santiago Rusiñol va descriure el Born com «el rovell de l'illa, és allí ont hi passa el meridià, és el prinyol, el cor i l'ànima. Es Born és un passeig i una plaça».³⁸² I també en una ressenya periodística de finals del segle XIX, Rusiñol va descriure la impressió del viatger de l'època en arribar al port de Palma, desembarcar del vaixell i endinsar-se en el Born, el centre de la ciutat:

«Pasamos por el pie de unas murallas, y dejando á nuestro paso los consumos, el brazo militar acuartelado, y otras dependencias del ramo de administración que para uso interno y defensa exterior necesita todo pueblo, llegamos á lo que aquí se llama el Borne.

No es éste, como el nuestro, centro de verduleras, horteras y otras frioleras de la misma calaña y catadura, ni manjar apetecido de concejal ambicioso, sino cultísima rambla colocada en medio de la ciudad, paseo y salón al aire libre al mismo tiempo, lugar con fisonomía propia, eje sobre el cual, en retórica figura, da vueltas toda la isla. Allí acuden

383. RUSIÑOL, Santiago. Desde una isla. Palma, *La Vanguardia*, 23 de març de 1893. Apud MONTJO, Fabián (ed.). *Santiago Rusiñol: Artículos periodísticos sobre Mallorca e Ibiza*, 2013.
384. SEGUÍ AZNAR, Miquel. Propuestas urbanísticas de Gaspar Bennazar. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, vol. 38, 1981.
385. QUETGLAS, Josep. *Les architectures de la Casa del Poble de Palma. 1918-1924*. Sant Cugat del Vallès: Associació d'idees, 2015, p. 21: «Bennazar és també objecte de contínues denúncies públiques per corrupció, amb condemnes fermes, en confondre sovint càrrec públic i exercici privat de la professió. Un exemple, entre d'altres, el tenim a una esuela de La Vanguardia balear, òrgan del Foment del Civisme, dirigit per Jeroni Massanet: "El arquitecto municipal ha soportado sin inmutarse la sarta de impropiedades que le han dirigido todas las fracciones del municipio; el arquitecto municipal no ha rebatido ninguno de los cargos abrumadores que se le han hecho en el Consistorio; el arquitecto municipal parece que acepta como un gran triunfo alcanzado el que a consecuencia del expediente que se le instruyó le fueran impuestos tan solo 15 días de descuento. El arquitecto municipal no ha dimitido. El arquitecto municipal queda lapidado en el concepto público. De ello trataremos en el mitin del domingo" [Una carta para el arquitecto municipal], *La Vanguardia Balear*, 19, 23 d'octubre de 1914, p.3]»

los menestrales al caer de la tarde, á conversar de política ó de otra cosa agradable si no son aficionados á los negocios de Estado; allí acuden los militares y empleados á pasear, aprovechando los cortos instantes que sus ocupaciones les dejan en libertad; allí los señores graves á cambiar de clase de aburrimiento que les impone la grave seriedad de que se ven revestidos; los hijos del pueblo con sus anchos sombreros de castor, la pollería elegante y las chicas de Palma, hermosas la mayor parte, así las que visten imitando el último figurín que llega del continente, como las que siguiendo las añejas tradiciones enmarcan su rostro expresivo con el lijero volante, dejan caer su cabello trenzado sobre el mantón y muestran el brazo desnudo, destacando triunfante sobre una fila de botones de oro mate».³⁸³

Arquitectes. Un dels agents protagonista d'aquest període és l'arquitecte Gaspar Bennazar Moner. Titulat el 1899, va ser l'arquitecte municipal de Palma des del 19 de juny de 1901 fins a l'any de la seva mort el 1933. Bennazar va ser una figura omnipresent en l'arquitectura i l'urbanisme d'aquest període. El 1902 va ser nomenat membre de la comissió de les muralles i dirigí la seva demolició. Com arquitecte municipal es va encarregar d'executar el pla Calvet dirigint al llarg de trenta-dos anys, no només la demolició del perímetre de murades, sinó també l'obertura dels nous carrers de l'eixample.³⁸⁴

Gaspar Bennazar va ser l'arquitecte d'un elevat nombre d'espais teatrals: la reforma del Teatre Líric, la Sala Born –ambdós en el passeig del Born–, de les de La Protectora, la Sala Rialto, del teatre del Cercle d'Obreres Catòlics, del teatre a l'aire lliure Olympia, del Teatre Victòria i del Cine Moderno de Santa Catalina; així com d'un elevat nombre d'edificis privats. Una producció extraordinàriament extensa. Com va assenyalar Josep Quetglas, Bennazar va aprofitar la seva posició de poder, i sovint va confondre el càrrec públic i el benefici de l'exercici privat.³⁸⁵ De fet, en aquest període a Palma va ser conegut, senzillament, com s'Arquitecte.

El 1903 es va inaugurar el Gran Hotel de l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner, i el 1904 Antoni Gaudí, el seu deixeble

386. MAYOL, Jaume. *L'arquitectura escolar de Guillem Forteza 1917-1943*. Tesi doctoral, Universitat Politècnica de Catalunya, 2010.
387. MAYOL, Jaume. *L'arquitectura escolar de Guillem Forteza 1917-1943*. Tesi Doctoral dirigida per Josep Quetglas. Departament de Projectes Arquitectònics de la UPC, 2010, p. 40.
388. SANTANA i MORRO, Manel. Els casinos i ateneus: esbarjo, política, educació i cultura a Mallorca a finals del segle XIX. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, vol. 57, 2001.
389. SANTANA i MORRO, Manel. Els casinos i ateneus: esbarjo, política, educació i cultura a Mallorca a finals del segle XIX. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, vol. 57, 2001, p. 221.

Joan Rubió, i Josep Maria Jujol van iniciar la reforma de la Seu. Va ser l'inici del modernisme a Mallorca. A principis del segle XX, com va assenyalar Jaume Mayol,³⁸⁶ trobam una primera generació d'arquitectes mallorquins encapçalats, per ordre d'any de titulació, per Gaspar Bennazar (1899), seguit per Jaume Alenyà (1900), Josep Alomar (1905), Guillem Reynés (1905) i Francesc Roca (1906), que tots ells van estudiar a Madrid.

Una segona generació va ser la que sorgeix a partir dels voltants dels anys vint, la majoria dels membres de la qual estudien a Barcelona. En aquesta segona generació trobam a: Carles Garau (1919), Josep Olesa (1923), Enric Juncosa (1927), Francesc Casas (1929), Guillem Muntaner (1934), Gabriel Alomar (1934) i Antoni Roca (1935). Entre les dues generacions es trobava Guillem Forteza, titulat el 1917, que segons Jaume Mayol va ser l'encarregat de «interpretar el paper de frontissa entre els vells eclèctics i els joves racionalistes».³⁸⁷ A l'obra de Guillem Forteza podem llegir com els canvis arquitectònics propis de l'època varen arribar a Mallorca.

L'associacionisme. L'aspecte social i polític, més enllà que l'exclusivament artístic, va fomentar l'aparició d'una sèrie de nous espais disseminats per la ciutat a partir de finals del segle XIX. Associacions com La Protectora (1886-tancat), el Teatre Mar i Terra (1898- ...) –de l'arquitecte Josep Segura–, l'Assistència Palmesana (1901-tancat); el Cercle d'obriers catòlics (1878-1929) –posterior Saló Mallorca (1931-1937)–, el Foment del Civisme o Saló de Belles Arts (1925-1934) –de l'arquitecte Guillem Forteza– o el Teatre del Centre Republicà o Casino Republicà que posteriorment va ser convertit en el Teatre del Cercle d'Obrers Catòlic, i actual Teatre Sans (1930-...).

El dret d'associació va sorgir gràcies a les transformacions econòmiques, polítiques i socials de finals del segle XIX.³⁸⁸ Nascudes de la Revolució del setembre de 1868, les noves polítiques a l'estat espanyol, tenien l'objectiu de «garantir el sufragi universal, la llibertat de cultes, d'ensenyament, de reunió pacífica i d'associació, la descentralització administrativa, la unitat de furs en l'administració de justícia i la inamovibilitat judicial»,³⁸⁹ i com l'historiador del moviment associatiu a Mallorca Manel

390. *Decreto de 20 de noviembre de 1868 regulando el derecho de asociación*. Apud SANTANA i MORRO, Manel. Els casinos i ateneus: esbarjo, política, educació i cultura a Mallorca a finals del segle XIX. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, vol. 57, 2001, p. 222.
391. SANTANA i MORRO, Manel i CAMPILLO, Màxim. L'Associacionisme catòlic a Inca (1923-1929). A: // *Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, 1995.
392. LAHUERTA, Juan José. La reforma de la catedral de Palma i la restauració política de l' església a Catalunya i Mallorca. *Recerques: Història, economia i cultura*, núm. 25, 1992, p. 7-29.

Santana Moro assenyala, destacaven per primera vegada els nous drets d'associació i reunió pacífica:

«Ni el Estado ni la Iglesia pueden pretender, ni les sería dado en todo caso alcanzar a mantenerse en su antigua situación, es decir, como las dos únicas formas sociales posibles y legales de la vida y de la historia. Otras necesidades han aparecido a su vez; otros movimientos surgen de día en día que no pueden ser sometidos sin doloros violencia a la representación de las asociaciones primitivas e históricas: nuevos organismos creados por la acción espontánea de una sociedad que progresa y general de desarrollo, acuden constantemente pidiendo plaza y derecho».³⁹⁰

Uns dels primers espais derivats de l'associacionisme recreatiu van ser els casinos, bé fos amb rerefons polític o sense, i tot seguit es van difondre les societats de socors mutus, on es cobrien les necessitats socials i sanitàries dels seus membres, però també l'organització d'activitats culturals i recreatives. Segons els recursos econòmics es van crear acadèmies, escoles nocturnes, càtedres teatrals i la construcció de nous edificis per acollir les activitats, on en alguns d'ells es va comptar amb una sala de teatre.

L'Església també va adoptar estratègies associatives d'ideologia conservadora i moralista amb l'objectiu de fomentar una restauració social, instructiva, mutual i religiosa amb la creació de Cercles d'Obrers Catòlics.³⁹¹ Un objectiu fortament ideològic i expressadament operatiu per a la restauració política de l'Església. Pere Joan Campins, rector de Porreres fins a ser nomenat bisbe de Mallorca el 1898, amb inquietuds literàries i culturals renovà els estudis del seminari per incloure els estudis de llengua, literatura catalana i història de Mallorca, va aplicar a l'Església de Mallorca la mateixa estratègia ideològica que els bisbes catalans Morgades i Torra i Bages.³⁹² Al seu empar va trobar lloc l'obra d'escriptors com Costa i Llobera, Salvador Galmés o Antoni Maria Alcover. Campins va impulsar la renovació de la Seu i es va reunir, juntament amb Mateu Rotger, a Barcelona, el 1901 amb Gaudí per encarregar-li la renovació de l'interior de la catedral.

393. SANTANA i MORRO, Manel. Els casinos i ateneus: esbarjo, política, educació i cultura a Mallorca a finals del segle XIX. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, vol. 57, 2001, p. 235.
394. 1869: Carrer Riera; finals de 1869: Carrer de la Soledat; 1872: Carrer de la Zagranada; 1873: Carrer oms; 1881: Carrer Cofraria.
395. Sección de noticias. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*. núm. 6, 25 de març de 1885, p. 8.
396. Sección de noticias. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*. núm. 1, 10 de gener de 1885.
397. SANTANA i MORRO, Manel i PERELLÓ, Francesc. Protectora, La. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. II. Palma i Barcelona: Leonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2006.

La Protectora. Fons Rul·lan, ASIM



En el seu conjunt, els espais d'associacions es van convertir en espais de sociabilitat i de cultura popular: actes polítics, culturals i instructius s'entrecreuaven amb conferències, escoles nocturnes, representacions teatrals, lloc de trobada i de lleure. El local va ser primordial per a totes les associacions. Era l'element indispensable per a l'organització i per a la cohesió social del col·lectiu. Com va destacar Manel Santana, l'element culturalitzador del moviment associatiu va ser innegable:

«Basta observar que bona part de les associacions, de la tendència que fossin, tenia com a prioritat la creació d'una biblioteca i posar-la a disposició dels associats. Això ho detectam tant a les mutualitats, societats sindicals, societats culturals i recreatives, etc. Les conferències, representacions teatrals, projeccions cinematogràfiques, vetllades literàries i musicals, escoles nocturnes, etc. formaven part d'un programa de culturalització i de regeneració social. De fet, és important tenir present la voluntat de regeneració que es detecta en la pràctica totalitat de col·lectius socials i ideològics societaris».³⁹³

La Protectora. Entrant en l'observació del panorama dels locals associatius de Palma, La Protectora va ser una entitat mutualista i recreativa; una associació, un casino, un teatre i una societat fundada a Palma el 1869. En els seus inicis va ocupar diferents locals³⁹⁴ i l'any 1883 va comprar, en el carrer de Sant Martí –actual carrer de la Protectora–, l'edifici que va ser l'antic oratori de Sant Martí i residència dels jesuïtes, transformat des de feia anys en fàbrica d'objectes de vidre. L'edifici va ser enderrocat i les restes d'una finestra gòtica van ser dipositades al Museu Arqueològic.³⁹⁵ Per finançar el nou edifici la societat va organitzar el 1885 una sèrie de balls de màscares a la Llotja³⁹⁶ i s'emeteren 500 accions de cinquanta pessetes.³⁹⁷ El nou edifici de dues plantes es va inaugurar el 17 de gener de 1886 i comptava amb un servei de bar, una sala de lectura amb biblioteca i un teatre on es realitzaven representacions escèniques i projeccions de cinema per a unes vuit-centes persones distribuïdes entre el pati de butaques i vint-i-dues llotges.

Els balls de carnaval en el *Salón* que organitzava l'entitat en aquest període eren coneguts. Tal com recull Pere d'Alcàntara

398. PENYA i NICOLAU, Pere d'Alcàntara. *Guía manual de las Islas Baleares*. Palma: Librería de J. Tous, 1891, p.113. Anys més tard, el 1914, va tornar a aparèixer a la *Guía de las islas Baleares: (Mar Mediterráneo), Palma de Mallorca*. Palma: Tipo-litográfico de Amengual y Muntaner, 1914: «Siguiendo luego por las silenciosas calles de Ribera y San Martín, con altos muros en esta correspondientes al Convento de la Concepción, se pasa por frente al edificio ocupado por el Casino y teatro la Protectora, y se desemboca en la calle Salas».
399. SANTANA i MORRO, Manel i PERELLÓ, Francesc. Protectora, La. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. II. Palma i Barcelona: Lleonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2006.
400. Teatro de la Protectora. *La Almudaina*. 13 de maig de 1903. Apud TRIAS, Maria del Mar, *Una mirada a l'òpera a través de la premsa (1889-1914)*, Memòria del Treball Final de Màster, no publicat, tutor: Francisca Lladó Pol, Màster Universitari de Patrimoni cultural: Investigació i Gestió de la Universitat de les Illes Balears.

Penya a la seva *Guía manual de las Islas Baleares* de 1891, la Protectora: «Contiene un Salón de gan cabida en el cual suele la Sociedad dar bailes durante la época del Carnaval. Su sala de lectura contiene una regular biblioteca».³⁹⁸ El 1902 es va constituir la càtedra de teatre, es va reformar el «Salón» i es va constituir una junta de teatre que gestionava l'espai. L'escenari era petit, amb set metres d'amplada i només cinc d'alçada, i el sostre del teatre va ser decorat per Pere Llorens a l'estil Lluís XV.³⁹⁹

L'estrena de la nova sala del teatre de La Protectora el 1906 va ser objecte de comentaris i articles per part de la premsa, fent cròniques de l'evolució de les obres, així com de descripcions detallades de l'espai:

«Sa hallan muy adelantados los trabajos de instalación de un teatro en el salón de fiestas de «La Protectora» [...] nos hemos podido hacer cargo de la importancia que tendrá el nuevo teatro pues se ha querido dar a su escenario las condiciones de capacidad suficiente para poder dar en él representaciones de cualquier género y aún obras que por su caracter, como las de la magia, requieran una tramoya especial, para cuyo objecto se ha dado al foso las dimensiones necesarias. Ha dirigido la instalación el conocido pintor escenógrafo don Pedro Llorens, á quien, además de ha encargado la confección de las decoraciones. [...] En éste, sin contar las galerías que se construyan, se calcula podrá tener cabida cerca de un millar de personas. [...] El tocador se traslada á uno de los compartimientos que se han construido en el pasillo á la izquierda».⁴⁰⁰

Santiago Rusiñol va ser el que millor va retratar l'ambient i l'espai del teatre de la Protectora amb una detallada descripció dels balls de carnestoltes ciutadans que organitzava l'associació:

«Lo que tindria d'esser bacanal i és lloc de bones costums, és els dissabtes, a una societat que n diuen "La Protectora". Una societat molt simpàtica, que no té per missió no el ballar, ni el carnestoltes, ni res que s'hi assembli ; però que, com que tenen un local que és gran, pera poguer-hi voltar tots els socis i totes les socies i tots els coneguts dels socis, a més

401. RUSIÑOL, Santiago. *L'illa de la calma*. Edició original: 1922. Palma: Ensiola Editorial, 2004.
402. FIOL, Verònica i FIOL, Tomeu. *Els cinemes de Palma*. Palma: Edicions Òrbita, 2015.
403. BENNAZAR, Maribel. *Gaspar Bennazar Moner, s' Arquitecte de Palma (1869-1933): Crònica de una vida. Artículos, conferencias y propuestas*. Toms I i II. Palma: Maria Pilar Isabel Bennazar Casanova, 2017.

de taules de cafè pera a ferla beguda que s vulgui i catafalco peratocar-hi musics, aixís que arriba l'ocasió, es diuen "Un dia és un dia. Vinguen disfreces i disbauxa, i qui vulgui pecar que pequi, i que s'enfonzi tot, i que s reventi, que per això tenim la quaresma, pera purgar el mal que haurem fet, i si un no s pugués esbravar una volta a l'any, què diable!, la virtut no tindria cap merit".

Es muden ells, doncs; es disfrecen elles, i cap a "La Protectora", a desenfrenar lo que sia.

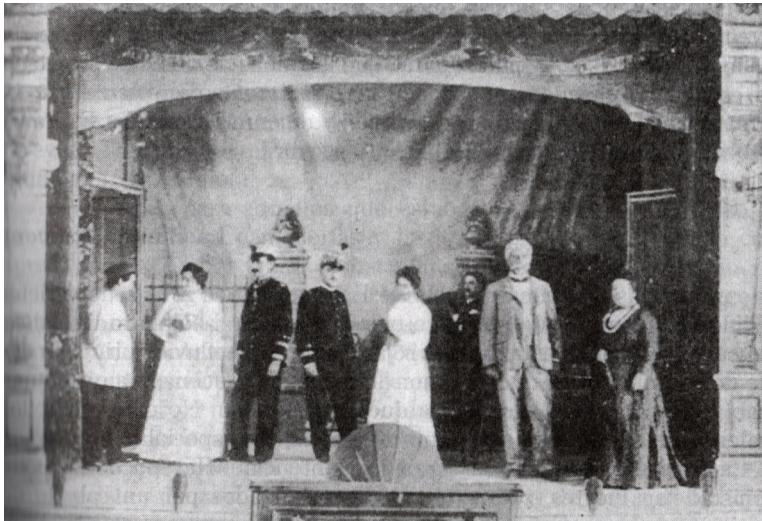
[...] Un cop han deixat els abrics entren an el gran saló, el volten, sense dir res a ningú ni ofendre les bones costums; si torben algunes amigues s'agafen del braç, per esser més colla a callar, i aixís que coneixen que ls musics estan si toquen o no toquen, agafen l'impedimenta de mares i germanes xiques i les asseuen al rotllo.

Al cap d'un moment de seure, les mares ja dormen, i fan bé. Es tiren la careta al front i dormen santament a sota, i, si no ronquen, o és que no gosen o és que no volen esser conegudes. A les criatures, després de badar, enlluernades per la claror, també sels hi tanquen els ulls; no dormen, però és com si dormissin, perquè semblen papellones que la claror els hi ha entrat al cap. Les disfreces, aldavant, esperen, i al veure aquelles fileres de gent pacienta al vol de la sala, sembla un establiment d'aigües, sien termals, sien sulfuroses, que s preparen a jugar a prendes». ⁴⁰¹

L'empresari Eduard Crespo es va fer càrrec de la sala entre el 1907 i 1912, i el va condicionar sobretot per fer-hi cinema. Va continuar amb la gestió de l'espai l'empresari Bartomeu Suau, que en els anys vint va acompanyar les projeccions de cinema amb música en directe.⁴⁰² El 1925 Gaspar Bennazar va redactar el projecte de la reconstrucció integral de La Protectora i va presentar la seva proposta per a una nova façana. Canvis a la junta directiva i l'elevat cost de l'enderroc i de la nova construcció van paralitzar l'ambiciós projecte. Bennazar va presentar el 1926 un projecte simplificat i assumible per a l'entitat, centrat a la reforma i ampliació de l'interior del teatre i del cafè.⁴⁰³

404. FIOL, Verònica i FIOL, Tomeu. *Els cinemes de Palma*. Palma: Edicions Òrbita, 2015.
405. MAS i VIVES, Joan. Mar i Terra. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. I. Palma i Barcelona: Lleonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2003.
406. TRIAS, Maria del Mar. *Una mirada a l'òpera a través de la premsa (1889-1914)*, Memòria del Treball Final de Màster, no publicat, tutor: Francisca Lladó Pol, Màster Universitari de Patrimoni cultural: Investigació i Gestió de la Universitat de les Illes Balears.
407. *El Arte de el Teatro*, 1 de novembre de 1906: «El teatrino Asistencia Palmesana inauguró la temporada con una compañía de zarzuela. Pusiéronse en escena las conocidas obras Chateau Margaux, El pobre Valbuena y La gatita blanca, distinguiéndose las triples hermanas Cortés (Gloria y Amparo) y los Sres. Serra Bounín».
408. PENYA i NICOLAU, Pere d'Alcàntara. *Guía manual de las Islas Baleares*. Palma: Librería de J. Tous, 1891, p. 145.

Representació a principis del segle XX en el «teatrino de la sociedad "Asistencia Palmesana"». Apud FÀBREGAS, Lluís. *Ca nostra. 50 años de vida palmesana*. Edició original: 1965. Palma: Edicions Cort, 2007



La propietat de l'edifici va deixar de ser de l'associació i es va convertir només en sala de cinema i l'associació es va dissoldre el 1993. Les darreres reformes com a cinema van arribar als anys setanta amb el canvi de nom a Jaime III.⁴⁰⁴ La sala de cinema també va decaure i es va convertir en un gimnàs amb sales d'esquaix. Avui dia l'edifici és de propietat privada i roman tancat.

Mar i Terra. Societat mutualista i recreativa que va ser el primer edifici de Santa Catalina destinat a l'oci i la cultura. Disposava d'un teatre a la primera planta, el qual ha sigut rehabilitat i inaugurat per l'Ajuntament de Palma el 2010, retornant l'aspecte que tenia la sala en els seus inicis i dotada d'una grada retràctil. La societat va ser fundada el 1898 i el mateix any l'arquitecte Josep Segura va construir l'edifici. L'any 1901 la societat va reformar una de les sales de l'edifici per acollir l'activitat principal de l'entitat: el teatre. Era un espai rectangular, llarg i estret de 28 m de llargària per 10 d'amplada, amb sala de butaques, llotges i avantllotges i decorat pel pintor Jaume Serra. Al llarg de la seva vida l'edifici també va ésser casino, col·legi públic, menjador social i sala de banys.⁴⁰⁵

L'Assistència Palmesana. Una entitat mutualista i recreativa fundada a Palma el 1859 i encara activa. L'entitat va ocupar diferents locals fins a edificar la seva pròpia seu a la plaça del Pes de la Palla l'any 1901. L'Assistència disposava d'un teatre amb pati de butaques i amfiteatre, de geometria rectangular en planta, a peu pla i una galeria superior de lleugera forma de ferradura, a més comptava amb sala de reunions, cafeteria, sala de billar i biblioteca. S'hi representaren drames, comèdies, òperes⁴⁰⁶ i sarsueles,⁴⁰⁷ però també tota mena d'esdeveniments com balls, concerts, sopars i projeccions de cinema. Pere d'Alcàntara Peña va incloure l'espai en la seva *Guia manual de las Islas Baleares*: «que contiene un gran salón para dar bailes de sala durante la época de Carnaval».⁴⁰⁸

La inauguració del teatre es va recollir a la premsa de l'època i es va destacar la decoració i escenografia de Pere Llorens, a qui se atorgà la direcció de les obres del nou espai que va ser finançat per les aportacions dels socis:

«el salón en el que irán colocadas más de quinientas sillas. El aspecto del teatrillo resulta hermoso á la par

409. *La Almudaina*, 29 de novembre de 1901. Apud TRIAS, Maria del Mar. *Una mirada a l'òpera a través de la premsa (1889-1914)*, Memòria del Treball Final de Màster, no publicat, tutor: Francisca Lladó Pol, Màster Universitari de Patrimoni cultural: Investigació i Gestió de la Universitat de les Illes Balears.
410. SANTANA i MORRO, Manel i PERELLÓ, Francesc. Assistència Palmesana. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. I. Palma i Barcelona: Leonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2003.
411. ROSSELLÓ, Maria Rosa. El paper socio-educatiu del Cercle d'Obrers Catòlics de Palma 1877-189». *Educació i cultura*, núm. 5-6, 1986, p. 116: «Sembla que aquesta Associació era sols l'agrupació de les distintes Junes parroquials més importants de Palma (Santa Eulàlia, Santa Creu, Sant Jaume, Sant Miquel i Sant Nicolau) i que mantenia una estreta relació amb l'aristocràcia mallorquina: els presidents de les juntes eren, respectivament: Josep M^a Quadrado, Josep Oleza, Marquès de Campofranco, Joan Massanet i Ochando, i Bernat Palou».
412. El Cercle d'Obrers Catòlics (1877-1975) ven l'edifici i el teatre el 1929 i es traslladà al carrer del Sol, i després, al carrer Sans i al Zagranada.
413. ESTELRICH, Juan Luís. El maestro Marqués. Sinfonía biográfica en cuatro tiempos. A: *Páginas mallorquinas*, 1912, p. 251: «La primavera del año 1855, fué de gran revuelo para la juventud palmesana. Nuestras abuelas, entonces en la flor de la vida y por imposición de la moda, comenzaban á usar Quevedos, y á través de los cristales pudieron presenciar larga serie de espectáculos en el Casino artístico, en el Recreo Social y en el aristocrático Palmesano. Cierta es que nuestro Teatro principal estaba inútil por ruinoso, pero de sus deficiencias resarcíó á señoritas y galancetes el Círculo Mallorquín en el primer lustro de su existencia».
414. RIGO, Catalina. *La temporada teatral 1886-1887*. Treball no publicat, professor Joan Mas i Vives, Universitat Illes Balears, 1991-1992 i FIOU, Antònia. *Temporada teatral de 1898 a 1899 segons el diari de La Almudaina*. Treball no publicat, professor Joan Mas i Vives, Universitat Illes Balears, 1991-1992.
415. L'objectiu general del Cercle queda reflectit en el su reglament: ROSSELLÓ, Maria Rosa. El paper socio-educatiu del Cercle d'Obrers Catòlics de Palma 1877-1898. *Educació i cultura*, núm. 5-6, 1986, p. 117: «conservar, arraigar, fomentar y propagar las creencias católicas apostólicas romanas; las buenas costumbres; los conocimientos religiosos morales, científicos, literarios, y artísticos; crear una caja de ahorros para socorrerse mutuamente los obreros en caso de enfermedad o inhabilitación no culpable y proporcionar á los mismos algunos ratos de honesta expansión, en especial los domingos y días festivos».
416. ROSSELLÓ, Maria Rosa. El paper socio-educatiu del Cercle d'Obrers Catòlics de Palma 1877-1898. *Educació i cultura*. 5-6, 1986, p. 122: «L'any 1886, el Cercle va duu a terme una emissió d'obligacions per valor de 1.500 pesetes de cara a la construcció d'un teatre; deu anys més tard, feu una emissió similar. Aquest fet, juntament en que el Reglament de 1903 dediqui ja tot un capítol a regular aquesta activitat, ens fa suposar que el teatre fou una de les fonts més importants d'ingrés que tingué el Cercle».
417. MAS i VIVES, Joan. Cercle d'Obrers Catòlics de Palma. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. I. Palma i Barcelona: Leonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2003.

que sencillo. En el telón de boca se ha huido de las tintas bermejas, tantas veces vistas, y domina en él, el color verde oscuro, destacándose en el centro del salón las iniciales de la sociedad sobre fondo plumizo. A cargo del pintor escenógrafo señor Llorens ha corrido el decorado del teatro y ha hecho en el telón».⁴⁰⁹

El teatre va ser utilitzat per altres entitats obreres, ja que va ser un dels espais habituals de la classe obrera. L'Assistència va acollir actes sindicals i representacions teatrals obreristes fins a l'obertura de la Casa del Poble en els anys vint.⁴¹⁰ El teatre es va utilitzar com a sala de cinema entre els anys vint i quaranta i va ser explotada comercialment. Després va acollir les representacions teatrals dels socis de l'entitat i va tenir una certa remuntada en els anys setanta. Actualment, roman tancat.

El Cercle d'Obrers Catòlics. Societat mutualista i recreativa,⁴¹¹ i posterior Saló Mallorca (1931-1937), es va situar entre 1878 i 1929⁴¹² als carrers Fortuny-Call, on hi havia hagut el Recreo Social (1869),⁴¹³ La Tertúlia (1869), La Constància (1871-1872) i El Cercle Catòlic de Palma (1876-1877). Arran de la creació de la comissió de teatre l'any 1878,⁴¹⁴ s'hi representaren drames i peces breus d'autors mallorquins i posades en escena per aficionats, compatibles amb l'objectiu de divulgació religiosa.⁴¹⁵ El 1885-1886⁴¹⁶ es van realitzar les primeres reformes d'adequació del teatre i la programació d'activitats teatral va esdevenir regular. El 1895-1896 es van tornar a fer reformes sobretot a la platea i, més endavant, el 1924 es van suspendre les projeccions i les representacions pel mal estat de l'edifici.⁴¹⁷

L'any 1920, poc abans de suspendre les representacions, José de Riquer va publicar a *Por tierra dorada* la descripció del teatre, el seu públic, l'atmosfera i el seu estat malmès, en aquesta llarga citació que il·lustra l'espai del teatre:

«Pronto se encontraron frente a la entrada grandiosa de una casa vieja de la calle del Call. Era el Círculo de Obreros Católicos, habilitados para sala de espectáculos, los inmensos salones de aquella casa antigua.

Oswaldo, hizo una espontánea mueca desdeñosa. Aquello no ofrece el más mínimo aspecto de teatro; el salón está en un primer piso, aquello es una sala y alcoba de una vivienda particular antigua. Todo el piso está sucio y andrajoso. Al entrar, una sala de espera casi cuadrada, con baldosas resquebrajadas y mugrientas; la pared empapeladas y el papel roto y sucio; unos divanes a lo largo de las paredes con el terciopelo roto y saliéndose el esparto en pelos fuertes y puntiagudos que se clavan como alfileres en la ropa hasta hundirse a la carne. Por una puertecita, insuficiente para dos amigos, se entra a la sala de espectáculos.

Oswaldo, con semblante de tragedia, frunció el entrecejo, lanzó una mirada de acero y quedóse perplejo:

- ¡No hay derecho, tú me quieres tomar el pelo!
- Ahí, te extraña? Todo el mundo sensato, se extrañará como tú. Esta jaula infecta, antihigiénica de imposible más pésimo gusto, es el lugar preferido de esta gente.
- ¡Si se vive en ella, de milagros! ¿Pero tu no ves?, el techo está hundiéndose, este suplemento de tablones a guisa de piso, se vendrá abajo, ¡Esto es un crimen! ¿Pero, puede permitirse semejante cosa? ¿Es posible que todas las autoridades de esta isla, toleren este espectáculo!; ¿O es que estoy viendo visiones? ¡Y como se le ocurre venir, precisamente aquí, a toda esta gente? ¡Te juro, amigo Pons, que no puedo comprenderlo, es rarísimo, algo de sobrenatural o todos ellos, están aburridos de la vida, y van en pos del suicido, ¿pero, tú lo comprendes?, tú te explicas este fenómeno?
- Tú también te lo explicarás.

Este país es sumamente conservador de las costumbres católicas. La gente es amiga de lo bueno, cristiano y místico. Repudia, muy acertadamente, todo lo malo y lo inmoral. Hago esta breve explicación, para concluir diciéndote, que: en este local tan sucio hay almas muy limpias; debajo de este techo que amenaza ruina, se cobijan corazones muy fuertes. Este, es el «Círculo Católico», donde la Junta Directiva, formada por sacerdotes, ha tenido la feliz iniciativa

418. de Riquer i Palau, José. *Por tierra dorada*. Palma:
Amengual i Muntaner, 1920.

de prestar una diversión a los habitantes de Palma y fundó para ello, este salón de espectáculos, donde interpretando las ideas conservadoras del país, todo és de una intachable moralidad; cine y funciones, sometido todo a una minuciosa y complicada censura.

Este és el hecho, cuya intención és digna de elogio, para el país.

Peró, lo que constituye una verdadera inmoralidad, és que los asistentes al «Círculo», con el requerimiento de la Junta Directiva, no se hagan cargo de que este local encierra un inmenso peligro, que ellos son los más indicados en salvaguardar. Y teniendo en cuenta, el bondadoso público, el esfuerzo realizado y lo humilde de la empresa, no creo que para una necesidad tan notoria, se negaran a reunir recursos para evitar una eminente catástrofe, donde podrían perecer todos o una multitud de infelices.

Oswaldo, aprobó las afirmaciones de Pons, pues én realidad, esta obra cuya duración en este país se considera necesaria, debería embellecerse mucho más y ofrecer para el público mayores garantías de seguridad. Pues, inducido solamente, por un sentimiento religioso de humanidad, no he podido callarme, ni abstenerme de lanzar este aviso y esta iniciativa, a mis queridos palmesanos.

El salón estaba repleto; no era posible de ningún modo, ni por caridad, encontrar una butaca vacía. Hacia un calor verdaderamente sofocante y se respiraba un aire caliente, con la atmósfera pesada, malsana, sin ventilación e impregnada de olores fuertes y extraños, de carnes sudurosas, de esencias mezcladas y peste, polvos que escocían en la nariz y hacían estornudar y toser».⁴¹⁸

El Cercle va decidir comprar el casal de carrer Fortuny el 1927 i va encarregar a Gaspar Bennazar la construcció d'un teatre a la primera planta amb l'objectiu de dignificar l'edifici del Cercle i explotar-ho comercialment. El 9 d'octubre de 1927 es va inaugurar el nou espai, però els problemes econòmics van continuar i el

419. MAS i VIVES, Joan. Mallorca, saló. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. I. Palma i Barcelona: Leonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2003.
420. MAS i VIVES, Joan. Mallorca, saló. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. I. Palma i Barcelona: Leonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2003.
421. Una entrevista con D. Juan Marc. *El Obrero Balear*, 6 de febrer de 1918. Apud QUETGLAS, Josep. *Les arquitectures de la Casa del Poble de Palma. 1918-1924*. Sant Cugat del Vallès: Associació d'idees, 2015, p. 20. La comissió formada per Miquel Porcel, Julià Ferretjans i Gabriel Juan accepten en nom de les Societats Obreres l'oferta de la construcció de la Casa del Poble de Joan March.
- Sobre la Casa del Pueblo. *El Obrero Balear*, 22 de febrer de 1918, p. 3. Apud QUETGLAS, Josep. *Les arquitectures de la Casa del Poble de Palma. 1918-1924*. Sant Cugat del Vallès: Associació d'idees, 2015, p. 20: «Entre la clase obrera organizada de esta capital reina un júbilo inmenso con motivo de la próxima construcción de la Casa del Pueblo. Todas las noches en el centro de Sociedades Obreras se habla del nuevo edificio social, entablándose animadas discusiones sobre la capacidad y condiciones que ha de reunir, sitio donde instalarse, fecha en que se inaugurará, etc.; no faltando aquellos diez o doce planos que corren de mesa en mesa y de mano en mano entre los socios de las Sociedades, planos que se han imaginado los mismos socios, y que, por cierto, los hay bastante bien trazados y que dan una idea de lo que más o menos podrá ser la futura Casa del Pueblo».
422. *El Obrero Balear*, 8 de febrer 1918. Apud GABRIEL, Pere. La Casa del Poble de Palma. Referències generals i notícies a Catalunya i Espanya. A: AA.VV. *La Casa del Poble i el moviment obrer a Mallorca 1900-1936*. Palma: Leonard Muntaner, 2016, p. 19: «cuanto se proponía hacer no lo hacía por temor ni halago a nadie, sino porque creía era un deber de los ricos gastar parte de su dinero en bien de los proletarios», en realitat la intenció era guanyar-se el favor i el vot de la classe obrera en la incipient carrera política de Joan March.
423. Guillem Forteza va acceptar l'encàrrec després que a l'any 1918 mor Guillem Reynés víctima de la grip, primer arquitecte de Joan March.
424. QUETGLAS, Josep. *Les arquitectures de la Casa del Poble de Palma. 1918-1924*. Sant Cugat del Vallès: Associació d'idees, 2015, p. coberta. Una bandera acabada d'inventar per Benet Pons pocs anys abans.
425. QUETGLAS, Josep. *Les arquitectures de la Casa del Poble de Palma. 1918-1924*. Sant Cugat del Vallès: Associació d'idees, 2015, p. 41: «Es tracta d'allunyar l'obrer, de la taverna i les cartes, sí, però sobretot del taller i la fàbrica. Pel capital, és bàsic que l'obrer no s'organitzi a la fàbrica. A la fàbrica s'hi treballa; el sindicalisme es fa a fora».
426. SANTANA i MORRO, Manel. Educació i cultura a la casa del poble de Palma (1924-1936). A: AA.VV. *La Casa del Poble i el moviment obrer a Mallorca 1900-1936*, Palma: Leonard Muntaner, 2016, p. 90.
427. GARÍ, Bartomeu. Les Cases del Poble de Mallorca: la repressió després del cop d'estat. A: AA.VV. *La Casa del Poble i el moviment obrer a Mallorca 1900-1936*. Palma: Leonard Muntaner, 2016, p. 197.

Cercle el va posar a la venda el 1929. Jeroni Amengual i Oliver el va adquirir el 1929 i el va transformar en el Saló Mallorca. La companyia Catina-Estelrich el va convertir en el seu escenari més important i l'inaugurà el 8 de maig de 1931.⁴¹⁹ Les funcions d'autors mallorquins en català dialectal i de temàtica costumista van ser exitoses i el fenomen es va consolidar amb el nom de «teatre regional». Tot va acabar amb l'inici de la guerra, el juliol de 1936.⁴²⁰ Per altra banda, amb la pèrdua de l'edifici l'activitat teatral del Cercle va disminuir i va canviar de local: primer al carrer del Sol i després a l'edifici del carrer Sanç, futur espai del Teatre Sans.

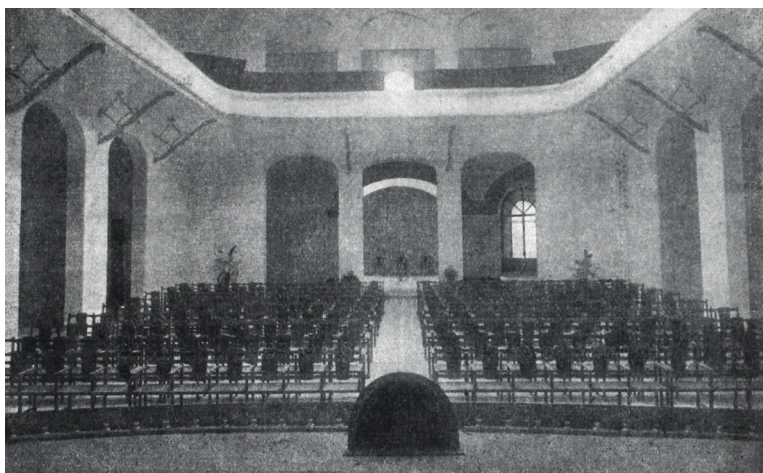
La Casa del Poble, és un edifici significatiu de la cartografia teatral de Palma. El 1918, Joan March el va regalar a les societats obreres,⁴²¹ no sense algunes condicions.⁴²² Projectada pel jove arquitecte Guillem Forteza,⁴²³ va ser, en paraules de Josep Quetglas: «lamentable com arquitectura, amb el projecte equivocat de solar i vulguen imitar en pedra el castellet de la bandera de Mallorca»,⁴²⁴ però encara més, va ser també: «una de les derrotes de la classe obrera a Palma, i el projecte de l'edifici com un dels passos enrere de l'arquitectura i la cultura burgesa»,⁴²⁵ pel domini que Joan March aconseguí sobre la classe obrera i la futura ocupació falangista de l'edifici i desaparició de la Casa del Poble.

Del Centre Obrer a la Casa del Poble es produeix una evolució que s'insereix en un context més general i en l'estratègia socialista del primer terç del segle XX per tal d'oferir activitats educatives i culturals als obrers. A l'estat espanyol van sorgir exemples d'aquesta iniciativa com a: Montijo (Badajoz), Alzira (València), Mora (Toledo) i Villena (Alacant). Reunir en un mateix espai la sociabilitat, la formació i la culturització obrera, amb l'objectiu de tenir capacitat reivindicativa i transformadora de classe, va ser assajat primer a Brussel·les amb la *Maison du Peuple* de l'arquitecte Victor Horta.⁴²⁶ I en el context de Mallorca van aparèixer Cases del Poble a Esporles (1930- ...), Manacor (1930- ?), Sóller, Búger, Binissalem, sa Cabaneta (Marratxí) i Galilea.⁴²⁷

L'oferta inicial de March va ser tan sols regalar la construcció de l'edifici, però l'Ajuntament, de majoria maurista i conservadora va rebutjar cedir el solar a les societats obreres. March, aleshores,

428. La primera piedra para la Casa del Pueblo. *El Obrero Balear*, 23 de gener de 1920: Dia 18 de gener de 1920 comencen les obres.
429. FERRETJANS, Sebastià. La Casa del Pueblo y su organización. *El Obrero Balear*, 18 de gener de 1924. Apud NADAL, Antoni. El Teatre a la Casa del Poble de Palma (1924-1936). A: AA.VV. *La Casa del Poble i el moviment obrer a Mallorca 1900-1936*. Palma: Lleonard Muntaner, 2016, p. 105.
430. Hoy se inaugura la Casa del Pueblo. *El Día*, 20 gener 1924. *El Día* de 23 de gener corregirà que l'autor del teló és Ignasi Muntaner. Apud QUETGLAS, Josep. *Les architectures de la Casa del Poble de Palma. 1918-1924*. Sant Cugat del Vallès: Associació d'idees, 2015, p. 27.

Inauguració de la Casa del Poble de Palma. Col·lecció de postals editada el 1924. Apud GINARD, David (coord.). *La Casa del Poble i el moviment obrer a Mallorca 1900-1936*. Palma: Lleonard Muntaner, 2016



també va aportar un terreny del nou eixample encara buit per tal que la seva reputació no es veiés afectada i el gener de 1924 s'inaugurà la Casa del Poble de Palma.⁴²⁸ Sebastià Ferretjans, president de la societat Salut i Cultura, va descriure i lloar la sala d'espectacles, potser ponderant l'espai com a propietat de la classe obrera més que amb una mirada arquitectònica:

«Para el último lugar dejamos la visita del soberbio Teatro, éste es magnífico, distribuido aún mas magníficamente, sobre todo el patio de butacas es soberbio, en él están colocadas 450 confortables butacas, arriba está la galería con su fila de sillones, anfiteatros y, detrás, ancha galería. El escenario no decae, en nada ni en gusto ni en dimensiones del salón, reúne todas las condiciones de seguridad y sanidad. Hay tres camerinos para los artistas y el día de la inauguración se estrenarán cinco magníficas decoraciones, obra del pincel de Antonio Arrom, el telón también es una joya de arte. En cuanto a la luz, ya no se puede pedir más, es espléndida, deslumbrante»⁴²⁹

L'edifici comptava, a més del teatre, amb un cafè, deu sales de secretaria, escola oberta, cooperativa, biblioteca, sala de lectura, dues sales de reunions. Quetglas ens descriu el recorregut que els usuaris podien seguir en entrar a l'edifici, per tal d'emfatitzar l'anacronisme d'un projecte inaugurat el 1924:

«s'entra per un vestíbul on “pende artística lámpara de gusto griego”, es circula per “arcadas y corredores y sobre todo un pequeño patio (...) que hacen revivir el sentimiento arquitectónico mallorquín”, “ofreciendo un aspecto señorial que infunde veneración y respeto”, per arribar a una sala d'actes il·luminada per una “artística lumbrera de gusto gótico” i decorada per un “telón de boca, pintado por el referido señor Arrom, (que) es una joya de arte, representa un jardín”».⁴³⁰

El teatre es va ubicar en el pati cobert de l'edifici, sense possibilitat d'enfosquir ni aïllar acústicament la sala, amb el trespòl horitzontal i la circulació de l'edifici al seu voltant. Més que un teatre per representar-hi espectacles dramàtics, un teatre que accentua la percepció de la representació, va ser una sala

431. NADAL, Antoni i PERELLÓ, Francesc. Casa del Poble de Palma, teatre de la. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. I. Palma i Barcelona: Leonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2003.
432. NADAL, Antoni. El Teatre a la Casa del Poble de Palma (1924-1936). A: AA.VV. *La Casa del Poble i el moviment obrer a Mallorca 1900-1936*. Palma: Leonard Muntaner, 2016, p. 113.
433. SANTANA i MORRO, Manel. Constància Forense, La. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. I. Palma i Barcelona: Leonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2003.
434. SANTANA i MORRO, Manel. Cercle d'Obrers Catòlics de Santa Catalina. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. I. Palma i Barcelona: Leonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2003.
435. FABREGAS, Lluís. *Estampas de "El Terreno"*. Palma: Edicions Cort, 1974 i TERRASA, Xavier. *Així era el Terreno: imatges d'ahir*. Palma: Illa Edicions, 2017.

on s'exhibia el públic mateix, la col·lectivitat obrera, en constant moviment d'entrada i sortida. De 1924 a 1931 a la Casa del Poble s'hi van representar sarsueles, òpera i teatre dramàtic amb assiduitat fins que el juny de 1936 hi va esclatar una bomba i es va convertir, poc temps després, en la seu de la Falange.⁴³¹

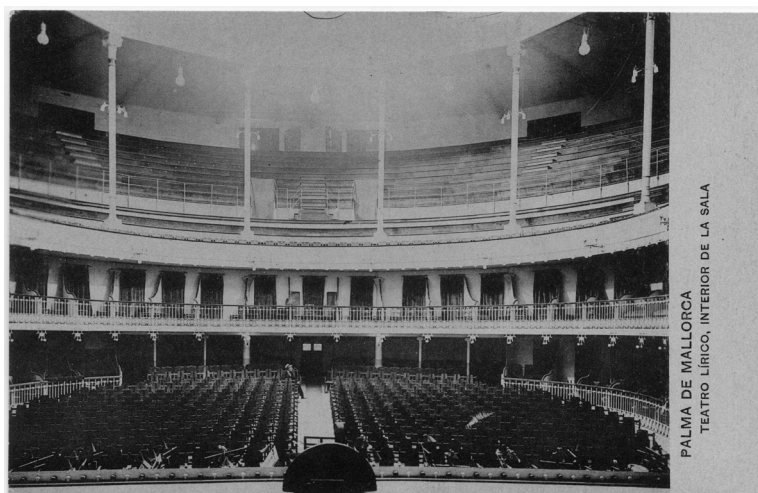
Antoni Nadal va analitzar el teatre representat a la Casa del Poble i l'assimilà, més que al fet artístic, als següents objectius: acaptar diners, socialitzar les companyies i el públic, propagar i generar ideologia i distreure,⁴³² uns objectius que podríem fer extensius a les representacions dels teatres de les societats d'aquest període. El teatre servia per a recollir diners per a les despeses generals i sosteniment de les companyies, però també amb objecte benèfic. El teatre va ser l'espai col·lectiu, per reforçar els vincles socials, però també la pertinença a la classe obrera. El teatre va ser utilitzat com a eina d'educació i moralitzador del col·lectiu, va exposar la lluita de classes i la revolució social. Així, l'art dramàtic i el seu espai de representació estaven fortament lligats a les implicacions socials i polítiques de les associacions i el fet artístic o, fins i tot, avantguardista, va restar relegat a un segon lloc.

Altres espais escènics van sorgir a Palma als voltants d'aquests anys i dins el marc de l'associacionisme. El 1903, la societat mutualista, obrera i recreativa la Unió Protectora Mercantil es va instal·lar al barri de la Soledat on va adequar l'espai per a un petit teatre que es va inaugurar el 1904. La Constancia Forense va inaugurar el 1887 un teatre en el seu local social a s'Hort des Ca, amb l'aportació dels socis i de l'industrial Francesc Roca.⁴³³ La Honradez, societat de socors mutus de Santa Catalina, va disposar d'un petit teatre per a representacions d'aficionats. El Cercle d'Obrers Catòlics de Santa Catalina, el 1910, en un local de la plaça Progrés, primer, i el 1915 a la plaça de l'Església, va impulsar les representacions teatrals i va inaugurar un teatre el 5 de març de 1916.⁴³⁴

La Societat Instructiva Bellver, també coneguda amb el nom de Teatre Jovellanos, es va crear en els anys vint i va dinamitzar la vida cultural i social del Terreno amb una càtedra i un petit teatre per a la barriada. Disposava de biblioteca, cafeteria i una sala amb cadires que s'utilitzava com a teatre.⁴³⁵ La societat recreativa de Son Rapinya Societat Mallorca va ser fundada el 1922 i va

436. SANTANA i MORRO, Manel. Societat Mallorca. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. II. Palma i Barcelona: Lleonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2006.
437. SANTANA i MORRO, Manel. Centre Obrer de sa Vileta. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. I. Palma i Barcelona: Lleonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2003.
438. SANTANA i MORRO, Manel. Fraternal Forense, La. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. I. Palma i Barcelona: Lleonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2003 i RIGO, Catalina. *La temporada teatral 1886-1887*. Treball no publicat, professor Joan Mas i Vives, UIB, 1991-1992.
439. NADAL, Antoni. *Estudis sobre el teatre català del segle XX*. Barcelona i Palma: Publicacions de l'Abadia de Montserrat i edicions UIB, 2005: «Al Teatre Líric, l'any 1906 s'hi va torejar un vedell en una representació; pel seu cantó, la plaça de toros de Palma serví en la mateixa època d'escenari d'una representació de l'Adoració dels Reis d'Orient; al cap deu anys, el gener de 1916, també es torejà un vedell al Teatre Balear».
440. NADAL, Antoni. *Estudis sobre el teatre català del segle XX*. Barcelona i Palma: Publicacions de l'Abadia de Montserrat i edicions UIB, 2005.

Teatre Líric. Arxiu Andreu Muntaner



PALMA DE MALLORCA
TEATRO LÍRICO, INTERIOR DE LA SALA

adquirir a finals dels anys vint un local situat davant de l'església on va adequar un teatre, un cafè i una barberia. A la possessió de Son Garrit, els estius dels anys trenta, els grups de teatre de la barriada hi van representar actuacions.⁴³⁶ El Centre Obrer de Sa Vileta va disposar també el 1910 i a partir de 1921 d'una càtedra de teatre i s'hi van posar en escena funcions.⁴³⁷ La societat mutualista i recreativa del Molinar La Fraternal Forense tenia un teatre inaugurat el 1886 a l'edifici de La Curtidora on hi representava les obres dels seus socis a més de concerts i esbarjo.⁴³⁸

En tots aquests exemples podem veure una arquitectura comuna –l'espai escènic es definia pels mateixos elements constructius i arquitectònics–, però una ideologia diferenciada. Les representacions teatrals van ser una part de la programació i les sales acolliren un ventall d'actuacions que van fer de l'espai escènic un vertader espai polivalent per a la cultura i la sociabilitat. Antoni Nadal va destacar com les funcions eren variades i les representacions teatrals es completaven amb: «recitals poètics, concerts musicals, balls, prestidigitació, intervencions de caire religiós, polític o sindical»,⁴³⁹ entenent aquests espais com equipaments per fer-hi activitats culturals, tot i que «la majoria dels teatres mallorquins no estaven prou equipats, les butaques eren incòmodes, el públic mancava al decor, el fum del tabac i dels pudents llums de petroli omplien les sales i els escenaris, i les dones no seran compel·lides a llevar-se el capell dins els teatres fins a l'any 1925».⁴⁴⁰

Teatre Líric. No només l'associacionisme va construir nous espais escènics, iniciatives privades per a la creació de nous espais van sorgir a partir de 1900. Es va construir el Teatre Líric (1902-1967) – projecte de l'arquitecte Jaume Alenyar i reformat al cap de pocs anys per Gaspar Bennazar–. Situat a l'actual Hort del Rei, al començament del Born, el Teatre Líric dibuixava un possible eix teatral amb el Teatre Principal i els posteriors Sala Rialto (1926-2002) i Sala Born (1931-1988) –projectes del mateix Bennazar– on el Passeig del Born era el centre d'aquest eix urbà i teatral.

El 1901 Gaspar Bennazar va presentar el seu primer projecte a Palma: el Cafè Restaurant Líric, que formava una unitat i complementava al Teatre Líric projectat per Jaume Alenyar.

441. BENNAZAR, Maribel. *Gaspar Bennazar Moner, s' Arquitecte de Palma (1869-1933): Crónica de una vida. Artículos, conferencias y propuestas*. Tom II. Palma: Maria Pilar Isabel Bennazar Casanova, 2017, p. 99.

442. Josep Tous Ferrer, empresari de la burgesia mallorquina, gestionà el Teatre Líric, el Teatre Balear i el Teatre Principal, a més d'algunes sales cinematogràfiques de l'illa.

443. *La Almudaina*, 10 de novembre de 1900. Apud TRIAS, Maria del Mar, *Una mirada a l'òpera a través de la premsa (1889-1914)*, Memòria del Treball Final de Màster, no publicat, tutor: Francisca Lladó Pol, Màster Universitari de Patrimoni cultural: Investigació i Gestió de la Universitat de les Illes Balears.

444. VERDAGUER, Màrius. El teatre de fusta. A: VERDAGUER, Màrius. *La ciutat esvaïda*. Palma: Editorial Moll, 1977: «Abans que Don Josep Tous construís l'actual Teatre Líric, hi havia en aquell mateix lloc un teatre de fusta mig esbucat. Aquell Teatre Circ era encantador. Vist des de fora semblava una vella fragata encallada en el fons del port, amb la seva filera de finestrons pels quals semblava que havien de guaitar les boques dels canons i la bandera espanyola damunt un pal. Era realment un vaixell meravellós i aventurer, dins el qual jo, a la meua infantesa, assegut en aquells bancs de fusta tan rostits, havia realitzat, com ingenu passatger, les primeres expedicions fabuloses per un món desconegut i màgic. Allà, en aquell teatre esgalabrat que ja estava a les darreres, havia vist els primers xinesos equilibristes, vaig sentir per primera vegada la zerradissadels i em vaig estremir de goig amb l'estrèpit de les seves ... Un diam pletòric de joventut, bategant de tot l'aire espanyol del segle XIX, vaig conèixer per primera vegada el ridícul Don Hilarión i vaig sentir el castís xotis de La Verbena de la Paloma. Aquell teatre ja tenia una llarga història en els annals de la ciutat i alguns episodis extraordinaris, com el de la bella Geraldine, que ompli la crònica escandalosa, que exacerbà el provincialisme illenc i que actualment ha servit de tema per a la novela Miss Giacomini de Miquel Villalonga, l'inoblidable amic i admirat escriptor. El somni constant de Palma per la ciutat futura, les aspiracions de superació que enderrocaren les Murades, que obriren l'Eixample i desfan ara els vells carrerons de la ciutat ancestral per a obrir grans vies modernes deslligades de la tradició i del passat, induïren també a trossejar el vell teatre pintoresc, galió antic que tenia per mascaró de proa la bella Talia i guardava dins les seves bodegues les músiques, els pallassos, els xinesos, els canets savis i les ridiculeses de Don Hilarión; tota aquella tripulació teatral meravellosa i aventureram dels primers anys feliços de la meua llunyana infantesa».

445. Teatre Líric. *La Roqueta*, 31 de gener de 1902. Apud TRIAS, Maria del Mar, *Una mirada a l'òpera a través de la premsa (1889-1914)*, Memòria del Treball Final de Màster, no publicat, tutor: Francisca Lladó Pol, Màster

Bennazar el va construir també en el mateix lloc on hi havia hagut el cafè de l'antic Teatre-Circ, obrint-se al carrer Marina i donant a l'accés del Teatre que estava en construcció al mateix temps. Un cafè i restaurant amb billars i sala de joc se situava a l'entresòl, que també acollia habitacions a la primera planta pels actors del Líric i un petit pont, o balcó, que connectava els dos edificis.⁴⁴¹

La construcció del Teatre Líric es va seguir amb atenció per la premsa local. L'empresari Josep Tous⁴⁴² va donar a conèixer els plànols i detalls del nou i *modern* edifici de «gusto árabe» a *La Almudaina*:

«Don José Tous ha enviado a *La Almudaina* las fotografías de los planos del nuevo teatro que actualmente se construye en el Jardín del Rey, bajo la dirección del arquitecto Sr. Aleñar. (...) En la fachada predomina el gusto árabe, es hermosa y se puede asegurar que una vez acabada contribuirá a embellecer la ciudad. En el interior la distribución del local parece inmejorable. Se ve que no escatimarán las comodidades necesarias en el edificio montado a la moderna. Los planos se expusieron anoche en los escaparates del Sr. Pons y Bonet».⁴⁴³

De totes maneres, algunes veus crítiques van sorgir en comparar l'atmosfera del nou espai del Teatre Líric amb l'enderrocat Teatre-Circ:⁴⁴⁴

«Es nou teatre reuneix una bona condició per certs espectacles, pues té un gran lloc p'el públic y an els temps d'ara tots cercam gastà pocs doblés y divertimos molt. Aquest nou edifici, gran y espaciós mos recorda s'antic circo ahont es públic havia prés tanta confiansa que pareixia està a caséua; n'hi havia que fins y tot hei anaven amb sabatilles. S'antic circo era molt democràtic, molt campechano; allá se divertien alegrement demunt el qui arribara tart, se fumava, se cridava, coretjaven els couplets y fins y tot se parlava amb sos artistes. Ara totes aquelles familiaritats han desaparecut. Veurem com pren el modo d'esser d'es public d'es Teatre Liric».⁴⁴⁵

446. SEGÚ AZNAR, Miquel. *La arquitectura contemporánea en Mallorca*. Palma: Universitat de les Illes Balears, 1981: «Bennazar recurrió también a este nuevo material [hierro] en edificios de espectáculos públicos, en los que las graderías, plateas y balcones se habían construido hasta el momento en fábrica y madera. Ahora las columnas de fundición dan lugar a estructuras diáfanas, eliminado ángulos muertos, a la vez que permiten mayor ligereza y rapidez en la construcción. Así, en el Teatro Lírico, de planta semicircular, se utilizó la armadura de hierro que en muchos puntos quedaba al descubierto y en la que se hallaban fundidos detalles ornamentales de la arquitectura hispanoárabe».
447. BENNAZAR, Maribel. *Gaspar Bennazar Moner, s' Arquitecte de Palma (1869-1933): Crònica de una vida. Artículos, conferencias y propuestas*. Tom II. Palma: Maria Pilar Isabel Bennazar Casanova, 2017, p. 99.
448. VIDAL, Jaume. Recorrido por los primeros escenarios. *Brisas, Última Hora*, 30 d'abril de 2011, p. 17.
449. FERRÀ, Miquel. Del Líric al Victòria (1915). *Balears*, 9 de maig de 2011.

Teatre Balear, ca. 1910 (?). Arxiu Andreu Muntaner



El Teatre Líric era de planta semicircular amb estructura de deu columnes de ferro de colat –obra de l'enginyer Joan Rubí– i façana de pedra ornamentada d'estil neoàrab. El propietari i impulsor, José Tous Ferrer, en opinió de Manuel Santolaria, va voler portar el Teatre Líric de Barcelona i Miquel Seguí va comparar l'arquitectura del Líric amb la del Circ Price de Madrid.⁴⁴⁶ Es va inaugurar l'11 de febrer de 1902 amb la representació de l'òpera de Puccini, *La Bohème*.⁴⁴⁷ Jaume Vidal ha descrit com podria ser la seva arquitectura en aquell moment:

«Las localidades estaban distribuidas de la siguiente manera 28 palcos de platea, todos con antepalcos [...], 8 palcos de proscenio (los ubicados más cerca del escenario) en el primer piso y otros tantos en el segundo; y 450 butacas de patio. Los colores dominantes elegidos fueron el verde esmeralda y el marrón, ambos a juego con el mobiliario y los adornos de las localidades. Todo en su conjunto ofrecía una imagen de distinción y elegancia sin perder su carácter popular».⁴⁴⁸

El 1910 el primerenc Teatre Líric va ser reformat per Gaspar Bennazar, incorporant millors a la visibilitat de l'escenari per part del públic, un major nombre de llotges i butaques, i una nova façana modernista:

«Un pòrtic amb columnes anellades i estriades que mostraven alhora uns capitells amb màscares dirigides als quatre vents, una terrassa superior amb balustrada que alterna lires i elements florals, finestrals entre columnetes aparellades, motius de la clàssica fuetada vegetal i dalt de tot, un rostre en pedra lleont, corucòpies i completant el relleu, símbols del món de l'espectacle. Els rètols del pòrtic en lletres metàl·liques, blanc sobre negre, pregonaven els tipus de funció: Comèdia, Drama, Gran Circ Eqüestre, Òpera i Tragèdia».⁴⁴⁹

Teatre Balear. Fora de l'eix teatral format pel passeig del Born es va construir en aquest període el Teatre Balear (1909-1980) situat molt prop de l'estació de tren i en els terrenys desocupats per l'enderroc de les murades. El Teatre Líric i el Teatre Balear, en contraposició al seriós Teatre Principal, van tenir fama

450. Inauguración del Teatro Balear. *Comedias y Comediantes*. 1 de gener de 1910: «Circuyen en el patio de butacas los palcos plateas en número de 24, dominando en ellos la tonalidad salmón. Detrás de las plateas hay una serie de filas de butacas, y luego un espacio de cuatro metros de anchura donde pueden acomodarse gran número de espectadores.

Hay, además, 11 palcos proskenios: seis á la derecha y cinco á la izquierda, puesto que el correspondiente al patio constituye uno solo por ser el destinado á la Junta de propietarios del teatro.

En el primer piso hay una fila de butacas de galería; todos los demás asientos correspondientes al citado piso son de gradería, excepto los palcos proskenios.

La iluminación de la sala es por medio de electricidad y gas, lo cual produce muybuen efecto.

El escenario es espacioso, 20 metros de fondo por 18 de ancho».

451. BOHIGAS, Oriol. M. J. Raspall, arquitecto. *Cuadernos de arquitectura*, núm. 44, 1961.

452. RASPALL, Manuel J. *Proyecto de Teatre para Palma de Mallorca. 1909*. Arxiu Municipal de Palma LO 8/23.

453. FÀBREGAS, Lluís. *Ca nostra. 50 años de vida palmesana*. Edició original: 1965. Palma: Edicions Cort, 2007, p. 235: «El Ayuntamiento, como único propietario de los terrenos ganados por el derribo del Baluarte y sendos tramos de muralla, tomó el acuerdo de parcelar aquella zona y lanzó la idea, paa que alguien se decidiera a erigir un edificio, de que el ayuntamineto iría adecentando aquel barrio».

454. PONS i FÀBREGUES, Benet. *Portfolio de Balears: guia de Mallorca*. Palma: Talleres Gráficos de la Empresa Soler, 1922: «Los arquitectos de Palma han encontrado campo abonado para lucir su inspiración en las fachadas de las casas particulares que dan al paseo que en zic-zac (que obedece al trazado del antiguo foso) va desde el sitio donde estuvo la Puerta del Campo, hasta la de la Conquista. En una de estas avenidas se ha edificado el Teatro Balear, cuya fachada principal en vez de dar frente al paseo, se levanta en la calle que fué camino interior de la muralla. El baluarte de Zanoguera, cerca del moderno convento de Capuchinos, fué la primera porción de las murallas que se derribó con arreglo a la Ley de cesión al Ayuntamiento de Palma».

455. RASPALL, Manuel J. *Proyecto de Teatre para Palma de Mallorca. 1909*. Arxiu Municipal de Palma LO 8/23.

456. Josep Tous i Ferrer, una vegada propietari del Teatre Balear, edifica els espais buits que tenia el Teatre: 12 d'abril de 1926 (solar esquerra) i solar dret 25 d'abril de 1932 per Gaspar Bennazar. *Arxiu Municipal de Palma. Exped. LO 27/15 i LO 47/11*.

d'escandalosos i van acollir el bulliciós públic del desaparegut Teatre-Circ Balear. Inaugurat el 1910, el Teatre Balear presentava una façana de tres parts amb decoracions recarregades similars a les de la façana del Teatre Líric. Quatre portes d'entrada comunicaven amb un espaiós *foyer* de 30 metres de longitud que donava accés a una sala teatral de tipologia ovalada i amb predominança de tonalitats salmó.⁴⁵⁰

Manuel J. Raspall, juntament amb Antoni Vaquer, va ser l'arquitecte del Teatre Balear. Manuel Raspall era català i conegut per ser el constructor de teatres en el Paral·lel de Barcelona. Oriol Bohigas el va descriure com un arquitecte oblidat per la historiografia de l'arquitectura.⁴⁵¹ Tal com indicava la memòria del projecte, el Teatre Balear, es va construir en un «solar del Ensanche de esta Ciudad, marcado con la letra B, que mide 4.184 metros, lindante con las calles 89 por el Norte, 82 por el Sur, por el Este con el Plano Q y por el Oeste con la calle Zanoguera».⁴⁵² Una descripció de l'emplaçament del teatre que denota el límit i la situació perifèrica del nou teatre.⁴⁵³

En realitat, el teatre es va aixecar en els terrenys vacants fruit de l'enderroc de les murades, molt a prop de la futura plaça d'Espanya i de l'estació, però ni l'arquitecte ni la propietat van creure en el futur creixement de la ciutat i van girar l'esquena a les futures avingudes, situant la seva façana i entrada principal mirant cap a la ciutat històrica i no cap a la nova de l'eixample; mirant a la part de darrere del futur mercat de l'Olivar.⁴⁵⁴

L'estructura i el caràcter de l'edifici, de la mateixa manera que el Teatre Líric, va ser de columnes de ferro colat i encavallades metàl·liques, formant una construcció de planta baixa i planta primera en amfiteatre per a una capacitat de 3.000 persones, l'aforament més gran de Palma, i façana de marès presidida per un gran escut de Mallorca en el cos central.⁴⁵⁵ S'hi van representar temporades dramàtiques i líriques, projeccions cinematogràfiques, circ i espectacles de boxa, constituint un vertader espai polivalent. El teatre va ser un edifici aïllat fins que, primer el 1926 i després el 1932, Josep Tous, propietari del teatre i del seu terreny, urbanitzà l'illa completa.⁴⁵⁶

457. Memòria del projecte de Gaspar Bennazar, 1928.
Arxiu Municipal de Palma LO 33/47: «Lo que solicita el Sr. Bordoy, es la habilitación de un solar sito en la prolongación del Paseo de la Rambla y que forma la manzana situada en la calle del Obispo Campins, en la calle de Santiago Rusiñol, en la dicha prolongación y en su calle opuesta. Se trata de un Cinematógrafo al aire libre, propio unicamente para funcionar en verano y en las épocas de grandes calores. Se acompaña un plano del solar con espresión de la idea que presidirá para su distribución. En un ángulo del solar y precisamente en el chaflan que forman la prolongación del citado Paseo y la calle del Obispo Campins, se establece la Pantalla, la cual será dominada por el aparato y gabina que se colocará en el punto marcado de la gabina, o en el que aconsejen las circunstancias del aparato, para que resulte lo mas perfecta posible la proyeccion de las películas. Detras de la pantalla existirá un pequeño tablado, a modo de pequeño escenario para que puedan celebrarse espectáculos de canto y otras variedades, construyendose un pequeño cuerpo de edificio cuyo diseño se acompaña, para servicio del mismo. Se abriran las correspondientes puertas de entrada y salida, para que la circulación y servicio de entrada y salida quede perfectamente atendida, como garantía de seguridad. Se construiran tambien unos retretes y urinarios en la forma conveniente. Siendo una habilitación mas que la construcción de un lugar de espectáculos, facilmente se aprecian en el plano que se acompaña las condiciones y circunstancias que en el concurren. Palma 29 de Mayo de 1928. El Arquitecto, Gaspar Bennazar».
458. El Teatre Victòria de Santa Catalina era un cafè i un teatre rectangular amb pati de butaques, galeries laterals i un galliner amb bancs de fusta que va acollir primer patinatge i després es representaren obres dramàtiques, concerts, balls, sarsueles i festes; projectada per Gaspar Bennazar amb una façana de trets modernistes i amb columnes de ferro a l'interior de la sala. Tancà en els anys 70 i en els 80 fou enderrocat per a construir-hi un bloc d'habitatges.

Teatres efímers o d'estiu. Es van situar en els espais lliures de l'enderroc de les murades i, per tant, futurs espais del nou creixement de la ciutat, com l'Olympia (1928)⁴⁵⁷ –Via Roma cantonada amb el carrer del bisbe Campins– i el Pavelló de Varietats (1908, futur Cine Ideal fins al 1919) –plaça de Sant Antoni i avinguda d'Alexandre Rosselló. Més enllà de l'espai buit de les murades i seguint el creixement de la ciutat hi havia el Teatro Apolo (1908) –cantonada de la plaça del Progrés–; el Teatre Victòria (1913-1971) a Santa Catalina⁴⁵⁸ i el Teatre Jovellanos - Societat Instructiva Bellver en el Terreno (1924).

Tot i aquest increment notable d'espais teatrals a la ciutat i del creixement de la ciutat moderna es poden llegir altres pautes urbanes, com l'absència de teatres a l'eixample de Palma, tal vegada pel fet que van ser les classes populars les que poblaren aquesta nova àrea de la ciutat fóra de les murades i no les classes benestants; amb una excepció prou significativa com hem vist: la Casa del Poble (1924-1936). En canvi, també fora de murades, el raval de Santa Catalina va ser una zona o un àmbit on el teatre s'apropà.

5.3. Interpretació de conjunt. Ciutat, arquitectura i espai escènic

Per la interpretació de conjunt d'aquest capítol s'ha dibuixat la cartografia teatral damunt el plànol de la proposta guanyadora del concurs urbanístic de Palma: *Ensanche de Palma. Plano de conjunto*, de Bernat Calvet Girona amb data de 1897. Una primera comparació de la cartografia d'aquest període amb la cartografia teatral del període anterior dibuixada a sobre del plànol de Pere d'Alcàntara Peña permet observar com la zona de cafès cantants al voltant de la plaça Major es va difuminant del mapa teatral de Palma, fins a desaparèixer completament al final del període.

En canvi, l'incipient eix teatral que veiem a l'anterior capítol conformat per la Rambla i el passeig del Born es veu reforçat amb la construcció del Teatre Líric (1902-1967) a l'actual Hort del Rei –de l'arquitecte Jaume Alenyar i reformat al cap de pocs anys per Gaspar Bennazar, autèntic arquitecte protagonista del període– on hi havia hagut el Teatre-Circ Balear i amb l'aparició de cinemes, on també es feien representacions teatrals, com la Sala Rialto (1926-2002) o la Sala Born (1931-1988), en el mateix passeig del Born; mentre a l'altra banda de l'eix teatral, a la Rambla, es troba el teatre d'estiu Olympia (1926-1928), també dedicat al cinema i al teatre en els mesos calorosos; tots tres de Gaspar Bennazar. Així i tot, el Born va ser en aquesta època el veritable espai públic de Palma i per tant els edificis amb voluntat de caràcter públic com els teatres i cinemes s'hi apropaven. Bartomeu Ferrà, i la majoria dels ciutadans de Palma, l'anomenava «*salón del Borne*», un mot domèstic i familiar per a un passeig públic.

L'Olympia, en canvi, no només forma part del final de l'eix teatral de la Rambla i el passeig del Born, sinó també d'una nova àrea o zona urbana que apareix en aquest període pel teatre a Palma: l'espai urbà buit que va deixar l'enderroc de les murades. Al llarg de tota la corona de la ciutat, observam espais teatrals que sense crear una densitat d'edificis molt elevada sí que van colonitzant aquesta àrea límit i frontera de la ciutat. La Protectora (1886-tancat), se situa prop d'aquest perímetre, donant l'esquena a les murades, també el teatre Maneu (1902-?) localitzat als voltants del carrer de Bonaire, però com dèiem també l'Olympia,

molt a prop de la primera plaça de toros (1817-1933), per continuar amb el Teatre Balear (1909-1980). El Pavelló de varietats (1908-1919) a la porta de Sant Antoni i potser el teatre del col·legi dels pares Agustins (1911-?) i l'Assistència Palmesana (1901-tancat) se situarien pròxims a aquest perímetre de la ciutat.

D'entre tots ells destacaria l'arquitectura del Teatre Balear projectat per Manuel Raspall. No només per la seva mida –el de major aforament de Palma– i la seva disposició de teatre circ, sinó també per la seva complexa relació urbana. Cert que devia ser difícil imaginar el creixement de la ciutat en aquell moment on encara estava per construir l'eixample, però tampoc sembla que volgué apropar-se a la futura plaça d'Espanya i a l'estació de ferrocarril. És cert que estava a la vora d'ells, al darrere de les futures avingudes i del futur mercat de l'Olivar. Malgrat l'ambició del teatre d'esdevenir un monument urbà, tal com demostraria la seva façana i mida, no va saber llegir les pautes urbanes per aprofitar els avantatges que el seu emplaçament oferia a un edifici de caràcter públic. Ni l'arquitecte ni la propietat van creure en el futur creixement de la ciutat i van girar l'esquena a les futures avingudes, situant la seva façana i entrada principal mirant cap a la ciutat històrica.

En el pla Calvet, tot i que no s'indicava amb precisió, es proposava la ubicació més idònia dels equipaments públics de la nova ciutat en els terrenys lliures de l'enderroc de les muralles i va dissenyar un gran passeig on pensava situar les biblioteques, jutjats, museus i teatres. Un nou lloc del teatre per Palma, en aquest gran passeig que no es va realitzar, tot i que com hem vist, sí que el teatre va colonitzar els espais buits de l'enderroc de les murades.

Una altra zona urbana teatral va començar a aparèixer a finals del segle XIX i es consolidà en aquest període en el barri de Santa Catalina, com a única àrea del teatre fora del centre històric de Palma, ja que el teatre, significativament, no va colonitzar altres parts de la nova eixample, amb alguna excepció als Hostalets i amb la important excepció de la Casa del Poble. A Santa Catalina el moviment associacionista primer, i després la creació d'espais teatrals comercials, van crear una àrea amb força presència de l'edifici teatral que a més podria crear un eix urbà teatral secundari

en el carrer de Fàbrica, tot i que una vegada més de densitat baixa: Montepío Mallorquín (1892-1945), Mar i Terra (1898-actiu), Cercle d'Obrers Catòlics de Santa Catalina (1910-1946), Teatre Victòria (1913-1971), Cine Moderno (1919-2001), Motepío de Previsión del Arrabal de Santa Catalina (1930-2017).

Una presència destacada en la cartografia teatral d'aquesta època que arranca a finals de segle XIX és la dels teatres d'associacions. En analitzar l'arquitectura de l'associacionisme, en tots els exemples podem veure una arquitectura comuna, però una ideologia diferenciada. Les representacions teatrals van ser una part de la seva programació i les sales van acollir un ventall d'actuacions que van fer de l'espai escènic un vertader espai polivalent per a la cultura i la sociabilitat. L'espai escènic es definia pels mateixos elements constructius i arquitectònics: terra pla sense desnivell, ja que era més important la multifuncionalitat de l'espai que les visuals sobre l'escenari (acollien festes, banquets, balls, xerrades que convivia amb les representacions), escenari elevat de fusta de petites dimensions i modestament equipat, molt sovint un balcó en el primer pis. Aquelles sales, més que un teatre *all'italiana*, eren els teatres polivalents de les associacions. Una arquitectura sense autor conegut, possiblement realitzada pels mestres d'obres.

Una altra vegada l'excepció seria la Casa del Poble, que tenia arquitecte: Guillem Forteza. L'espai del teatre de la Casa del Poble sembla que se situï on hauria d'haver-hi el pati de l'edifici, sense possibilitat d'enfosquir ni aïllar acústicament la sala, amb el trespol horitzontal i la circulació de l'edifici al seu voltant. Més que un teatre per representar-hi espectacles dramàtics, sembla una sala on s'exhibeix el públic mateix, la col·lectivitat obrera, en constant moviment d'entrada i sortida. Més que el fet artístic escènic, els espais teatrals de les associacions tenien l'objectiu d'acaptar diners, socialitzar les companyies i el públic, propagar, generar ideologia i distreure. El teatre era un espai col·lectiu per reforçar els vincles socials, però també els polítics. El teatre va ser utilitzat com a eina d'educació i moralitzador del col·lectiu, va exposar la lluita de classes i la revolució social.

Per tancar aquest capítol, i comparant-lo amb les anteriors cartografies teatrals de la ciutat, aquest seria el primer període

dels que hem estudiat fins ara on, tot i que en mantingui la presència i densitat, el teatre no se situa principalment a la part alta de la ciutat històrica de Palma. Malgrat el Cine Modern (1916-1970), el Cercle d'Obrers Catòlics i futur Saló Mallorca (1868-1937), entre d'altres s'hi situen, el teatre s'expandeix per altres àmbits.

**6. L'EXPANSIÓ DE L'ARQUITECTURA DE L'OCI PEL PASSEIG
MARÍTIM I REFORMES URBANES DE GABRIEL ALOMAR,
1940-ACTUALITAT**

459. MAS i VIVES, Joan i ALOMAR, Maria Magdalena.
Auditorià de Palma. A: MAS i VIVES, J. (dir.).
Diccionari del teatre a les Illes Balears. Vol. I. Palma i
Barcelona: Leonard Muntaner i Abadia de Montserrat,
2003.
460. QUETGLAS, Josep. Tito's: un projecte desconegut
de J. M. Sostres. *D'A Revista Balear d'Arquitectura*.
Palma: COAIB, 1989, núm. 2; i TORRES, Elias. Tito's
Night Club. Palma de Mallorca. 1957-1961. A: ARÍS, C.
i ARMESTO, A. (eds.). *Sostres arquitecte-arquitecto*.
Barcelona: COAC, 1999.
461. VICENS, Francesc. *Paradise of Love o l'illa imaginada*.
Música i turisme a la Mallorca dels anys seixanta.
Palma: Edicions Documenta Balear, 2012.
462. MARCÉ, Jaume (coord.). *10 anys del Teatre del Mar*.
Palma: Fundació Teatre del Mar i Edicions Documenta
Balear, 2003; i MARCÉ, Jaume (coord.). *1993-2013*,
10+10, 20 anys del Teatre del Mar. Palma: Fundació
Teatre del Mar, 2013.

6.1. Presentació

L'últim capítol d'aquest recorregut pel lloc del teatre a Palma comença el 1940, després de la Guerra Civil i a l'inici del franquisme; un moment de fractura social, cultural i de tancament d'espais teatrals. Seguit, encara sota el franquisme, d'una creixent evolució i assimilació del turisme i de les noves formes teatrals i parateatrals molt sovint barrejades amb l'oci i l'espectacle, que sorgiren a partir dels anys cinquanta i seixanta. Un període intens i d'importants canvis que ens porten a la transició política i fins a l'actualitat.

En aquest període es van obrir nous espais com l'Auditorium (1969-...) –iniciativa personal de Marc Ferragut Fluixà que ambicionà construir un espai escènic d'avantguarda, projectat per l'arquitecte Luis Feducchi i dirigit per la família Ferragut–;⁴⁵⁹ o anterior en el temps: Tito's (1957-...) amb una arquitectura influenciada per les vistes a la badia de Palma i pel «tropicalisme», projecte de l'arquitecte Josep Maria Sostres,⁴⁶⁰ un espai escènic i d'espectacles que amb les successives transformacions projectades per l'Estudio Lamela i l'evolució del Passeig Marítim es decantà cap a l'àmbit de l'oci nocturn i es transformà en discoteca.

Altres espais destacats que podríem incloure en aquesta nova cartografia teatral serien el Molino Jack el Negro (1950) –en el Jonquet, del mateix propietari Antoni Ferrer que regentà Tito's–; Tagomago (1960-1970) i Sargent Pepper's (1968) a la zona de Plaça Gomila–; el Cafè-Teatre Babbels (1970) també en el Jonquet⁴⁶¹, tots ells espais híbrids, no exclusivament teatrals, sobretot festius. Uns espais que fan palès el canvi social i econòmic de Mallorca i que desplaçaren l'àmbit de l'oci i de la cultura del centre de Palma cap a la zona del Passeig Marítim i la plaça Gomila.

També van tenir la seva importància la creació dels teatres de la Sala Parroquial del Molinar (1948-...) –posterior Rex i reinaurat com a Teatre del Mar l'any 1993–;⁴⁶² el Teatre Sindical (1957-1965); el Cinema Palau de la Premsa i actual Teatre Municipal Catalina Valls (1963-...) –en el Passeig Mallorca de l'arquitecte Manuel Casanella Domènech–; i les atraccions turístiques com el Teatre Romà i la Sala

463. ALOMAR, Maria Magdalena i PERELLÓ, Francesc. Poble Espanyol. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. I. Palma i Barcelona: Leonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2003.
464. FERRAGUT, José. *El arquitecto José Ferragut Pou*. Palma: José J. de Olañeta Editor, 2015.

Magna del Poble Espanyol (1967-...).⁴⁶³ També a partir dels anys 50 es construeixen teatres i sales d'actes d'escoles, com el Teatre de la Porcíncula (1968-...) i la sala d'actes de Sant Francesc (1952-...) –ambdós de l'arquitecte Josep Ferragut Pou–;⁴⁶⁴ però també la sala d'actes de Madre Alberta (1968-...); l'Aula Magna de la Salle (1980-...) i actual teatre Trui serien alguns dels exemples que completarien la cartografia teatral d'aquest últim període.

465. SEGÚ AZNAR, Miquel. Planteamientos teóricos y realización práctica del Plan Calvet. *Mayurqa*, núm. 21, 1985-1987, p. 408-409.
466. ALOMAR, Gabriel. *La reforma de Palma. Hacia la renovación de una ciudad a través de un proceso de evolución creativa*. Edició original: 1950. Palma: COAIB, 2000, p. 57.
467. ALOMAR, Gabriel. *La reforma de Palma. Hacia la renovación de una ciudad a través de un proceso de evolución creativa*. Edició original: 1950. Palma: COAIB, 2000, p. 57.

6.2. Els espais escènics i la seva relació urbana

La ciutat del període. L'enderroc de les murades de Palma es va allargar fins al 1932 i només es conservà la part que va del Bastió del Príncep a l'Almudaina i el Bastió de Sant Pere, a la banda de mar. El 1940 bona part del pla Calvet estava encara sense edificar, les parts construïdes oferien una densitat desigual i el cinquanta per cent de les construccions eren habitatges unifamiliars d'una única alçada.⁴⁶⁵ El 1941, Gabriel Alomar va redactar el *Plan General de Alineaciones y Reforma* que va ser el segon pla d'eixample de Palma aprovat definitivament el 1943. En el projecte, Alomar va definir el primer eixample com: «anodino, polvoriento, inhumano, sin carácter, sin espíritu, el más ingrato, tal vez, entre los ensanches de todas las ciudades del mundo».⁴⁶⁶

Gabriel Alomar Esteve (Palma, 1910-1997) va ser arquitecte i urbanista titulat a Barcelona el 1934. Va guanyar el concurs organitzat per l'Ajuntament amb un pla global per a la ciutat en incloure el nucli històric, l'eixample i els nuclis de població informals que sorgiren al marge de les planificacions. Unes reformes, *El Plan de Reforma Interior*, que si s'haguessin executat haguera suposat una important modificació del centre històric de Palma i la destrucció d'una part del seu llegat patrimonial construït al llarg dels segles. Així i tot, Alomar modificà la ciutat, i dues dècades més tard promogué la declaració de Palma com a conjunt historicoartístic el 1964.

El Pla Alomar va proposar la millora dels espais públics del centre històric de la ciutat i l'obertura de nous carrers com el de Jaume III. La reforma de major impacte per a la cartografia teatral de Palma va ser la creació de l'Hort del Rei, un espai urbà que es recuperà com a jardí públic. Un fet que va condemnar a «retirarse», a fer desaparèixer el Teatre Líric: «emplazado actualmente en el solar del antiguo "Huerto del Rey"» ens explica breument Alomar a la memòria del pla, «del cual [el Teatre Líric] debe retirarse al volver a destinarse éste a jardines, mejora que todos los ciudadanos unánimemente deseamos».⁴⁶⁷ Uns ciutadans que no sabem qui són. Però és cert que no va haver-hi oposició pública a la desaparició del Teatre Líric; més aviat al contrari si tenim en compte la gran quantitat d'assistents, de fotografies i de vídeos

468. ALOMAR, Gabriel. De la Arquitectura al Urbanismo y del Urbanismo al Planeamiento. *Cuadernos de Arquitectura*, núm. 11-12, 1950: «En la segunda etapa, la región, como unidad de organización planeativa se independiza de la ciudad. Surge el problema de planear toda una comarca, las grandes zonas de su cultivo agrícola y forestal; los centros industriales a establecer en la misma en relación a los yacimientos de materias primas o fuentes de energía; el aprovechamiento hidráulico en función de la agricultura, de la industria y de las necesidades humanas de las nuevas poblaciones a crear con fines de colonización o de suministro de mano de obra a los centros industriales; sus comunicaciones; sus parques naturales dedicados al descanso o al esparcimiento de las comunidades urbanas, etc... no ya como espacio al servicio de la urbe, sino como unidad con personalidad propia. Y esto es el Planeamiento rural, complementario e inseparable del Planeamiento urbano».

469. QUINTANA, Alberto. *El sistema urbano de Mallorca*. Palma: Editorial Moll, 1979, p. 113.

de l'enderroc del teatre que sembla que va ser un esdeveniment festiu. Alomar va proposar un altre emplaçament pel teatre que mai s'arribà a realitzar. Potser els aires de modernitat de finals dels seixanta no confiaren en el teatre.

En els anys cinquanta es va començar a construir i a obrir el Passeig Marítim de Palma. Un espai fronterer i límit, guanyat al mar, que no havia estat contemplat a cap pla urbanístic de Palma, ni el de Calvet ni el d'Alomar. Un Passeig Marítim que va esdevenir un nou eix per a l'oci i la cultura a la ciutat. El desnivell i la situació fronterera van condicionar una altra vegada la relació urbana i l'estructura arquitectònica dels espais escènics. Un nou eix en la cartografia teatral de la ciutat dominat i dissenyat pel cotxe, per l'ampliació del port i per una nova primera línia de construcció en alçada.

El Pla General d'Ordenació Urbana de Palma (PGOU) de 1963 reemplaçà el pla d'Alomar. Un nou planejament que pràcticament no intervingué en el centre i es caracteritzà per un creixement desmesurat de la ciutat. El PGOU, en diverses modificacions i actualitzacions, ha anat conformant la ciutat actual. Una ciutat on els límits són més difusos i que ja no es pot considerar separada del seu territori d'influència. Sorgiren conceptes com el de Regió Metropolitana⁴⁶⁸ i fins i tot més enllà, seguint a Alberto Quintana, Mallorca presentaria un sistema urbà d'illa-ciutat: «una urbanización prácticamente total, que configura Mallorca como un área globalmente urbana».⁴⁶⁹

«En consecuencia, la urbanización se muestra totalizadora, englobando el conjunto de la isla, a la que la capital da sentido. Esto sólo se entiende si los desplazamientos a y desde Palma son rápidos, es decir, Palma puede cumplir su función sólo a condición de gozar de una máxima accesibilidad en términos reales. De otro modo, se produciría el colapso, ya que es la capital la que asegura el cumplimiento de la mayoría de las funciones urbanas de Mallorca. Este hecho básico, que se traduce en flujos circulatorios elevados, al unirse a la presencia múltiple de núcleos dedicados a funciones especializadas, barre todo esquema urbano basado en la "teoría del lugar central",

470. QUINTANA, Alberto. *El sistema urbano de Mallorca*.
Palma: Editorial Moll, 1979, p. 114.
471. NADAL, Antoni. *El lleure a Mallorca en la Guerra Civil*.
Palma: Documenta Balear, 2014, p. 28.
472. NADAL, Antoni. *El lleure a Mallorca en la Guerra Civil*.
Palma: Documenta Balear, 2014, p. 29.

inaplicable a Mallorca, donde un modelo basado en la indeterminación y en la circulación, en la alta densidad global de la comunicación, sería mucho más adecuado. [...] ¿no induce a pensar todo ello en la posibilidad de considerar al conjunto de Mallorca como una ciudad, por lo menos como una “unidad” urbana?».470

Teatre en el primer franquisme. Aquest darrer període començà amb el cop d'estat militar i la instauració de la dictadura després de la guerra civil. Els espectacles teatrals representats en català –de tots els àmbits socials i polítics– entraren en clar declivi fins a almenys l'any 1947, la censura politicoreligiosa s'instaurà i «preceptes com el de projectar en els primers entreactes la fotografia de Franco per espai de vint segons durant els quals han de sonar els primers compassos de l'himne nacional».471 El 10 d'agost de 1936 el governador civil Luis García Ruiz clausurà els sindicats obrers, les societats culturals i esportives de tendència revolucionària, i els falangistes s'apropriaren dels espais escènics d'aquestes associacions, la més emblemàtica, la Casa del Poble.472

Una mostra de com la nova situació política impregnava tots els àmbits de la vida la reflecteix Antoni Nadal a l'*Anecdolari teatral mallorquí*:

«A la tarda [18 d'octubre de 1936] Ràdio Mallorca va comunicar que les columnes gallegues comandades pel coronel Martín Alonso havien trencat el setge d'Oviedo. En conèixer la notícia, els falangistes es van reunir i van planejar unes quantes manifestacions *espontànies*, una de les quals es va encaminar cap al Teatre Balear, on a les vuit del vespre havia començat una funció organitzada per l'empresa del teatre a fi de recollir diners per a les Cuines Econòmiques. Hi van actuar cançonetistes, cupletistes, rapsodes, un quadre de ball flamenc i la Banda Municipal, dirigida pel mestre Joaquim Portes. En fer-los el senyal convingut, els manifestants van entrar al teatre quan la Banda Municipal atacava l'himne falangista *Cara al sol* i van desfilar per l'escenari lluint les banderes monàrquica i falangista al capdavant. El públic els va acollir amb visques i altres aclamacions. A continuació, la banda va

473. NADAL, Antoni. *Anecdotari teatral mallorquí: 1880-1936*. Palma: Documenta balear, 2010, p. 13-14.
474. NADAL, Antoni. Aportacions a l'estudi del teatre mallorquí contemporani. *Affar*, núm. 2, 1982, p. 149.
475. NADAL, Antoni. *El teatre mallorquí del segle XX*. Palma: Documenta Balear, 2002, p. 30: «Mallorca coneix l'espectacular creixement econòmic insinuat en els anys cinquanta, i ara sí que s'accelerará el canvi cultural, que implicará més competència entre les diverses menes d'espectacles, inclosa la televisió, en detriment del teatre; l'estancament del teatre costumista i l'aparició d'un teatre alternatiu».
476. ALOMAR, Maria Magdalena. *El teatre a Palma entre 1955 i 1970*. Palma: Edicions Documenta Balear, 2005, p. 28.
477. ALOMAR, Maria Magdalena. *El teatre a Palma entre 1955 i 1970*. Palma: Edicions Documenta Balear, 2005, p. 29.
478. ALOMAR, Maria Magdalena. *El teatre a Palma entre 1955 i 1970*. Palma: Edicions Documenta Balear, 2005, p. 39.

interpretar *l'Oriamendi*, himne dels terços requetés, i la *Giovinezza*, himne dels feixistes italians, i les ovacions es van reproduir. En acabar l'espectacle, el públic es va sumar a la manifestació formada davant el teatre i, seguint el marquès de Zayas, cap provincial de la Falange, algunes autoritats i uns quants aviadors, va partir cap a l'Ajuntament per a lliurar la quantitat recollida al batlle Mateu Zaforteza. Ja era de nit quan les manifestacions van convergir a la plaça de Cort, on el batlle va disposar que s'hissassin les banderes monàrquica i mallorquina a la façana de l'Ajuntament, amb l'aplaudiment dels concentrats».⁴⁷³

Canvis econòmics a partir de 1955. A finals dels anys cinquanta, encara en plena dictadura, s'inicià a Mallorca una transformació econòmica profunda a causa de l'incipient fenomen del turisme. El *boom* turístic ascendent no s'aturà fins al 1973, només per repuntar encara amb més força. Com assenyala Antoni Nadal l'augment econòmic no repercutí en el redreçament cultural, i els autors joves que no es conformaren amb l'estat de les coses s'establiren a Barcelona a la recerca d'una oportunitat.⁴⁷⁴ En canvi és cert que una nova eclosió de l'oci, del fet parateratal i musical, però també del teatre s'establí amb força pel Passeig Marítim i als voltants de la plaça Gomila.⁴⁷⁵

Maria Magdalena Alomar ha estudiat en profunditat el període a partir dels anys cinquanta en la seva tesi doctoral publicada en el llibre *El teatre a Palma entre 1955 i 1970*. Uns anys en què decauen i desapareixen molts locals dedicats a l'activitat teatral a causa de la seva transformació en espais exclusivament cinematogràfics, sales de joc, sucursals bancàries o botigues de luxe.⁴⁷⁶ Uns anys on, seguint a Maria Magdalena Alomar, el protagonista absolut és el cinema i les sales de festa, i per tant: «no hi ha a la ciutat una zona, barri o carrer amb concentració de locals teatrals, com pot ocórrer al Paral·lel de Barcelona. Hi ha àrees de bars, sales de festa i discoteques –principalment la plaça Gomila–, però no n'hi ha cap per a teatre».⁴⁷⁷

En canvi Maria Magdalena Alomar localitza en el seu estudi «un gran nombre de locals en comparació de la població existent»,⁴⁷⁸ tot i que generalment són espais infrautilitzats sense una

479. Veure la taula d'espais escènics en annex per un llistat extens.

480. NADAL, Antoni. *Teatre modern a Mallorca*. Palma i Barcelona: UIB i Publicacions de l'abadia de Montserrat, 1998, p. 17-18.

infraestructura teatral moderna per a les representacions a causa de la seva antiguitat. Els espais són en la seva majoria recintes tancats amb un escenari fix a la italiana: el Teatre Principal, el Teatre Sindical –seu de l'Organización Sindical de Educación y Descanso–, el Teatre Líric i el Teatre Balear dedicat al circ. A partir de 1968, l'obertura de l'Auditorium inaugurarà una nova època per al món de l'espectacle.

Aquests espais conviuen amb una sèrie de locals que s'utilitzen esporàdicament pel teatre, malgrat no reunir les condicions necessàries per a realitzar muntatges escènics amb bones condicions, ni són espais dedicats exclusivament a les representacions com: l'Assistència Palmesana, el Palau de l'Associació de la Premsa –actual Teatre Municipal Catalina Valls–, la Sala Magna del Poble Espanyol o la Protectora, entre altres espais de petit format.⁴⁷⁹ En aquesta cartografia hauríem d'incloure els locals parroquials, els salons d'actes dels col·legis i les representacions teatrals a cinemes –com la Sala Augusta– i sales de festa –com Tagomago o Tito's–.

Antoni Nadal qualifica la dècada dels setanta com una de les més pobres pel teatre contemporani mallorquí, a causa de la dificultat d'accedir als escenaris pels creadors mallorquins i el tancament del Teatre Principal el dia 25 d'agost de 1970 i fins a l'any 1978.⁴⁸⁰ A partir dels anys vuitanta i l'inici del període democràtic apareixerien companyies com Iguana Teatre o Estudi Zero Teatre que revitalitzaren el panorama teatral. Companyies que obriren el Teatre del Mar i el Teatre Sans. Un procés que arribaria fins a l'actualitat amb la creació d'un gran nombre de teatres municipals a l'illa i la inauguració de l'ESADIB, Escola Superior d'Art Dramàtic de les Illes Balears, el 2006. Període de la institucionalització del teatre –proliferació de teatres públics, municipals– i els *espais altres*, independents i normalment fora del circuit comercial.

Nous espais. Sembla que en el primer franquisme convisqueren dues tipologies espacials, d'ideologia i de contingut diferenciats, que podrien estar representades pel: Molino Jack el Negro, (1950-1980) i el Teatre Sindical (1957-1965). El maig de 1950, Antoni Ferrer Durán demanà permís per obrir un restaurant amb espectacle en el Molí d'Es Jonquet: «este restaurante se

481. Carta d'Antoni Ferrer Durán al Govern Civil sol·licitant l'obertura de la Posada de Jack el Negro, 8 de maig de 1950. Govern Civil, caixa 2.986, ARM. Apud PUJALS, Margalida. *Oci als anys seixanta. Música, cançó i sales de festa*. Palma: Edicions Cort, 2002, p. 196-197.
482. «Al igual que los años anteriores, han quedado planteadas las molestias nocturnas causadas por los ruidos insoportables provenientes de las Salas de Fiestas 'Jack el Negro', 'Sloopys' y 'Play Boy' concentradas en el Jonquet, y que, por especial configuración de sus locales, se proyectan directamente y con una fuerza fuera de lo normal hacia los hogares radicados en dicho Contra-Muelle Mollet. Si ese ruido infernal –sin metáfora alguna– cesara a las 12 de la noche, nada tendrían que objetar los abajo firmantes, pese a que toda hora resulta insoportable, pero es que no pasa media-noche–, como está siempre mandado por la superioridad; sino que continua con rebelde virulencia hasta por lo menos las tres de la madrugada». Denuncia presentada per Antoni Servera Abellanas, director de l'Hotel Club Náutico, el 4 de juliol de 1970 davant el Govern Civil. Govern Civil, caixa 2.986, ARM. Apud PUJALS, Margalida. *Oci als anys seixanta. Música, cançó i sales de festa*. Palma: Edicions Cort, 2002, p. 197.
483. ALOMAR, Maria Magdalena. *El teatre a Palma entre 1955 i 1970*. Palma: Edicions Documenta Balear, 2005, p. 36.
484. PUJALS, Margalida. *L'oci a Mallorca dels anys seixanta al final de la dictadura franquista*. Tesi doctoral, Universitat de les Illes Balears, 2001, p. 511.
485. TORRES, Elias. Tito's Night Club. Palma de Mallorca. 1957-1961. A: ARIÉS, C. i ARMESTO, A. (eds.). *Sostres arquitecte-arquitecto*. Barcelona: COAC, 1999.

Tito's. Fons Rul·lan, ASIM



estableceria a base de tipismo mallorquí, con baile y atracciones de las que predominaría el folklore y al que se le denominaría Posada de Jack el Negro»,⁴⁸¹ antecedent del Tito's –mateix propietari, similar ubicació urbana sobre la badia– i antecedent d'un desplaçament urbà de l'oci i de la cultura. La zona dels molins del Jonquet fou bressol d'una nova tipologia d'espais centrada en la festa i per la utilització de terrasses a l'estiu com a principal definició d'aquests nous espais de l'oci.⁴⁸²

En contraposició del desgavell que s'iniciava pel Jonquet, el Teatre Sindical va ser l'espai que va acollir a les companyies pertanyents a la *Educación y Descanso* propera al règim franquista. El saló d'actes s'utilitzà com a teatre, tot i no disposar de les condicions adients. Sembla que la visibilitat no era bona per a les primeres files pel fet que l'escenari era molt elevat i l'acústica era molt deficient. Tot i les mancances, grups d'aficionats i afiliats hi representaren regularment.⁴⁸³

Tito's, (1957-1985). El primer Tito's se situà a la plaça Gomila. Una nova àrea de l'oci a Palma que sorgí a la segona meitat del segle XX; freqüentada en un inici pels veïns del barri residencial del Terreno i pels clients dels hotels pròxims com el Mediterraneo i el Victòria, per després esdevenir el protagonista de les nits mallorquines; amb una proliferació de pensions, bars, sales d'espectacles i de festa.⁴⁸⁴ Tito's s'ubicava darrere una façana discreta de la mateixa plaça Gomila, on una vegada dins es descobria la terrassa a cel obert que feia les funcions de sala i escenari, a sobre del mar i de la badia com absoluts protagonistes.⁴⁸⁵

Elias Torres ha escrit com podia ser l'atmosfera de l'arquitectura «oberta a la sensualitat del mar i de la nit» del primer Tito's:

«L'arquitectura de Tito's va insinuar i invitar a estar d'una determinada manera a aquells que van freqüentar el local o s'hi van deixar caure alguna vegada. Prendre copes, escodrinyar, descobrir, ballar (boleros –"sístoles"–, mambos, chachachàs –"diàstoles"–) entre penombres i esclats de llum amb mescles d'aromes de bronzejats i plantes enfiladisses estiuenques, en un espai que era una evocació nocturna

486. TORRES, Elias. Tito's Night Club. Palma de Mallorca. 1957-1961. A: ARÍS, C. i ARMESTO, A. (eds.). *Sostres arquitecte-arquitecto*. Barcelona: COAC, 1999.
487. PUJALS, Margalida. *Oci als anys seixanta. Música, cançó i sales de festa*. Palma: Edicions Cort, 2002, 193.
488. PUJALS, Margalida. *L'oci a Mallorca dels anys seixanta al final de la dictadura franquista*. Tesi doctoral, Universitat de les Illes Balears, 2001, p. 525.
489. PUJALS, Margalida. *Oci als anys seixanta. Música, cançó i sales de festa*. Palma: Edicions Cort, 2002, 194.
490. VICENS, Francesc. *Paradise of Love o l'illa imaginada. Música i turisme a la Mallorca dels anys seixanta*. Palma: Edicions Documenta Balear, 2012.
491. PUJALS, Margalida. *Oci als anys seixanta. Música, cançó i sales de festa*. Palma: Edicions Cort, 2002, 194.

d'una cala al sol. Molts detalls s'esvaeixen en la fosca, s'ennuvola una mica la vista i els altres sentits desperten».⁴⁸⁶

Tito's i Tagomago organitzaren la major part de concerts i espectacles rellevants, amb la presència dels músics de moda que atreïen els personatges socials més famosos del moment que omplien les publicacions de les revistes de societat com *Cort* o dels diaris locals i que contribuï a popularitzar la imatge de les sales.⁴⁸⁷ Margalida Pujals ha investigat l'oci dels anys seixanta a Mallorca i destaca com era una pràctica habitual contractar per a una mateixa sessió diferents tipus d'espectacles que abastaven un ventall diversificat d'oferta, per a progressivament anar convertint-se en discoteques; la música en directe va anar desapareixent per l'elevat cost que suposava per l'empresari i el promotor.⁴⁸⁸

«Els anys cinquanta la programació va estar formada sobretot per ballarines de flamenc i cantants de cobles (Los cuatro de París, Los de Ronda, María Rosa y Caracolillo, etc.). La dècada següent, seguint les noves directrius musicals, es va fer un esforç per contractar als artistes més sol·licitats del moment: Los Platters, Josefina Baker, Charles Trenet, Marino Marini, etc».⁴⁸⁹

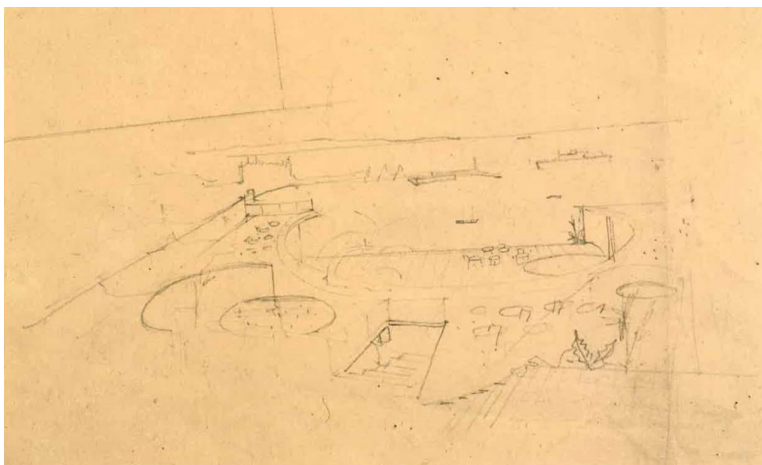
A Paradise of Love o l'illa imaginada, Francesc Vicens Vidal, ens completa la programació habitual de la sala:

«Fins a finals dels anys cinquanta [Tito's] es caracteritzà per ser l'espai exclusiu d'artistes internacionals com The Platters, Renato Carosone o Lucho Gatica. A Tito's també s'oferia un espectacle de varietats amb l'actuació habitual de vedettes com Milva i cantants com Shirley Bassey que caracteritzaren sobretot l'estiu de 1964; quadres flamencs amb Isabelita Manzano, rumbista gitana, i Adolfo el Sevilla. També el pianista de jazz Tete Montoliu, els solistes Marlene Dietrich, Gilbert Bécaud i Charles Aznavour freqüentaven la sala».⁴⁹⁰

Tito's s'obrí el 1935 com a sala de ball i restà tancada durant la Guerra Civil.⁴⁹¹ Sembla que es va reobrir una vegada acabat el conflicte, però no va ser fins als anys cinquanta i amb el projecte

492. QUETGLAS, Josep. Tito's: un projecte desconegut de J. M. Sostres. *D'A Revista Balear d'Arquitectura*. Palma: COAIB, 1989, núm. 2.
493. QUETGLAS, Josep. Tito's: un projecte desconegut de J. M. Sostres. *D'A Revista Balear d'Arquitectura*. Palma: COAIB, 1989, núm. 2.
494. TORRES, Elias. Tito's Night Club. Palma de Mallorca. 1957-1961. A: ARÍS, C. i ARMESTO, A. (eds.). *Sostres arquitecte-arquitecto*. Barcelona: COAC, 1999.

Josep Maria Sostres, perspectiva de Tito's.
Apud QUETGLAS, Josep. Tito's: un projecte desconegut de J. M. Sostres. *D'A Revista Balear d'Arquitectura*. Palma: COAIB, 1989, núm. 2



de reforma de l'arquitecte Josep Maria Sostres que es convertí en la principal sala d'espectacles de Mallorca. Antoni Ferrer Durán, com hem vist propietari també de Jack el Negro, va ser l'empresari que dirigí Tito's a partir d'aquests anys i va voler concebre una «arquitectura tropical»⁴⁹² per a la sala, el que el portà a contractar a Josep Maria Sostres.

Josep Quetglas recull en el seu article sobre Tito's la conversa que mantingué amb Antoni Ferrer, on la referència a sala de cabaret *Tropicana* de Max Borges Recio a La Habana de 1951 es presenta com un referent directe i punt d'acord de les voluntats del projecte de reforma. Josep Quetglas es demana:

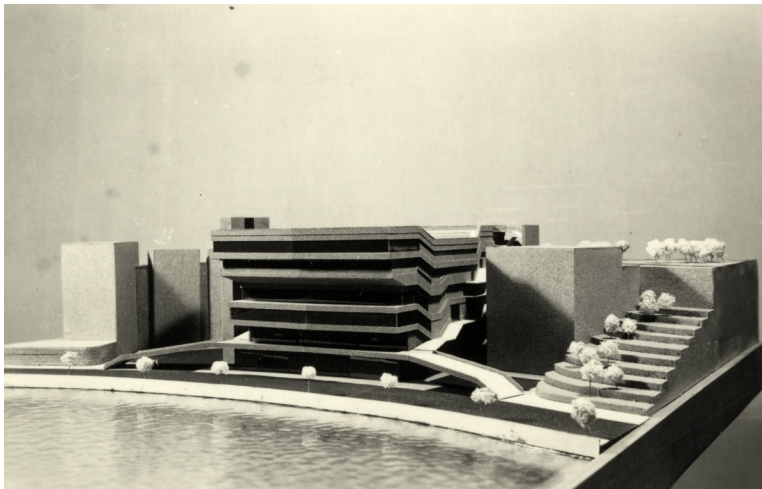
«¿Cuáles serían las componentes de una arquitectura caliente? ¿En qué se advierte el sabor tropical de un proyecto? Creo que es algo muy etéreo. Quizás no haya de tropical más que la imaginación, quizás lo tropical no sea sino la disposición a estar en un lugar sin considerarlo un interior, la innecesidad de clausuras, la reverberación entre las cosas y los habitantes».⁴⁹³

Efectivament, la perspectiva a llapis de Sostres ens mostra una arquitectura oberta, un balcó d'arribada en forma de ferradura, una escala central ens porta al nivell inferior completament obert al mar. El mobiliari no és fix, cadires i taules són només esbossades, mòbils; l'escenari és circular, situat en el pis inferior, és un cercle obert. A la perspectiva, la badia, la catedral i els vaixells dominen el fons de l'escena. Un dibuix on, tal com descriu Elias Torres, es visualitza la materialitat de l'espai, els «llums damunt de les taules, reflectors de la catedral, aplic a les terrasses dels hotels, fanals del Passeig Marítim, llums de posició de vaixells i avions de primerencs turistes i tots els seus reflexos sobre l'aigua: aquest era potser el material amb el qual construir una vibrant i fictícia escenografia nocturna».⁴⁹⁴

El projecte es degué executar entre finals de 1956 i principis de 1957 sense la direcció d'obra de Josep Maria Sostres, sinó de l'arquitecte municipal. S'introduïren importants modificacions respecte al projecte original: el canvi de posició de l'escenari, a l'esquerra de la sala, on el públic veia a l'hora l'espectacle i

495. TORRES, Elias. Tito's Night Club. Palma de Mallorca. 1957-1961. A: ARÍS, C. i ARMESTO, A. (eds.). *Sostres arquitecte-arquitecto*. Barcelona: COAC, 1999.
496. LAMELA, Antonio; LAMELA, Carlos; MARGITIC, Elida. *Lamela. Urbanística y arquitectura, realizaciones y proyectos, 1954-1992*. Madrid: Xarait Ediciones, 1993.
497. LAMELA, Antonio; LAMELA, Carlos; MARGITIC, Elida. *Lamela. Urbanística y arquitectura, realizaciones y proyectos, 1954-1992*. Madrid: Xarait Ediciones, 1993.

Maqueta del projecte de l'Auditorium de Luis Martínez Feduchi. Fotografías del Archivo del Servicio Histórico Fundación Arquitectura ASH FUCOAM



la catedral il·luminada de fons; i l'escala per davallar a la pista central es desplaçà a un dels costats. A partir de 1961 es degué fer evident la importància del Passeig Marítim i Sostres projectà a sota de la sala uns apartaments donant directament sobre el nou passeig. Uns apartaments «sota del jardí penjat que era Tito's, i pot ser que considerés que aquella coberta era tan sols un barret-fruitera "copacabaner"», en la clarivident descripció d'Elias Torres.⁴⁹⁵ Una façana reticular de formigó amb apartaments en dúplex que a més de modificar l'escala pública a un dels costats per donar-li continuïtat a la façana, que no s'arribà a executar.

No sabem quin va ser el motiu, però al fer-se necessàries noves obres de reforma a la sala de Tito's el 1969, l'arquitecte encarregat del projecte ja no va ser Sostres, sinó l'estudi madrileny d'Antonio Lamela. Sembla que la sala a l'aire lliure que havia encisat el primer Tito's presentava problemes pràctics com la cancel·lació d'espectacles en dies de pluja i, sobretot, l'augment del tràfic de vehicles en el Passeig Marítim interferia amb l'acústica pròpia. La solució que va projectar l'Estudio Lamela desvirtuà completament l'espai: «una cubierta metálica muy ligera, de 26 m de luz, de forma suavemente abovedada y recubierta con plástico de gran transparencia»,⁴⁹⁶ a més d'una façana practicable de vidre, «este cerramiento transparente se desliza en sentido vertical y se aloja bajo el nivel de la sala, aprovechando la diferencia de cota existente entre la Plaza Gomila y el Paseo Marítimo. Tuvo una gran aceptación por parte del público y fue un alarde tecnológico por sus enormes dimensiones y peso, resuelto con un funcionamiento rápido y silencioso en sus movimientos habituales».⁴⁹⁷ El canvi d'arquitectura va anar acompanyat dels canvis urbans i socials. La sala Tito's es reconvertí en la discoteca *Tito's Palace* el 1985, amb una reforma del mateix Estudio Lamela que és l'edifici i la façana que ha arribat fins avui dia.

Auditorium, (1969-...). El projecte de «Conservatorio y auditorium», propietat de «D. Marcos Ferragut», va ser redactat per l'arquitecte madrileny Luis Martínez Feduchi el 1966. A la memòria del projecte conservada a l'Arxiu del Col·legi d'Arquitectes de Madrid, Feduchi relata com l'any 1962 es presentà un avantprojecte al «Ministerio de Educación Nacional» per a crear «un Centro Cultural en Palma de Mallorca, en cuyo programa estaba incluido

498. FEDUCHI, Luis Martínez. *Memoria del proyecto: Conservatorio y Auditorium. Situación: Palma de Mallorca. Propiedad: D. Marcos Ferragut.* No publicat. Archivo del Servicio Histórico Fundación Arquitectura Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM-ASH-FUCOAM). Legado Luis Martínez Feduchi. Juliol de 1966, p. 3.
499. FEDUCHI, Luis Martínez. *Memoria del proyecto: Conservatorio y Auditorium. Situación: Palma de Mallorca. Propiedad: D. Marcos Ferragut.* No publicat. Archivo del Servicio Histórico Fundación Arquitectura Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM-ASH-FUCOAM). Legado Luis Martínez Feduchi. Juliol de 1966, p. 3.
500. FEDUCHI, Luis Martínez. *Memoria del proyecto: Conservatorio y Auditorium. Situación: Palma de Mallorca. Propiedad: D. Marcos Ferragut.* No publicat. Archivo del Servicio Histórico Fundación Arquitectura Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM-ASH-FUCOAM). Legado Luis Martínez Feduchi. Juliol de 1966, p. 4.
501. FEDUCHI, Luis Martínez. *Memoria del proyecto: Conservatorio y Auditorium. Situación: Palma de Mallorca. Propiedad: D. Marcos Ferragut.* No publicat. Archivo del Servicio Histórico Fundación Arquitectura Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM-ASH-FUCOAM). Legado Luis Martínez Feduchi. Juliol de 1966, p. 4.
502. FEDUCHI, Luis Martínez. *Memoria del proyecto: Conservatorio y Auditorium. Situación: Palma de Mallorca. Propiedad: D. Marcos Ferragut.* No publicat. Archivo del Servicio Histórico Fundación Arquitectura Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM-ASH-FUCOAM). Legado Luis Martínez Feduchi. Juliol de 1966, p. 32.

un Auditorium, como Aula Magna de un Conservatorio de Musica»,⁴⁹⁸ Un centre cultural, conservatori i auditori adreçat en un primer moment exclusivament a la música.

Seguint la memòria del projecte, Feduchi relata que a finals de 1963 el projecte fou aprovat i declarat de «Interés Social» i es començà la recerca d'un emplaçament, que a la data de la redacció del projecte, el juliol de 1966, les «gestiones han llegado a su feliz término».⁴⁹⁹ Per a Feduchi el projecte responia a les ambicions plantejades fins i tot abans de 1962: «La necesidad de un Centro Cultural y un Conservatorio que recogiese y encauzase las manifestaciones artísticas de la isla era evidente y el exponente máximo de un posible complejo docente era un Auditorium, como meta culminante del proyecto».⁵⁰⁰

L'emplaçament finalment escollit va ser en el Passeig Marítim, en uns terrenys guanyats al mar, donant l'esquena a un penya-segat de vuit plantes d'alçada i directament a sobre del port. «Gracias a una visión altruista y desinteresada de la Junta de Obras del Puerto y del Excmo. Ayuntamiento», continua Feduchi, «le fué concedido a D. Marcos Ferragut promotor entusiasta de la idea, la posesión de un solar en el Paseo Marítimo con la obligación de no poder utilizarlo mas que para levantar en el un Centro Cultural con un Conservatorio y un Auditorium como única finalidad del programa del edificio».⁵⁰¹ Més enllà d'una visió altruista i desinteressada, la Junta d'Obres del Port i l'Ajuntament van veure una oportunitat per valorar i consolidar una àrea de la ciutat de nova construcció i amb plena vocació de centralitat seguint els canvis socials i econòmics del turisme.

Tal com descriu Feduchi a la memòria del projecte:

«El Auditorium surgirá en el centro del Paseo Marítimo, en plena zona de los grandes hoteles de lujo. Por su especial carácter y composición arquitectónica, reflejo de sus diversas funciones, deberá destacar sensiblemente entre los lujosos bloques exponentes de un desarrollo extraordinario en la arquitectura turística de la isla».⁵⁰²

503. FÀBREGAS, Lluís. *Ca nostra. 50 años de vida palmesana*. Edició original: 1965. Palma: Edicions Cort, 2007, p. 77. Continúa Fàbregas entusiasta: «Quienes hemos visto la barriada del Jonquet, y aquella zona inmunda que fue la desembocadura de la Riera, convertida ahora en magnífico vergel, hemos de alabar siempre y en todo momento, ese amor que por Mallorca siente nuestro preclaro conciudadano, quien ha sabido llevar a feliz término una obra que Cheli consideraba casi imposible. A Gabriel Roca, Palma le debe eterna gratitud».
504. FÀBREGAS, Lluís. *Ca nostra. 50 años de vida palmesana*. Edició original: 1965. Palma: Edicions Cort, 2007, p. 78.

La creació del Passeig Marítim i l'ampliació del port es va rebre amb elogis, per la signatura local i per l'optimisme pel futur: «hemos de sentirnos regocijados que fuera otro mallorquín y catalinero de la estirpe de marinos, los de Can Baró, el que, sin ser un marino, puso su mirada de cariño hacia nuestro puerto», rememorà com a exemple d'un posicionament general Lluís Fàbregas, parlant de l'enginyer Gabriel Roca i Garcías:

«Hemos de dar gracias a Dios que haya suscitado precisamente un alma de voluntad férrea, noble y sin doblez en nuestro siglo, encarnada en Gabriel Roca y Garcías, joven ingeniero de caminos, canales y puertos, que se decidió a transformar la silueta de nuestra bahía, y construir el magnífico y capaz puerto que unido al Paseo Marítimo se ha convertido en hermoso joyel que avalora el encanto de esta bahía palmesana realmente maravillosa». ⁵⁰³

Però clar, el nou passeig no estava contemplat a cap planejament urbà de la ciutat i «tuvieron que hacerse las mil combinaciones», és a dir imposar-ho, saltar-se totes les normatives «y declarar aquellas obras del Paseo Marítimo, como si fuere carretera militar, así fue aceptado tal trazado y de carretera pasó a Paseo». Encara que va passar de carretera a autopista, cegant la petita cala de Can Barbarà i posteriorment es va allargar i ampliar per poder veure la catedral des del cotxe. Segurament Fàbregas estaria tranquil, ja que els seus neguits es van veure resolts els anys posteriors:

«Lástima que no se le hubiere podido dar entonces una mayor anchura [al Passeig Marítim]. Con sólo cincuenta metros más, decididamente Palma hubiere ganado el triple. No había grandes problemas, ni pesaba a ningún organismo la fealdad de la expropiación. Para tomarle al mar aquellos metros, el fondo no afectaba sensiblemente ni ocasionaba demasiados gastos». ⁵⁰⁴

Com dèiem, la mirada de Fàbregas era generalitzada; en ple *boom* del turisme i de la construcció a Mallorca el futur era sinònim de canvi econòmic, d'optimisme i il·lusió pel progrés; encara no s'albirava ni la crisi climàtica, ni la saturació de l'illa.

505. FEDUCHI, Luis Martínez. *Memoria del proyecto: Conservatorio y Auditorium. Situación: Palma de Mallorca. Propiedad: D. Marcos Ferragut.* No publicat. Archivo del Servicio Histórico Fundación Arquitectura Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM-ASH-FUCOAM). Legado Luis Martínez Feduchi. Juliol de 1966, p. 33.
506. FEDUCHI, Luis Martínez. *Memoria del proyecto: Conservatorio y Auditorium. Situación: Palma de Mallorca. Propiedad: D. Marcos Ferragut.* No publicat. Archivo del Servicio Histórico Fundación Arquitectura Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM-ASH-FUCOAM). Legado Luis Martínez Feduchi. Juliol de 1966, p. 5.
507. FEDUCHI, Luis Martínez. *Memoria del proyecto: Conservatorio y Auditorium. Situación: Palma de Mallorca. Propiedad: D. Marcos Ferragut.* No publicat. Archivo del Servicio Histórico Fundación Arquitectura Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM-ASH-FUCOAM). Legado Luis Martínez Feduchi. Juliol de 1966, p. 6-7.
508. FEDUCHI, Luis Martínez. *Memoria del proyecto: Conservatorio y Auditorium. Situación: Palma de Mallorca. Propiedad: D. Marcos Ferragut.* No publicat. Archivo del Servicio Histórico Fundación Arquitectura Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM-ASH-FUCOAM). Legado Luis Martínez Feduchi. Juliol de 1966, p. 7.
509. FEDUCHI, Luis Martínez. *Memoria del proyecto: Conservatorio y Auditorium. Situación: Palma de Mallorca. Propiedad: D. Marcos Ferragut.* No publicat. Archivo del Servicio Histórico Fundación Arquitectura Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM-ASH-FUCOAM). Legado Luis Martínez Feduchi. Juliol de 1966, p. 32.

L'emplaçament de l'Auditorium era denominat Salt d'es ca, degut segurament al gran canvi de desnivell que comentàvem abans. El terreny edificable no era aïllat, sinó encaixonat entre unes mitgeres laterals de 30 m de longitud, fins a una alçada de 6,50 m, i el fort desnivell natural per darrere fins a la cota de la vuitena planta (20,80 m) deixava un solar rectangular de 37,35 m per 54 m. Feduchi ens explica a la memòria que «nace entonces la idea de considerarlo como parte integrante del propio acantilado y resolverlo arquitectónicamente a la manera de una composición morfológicamente estratificada». ⁵⁰⁵ Si la imatge estratificada de l'edifici sembla una decisió de l'arquitecte, el volum final de l'edifici, en canvi, sembla que va ser acordat per totes les parts implicades, si seguim la memòria de Feduchi:

«Repetidas reuniones con los propietarios vecinos y con el Excmo. Ayuntamiento han dado por resultado un compromiso en las condiciones de volumenes y alturas propuestas y aprobadas por el Excmo. Ayuntamiento y recogidas por la Dirección de Urbanismo en el llamado poligono 33 del plan de urbanización de Palma de Mallorca». ⁵⁰⁶

Les dues placetes laterals es connectarien al Passeig Marítim i es destinarien a aparcament i la façana principal seria la que dóna al mar, però sembla que l'arquitecte no sap dir a quina distància es troba, ja que «el mar está situado a un nivel dos metros más bajo que el del Paseo Marítimo y en la actualidad se aleja de la fachada pues se está ampliando el Paseo con una zona de aparcamiento destinado principalmente a las necesidades del Auditorium». ⁵⁰⁷ L'edifici total construït és d'uns 11.000 m², amb una alçada de 29 metres i «no hay ninguna ordenanza especial que afecte al Auditorium». ⁵⁰⁸ La façana principal es componia amb els vestíbuls i terrasses que avancen i reculen de l'alineació del passeig en volums desiguals. ⁵⁰⁹

El programa era complex i preveia pel conservatori: una «Aula Magna de ensayos» i «Aulas para clases de 12 a 24 alumnos», entre altres estances de serveis. Per a l'Auditorium: una «Sala» amb pati de butaques, amfiteatre, llotges i una cabina de cinema; un escenari amb fossar i telar equipada amb serveis i camerinos.

510. FEDUCHI, Luis Martínez. *Memoria del proyecto: Conservatorio y Auditorium. Situación: Palma de Mallorca. Propiedad: D. Marcos Ferragut.* No publicat. Archivo del Servicio Histórico Fundación Arquitectura Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM-ASH-FUCOAM). Legado Luis Martínez Feduchi. Juliol de 1966, p. 10.
511. FEDUCHI, Luis Martínez. *Memoria del proyecto: Conservatorio y Auditorium. Situación: Palma de Mallorca. Propiedad: D. Marcos Ferragut.* No publicat. Archivo del Servicio Histórico Fundación Arquitectura Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM-ASH-FUCOAM). Legado Luis Martínez Feduchi. Juliol de 1966, p. 12.

També es preveia un espai important pel restaurant. La planta principal d'entrada a l'Auditorium es preveia a la planta primera mitjançant una «airosa pasarela que elevándose sobre las aceras del Paseo Marítimo, sin perjuicio para nadie, facilitaba el acceso a la planta primera del edificio donde ésta situada la entra principal del Auditorium»,⁵¹⁰ passarel·la d'accés que no s'executà per la negativa dels veïns i de l'Ajuntament.

El projecte de Feduchi de 1966 modificà un primer avantprojecte presentat el 1962. A la nova proposta, girà l'eix principal de l'Auditorium 4 graus respecte al Passeig i va reduir l'amplada de l'embocadura de l'escenari de 37 m a 29 m. La part central de la Sala Principal quedà a quatre metres per sobre del nivell del carrer i el conservatori es va projectar com un edifici en si mateix: «en la zona triangular de 250 m² del solar se proyecta el edificio del Conservatorio con siete plantas completamente independientes pero con directa comunicación no sólo con el Aula Magna sino con el propio Auditorium».⁵¹¹

En canvi, l'edifici té una unitat compositiva i conserva l'estructura i el volum de l'avantprojecte. La Sala de l'Auditorium i el volum de l'escenari marquen la fisonomia de l'arquitectura. Un escenari previst per a acollir les representacions d'òpera, situant l'escena a la cota 3,80 m respecte al carrer, per tal d'acollir els fossars davant la impossibilitat d'excavar per sota la cota del mar. Per tant, la terrassa d'accés de l'Auditorium està a una cota de 3,50 m i per ella es fa l'ingrés al *foyer* i a les galeries laterals que donen accés al Pati de butaques. Els accessos estaven separats: pel Passeig Marítim s'accedia a l'Auditorium, per la façana lateral a l'Aula Magna, per la façana lateral esquerra a l'escenari i pel carrer Marquès de la Sènia (nivell 20,40) al Conservatori.

Feduchi en descriure la Sala de l'Auditorium a la seva memòria ja explicita clarament que l'espai no serà dedicat exclusivament a la música i que la polivalència d'acollir diferents tipus d'espectacles era una dificultat afegida al projecte:

«Una de las mayores dificultades que hemos encontrado al estudiar la Sala de este Centro Cultural es su multiplicidad de usos. No es lo mismo ni tiene los mismos problemas y

512. FEDUCHI, Luis Martínez. *Memoria del proyecto: Conservatorio y Auditorium. Situación: Palma de Mallorca. Propiedad: D. Marcos Ferragut*. No publicat. Archivo del Servicio Histórico Fundación Arquitectura Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM-ASH-FUCOAM). Legado Luis Martínez Feduchi. Juliol de 1966, p. 22-23.
513. Visita amb Dino Ibáñez a l'Auditorium amb la recepció i guia de Rafel Ferragut en el marc de la recerca de la tesi. 30 de juliol de 2017.
514. ALOMAR, Maria Magdalena. *El teatre a Palma entre 1955 i 1970*. Palma: Edicions Documenta Balear, 2005, p. 33.
515. ALOMAR, Maria Magdalena. *El teatre a Palma entre 1955 i 1970*. Palma: Edicions Documenta Balear, 2005, p. 33.
516. ALOMAR, Maria Magdalena. *El teatre a Palma entre 1955 i 1970*. Palma: Edicions Documenta Balear, 2005, p. 33.

programa de necessitats, que el de una simple Sala de cine, con una Sala para conciertos, teatro y ópera y hasta conferencias. Aquí pues se han multiplicado los problemas y sus soluciones son mas difíciles y complejas. Sobre todo en cuanto a la acústica que no puede ser perfecta [...] El problema de la acústica será objeto de un estudio especial». ⁵¹²

Rafel Ferragut, fill de Marc Ferragut Fluxà, ens va explicar que no hi ha plànols del projecte de l'Auditorium. ⁵¹³ Efectivament, l'arquitecte Feduchi, sogre de Rafael Moneo, va redactar el projecte, però la implicació personal i exigència de la família Ferragut era tan elevada –el jove Rafel Ferragut mateix estudià acústica només per aquest projecte–, que juntament amb les constants desavinences i a la distància –Feduchi tenia el despatx professional a Madrid–, forçaren la renúncia de Luis Martínez Feduchi a l'obra.

La família Ferragut va continuar la construcció sense arquitecte i el final d'obra el va signar un «amic»; un final d'obra i una responsabilitat, pràctica habitual arreu de Mallorca en aquells anys i posteriors. La història va acabar en els jutjats. Per aquest motiu Rafel Ferragut recalca que no té plànols. La sensació general dels interiors de l'Auditorium és de casa particular, una casa de poble. Els acabats, les baranes, les portes, l'elecció de materials, però també les proporcions dels espais comuns reforcen aquesta impressió. De fet, la família Ferragut és originària de Sineu, i establida a Inca van fer els diners amb les fàbriques vinculades a la pell i a la confecció de calçat. ⁵¹⁴

Marc Ferragut va concebre la idea de l'Auditorium, el concepte i va posar el patrimoni familiar a disposició de la seva visió. La família Ferragut, d'alt nivell econòmic, manifestà una gran inquietud cultural i Marc Ferragut, nascut el 1901 viatjà de jove per Europa i s'imbuí dels ideals de llibertat política i de república que defensà tota la seva vida. Marc Ferragut era liberal, idealista i de gran cultura, era representant d'una nova burgesia enriquida amb el treball i la iniciativa empresarial i no per la possessió de terres com era propi de la noblesa. ⁵¹⁵ Durant la República fou regidor per Esquerra Republicana i defensava el català i aspirava a veure'l en plena normalitat. Acabada la Guerra Civil fou empresonat a Can Mir per la seva activitat política i el passaport li fou retingut fins al 1954. ⁵¹⁶

517. ALOMAR, Maria Magdalena. *El teatre a Palma entre 1955 i 1970*. Palma: Edicions Documenta Balear, 2005, p. 34.
518. MAS i VIVES, Joan i ALOMAR, Maria Magdalena. *Auditori de Palma*. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. I. Palma i Barcelona: Leonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2003.
519. MAS i VIVES, Joan i ALOMAR, Maria Magdalena. *Auditori de Palma*. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. I. Palma i Barcelona: Leonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2003.

Recuperat el passaport viatjà aquell mateix any a Londres i, tal com és conegut, després d'assistir al Royal Festival Hall en quedà impressionat. En el mateix viatge li envià una postal a Andrés Bordoy, amic i propietari de la Sala Augusta, on expressà el seu somni de construir un espai semblant a Palma. L'Ajuntament n'estudià la viabilitat i Marc Ferragut, després va buscar altres empresaris per associar-se i amb la negativa de tots ells a fer-ho, decidí endegar l'empresa tot sol. L'Auditorium es va inaugurar el 3 de setembre de 1969. Va ser el primer auditori modern que es construïa a Espanya i el va inaugurar la Filharmònica de Berlín dirigida per Herbert von Karajan amb la presència d'alsehores Prínceps d'Espanya. Tal com assenyala la investigadora Maria Magdalena Alomar, «l'assistència als seus actes [de l'Auditorium] es convertí en tot un espectacle per al lluïment de l'alta societat, però aquest fet no fou suficient perquè es veiessin solucionats els problemes de finançament que va tenir des del moment de la seva creació. Les pèrdues econòmiques foren milionàries».⁵¹⁷

Si Marc Ferragut va ser el visionari, el fill Rafel Ferragut va ser l'executor. Pragmàtic, va estudiar economia i va aprendre pel seu compte tot el que va poder sobre acústica. La sala i la seva acústica van dominar totes les decisions del projecte i els esforços econòmics. Ràpidament Rafel Ferragut també es va convertir en gestor, no només del teatre sinó també d'una sala de Congressos. L'Auditorium ha acollit una activitat cultural àmplia: representacions dramàtiques, música i cinema. El 1970 s'establí la primera Escola d'Art Dramàtic mallorquina dirigida per Trino Trives i una escola de Ballet. Entre el 1970 i el 1977 va esser la seu del Conservatori Elemental de Música de Balears, i entre el 1981 i el 1990 va esser la seu principal del Festival Internacional de Teatre de Palma.⁵¹⁸ Per a Joan Mas i Vives i Maria Magdalena Alomar: «La cartellera de l'auditorium és molt més extensa, però tots aquests espectacles ja demostren que ha estat l'escenari teatral més important a les Illes Balears durant la segona meitat del segle XX».⁵¹⁹

Teatre Sans. Prèviament va ser el Teatre del Centre Republicà i de l'Orfeó Republicà Balear i, després de 1939, el teatre del Cercle d'Obrers Catòlics, quan el 1937 l'espai va ser ocupat pel partit monàrquic *Renovación Española*. Ubicat en un casal

520. FARRÉ, Elisenda i PERELLÓ, Francesc. Sans, teatre.
A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes
Balears*. Vol. II. Palma i Barcelona: Lleonard Muntaner i
Abadia de Montserrat, 2006.
521. NADAL, Antoni. *El teatre mallorquí del segle XX*.
Palma: Documenta Balear, 2002, p. 25
522. PERELLÓ, Francesc; PLANELLS, Carme. Teatre del Mar.
A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes
Balears*. Vol. I. Palma i Barcelona: Lleonard Muntaner i
Abadia de Montserrat, 2003.
523. VITEZ, Antoine. L'abri ou l'édifice. *L'architecture
d'aujourd'hui*, núm. 199. Paris: Groupe Expansion,
1978.

GARCÍA-DELGADO SANCHO, Javier. Teatre
del Mar, juliol de 1991. Arxiu Javier Gar-
cía-Delgado Sancho



dels segles XIV-XV amb vestigis d'arquitectura gòtica, ha sigut successivament reformat des de principis del segle XX. L'escenari actual es va crear amb el Casino Republicà, als voltants de 1930, per tal d'acollir vetlades literàries, sarsueles, concerts, representacions dramàtiques, balls i mítings polítics. L'espai va adaptar una sala rectangular a la planta noble de l'edifici existent, amb un escenari de fusta i un aforament d'unes 90 persones.

El Cercle d'Obrers Catòlics hi va fer la seva seu a partir de 1939 fins als anys setanta on es programà grups de teatre regional. En decaure les activitats del Cercle l'edifici va romandre tancat fins que el 1984 la companyia Trip Trup Teatre, antecedent d'Estudi Zero Teatre, va llogar l'espai i és propietària de l'edifici des de 1989. La companyia inicià un procés de reforma i en l'actualitat compta amb una programació estable.⁵²⁰ Seguint a Antoni Nadal, el teatre independent va sorgir en el Principat als voltants dels anys seixanta com a alternativa al teatre comercial, un procés similar en els anys setanta al País Valencià, en canvi a Palma no es consolidà fins als anys vuitanta amb la fundació de les companyies Estudi Zero i Iguana Teatre.⁵²¹

Teatre del Mar. La Sala Parroquial del Molinar (1948-1953), posterior Sala Rex (1953-1993) i actualment el Teatre del Mar (1993-...) és un espai destacat de la cartografia teatral contemporànea de Palma. L'any 1990 Iguana Teatre llogà l'espai i el 1992 es creà la Fundació Teatre del Mar amb l'objectiu de rehabilitar la sala i convertir-la en un teatre estable.⁵²² L'obertura del Teatre del Mar –s'hi representà *Rondaies* de Pere Fullana, abans d'iniciar-se les obres el 1993– demostrà com el teatre independent, les companyies, necessitades d'una seu, d'un abric,⁵²³ el poden trobar en els espais tancats de les antigues associacions, com l'antic local parroquial d'Acció Catòlica en aquest cas. Veure el potencial escènic d'aquesta infraestructura cultural existent, però abandonada va ser un encert, més que pel valor arquitectònic-patrimonial, per la seva capacitat a acollir el teatre, amb l'objectiu de produir espectacles, d'un Teatre d'Art.

Recuperar un espai teatral i obrir un escenari experimental amb rigor escènic en el Molinar va esser recolzat per personalitats destacades de l'àmbit cultural de Mallorca com Josep Maria

524. MAS i VIVES, Joan. Presentació. A: MARCÉ, J. (coord.).
1993-2013, 10+10, 20 anys del Teatre del Mar. Palma:
Fundació Teatre del Mar, 2013, p. 8.
525. MAS i VIVES, Joan. Presentació. A: MARCÉ, J. (coord.).
1993-2013, 10+10, 20 anys del Teatre del Mar. Palma:
Fundació Teatre del Mar, 2013, p. 12.

Llompart, Blai Bonet, Miquel Àngel Riera o Nadal Batle. La carta fundacional defensà un teatre privat amb vocació pública en el sentit del manifest fundacional del Teatre Lliure de Barcelona. Pública, perquè ha de dur a terme una funció «creativa, professional, artística, humana i cívica», defugint de ser només una activitat institucionalitzada, «administrada i finançada per les institucions públiques». Per tant l'objectiu principal de la Fundació és «la producció, promoció, gestió, programació i difusió d'espectacles teatrals a un públic majoritari». ⁵²⁴

La particularitat de la sala, projectada pel consultor escènic Dino Ibáñez i l'arquitecte Juan Manuel Berga, és la polivalència. Una *black box* en el sentit «d'adaptar la disposició física de l'escenari i l'emplaçament del públic a les característiques escèniques de cada muntatge teatral», tal com ho descriu Dino Ibáñez. El pati adjacent a la sala ajuda a la polivalència i permet muntar-hi espectacles. Malauradament la disposició poques vegades ha sigut modificada, tot i que és tècnicament possible. El cost i el treball de muntatge i desmuntatge de la graderia ha fet que resti fixada en la configuració frontal.

Joan Mas i Vives, president de la Fundació Teatre del Mar, i Carles Molinet, el director, també organitzen altres activitats amb una visió àmplia del fet teatral, com l'organització de cursos de formació teatral, documentació i publicació, traducció i adaptació, i tallers per fer arribar el teatre als veïns del barri del Molinar. Si per una banda el Teatre del Mar s'apropa al barri rememorant el focus que era el centre per a la majoria d'iniciatives culturals col·lectives del Molinar, també s'ha posicionat com un espai referent a la ciutat per la qualitat dels espectacles que ha acollit.

Si Blai Bonet exclamà amb contundència abans de l'obertura del teatre: «Jo vull que es faci el possible i l'impossible perquè el Teatre del Mar existeixi», ⁵²⁵ Joan Mas i Vives ha resumit els primers anys d'existència del Teatre del Mar com «d'aposta per un model d'autogestió, de finançament compartit amb institucions i patrocinadors privats, de risc en una programació sempre preocupada per la recerca de la qualitat,

526. MAS i VIVES, Joan. Presentació. A: MARCÉ, J. (coord.).
1993-2013, 10+10, 20 anys del Teatre del Mar. Palma:
Fundació Teatre del Mar, 2013, p. 4.

de compromís amb la formació de professionals del teatre, de voluntat de consolidar espais escènics alternatius i ambiciosos». ⁵²⁶

Un teatre i no només un edifici, potser més un refugi, seria l'arquitectura del Teatre del Mar.

6.3. Interpretació de conjunt. Ciutat, arquitectura i espai escènic

Per a la interpretació de conjunt d'aquest període s'ha dibuixat la cartografia teatral de Palma damunt l'ortofoto de la ciutat 1:10.000 de 1936 a 2020 de la IDEIB (Infraestructura de Dades Espacials de les Illes Balears). Seguint la mateixa metodologia que en els anteriors capítols, la cartografia teatral resultant indica els espais escènics existents, tancats i desapareguts en el període. Podem veure com els espais escènics es desplacen cap a la zona del Jonquet i als voltants de Plaça Gomila, però també podem veure com es va debilitant l'eix teatral format per la Rambla i el Born, i com decauen els espais teatrals de Santa Catalina. Si a l'anterior capítol veim com la zona d'enderroc de les murades acollí l'edifici teatral, en aquest període decauen i desapareixerà el Teatre Balear (1909-1980) i restarà la Sala Augusta (1946-...) amb una programació principalment cinematogràfica i esporàdicament teatral.

Al final del període d'aquest capítol, la cartografia teatral continua la tendència urbana indicada abans, amb la incorporació de l'eix de l'oci del Passeig Marítim que fins i tot, i una vegada més sense una densitat d'espais teatrals elevada, es podria perllongar al llarg de la badia amb el teatre obert i públic de Ses Voltes (1983-...), seguit pel Palau de Congressos (2017-...) –malgrat ser un auditori i no un espai teatral– i el podríem allargar fins al Molinar amb l'obertura del Teatre del Mar (1993-...). En canvi, el teatre desapareix completament del Born i de la Rambla –es transformen en botigues la Sala Born (1931-1988) i la Sala Rialto (1926-2002) i s'enderrocà el Teatre Líric (1902-1967), on només queda obert el Teatre Principal.

També desapareix la presència teatral a l'eixample i a Santa Catalina, tot i la rehabilitació del Teatre Mar i Terra el 2010, únic testimoni del fet teatral a la barriada. En canvi apareix una petita zona de la part alta de la ciutat històrica que ens podria parlar de la permanència de la memòria del teatre a la ciutat: als voltants de Sant Francesc, on el teatre s'apropà originàriament com hem vist, han sorgit a poca distància entre ells, però donant-se l'esquena: el teatre de l'escola de Sant Francesc (1952-...), de l'arquitecte José Ferragut, la tancada Assistència Palmesana (1901-tancat) i l'ESADIB, Escola Superior d'Art Dramàtic de les Illes Balears (2006-...).

En aquest període l'espai del teatre s'estengué primer pel Passeig Marítim. Una àrea urbana de nova creació, fronterera i límit de la ciutat on, una vegada més a la història de l'arquitectura de l'espectacle a Palma, el desnivell topogràfic fou un fort condicionant. Un àmbit fronterer que capgirà la relació cap al mar de la ciutat. Si els molins del Jonquet i la plaça Gomila acolliren primer el nou oci nocturn i espectacles de la ciutat, amb el desenvolupament de la via ràpida i l'ampliació imparable del port se saltà el penya-segat fins a arribar al mar. Un canvi que il·lustren la comparació de l'arquitectura del projecte de Tito's de Josep Maria Sostres (1957-1985) i l'Auditorium de Luis Feduchi (1969-...). Si el primer Tito's era un espai teatral obert a la badia de Palma, sensual i festiu, una coberta a la part alta del desnivell amb accés des de la plaça Gomila del darrere; l'Auditorium se situà a la cota baixa del desnivell i la seva façana intenta combinar les necessitats funcionals dels accessos amb una imatge monolítica que vol recordar el penya-segat; el públic dona l'esquena a la badia per centrar-se en un escenari completament equipat i una acústica controlada.

En l'actualitat els espais de nova creació es disseminen per la ciutat. El teatre independent, amb exemples significatius com el del Teatre del Mar i Teatre Sans (1985-...), primer; i després la Sala Trampa (2012-2020) i Espai el Tub (2018-...) utilitzat per la companyia Produccions de Ferro, ens mostren els límits difusos de la ciutat actual, on el teatre potser ja no pot colonitzar espais urbans fronterers o límits, ja que a la ciutat contemporània no es pot parlar de límits, tal com expressava Quintana amb el concepte d'illa-ciutat: «una urbanización prácticamente total, que configura Mallorca como una área globalmente urbana». En canvi, en tots aquests espais del teatre independent sí que hi veiem la colonització d'espais *altres*, espais infrautilitzats recuperats pel fet teatral amb mitjans que van més enllà de l'arquitectura i de la rehabilitació, que mostren que el fet teatral és el motor de la intervenció i la redescoberta.

Per tenir una imatge completa de la cartografia teatral, als espais independents hauríem d'incloure la institucionalització del teatre: els projectes municipals. Projectes de revitalització urbana com

el Teatre Xesc Forteza (2003-...), o el Teatre Catalina Valls (1965-...) i el Teatre Mar i Terra són tots ells iniciatives de l'Ajuntament de Palma. També hauríem d'incloure els teatres o sales d'actes lligades a escoles com a: Sant Francesc (1952-...), Montisíon (1959-...), Madre Alberta (1968-...), Porcíncula (1968-...) –a sota mateix del temple i projectat per José Ferragut–, La Salle (1980-...). Però a la vegada que esmentam aquests espais, dissortadament també hauríem de mencionar el tancament d'espais escènics, com la desaparició del Teatre Líric el 1968.

Per tant, una aproximació morfològica al mapa teatral de Palma partiria de la hipòtesi que el mapa teatral contemporani d'una ciutat consta de diverses capes. A les sales històriques se sumarien altres de nova creació situades en àrees amb vocació de centralitat com seria el cas de l'Auditorium. Edificis de caràcter monumental i institucional: Ses Voltes –de l'arquitecte Elias Torres–, el Teatre Municipal Xesc Forteza (2003-...) –projecte de Tono Vila– conviuen amb els humils espais de societats cíviques, de les associacions –tots ells actualment tancats o desapareguts– i amb els refugis d'una avantguarda teatral disseminada com hem vist.

A la cartografia teatral de Ciutat d'aquest últim període estudiat ens trobem amb vestigis del pas teatral, indrets on el teatre es va establir durant un temps i després va abandonar, i pervivències arquitectòniques en el traçat urbà i la memòria. Una relació entre la història del teatre, de la ciutat i de l'arquitectura que la cartografia teatral sincrònica i morfotipològica potser podrà il·lustrar i que tractarem a les conclusions i resultats de la tesi.

527. ROSSI, Aldo. La arquitectura de la ciudad. Edició original: L'Architettura della città, 1966. Barcelona: Gustavo Gili, 1976, p. 185.

7. RESULTATS I CONCLUSIONS: CARTOGRAFIES TEATRALS

Aquesta tesi sobre l'arquitectura teatral de Palma ha tractat de realitzar una recerca cartogràfica i arquitectònica que explori els mitjans de representació del lloc teatral a la ciutat contemporània: elaborar un atlas teatral que abasti la dimensió urbana, arquitectònica i pròpiament performativa dels edificis destinats a les arts escèniques de Palma. Una aproximació a la relació entre la ciutat, el teatre i l'espai escènic de Palma, o dit d'una altra manera, a les implicacions urbanes, artístiques, culturals i socials del teatre al llarg dels segles. S'ha intentat estudiar la correspondència entre esdeveniment i ciutat, però seguint a Aldo Rossi, això no és suficient si no ampliam l'anàlisi a la gènesi de la forma arquitectònica; a l'arquitectura entesa com a component del fet urbà.⁵²⁷

Els resultats i conclusions de la tesi han sorgit de la lectura del sistema teatral de la ciutat de Palma a partir de l'observació de les diferents aproximacions que configuren l'atlas: la base de dades, la cartografia teatral, la col·lecció de fotografies d'arxiu, el recull de plànols arquitectònics de l'edifici teatral, la visita *in situ* dels espais estudiats, la realització de fotografies i la redacció de l'assaig interpretatiu. Una lectura multilíneal, un mateix enfocament amb filtres diversos, que ha volgut abastar el fet de deambular per l'espai i el temps de l'arquitectura teatral per la ciutat.

La tesi és una investigació sobre arquitectura, urbanisme i teatre que s'endinsa concretament en la història d'un indret determinat: la ciutat de Palma, a Mallorca. Podríem dir que és un treball d'història local. Però si el lloc és acotat, en canvi l'àmbit temporal és ampli, voluntàriament extens, seguint la metodologia que la historiografia ha anomenat de *longue durée*, abasta des dels orígens fins a l'actualitat amb una mirada atenta a la tipologia arquitectònica de l'espai escènic i de la seva relació urbana. En aquest recorregut històric i urbà, l'estudi de l'espai del teatre ha esdevingut un mitjà per a llegir la relació de l'arquitectura amb la cultura a Palma al llarg dels segles.

Un primer resultat de la tesi és la redacció de la base de dades d'espais escènics de la ciutat de Palma. Una base de dades que

es troba completa en el volum II i que s'ha elaborat mitjançant el buidatge de fonts bibliogràfiques teatrals, d'estudis històrics, urbans i arquitectònics d'àmbit insular –el llistat complet del qual es troba a l'apartat de bibliografia–. Una sèrie de lectures que han sigut contrastades i ampliades amb la recerca en arxius, tant privats com públics. Per a la selecció i la definició dels espais del teatre de la base de dades, més enllà de l'estructura arquitectònica (*all'italiana*, aforament, dimensions de l'escenari, equipament...), s'ha partit de l'esdeveniment teatral i performatiu per incloure els espais.

Aquesta base de dades d'espais escènics resultant, endreçada cronològicament per ordre d'obertura dels locals, està composta per una taula que inclou: el nom de l'espai, la població, la data d'obertura, la data de clausura, l'adreça, les reformes, els canvis de nom i l'arquitecte; i mostra un llistat exhaustiu de les arquitectures que han existit a Palma i han acollit les representacions i els espectacles. Un sistema tipològic de l'arquitectura de l'oci i de la cultura que mostra els espais existents, tancats i desapareguts al llarg de la història de la ciutat.

Una primera aproximació al fenomen de l'arquitectura teatral a la ciutat ens la mostra la base de dades realitzada i el que ens impressiona en primera instància i per sobre de qualsevol altra consideració és la quantitat. La base de dades posa de manifest l'existència d'un centenar d'arquitectures, la majoria construïdes des de finals del segle XVIII fins a principis del segle XX. Tot i que el veritable moment àlgid de creació d'espais, no només a Palma sinó a tot Mallorca, va ser el primer terç del segle XX i de la mà dels moviments associacionistes. Les arquitectures inventariades no corresponen a un mateix tipus d'organisme o tipologia arquitectònica, no només per la pobresa i senzillesa de molts dels espais, sinó per les diferents representacions que havien d'acollir i per tant de diferents configuracions espacials.

No presenten, per exemple, la mateixa configuració arquitectònica el Teatre Principal que els nombrosos cafès-concert que sortiren al seu voltant: el Principal seguint el model del teatre *all'italiana* i els cafès-concert amb una configuració espacial on la separació entre l'espectacle i els espectadors era més ambigua, a més de la

superposició d'activitat teatral amb la festiva. Ambdues tipologies arquitectòniques, *all'italiana* i festiva, seguiran convivint al llarg del segle XX, però s'afegirà la tipologia de teatre-circ: el Teatre Balear i el Teatre Líric, que conviuen amb els edificis de les associacions –espais vertaderament polivalents, de trobada, de festivitat, de cultura i no només teatrals–. L'edifici dramàtic s'ha entès com el lloc de trobada, en un mateix temps, en un mateix espai, d'actors i de públic, però al llarg dels capítols de la tesi hem visitat l'àmplia varietat de tipologies arquitectòniques i escèniques que els han acollit.

La base de dades és la primera passa i la font documental per a la segona etapa: dibuixar les cartografies teatrals de Palma. El conjunt cartogràfic que s'ha dibuixat conté: cinc mapes teatrals històrics, on els períodes temporals s'han establert per la conjunció de canvis urbans, teatrals i arquitectònics (orígens-1667, 1667-1833, 1833-1900, 1900-1936, 1940-actualitat); un mapa teatral sincrònic, on a sobre d'una ortofoto actual s'han dibuixat tots els teatres existents en tots els períodes –diferenciant amb una llegenda de colors els espais actius, tancats o desapareguts– i un mapa teatral morfotipològic, on s'han dibuixat totes les plantes arquitectòniques que la recerca ha pogut localitzar a sobre d'un plànol parcel·lari actual de la ciutat, amb el mateix criteri de llegenda que pel mapa sincrònic. La divisió en períodes històrics ha estructurat la tesi. Els períodes establerts són els següents:

- Espais i representacions escèniques abans de la Casa de les Comèdies, dels orígens fins al 1667.
- Casa de les Comèdies. Teatre entre murades, 1667-1833.
- Teatre Principal. Aires liberals i desamortitzacions, 1833-1900.
- La ciutat moderna. Enderrocament de les murades i associacionisme, 1900-1936.
- L'expansió de l'arquitectura de l'oci pel Passeig Marítim i reformes urbanes de Gabriel Alomar, 1940-Actualitat.

Un cós central de la tesi encapçalat per una extensa introducció, que porta com a títol: *Ciutat, arquitectura i espai escènic. Introducció*, presenta l'estructura i l'objecte d'estudi, la metodologia i l'estat de la qüestió.

L'evolució històrica dels capítols ens ha permès una visió de l'evolució de la ciutat, en canvi el mapa sincrònic i el mapa morfotipològic contemplen tots els espais escènics que han existit a la ciutat de forma simultània i dibuixats a sobre d'una base cartogràfica actual. Aquesta aproximació cartogràfica ens ha permès interpretar el sistema tipològic de l'arquitectura del teatre en la seva globalitat, per tal de llegir les pautes urbanes que potser no serien òbvies sense una mirada sincrònica. Els mapes històrics els hem anat comentant en les conclusions de cada capítol, i com a conclusió general podem apuntar els resultats principals de cada un d'ells i finalitzar amb la interpretació urbana de conjunt. Un recorregut històric del teatre per la ciutat on s'ha intentat seguir una exposició cronològica i argumentada de l'evolució dels espais teatrals a la ciutat.

Com a conclusió, el dibuix d'una cartografia teatral morfològica i sincrònica de Palma parteix de la hipòtesi que el mapa teatral contemporani d'una ciutat consta de diverses capes. A les sales històriques se sumarien altres de nova creació situades en àrees amb vocació de centralitat com seria el cas de l'Auditorium. Edificis de caràcter monumental i institucional: Ses Voltes – de l'arquitecte Elias Torres–, el Teatre Municipi Xesc Forteza (2003-...) –projecte de Tono Vila– conviurien amb la memòria dels humils espais de societats cíviques, de les associacions – tots ells actualment tancats o desapareguts– i amb els refugis d'una avantguarda teatral disseminada com hem vist. La hipòtesi de partida en la introducció d'aquesta tesi es confirmaria amb la cartografia teatral elaborada: en el deambular del lloc del teatre a la ciutat de Palma es poden llegir pautes urbanes, arquitectòniques i socials a la ubicació dels teatres a la ciutat.

Si el teatre es pot ubicar per atzar en el teixit urbà, altres poden ser les causes del seu emplaçament i el resultat d'aquesta tesi mostraria com al llarg dels segles s'han establert una certa *memòria urbana* del lloc del teatre. L'evolució del mapa teatral de Palma es mou en paral·lel a la seva història, com no podia ser d'una altra manera, però en una via en la qual el teatre ha semblat intuir el creixement i les transformacions urbanes; de forma similar que en observar la cronologia dels teatres situada en la trama urbana de Barcelona va permetre a Antoni Ramon captar un

528. RAMON, Antoni. El deambular barceloní dels espais escènics. *Barcelona Metròpolis*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2011, núm. 83, p. 52-57.

recorregut que mostrava la capacitat urbanitzadora del fet teatral a la ciutat.⁵²⁸ La construcció de sales d'espectacles en espais fronterers o de nova urbanització de Palma –a sobre de la Riera, a l'espai lliure de l'enderroc de les murades de la ciutat, a sobre del que seria el Passeig Marítim– anticipà el desenvolupament i la centralitat urbana fins que els límits de la ciutat moderna i contemporània foren cada vegada més difusos.

La cartografia teatral morfològica i sincrònica ressalta línies, àrees, recintes i fites. Línies: carrers o avingudes, com els bulevards de París, Broadway a Nova York o el Paral·lel a Barcelona. A Palma podríem destacar l'eix que uniria el passeig del Born fins a les Rambles, de densitat teatral baixa, actualment desdibuixat, ja que el teatre ha sigut expulsat de la zona vertaderament central de Palma i només és visible amb una mirada sincrònica. Un eix urbà teatral, inicialment fronterer i perifèric de la ciutat que esdevindrà central: la desviació de la Riera suposà un primer espai vertaderament públic. O un altre eix urbà a la segona meitat del segle XX amb la creació del Passeig Marítim. En un sentit, el potencial cívic de l'espai urbà atrau el teatre, i en un altre, l'activitat teatral contribueix a materialitzar la sociabilitat el lloc.

Àrees: barris, com el West End a Londres, Greenwich Village a Nova York, el Barri Llatí a París, o Gràcia a Barcelona. A Palma hauríem de parlar, sobretot, del centre històric de la ciutat, de la part alta, en una zona difícil de delimitar que ens traçaria una àrea des del Teatre Xesc Forteza, passat per Sant Francesc, ESADIB, Assistència Palmensana i fins al Teatre Sans, potser incloguen la Sala Delirious (2016-...) i Ses Voltes. O dels voltants de la incipient Plaça Major amb la creació de nombrosos cafès-concerts, cafès-teatre, en el segle XIX. O de l'àmbit de l'espai deixat buit per l'enderrocament de les murades de la ciutat a principis del segle XX. O d'absències, com la nul·la presència del teatre a l'eixample, amb una excepció prou significativa: la Casa del Poble.

Fites: focus aïllats que reforcen i polaritzen la xarxa viària, com l'Òpera Bastille en el París de finals del segle XX; o la projectada per Charles Garnier a mitjan XIX en el París del Baró Haussmann, simultàniament un punt en un eix, en la confluència del Bulevard

529. ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Edició original: *L'Architettura della città*, 1966. Barcelona: Gustavo Gili, 1976, p. 191.

dels Caputxins amb el dels Italians, i un fons d'escena, monumental, de l'avinguda de l'Òpera. A Palma trobaríem, amb matisos, exemples amb una certa voluntat de fita com el Teatre Balear – desplaçat, però a prop de l'estació de ferrocarrils, entre l'actual plaça d'Espanya i el mercat de l'Olivar, en terrenys de l'enderroc de les murades–; el Teatre Líric –al començament del Passeig del Born– o fins i tot l'Auditorium –en terrenys guanyats a la mar i marcant una fita en el mig del Passeig Marítim–. Potser també en aquesta categoria podríem incloure l'actual Palau de Congressos de Palma –projecte de Francisco Mangado– desplaçant la centralitat cap a l'altra banda de la ciutat, cap al Molinar.

A la cartografia teatral de Palma ens trobem amb vestigis del pas teatral, indrets on el teatre es va establir durant un temps i després va abandonar, amb pervivències arquitectòniques en el traçat urbà i la memòria. Una relació entre la història del teatre, de la ciutat i de l'arquitectura que la cartografia teatral sincrònica i morfotipològica il·lustra. Una mirada a la ciutat que es veu acompanyada pel material gràfic d'arxiu i de fonts bibliogràfiques, per l'assaig interpretatiu i per la col·lecció de fotografies actuals. Un material d'arxiu que si bé no s'ha pogut localitzar per a tots els espais inventariats, la tesi mostra un ventall ampli, un recull inèdit en alguns casos. Una lectura simultània, complementària, multilínia que ens mostra el fet urbanitzador, arquitectònic, artístic, cultural i social del teatre al llarg dels segles: la relació entre la ciutat, l'arquitectura i l'espai escènic.

Aquest recorregut mostra, com va avançar Aldo Rossi, «que la ciudad misma es la memoria colectiva de los pueblos; y como la memoria está ligada a hechos y lugares, la ciudad es el *locus* de la memoria colectiva». ⁵²⁹ El *locus* d'Aldo Rossi, l'arquitectura, les permanències i la història, ens han servit per a intentar llegir la complexitat dels fets urbans. Una complexitat urbana que aquest estudi s'ha aproximat des d'un punt de partida acotat, un aspecte particular de l'estudi de la ciutat: el social i cultural de fet teatral, definit en un sentit ampli del terme, ja que inclou els esdeveniments paratetrals, festius, de declamació i performatius. Un inventari que potser ens parla sobretot de teatre i cultura, de l'esdeveniment social del teatre.

Com dèiem a la introducció, el lloc del teatre és ampli i efímer per definició, es mou entre l'arquitectura i la performance, la música, les arts visuals, l'escenografia i el cinema. La *posada en escena* crea el context per a esdeveniments culturals, socials i polítics; esdevé un mitjà per entendre el status de la col·lectivitat i la seva relació amb la cultura i l'oci, abraçant esdeveniments d'alta cultura i de cultura popular. L'escenografia i l'espai escenogràfic s'ha interpretat com l'element que *media* entre l'obra d'art, la representació performativa i la seva recepció per part del públic. La història teatral com a memòria col·lectiva, entesa com la relació de la col·lectivitat amb el lloc i amb la idea d'aquest. Aquesta tesi ha volgut entendre el significat de l'estructura urbana, de la seva individualitat i de *l'arquitectura de la ciutat*.

Al llarg de la història, el disseny d'espais escènics a Palma ha anat lligat a la representació social i a la cultura. Des del Teatre Principal –amb funcions d'òpera per a una burgesia palmesana, per exemple; o els cafès-concert –amb representacions més populars de sarsueles; els moviments associatius –republicans, catòlics, obrers...– iniciatives privades –Teatre Líric o el Teatre Balear– de principis del segle XX; o continuant a la segona meitat del segle XX amb el *boom* turístic de l'illa i la sala de Tito's a sobre del Passeig Marítim –projectat per Josep Maria Sostres– hem pogut resseguir les pautes socials i l'evolució tant cultural com arquitectònica de la ciutat.

A manera de mostrar alguns dels resultats que la tesi *Atles d'arquitectura teatral de Palma* ha anat desenvolupant al llarg de l'assaig interpretatiu podríem anomenar: l'aportació al coneixement arquitectònic del patrimoni de Palma; l'aportació a l'estudi de la relació entre cultura, teatre, oci i arquitectura a Palma; la reflexió teòrica sobre què és l'espai del teatre i la reflexió a la implicació urbana de l'edifici teatral; l'estudi de la tipologia arquitectònica de l'edifici teatral.

530. ROSSI, Aldo. La arquitectura de la ciudad. Edició original: L'Architettura della città, 1966. Barcelona: Gustavo Gili, 1976, p. 185.

8. RESULTS AND CONCLUSIONS: THEATRICAL CARTOGRAPHIES

This thesis on the theatrical architecture of Palma has tried to carry out a cartographic and architectural research that explores the means of representation of the theatrical place in the contemporary city: to elaborate a theatrical atlas that covers the urban, architectural and proper performative dimension of the buildings destined to the performing arts of Palma. An approach to the relationship between the city, the theatre and the stage space of Palma, or in other words, the urban, artistic, cultural and social implications of the theatre over the centuries. Attempts have been made to study the correspondence between event and city, but following Aldo Rossi, this is not enough if we do not extend the analysis to the genesis of the architectural form; the architecture understood as a component of the urban fact.⁵³⁰

The results and conclusions of the thesis have emerged from the reading of the theatrical system of the city of Palma from the observation of the different approaches that make up the atlas: the database, the theatrical cartography, the collection of archive photographs, the collection of architectural plans of the theatre building, the on-site visit of the spaces studied, the taking of photographs and the writing of the interpretive essay. A multilinear reading, the same approach with different filters, which wanted to cover the fact of wandering through the space and time of theatrical architecture around the city.

The thesis is a research on architecture, urbanism and theatre that delves specifically into the history of a specific place: the city of Palma, in Mallorca. We could say that it is a work of local history. But if the place is limited, on the other hand the temporal scope is wide, voluntarily extensive, following the methodology that historiography has called long-term, spanning from its origins to the present day with an attentive look at the architectural typology of the stage space and its urban relationship. In this historical and urban journey, the study of the space of the theatre has become a means to read the relationship between architecture and culture in Palma over the centuries.

A first result of the thesis is the writing of the database of scenic spaces of the city of Palma. A database that is complete in Volume II and has been prepared by emptying theatrical bibliographic sources, historical, urban and architectural studies of the island area – the complete list of which can be found in the bibliography section. A series of readings that have been contrasted and expanded with research in archives, both private and public. For the selection and definition of the theatre spaces in the database, beyond the architectural structure (all'italiana, capacity, dimensions of the stage, equipment...), we have started from the theatrical event and performative to include spaces.

This resulting database of spaces, arranged chronologically, in ascend order of opening of the venues, is composed of a table that includes: the name of the space, the opening date, the closing date, the 'address, renovations, name changes and architect; and shows an exhaustive list of the architectures that have existed in Palma and have hosted the performances and shows. A typological system of leisure and cultural architecture that shows the existing spaces, closed and disappeared throughout the history of the city.

A first approach to the phenomenon of theatrical architecture in the city is shown by the database created and what impresses us in the first instance and above any other consideration is the quantity. The database reveals the existence of a hundred architectures, most of which were built from the end of the 18th century to the beginning of the 20th century. Although the real heyday of the creation of spaces, not only in Palma but in the whole of Mallorca, was the first third of the 20th century and at the hands of the associations' movements. The inventoried architectures do not correspond to the same type or architectural typology, not only because of the poverty and simplicity of many of the spaces, but also because of the different representations that they had to accommodate and therefore of different spatial configurations.

For example, the Teatre Principal does not have the same architectural configuration as the numerous café-concerts that came out around it: the Principal following the model of the Italian

theatre and the café-concert with a spatial configuration where the separation between the show and the audience was more ambiguous in addition to the overlapping theatrical activity with the festive. Both architectural typologies, all'italiana and festive, will continue to coexist throughout the twentieth century, but the typology of circus theatre will be added: the Teatre Balear and the Teatre Líric, which coexisted with the buildings of the associations – truly versatile spaces for meeting, festivity, culture and not just theatre. The dramatic building has been understood as the meeting place, at the same time, in the same space, of actors and audiences, but throughout the chapters of the thesis we have visited the wide variety of architectural and scenic typologies.

The database is the first step and the documentary source for the second one: drawing the theatrical cartographies of Palma. The cartographic set that has been drawn contains: five historical theatrical maps, where the temporal periods have been established by the conjunction of urban, theatrical and architectural changes (origins-1667, 1667-1833, 1833-1900, 1900-1936, 1940-present); a synchronous theatrical map, where on top of a current orthophoto all the theatres existing in all the periods have been drawn – differentiating with a legend colour the active, closed or disappeared spaces – and a morphotypological theatrical map, where they have been drawn all the architectural plans that the research has been able to locate on a current plot plan of the city, with the same criteria of legend as by the synchronous map.

The division into historical periods has structured the thesis. The established periods are as follows:

- Spaces and stage performances before the Casa de les Comèdies, from its origins until 1667.
- Casa de les Comèdies. Theatre in-between walls, 1667-1833.
- Teatre Principal. Liberal airs and confiscations, 1833-1900.
- The modern city. Demolition of the walls and associationism, 1900-1936.
- The expansion of leisure architecture along the Passeig Marítim and urban reforms by Gabriel Alomar, 1940-Present.

A central body of the thesis led by an extensive introduction, entitled: City, architecture and stage space. Introduction, presents the structure and object of study, methodology and state of the art.

The historical evolution of the chapters has allowed us a vision of the evolution of the city, however the synchronous map and the morphotypological map contemplate all the scenic spaces that have existed in the city simultaneously are drawn on contemporary cartography. This cartographic approach has allowed us to interpret the typological system of theatre architecture as a whole, in order to read the urban patterns that might not be obvious without a synchronous look. We have commented on the historical maps in the conclusions of each chapter, and as a general conclusion we can point out the main results of each of them and end with the urban interpretation as a whole. A historical tour of the city's theatre where an attempt has been made to follow a chronological and argumentative exposition of the evolution of theatrical spaces in the city.

In conclusion, the drawing of a morphological and synchronous theatrical cartography of Palma is based on the hypothesis that the contemporary theatrical map of a city consists of several layers. To the historical venues will be joined by new ones located in areas with a vocation for centrality, such as the Auditorium. Monumental and institutional buildings: Ses Voltes – by the architect Elias Torres –, the Teatre Municipal Xesc Forteza (2003-...) – a project by Tono Vila – would coexist with the memory of the humble spaces of civic societies, of associations – all they are now closed or gone – and with the shelters of a theatrical avant-garde scattered as we have seen. The starting hypothesis in the introduction of this thesis would be confirmed by the elaborate theatrical cartography: in the wanderings of the theatre site in the city of Palma, urban, architectural and social guidelines can be read on the location of theatres in the city.

If the theatre can be located randomly in the urban fabric, others may be the causes of its location and the result of this thesis would show how over the centuries a certain urban memory of

531. RAMON, Antoni. El deambular barceloní dels espais escènics. *Barcelona Metròpolis*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2011, núm. 83, p. 52-57.

the place of the theatre has been established. The evolution of the theatrical map of Palma moves in parallel with its history, as it could not be otherwise, but in a way in which the theatre has seemed to intuit the growth and the urban transformations; similarly than the observation of the chronology of the theatres located in the urban plot of Barcelona allowed Antoni Ramon to capture a map that showed the urbanizing capacity of the theatrical event in the city.⁵³¹ The construction of performance halls in a border spaces or of new urbanization of Palma – above the Riera, in the free space of the demolition of the walls of the city, above what would be the Paseo Marítimo – anticipated development and urban centrality until the boundaries of the modern and contemporary city became increasingly blurred.

Morphological and synchronous theatrical cartography highlights lines, areas, enclosures and landmarks. Lines: streets or avenues, such as the boulevards of Paris, Broadway in New York or the Parallel in Barcelona. In Palma, we could highlight the axis that would connect the Passeig del Born to the Rambla, of low theatrical density, currently blurred, as the theatre has been expelled from the truly central area of Palma and is only visible with a synchronous look. A theatrical urban axis, initially border and peripheral of the city that will become central: the Riera was a first truly public space. Or another urban axis in the second half of the 20th century with the creation of the Passeig Marítim. In one sense, the civic potential of the urban space attracts the theatre, and in another, the theatrical activity helps to materialize the sociability of the place.

Areas: neighbourhoods such as the West End in London, Greenwich Village in New York, the Latin Quarter in Paris, or Gràcia in Barcelona. In Palma we should talk, above all, about the historic centre of the city, from the upper part, in a difficult area to delimit that would be traced from the Teatre Xesc Forteza, to Sant Francesc, ESADIB, Assistència Palmensana and to the Teatre Sans, it may include Sala Delirious (2016-...) and Ses Voltes. Or from the surroundings of the incipient Plaça Major with the creation of numerous café-concerts, cafés-theatre, in the 19th century. Or the area of space left empty by the demolition of the

city walls in the early twentieth century. Or absences, such as the theatre in the Eixample, with one significant exception: the Casa del Poble.

Milestones: Isolated spotlights that strengthen and polarize the city, such as the Bastille Opera in late twentieth-century Paris; or the one projected by Charles Garnier in the middle of the 19th century in Baron Haussmann's Paris, simultaneously a point on an axis, at the confluence of the Boulevard of the Capuchins with that of the Italians, and a monumental backdrop of the Avenue of the Opera. In Palma we would find, with nuances, examples with a certain will of landmark such as the Teatre Balear – displaced, but close to the railway station, between the current Plaça d'Espanya and the Mercat de l'Olivar, in lands of the demolition of the city walls; the Teatre Líric – at the beginning of the Passeig del Born – or even the Auditorium – on a land gained at sea and marking a milestone in the middle of the Passeig Marítim. Perhaps in this category we could also include the current Palma Congress Center – a project by Francisco Mangado – moving the centre to the other side of the city, towards the Molinar.

In the theatrical cartography of Palma, we find traces of the theatrical passage, places where the theatre was established for a time and then abandoned, with architectural survivals in the urban layout and memory. A relationship between the history of theatre, the city and architecture that is illustrated by synchronous and morphotypological theatrical cartography. A look at the city that is accompanied by graphic archive material and bibliographic sources, an interpretive essay and a collection of current photographs. An archival material that, although it could not be located for all the inventoried spaces, the thesis shows a wide range, and an unpublished collection in some cases. A simultaneous, complementary, multilinear reading that shows us the urbanizing, architectural, artistic, cultural and social fact of the theatre over the centuries: the relationship between the city, the architecture and the stage space.

This journey shows, as Aldo Rossi put it, “that the city itself is the collective memory of the people; and as memory is linked

532. ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Edició original: *L'Architettura della città*, 1966. Barcelona: Gustavo Gili, 1976, p. 191.

to facts and places, the city is the locus of collective memory".⁵³² An urban complexity that this study has approached from a constrained starting point, a particular aspect of the study of the city: the social and cultural theatrical fact, defined in a broad sense of the term, as it includes the paratetral, festive, declamation, and performative events. An inventory that perhaps tells us mainly about theatre and culture, about the social event of theatre.

As we said in the introduction, the place of theatre is wide and ephemeral by definition, moving between architecture and performance, music, visual arts, scenery and cinema. The staging creates the context for cultural, social, and political events; it becomes a means of understanding the status of the community and its relationship to culture and leisure, embracing events of high culture and popular culture. Scenography and stage space have been interpreted as the mediating element between the work of art, the performative performance and its reception by the public. Theatrical history as a collective memory, understood as the relationship of the community with the place and with the idea of it. This thesis wanted to understand the meaning of the urban structure, its individuality and the architecture of the city.

Throughout history, the design of stage spaces in Palma has been linked to social representation and culture. From the Teatre Principal – with Opera performances for the Palma's bourgeoisie, for example; or concert cafes – with more popular performances of zarzuelas; the associative movements – republican, catholic, workers... – private initiatives – Teatre Líric or the Teatre Balear – of the beginning of the 20th century; or continuing in the second half of the twentieth century with the tourist boom of the island and the Tito's venue above the Passeig Marítim – designed by Josep Maria Sostres – we have been able to follow the social guidelines and the cultural and architectural evolution of the city.

In order to show some of the results that the thesis Atlas of theatrical architecture of Palma has been developing throughout the interpretive essay we could name: the contribution to the architectural knowledge of the heritage of Palma; the contribution

to the study of the relationship between culture, theatre, leisure and architecture in Palma; a theoretical reflection on the space of the theatre and a reflection on the urban involvement of the theatrical event; the study of the architectural typology of the theatre building.

9. Fons documental. Arxius, bibliografia, imatges

Arxiu Assistència Palmesana.

Arxiu Darder. CAIB-DGURT.

Arxiu Estudi General Lul·lià.

Arxiu General Consell de Mallorca. AGCM.

Fons del Montepío de Previsión de l'Arrabal de Santa Catalina
Fons documental: Urbanisme: Plans d'Ordenació Urbanística.
Generals. Parcial. Especials
Fons Gabriel Alomar Esteve
Fons documental: fotografies s.XIX-XX, col·lecció de xilografies,
1929.

Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. COAC.

Arxiu Històric i Documental del Col·legi Oficial d'Arquitectes de les Illes Balears. COAIB.

Col·lecció fotogràfica Mas-Martí

Archivo del Servicio Histórico Fundación Arquitectura Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. COAM-ASH-FUCOAM.

Legado Estudio Lamela Arquitectos
Legado Luis Martínez Feduchi

Arxiu Històric de la Universitat de les Illes Balears. AHUIB.

Fons Antoni Pons Pastor
Fons Cercle d'Obrers Catòlics
Fons fotogràfic Jeroni Juan Tous
Fons fotogràfic Antoni Palou
Fons Jesuïtes (1335-1866)
Fons Miquel Seguí Aznar

Arxiu Municipal de Palma.

Actes municipals del període 1836-1936
Documentació gremial s. XVIII
Edificios y Urbanizaciones S.A. 1946-1969
Fons administratiu Ajuntament de Palma

Fons fotogràfic de l'Arxiu Municipal de Palma
Collecció de l'Ajuntament 1863-obert
Collecció Llabrés 1898-1950
Fons gràfic 1650-obert
Fons històric Ajuntament de Palma 1718-1950
Fons Pere d'Alcàntara Penya
Fons Pons

Arxiu Observatori Fotogràfic del Paisatge de les Illes Balears. OFF.

Arxiu privat Andreu Muntaner Darder.

Arxiu privat Dino Ibáñez.

Arxiu privat Gaspar Bennazar, custodiat i catalogat per Maribel Bennazar.

Arxiu privat Josep Planas i Montanyà.

Arxiu privat José Ferragut.

Arxiu privat Javier García-Delgado Sancho.

Arxiu privat Juan Manuel Berga, arquitecte.

Arxiu Sala Delirious.

Arxiu del So i de la Imatge del Consell de Mallorca.

Collecció Miscel·lània

Collecció postals

Fons Antoni Muntaner Bujosa

Fons Consell de Mallorca (1999-2006). Fotografies de tetre mallorquí (1976-1996)

Fons Rullan

Fons Josep Truyol

Fons Pere Xamena, Collecció Antoni Ramis

Arxiu de la Societat Arqueològica Lul·liana.

Fons Assistència Palmesana

Fons Casino Palmesano (1841-1871)

Fons Guillem Forteza Pinya (1892-1943)

Arxiu Teatre del Mar.

Biblioteca de Catalunya.

Fons editorial Albert Martín

Fons fotogràfic sobre les Balears

Arxiu fotogràfic Centre Excursionista de Catalunya

Biblioteca de Cultura Artesana.

Arxiu fotogràfic de Jeroni Juan i Tous

Arxiu Guillem Cabrer

Materials especials

Biblioteca de la Fundació Bartolomé March.

Biblioteca Lluís Alemany.

Fototeca del Patrimonio Histórico.

Archivo Ruiz Vernacci

Hemeroteca Nacional de España.

Biblioteca virtual de prensa histórica

Institut Amatller d'Art Hispànic - Arxiu Mas, Barcelona.

Institut Cartogràfic i Geològic de Catalunya.

Fons fotografies antigues dels països catalans

*Col·lecció de fotografies esteroscòpiques 'El turismo práctico',
1920-1930*

Fons fotogràfic Pau Vila

Institut Municipal d'Innovació de Palma.

Museu de Mallorca.

Arxiu fotogràfic Jeroni Juan Tous.

Fons Fotogràfic Museu de Mallorca.

10. BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- Revista de teatros. *Revista Balear*, núm. 18, 3 de març de 1844.
- Inauguración del Teatro Balear. *Comedias y Comediantes*. 1 de gener de 1910.
- Revista teatral. Comunicado. *Diario de Palma*. 21 d'octubre de 1852.
- AGUILÓ, Catalina i MULET, Maria Josep. *Guia d'arxius, col·leccions i fons fotogràfics de les Balears (1840-1967)*. Palma: Sa Nostra, Caixa de Balears, 2004.
- ALOMAR, Antoni Ignasi. Festa de l'Àngel Custodi. A: ROSSICH, A. (coord.). *El teatre català dels orígens al segle XVIII: actes del II Col·loqui Problemes i Mètodes de Literatura Catalana Antiga: "Teatre Català Antic"*. Kassel: Edition Reichenberger, 2001.
- ALOMAR, Gabriel. *La reforma de Palma. Hacia la renovación de una ciudad a través de un proceso de evolución creativa*. Edició original: 1950. Palma: COAIB, 2000.
- ALOMAR, Gabriel. De la Arquitectura al Urbanismo y del Urbanismo al Planeamiento. *Cuadernos de Arquitectura*, núm. 11-12, 1950.
- ALOMAR, Gabriel. El teatro romano de Pollentia. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, núm. 15, 1962.
- ALOMAR, Maria Magdalena i PERELLÓ, Francesc. Poble Espanyol. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. I. Palma i Barcelona: Lleonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2003.
- ALOMAR, Maria Magdalena. *El teatre a Palma entre 1955 i 1970*. Palma: Edicions Documenta Balear, 2005.
- ALOY, Guillem. Aproximacions a l'espai de l'art des del teatre. A: GELABERT, A. I MONTENEGRO, N. (eds.). *Espais per a l'art, des de l'arquitectura a l'immaterial. Reflexions sobre el lloc*. Palma: Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma, 2019, p. 18-19.
- AMORÓS, M; ALMAGRO, L. i ARRIBAS, M.. *Excavación del teatro romano de Pollentia*. William L. Bryant Foundation, 1954.
- BALLESTER JULIÀ, Miquel. *Evolució constructiva de la Catedral de Mallorca. Història, tècniques i materials en els llibres de fàbrica (1570-1630)*. Palma: Universitat de les Illes Balears i Catedral de Mallorca, 2020.
- BARCELÓ CRESPI, Maria. *Ciutat de Mallorca en el trànsit a la Modernitat*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 1988.

- BARCELÓ CRESPI, Maria. Retrat de la ciutat de Mallorca cinc-cient anys enrere (aspectes urbanístics). *Estudis Baleàrics*, núm. 41, 1991, pp. 105-122.
- BARCELÓ CRESPI, Maria i SUREDA GARCIA, Bernat (coord.). *Espai i temps d'oci a la història. XI Jornades d'Estudis Històrics Locals*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 1993.
- BARCELÓ CRESPI, Maria i ROSSELLÓ BORDOY, Guillem. *La ciudad de Mallorca: la vida cotidiana en una ciudad mediterránea medieval*. Palma: Leonard Muntaner, 2006.
- BARCELÓ CRESPI, Maria. Configuració urbana de la Ciutat de Mallorca medieval. A: SABATER, T. i CARRERO, E. (coord.). *La Ciutat de Mallorca i els segles del gòtic: XXVIII Jornades d'Estudis Històrics Locals*. Palma del 3 al 5 de novembre de 2009. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 2010, p. 13-25.
- BARCELÓ CRESPI, Maria. *El raval de mar de la ciutat de Mallorca (Segles XIII-XV)*. Palma: Leonard Muntaner, 2012.
- BATLLORI, M. Historia del Colegio de Montesión. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 710-711, 1945.
- BENNAZAR, Maribel. *Gaspar Bennazar Moner, s' Arquitecte de Palma (1869-1933): Crónica de una vida. Artículos, conferencias y propuestas*. Toms I i II. Palma: Maria Pilar Isabel Bennazar Casanova, 2017.
- BERNABÓ, Luigi. Il teatro antico di Pollentia, nell'isola di Maiorca. *Rivista di Studi Liguri*, núm. 27, vol. I, 1951, p. 18-29
- BERNAT, Margalida i SERRA, Jaume. Els grafitis de l'antiga cereria i la "casa de les hosties" de la Seu de Mallorca (segles XIV-XV). *Mayurqa*, núm. 30, 2005.
- de BLAS GÓMEZ, Felisa. *El teatro como espacio*. Col·lecció arquia/tesis, núm. 29. Barcelona: Fundació Caja de Arquitectos, 2009.
- BOHIGAS, Oriol. M. J. Raspall, arquitecto. *Cuadernos de arquitectura*, núm. 44, 1961.
- BRAVO, Isidre. *L'escenografia catalana*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 1986.
- BROOK, Peter. El pez dorado. A: BROOK, P. *La puerta abierta. Reflexiones sobre la interpretación y el teatro*. Traducció de l'anglès de Gema Moral Bartolomé. Edició original: *The Open Door. Thoughts on Acting and Theatre*, 1993. Barcelona: Alba Editorial, 1999.
- BROOK, Peter. *El espacio vacío. Arte y técnica de teatro*.

- Edició original: *The Empty Space*, 1968. Barcelona: Ediciones Península, 1997.
- CABANELLAS, Jaume. *Le Cicerone français a Palma de Majorque*. Imprimerie de P. J. Umbert, 1845.
- CABANYES i BALLESTER, Josep Antoni. *Notas y observaciones hechas en mi viaje y permanencia en Mallorca*. Barcelona: Editorial Pòrtic, 1970.
- CAMINALS, Pere Lluís. *Cens d'espais escènics de la Comunitat Autònoma de les Illes Balears*. Palma: Govern Balear, 1989.
- CAMPANER, Àlvar. *Cronicón Mayoricense*. Edició original: 1881. Palma: Caixa de Balears Sa Nostra, 2007.
- CANELLA, Guido. *Il sistema teatrale a Milano*. Milan: Dedalo, 1966.
- CANTARELLAS, Catalina. *La Arquitectura mallorquina desde la Ilustración a la Restauración*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 1981.
- CANTARELLAS, Catalina. *Pedro de Alcántara Peña, maestro de obras militares (1823-1906)*. Palma: COAIB, 1984.
- CANTARELLAS, Catalina. Teatro Principal. Palma de Mallorca. A: de SOLÀ-MORALES, I. (dir.). *Arquitectura teatral en España*. Exposición de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda, diciembre 1984 - enero 1985. Madrid: MOPU, 1985, p. 172-175.
- CANTARELLAS, Catalina. El Teatre Principal: arquitectura i escenografia. A: PASCUAL, A. (coord.). *Història del Teatre Principal. Cultura, esplai i societat*. Palma: José J. De Olañeta, 2007, p. 66-91.
- CAPELLÀ, Llorenç. *La Mallorca del Clavell*. Binissalem: Di7 Edició, 1999.
- CAU, Miguel Ángel i CHÁVEZ María Esther. El fenómeno urbano en Mallorca en época romana: los ejemplos de Pollentia y Palma. *Mayurqa*, núm. 29, 2003, p. 27-50.
- CODINA BONET, Ramon. *El ball de sala a Mallorca*. Palma: Edicions Documenta Balear, 2020.
- COLL, Maria Magdalena. *Temporada 1884-1885: Teatro Circo Balear i Teatro Principal*. Treball no publicat, professor Joan Mas i Vives, UIB, 1991-1992.
- CONRADO i BERARD, Jaime. Apuntes cronológicos de D. Jaime Conrado y Berard (1808-1865). *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 712-713, 1945.
- CORTADA, Juan. *Viaje a la isla de Mallorca en el estío de 1845*. Barcelona: Imprenta de A. Brusi, 1845.

- COUSIN, Mark. *Scenography* [en línia]. Londres: Architectural Association, 25 d'octubre de 2013. [Consulta: 19 de gener de 2021]. Disponible a: <<https://www.aaschool.ac.uk/publicprogramme/whatson/scenography---1-7>>
- CURET, Francesc. *Teatres particulars a Barcelona en el segle XVIIIè*. Barcelona: Generalitat de Catalunya: Publicacions de la Institució del Teatre, 1935.
- DÍAZ, Ramon. Campet, teatre del. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. I. Palma i Barcelona: Leonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2003, p. 134.
- DONNET, Alexis. *Architectonographie des théâtres de Paris, ou Parallèle historique et critique de ces édifices considérés sous le rapport de l'architecture et de la décoration*. París: impr. de P. Didot l'aîné, 1821.
- ESTADA, Eusebio. *Estudios sobre la posibilidad económica de establecer un camino de hierro de Palma a Inca*. Palma: Pedro José Gelabert, 1871.
- ESTADA, Eusebio. *La Ciudad de Palma. Su industria, sus fortificaciones, sus condiciones sanitarias y su ensanche, con un apéndice sobre las condiciones que han de reunir las viviendas para ser salubres*. Edició original: 1885. Palma: Leonard Muntaner i Govern de les Illes Balears, 2003.
- FÀBREGAS, Lluís. *Ca nostra. 50 años de vida palmesana*. Edició original: 1965. Palma: Edicions Cort, 2007.
- FABREGAS, Lluís. *Estampas de "El Terreno"*. Palma: Edicions Cort, 1974.
- FARRÉ, Elisenda i PERELLÓ, Francesc. Romà de Pollentia, teatre. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. II. Palma i Barcelona: Leonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2006.
- FARRÉ, Elisenda i PERELLÓ, Francesc. Sans, teatre. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. II. Palma i Barcelona: Leonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2006.
- FERNÁNDEZ, Ángel Raimundo. Aportación al estudio del teatro en Mallorca. *Mayurqa*, núm. 9, 1972.
- FERRÀ, Bartolomé. Ensanche de Palma. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 139, 1891.
- FERRÀ, Bartomeu. *Ciutat ha seixanta anys 1850-1910*. Edició original: 1918. Palma: Miquel Font, Editor, 1996.

- FERRÀ, Miquel. Del Líric al Victòria (1915). *Balears*, 9 de maig de 2011.
- FERRAGUT, José. *El arquitecto José Ferragut Pou*. Palma: José J. de Olañeta Editor, 2015.
- FERRAGUT, Juana. La desamortización de Mendizábal en Mallorca (1836-1846). *Trabajos de Geografía*. Palma: Departament de Geografia Facultat de Filosofia i Lletres, núm. 21, 1974.
- FIOL, Antònia. *Temporada teatral de 1898 a 1899 segons el diari de La Almudaina*. Treball no publicat, professor Joan Mas i Vives, Universitat Illes Balears, 1991-1992.
- FIOL, Verònica i FIOL, Tomeu. *Els cinemes de Palma*. Palma: Edicions Òrbita, 2015.
- FLORES, Antonio. *Crónica del Viaje de sus Majestades y Altezas Reales á las Islas Baleares, Cataluña y Aragon, en 1860*. Madrid: Rivadeneyra, 1861.
- FONT, Miquel (ed.). *Pere d'Alcàntara Penya (1823-1906). Vida i obra*. Palma: Miquel Font Editor, 2006.
- FOUCAULT, Michel. Espacios otros: utopías y heterotopías. Conferència original: Des espaces autres, 14 de març de 1967, *Centre d'études architecturales*, París. A: *Carrer de la Ciutat*, núm. 1. Barcelona: Ediciones del Cotal, 1978.
- FULLANA, Pere. *El catolicisme social a Mallorca (1877-1902)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990.
- FULLANA, Pere i MARIMON, Antoni. *Història del "Montepío" de Previsió de l'Arraval de Santa Catalina. Centenari 1894-1994*. Palma, 1994.
- FULLANA, Pere. *El moviment catòlic a Mallorca (1875-1902)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994.
- FURIÓ, Vicens. En Guillem Mesquida - Pintor Mallorquí. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 461 i núm. 462, 1919, p. 230-231.
- GABRIEL, Pere. La Casa del Poble de Palma. Referències generals i notícies a Catalunya i Espanya. A: AA.VV. *La Casa del Poble i el moviment obrer a Mallorca 1900-1936*. Palma: Lleonard Muntaner, 2016.
- GARCÍAS ESTELRICH, Domingo. *Teatro y Sociedad en Mallorca durante el siglo XVIII*. Tesi doctoral, Universitat de les Illes Balears, 1997.
- GARCÍAS ESTELRICH, Domingo. Antonio Jordada y su Tratado contra las comedias (1788). *Gramma y cal: revista insular de Filología*. 1998, núm. 2, p. 35-47.

- GARCÍAS ESTELRICH, Domingo. *Teatro y Sociedad en la Mallorca del siglo XVIII*. Palma: Leonard Muntaner, 1998.
- GARCÍAS ESTELRICH, Domingo. Ramon Llull y el teatro mallorquín setecentista. *Studia Lulliana*. 1999, vol. 34, núm. 95, p. 55-84.
- GARCÍAS ESTELRICH, Domingo. Diez calas en el teatro mallorquín setecentista. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lulliana*. 1999, vol. 55, p. 211-226.
- GARCÍAS ESTELRICH, Domingo. *El teatro en Palma (1800-1810)*. Palma: Leonard Muntaner, 2001.
- GARCÍAS ESTELRICH, Domingo. La escenografía teatral en los inicios del siglo XIX. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lulliana*. 2001, vol. 57, p. 211-220.
- GARCÍAS ESTELRICH, Domingo. *El teatro en Mallorca en los albores del Romanticismo (1808-1824)*. Palma: Leonard Muntaner, 2003.
- GARCÍAS ESTELRICH, Domingo. *La ópera y el teatro en Mallorca, 1824-1834: la década ominosa*. Palma: Leonard Muntaner, 2004.
- GARCÍAS ESTELRICH, Domingo. La actividad teatral en la Casa de las Comedias (1700-1800). *Bolletí de la Societat Arqueològica Lulliana*. 2004, vol. 60, p. 251-266.
- GARCÍAS ESTELRICH, Domingo. *Historia del teatro en Mallorca, del barroco al romanticismo (1600-1834)*. Palma: Leonard Muntaner, 2005.
- GARCÍAS ESTELRICH, Domingo. Parnaso Balear, El. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. II. Palma i Barcelona: Leonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2006.
- GARÍ, Bartomeu. Les Cases del Poble de Mallorca: la repressió després del cop d'estat. A: AA.VV. *La Casa del Poble i el moviment obrer a Mallorca 1900-1936*. Palma: Leonard Muntaner, 2016.
- GRAÑA, Isabel. *La cultura a Mallorca (1840-1936)*. Palma: Edicions Documenta Balear, 1998.
- GRASSET de SAINT SAUVEUR, André. *Voyage dans les Îles Baléares et Pithiuses, fait dans les années 1801, 1802, 1803, 1804 y 1805*. Paris: Léopold Collin, 1807.
- GRIMALT, Miquel. Les inundacions històriques de sa Riera. *Treballs de Geografia*, núm. 45, 1989, p. 19-26.

- HABSBURG-LORENA, Ludwig Salvator, Arxiduc d'Àustria. *Die Balearen in wort und bild geschildert*. 1869-1891.
- HABSBURG-LORENA, Ludwig Salvator, Arxiduc d'Àustria. *Las Baleares por la palabra y el grabado. Mallorca (parte general)*. Palma: Sa Nostra, 1989.
- HAYS, K. Michael. Notes on Narrative Method in Historical Interpretation. *Footprint*, núm. 1, 2007.
- HOYO BERNAT, Xavier i COMPANY I MATES, Arnau. *Palma 1920-1931 l'evolució de la ciutat através de la imatge*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 2012.
- INFANTE, Eduardo. *Jorge Aguiló ó Misterios de Palma. Novela de costumbres mallorquinas*. Palma: Imprenta de Felipe Guasp y Vicens, 1866.
- JANER, Gabriel. *Implicació social i humana del teatre. Biografia apassionada de Cristina Valls*. Palma: Editorial Moll, 1997.
- JORDADA, Antonio. *Tratado contra las Comedias. Disertación sobre las Comedias. Trabajada en Mallorca por el Señor Antonio Jordada, Sacerdote de la Casa de la Mision*. No publicat: Biblioteca Bartomeu March, B96-V1-03, 1788.
- JOUVET, Louis. Notes sur édifice dramatique. A: VILLIERS, A. (Dir.). *Architecture et Dramaturgie*. París: Flammarion, 1950.
- KOVÁCS, Lenke (ed.). *Consueta de Sant Francesc*. Barcelona: Editorial Mediterrània, 2019.
- LAHUERTA, Juan José. La reforma de la catedral de Palma i la restauració política de l' església a Catalunya i Mallorca. *Recerques: Història, economia i cultura*, núm. 25, 1992.
- LAMELA, Antonio; LAMELA, Carlos; MARGITIC, Elida. *Lamela. Urbanística y arquitectura, realizaciones y proyectos, 1954-1992*. Madrid: Xarait Ediciones, 1993.
- LE CORBUSIER. Le théâtre spontané. A: VILLIERS, A. (Dir.). *Architecture et Dramaturgie*. París: Flammarion, 1950.
- LE CORBUSIER. *Oeuvre complète, 1957-1965*. Zurich: Les Editions d'Architecture Zurich i Edition Girsberger, 1965, p. 170.
- LEHMANN, Hans-Thies. Space. Dramatic and postdramatic space. A: *Postdramatic Theatre*. Traducció de l'alemany de Karen Jürs-Munby. Edició original: *Postdramatisches Theater*, 1999. New York: Routledge, 2006.
- LINDORO. Teatro. *El Laurel Literario*. Palma: Umbert, núm. 17, 17 de juliol de 1842.
- LIDORO. Teatro. *El Laurel Literario*. Palma: Umbert, núm. 27, 25 de setembre de 1842.

- LLABRÉS, Juan. *Noticias y relaciones históricas de Mallorca Siglo XIX. Tom V (1871-1880)*. Palma: Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana, 1971.
- LLOMPART, Caterina. *Temporada teatral 1883-1884 "Diario de Palma"*. Treball no publicat, professor Joan Mas i Vives, UIB, 1991-1992.
- LLOMPART, Gabriel. La fiesta del Corpus de Zaragoza y Mallorca. *Analecta Sacra Tarraconensia: revista de ciencias histórico-eclesiásticas*, 1969.
- LLOMPART, Gabriel. El davallament de Mallorca, una paralitúrgia medieval. *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, núm. 1, 1978, p. 109-133.
- LLOMPART, Gabriel. La catedral de Mallorca como centro difusor de teatro popular. *Revista de dialectología y tradiciones populares*, núm. 43, 1988.
- LLOMPART, Gabriel. El teatre medieval a la Seu. A: PASCUAL, A. (coord.). *La Seu de Mallorca*. Palma: J.J. de Olañeta, 1995.
- LLOMPART, Gabriel. El teatre medieval a la Seu. A: PASCUAL, A. (coord.). *La Seu de Mallorca*. Palma: J.J. de Olañeta, 1995.
- LLOMPART, Gabriel. Fonts menors del teatre mallorquí. A: ROSSICH, A. (coord.). *El teatre català dels orígens al segle XVIII: actes del II Col·loqui Problemes i Mètodes de Literatura Catalana Antiga: "Teatre Català Antic"*. Kassel: Edition Reichenberger, 2001.
- LLORENS, Joan Ferran. La temporada 1880-1881 a Palma: un gran èxit del teatre en català. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, vol. 53, 1997.
- LUCENA, Martí et alii. *Palma. Guia d'arquitectura*. Palma: COAIB, 1999.
- MARCÉ, Jaume (coord.). *10 anys del Teatre del Mar*. Palma: Fundació Teatre del Mar i Edicions Documenta Balear, 2003.
- MARCÉ, Jaume (coord.). *1993-2013, 10+10, 20 anys del Teatre del Mar*. Palma: Fundació Teatre del Mar, 2013.
- MARTÍN GUALBA, P. Historia del Colegio de Ntra. Sra. de Montesión, de la Compañía de Jesús, de la ciudad de Mallorca. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 486-529, 1921-1924.
- MARTORELL, Catalina Maria. *El republicanisme federal i la cultura liberal democràtica a Mallorca (1840-1900)*. Tesi Doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 2015.

- MAS i VIVES, Joan. *El teatre a Mallorca a l'època romàntica*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986.
- MAS i VIVES, Joan. El Misteri dels Set Sagraments: una "fantasia" teatral de la primera meitat del segle XVII. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, vol. 49, 1993, p. 273-306.
- MAS i VIVES, Joan. El consum de teatre popular a Mallorca entre el 1860 i el 1890. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, vol. 52, 1996, p. 369-392.
- MAS i VIVES, Joan (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. I i II. Palma i Barcelona: Lleonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2003 i 2006.
- MAS i VIVES, Joan i ALOMAR, Maria Magdalena. Auditòrium de Palma. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. I. Palma i Barcelona: Lleonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2003.
- MAS i VIVES, Joan. Balear, Teatre-Circ. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. I. Palma i Barcelona: Lleonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2003.
- MAS i VIVES, Joan. Cercle d'Obrers Catòlics a Palma. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. I. Palma i Barcelona: Lleonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2003.
- MAS i VIVES, Joan. Círculo Mallorquín. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. I. Palma i Barcelona: Lleonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2003.
- MAS i VIVES, Joan. Mallorca, saló. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. I. Palma i Barcelona: Lleonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2003.
- MAS i VIVES, Joan. Mar i Terra. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. I. Palma i Barcelona: Lleonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2003.
- MAS i VIVES, Joan. Passió. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. II. Palma i Barcelona: Lleonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2006.
- MAS i VIVES, Joan. Recreo, El. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. II. Palma i Barcelona: Lleonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2006.
- MAS i VIVES, Joan. Principal de Palma, teatre. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. II. Palma i Barcelona: Lleonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2006.

- MAS i VIVES, Joan. *Estudis teatrals*. Barcelona i Palma: Publicacions de l'Abadia de Montserrat i Institut d'Estudis Baleàrics, 2013.
- MAS i VIVES, Joan. Presentació. A: MARCÉ, J. (coord.). *1993-2013, 10+10, 20 anys del Teatre del Mar*. Palma: Fundació Teatre del Mar, 2013.
- MASSIP, Francesc. Notes sobre l'evolució de l'espai escènic als Països Catalans. *Acta historica et archaeologica mediaevalia*, núm. 5, 1984, p. p. 129-159.
- MASSIP, Francesc. La dramatisation de la Passion dans les Pays de langue catalane et le dessin scénique de la cathédrale de Majorque. *Fifteenth-Century Studies*, núm. 20, 1993, p. 201-245.
- MASSIP, Francesc. Formas teatrales del Al-Andalus, restos del memoricidio. *Revista de llengües y literaturas catalana, gallega y vasca*, núm. 8, 2002, p. 219-229.
- MASSIP, Francesc. L'eternitat en l'escena efímera, consideracions sobre les coordenades tempoespacialis en el teatre medieval. *Assaig de teatre: Revista de l'associació d'investigació i experimentació teatral*, núm. 54-55, 2006, p. 11-18.
- MASSIP, Francesc. La Recerca teatral a les Balears. *Serra d'or*. Montserrat: Monestir de Montserrat, núm. 567, març 2007, p. 50-54.
- MASSIP, Francesc. Teatre i festa. A: MUNAR i MUNAR, F. (coord.). *L'esplendor de la festa. Màgia i misteri de les festes antigues*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 2008, p. 35-49.
- MASSIP, Francesc. El teatre català entre la il·lustració i el romanticisme. A: SALORD, J. (coord.). *Vicenç Albertí i el teatre entre la il·lustració i el romanticisme*. Vol I, Palma i Barcelona: Edicions UIB, Institut d'Estudis Baleàrics i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2012.
- MASSIP, Francesc. Pròleg. A: SEGUÍ i TROBAT, Gabriel. *La consuetud de sagristia de 1511 de la Seu de Mallorca*. Vol. I, Palma: Col·lecció Seu de Mallorca, 2015.
- MASSIP, Francesc i KOVÁCS, Lenke. *La teatralitat medieval i la seva pervivència*. Barcelona: Edicions de la UB i Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 2017.
- MASSOT i MUNTANER, Josep. *Cultura i vida a Mallorca entre la guerra i la postguerra (1930-1950)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1978.

- MAYOL, Jaume. *L'arquitectura escolar de Guillem Forteza 1917-1943*. Tesis doctoral, Universitat Politècnica de Catalunya, 2010.
- MAYORGA, Juan. *Silencio / Razón del teatro*. Segovia: Ediciones La uña RoTa, 2019.
- MEDEL, Ramón. *Manual del viajero en Palma de Mallorca*. Palma: Imprenta Balear, 1849.
- MESQUIDA, Joan Antoni. El teatre a Mallorca al tombant de segle: la temporada 1899/1900. A: MASSOT i MUNTANER, J. (dir.). *Estudis de Llengua i Literatura en honor de Joan Veny*. Vol. II. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, p. 223-264.
- MHIMORPREO. Teatro: sobre la multiciplidad de teatros en Palma. *El Laurel Literario*. Palma: Umbert, núm. 19, 31 de juliol de 1842.
- MHIMORPREO. Teatro: sobre la multiciplidad de teatros en Palma. *El Laurel Literario*. Palma: Umbert, núm. 21, 14 d'agost de 1842.
- MOLINA, Ramón i MOREY, Antònia. Ferrocarril, transformación económicas y especulación urbanística: la ciudad de Palma (1870-1949). *Actes del IV Congreso de Historia Ferroviaria*, Málaga, 2006.
- MONEO, Rafael. On Typology. *Oppositions*, núm. 13. New York: MIT Press, 1978.
- MONTIS i BONEO, Antoni. De cuatro a siete de la tarde. *La Palma*, 6 de desembre de 1840, p. 80-84.
- MORANTA, Luis. *El teatro romano de Palma. Una hipótesis y sus primeras comprobaciones*. Palma: COAIB, 1997.
- MORENO PÉREZ, Abraham Santiago. *Contextualización de la escultura en la ciudad romana de Pollentia (Mallorca)*. Tesis doctoral, Universidad de Granada, Departamento de Prehistoria y Arqueología, 2013.
- MUNTANER i BUJOSA, Juan. Crónica Valldemosina del siglo XVII. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 704-705, 1944, p. 15-41.
- MUNTANER i BUJOSA, Juan. El Ángel Custodio de Mallorca, *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 792-795, 1961-1962, p. 1-24.
- MURRAY, Donald G.; SEGUÍ AZNAR, Miquel. *El modernismo y su tiempo. Arquitectura y decoración en las islas*. Palma: José J. de Olañeta Editor, 1989.

- NADAL, Antoni. Aportacions a l'estudi del teatre mallorquí contemporani. *Affar*, núm. 2, 1982.
- NADAL, Antoni i PERELLÓ, Aina. *Literatura obrerista a Mallorca (1900-1936)*. Palma: Ajuntament de Palma, 1993.
- NADAL, Antoni. *Teatre modern a Mallorca*. Palma i Barcelona: UIB i Publicacions de l'abadia de Montserrat, 1998.
- NADAL, Antoni. *El teatre mallorquí del segle XX*. Palma: Documenta Balear, 2002.
- NADAL, Antoni i PERELLÓ, Francesc. Casa del Poble de Palma, teatre de la. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. I. Palma i Barcelona: Leonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2003.
- NADAL, Antoni. *Estudis sobre el teatre català del segle XX*. Barcelona i Palma: Publicacions de l'Abadia de Montserrat i edicions UIB, 2005.
- NADAL, Antoni. Prado Balear. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. II. Palma i Barcelona: Leonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2006.
- NADAL, Antoni. *El teatre mallorquí del segle XIX*. Palma: Documenta Balear, 2007.
- NADAL, Antoni. *Anecdolari teatral mallorquí: 1880-1936*. Palma: Documenta balear, 2010.
- NADAL, Antoni. *El lleure a Mallorca en la Guerra Civil*. Palma: Documenta Balear, 2014.
- NADAL, Antoni. El Teatre a la Casa del Poble de Palma (1924-1936). A: AA.VV. *La Casa del Poble i el moviment obrer a Mallorca 1900-1936*. Palma: Leonard Muntaner, 2016.
- NADAL, Antoni. *Teatre, circ, titelles: quinze estudis d'història de les arts escèniques*. Palma: Documenta balear, 2017.
- De NEGRO i BURCIO, R. Comunicado. Teatro. Primera representación de la ópera Lucrecia Borgia del maestro Donizzetti. *Diario Constitucional de Palma*. Palma: Felipe Guasp, 11 d'abril de 1844.
- OBRADOR, Bernardo. *450 años de historia del Colegio de Montesión en Palma de Mallorca. Apuntes cronológicos y documentación histórica*. Tom I, II i III, Palma: Asociación de Antiguos Alumnos de Montesión, 2011.
- de OLEZA y de ESPAÑA, Jaime. Noticias antiguas sobre la Casa de Comedias. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 512, 1923, p. 284-285.

- de OLEZA i de ESPAÑA, Jaime. Historia del Colegio de Ntra. Sra. de Montesión, de la Compañía de Jesús, de la ciudad de Mallorca. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 459-538, 1919-1925.
- OLIVER, Miquel dels Sants. *Mallorca durante la primera revolució (1808 á 1814)*. Edició original: 1901. Vol I, II i III. Palma: Luis Ripoll Editor, 1982.
- OLIVER, Miquel dels Sants. *L'hostal de la Bolla*. Edició original: 1903. Barcelona: Edicions 62, 1981.
- OLIVER, Miquel dels Sants. *Ciutat de Mallorques*. Barcelona: Biblioteca Popular de L'Avenç, 1906.
- OLIVER, Miquel dels Sants. Elogio de Don Pedro de Alcántara Peña. A: dels SANTS OLIVER, Miquel. *Hojas del Sábado de Mallorca*, 1918.
- OLIVER i MORAGUES, Manuel (coord.). *L'Orde de Malta, Mallorca i la Mediterrània*. Palma: 2000.
- ORFILA, Margarita; MORANTA, Luis; PUIG, Antoni i CAU, Miguel A.. El teatro de Pollentia. *Los teatros romanos de Hispania. III Jornadas Cordobesas de Arqueología Andaluza*. Còrdova, del 12 al 15 de novembre, 2002.
- ORFILA, Margarita; CAU, Miguel Ángel i CHÁVEZ, M^a Esther. La ciudad romana de Pollentia (Alcudia, Mallorca). Resultado de la investigación entre 1996-2004. *Revista Tabona*, núm. 14, gener 2006.
- PAGENSTECHEER, Heinrich Alexander. *La Isla de Mallorca. Reseña de un viaje*. Traducció de l'alemany de Pablo Bouwy de Schorrenberg. Edició original: *Die Insel Mallorka* (1867). Palma: Felipe Guasp, 1867.
- PASCUAL, Aina (coord.). *Història del Teatre Principal. Cultura, esplai i societat*. Palma: José J. De Olañeta, 2007.
- PASCUAL, Eusebi. El teatro en Palma. Noticias nuevas sacadas de papeles viejos. *Almanaque Balear*, 1880.
- PASCUAL, Eusebi. Nuevas noticias sobre la antigua casa de comedias de Palma. *Almanaque Balear*, 1883.
- PASCUAL, Eusebi. La primera década de la Casa de Comedias de Palma, siglo XVII (Datos para una crónica del antiguo "Corral"). *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 210, 1897, p. 162-166.
- PASCUAL, Eusebi. Algunas fases del Teatro de Palma durante el último cuarto del siglo XVII (Datos para una crónica del antiguo

- “Corral”). *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 211, 1897, p. 179-183.
- PASCUAL, Eusebi. Los primeros recursos para la edificación del teatro de Palma (Datos para una crónica del antiguo “Corral”). *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 213, 1897, p. 226-229.
- PASCUAL, Eusebi. La compañía de Fulgencio Lopez en Palma, 1682 (Datos para una crónica del antiguo “Corral”). *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 214, 1898, p. 242-246.
- PASCUAL, Eusebi. Las representaciones de la compañía de Isidoro Ruano, 1686-1687. (1ª parte) (Datos para una crónica del antiguo “Corral”). *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 216, 1898, p. 280-282.
- PASCUAL, Eusebi. Las representaciones de la compañía de Isidoro Ruano, 1686-1687. (2ª parte) (Datos para una crónica del antiguo “Corral”). *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 217, 1898, p. 293-296.
- PASCUAL, Eusebi. Las representaciones de la compañía de Manuel Angelo 1692. (Datos para una crónica del antiguo “Corral”). *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 220, 1898, p. 366-368.
- PASCUAL, Eusebi. Licencias para representar y salas de espectáculos anteriores a la Casa de Comedias. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 221, 1898, p. 383-386.
- PASCUAL, Eusebi. La antigua Casa de Comedias arrendada para cuartel (Paréthesis teatral). *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 222, 1898, p. 400-401.
- PASCUAL, Eusebi. El Teatro de Palma en el siglo XVIII. Contratos (Datos para una crónica del antiguo “Corral”). *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 226, 1899, p. 11-14.
- PASCUAL, Eusebi. El Teatro de Palma en el siglo XVIII. Contratos II (Datos para una crónica del antiguo “Corral”). *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 227, 1899, p. 27-29.
- PASCUAL, Eusebi. Custodia de Cadafals per los entremesos del Corpus. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 238, 1900, p. 226-227.
- PASCUAL, Eusebi. Las decoraciones de la Casa de las Comedias á principios del siglo XIX. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 248, 1900, p. 416-417.
- PASCUAL, Eusebi. Veintisiete años de vacación teatral. Datos para una Crónica del antiguo “Corral” de Palma. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 249, 1900, p. 446-448.

- PENYA i NICOLAU, Pere d'Alcàntara. Antiguos recintos fortificados de la Ciudad de Palma. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 52, febrer de 1887.
- PENYA i NICOLAU, Pere d'Alcàntara. Antiguos recintos fortificados de la Ciudad de Palma. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 53, març de 1887.
- PENYA i NICOLAU, Pere d'Alcàntara. *Guía manual de las Islas Baleares*. Palma: Librería de J. Tous, 1891.
- PEÑARRÚBIA, Isabel. *Carnaval, codolades i teatre popular. La dissidència a la Mallorca caciquista (1875-1923)*. Palma: Documenta Balear, 1999.
- PERELLÓ, Frances; PLANELLS, Carme. Teatre del Mar. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. I. Palma i Barcelona: Lleonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2003.
- PESTELLINI, Ippolito. *Staging* [en línia]. Delft: Berlage, 19 de març de 2015. [Consulta: 15 gener 2021]. Disponible a: <http://www.theberlage.nl/events/details/2015_03_19_staging>
- PICORNELL, Climent; SEGUÍ, Joana Maria; GINARD, Antoni; MORATA, Josep. Un plànol de Palma de l'any 1613 *CIRCA*. *Treballs de Geografia*, núm. 42, p. 27-34.
- PONS i FÀBREGUES, Benet. *Portfolio de Baleares: guía de Mallorca*. Palma: Talleres Gráficos de la Empresa Soler, 1922.
- PONS, Francisco. *La Casa de las Comedias. Hoy Teatro Principal*. Palma: Editorial Mallorquina de Francisco Pons, 1955.
- PUJALS, Margalida; SANTANA i MORRO, Manel. *Classificació 3R. El cinema a Mallorca*. Palma: Documenta Balear, 1999.
- PUJALS, Margalida. *L'oci a Mallorca dels anys seixanta al final de la dictadura franquista*. Tesi doctoral, Universitat de les Illes Balears, 2001.
- PUJALS, Margalida. *Oci als anys seixanta. Música, cançó i sales de festa*. Palma: Edicions Cort, 2002.
- QUADRADO, Josep Maria. Un drama sacro del siglo XIV. *La Unidad Católica*, vol. II, núm. 101, 5 febrer 1871, p. 388-392.
- QUETGLAS, Josep. Tito's: un projecte desconegut de J. M. Sostres. *D'A Revista Balear d'Arquitectura*. Palma: COAIB, 1989, núm. 2.
- QUETGLAS, Josep. La mirada de Lenin. A: *Pasado a limpio II*. Girona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya i Editorial Pre-textos, 2001.

- QUETGLAS, Josep. *Les architectures de la Casa del Poble de Palma. 1918-1924*. Sant Cugat del Vallès: Associació d'idees, 2015.
- QUINTANA, Alberto. *El sistema urbano de Mallorca*. Palma: Editorial Moll, 1979
- QUIROGA, Soledad. Limitaciones y transformaciones sociales: bases para una rebelión matrimonial a principios del siglo XIX en Mallorca. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*. 2000, núm. 56, p. 363-382.
- RAMON, Antoni (ed.). *El lloc del teatre. Ciutat, arquitectura i espai escènic*. Barcelona: Edicions UPC, 1997.
- RAMON, Antoni. El deambular barceloní dels espais escènics. *Barcelona Metròpolis*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2011, núm. 83.
- RAMON, Antoni; ALOY, Guillem. *Teatres/BCN. Guia d'història urbana*. Barcelona: MUHBA Museu d'Història de Barcelona, 2012.
- RAMON, Antoni; ALOY, Guillem; de BLAS, Felisa i LÓPEZ, Almudena. Arquitectura teatral. Una navegació por la red [en línia]. *Ar@cne. Revista electrònica de recursos en internet sobre geografia y ciencias sociales*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1 febrer 2018, núm. 224, p. 1-11. [Consulta: 17 febrer 2021]. Disponible a: <<http://www.ub.edu/geocrit/aracne/aracne-224.pdf>>
- RAMON, A.; ALOY, G.; de BLAS, F.; LÓPEZ, A.; PRIETO, J. I.; VILLARREAL, C. Cartografías teatrales: España. Ensayo de interpretación. *Ciudad y territorio. Estudios territoriales*. Article acceptat i pendent de publicació.
- RAMONELL, Jaime Luis. Los gremios en Mallorca. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 3 i 5, 1885.
- RASPALL, Manuel J. *Proyecto de Teatre para Palma de Mallorca. 1909*. Arxiu Municipal de Palma LO 8/23.
- RAU, Milo i NTGent-team. *The city theatre of the future – Ghent Manifesto* [en línia]. Ghent: 1 maig 2018. [Consulta: 13 novembre 2019]. Disponible a: <<https://www.ntgent.be/en/manifest>>
- RIBAS DE PINA, M. Los grandes Maestros de la orden de San Juan Rafael y Nicolás Cotoner y Oleza. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 594, 1930.
- RIERA, Ma. Magdalena. *Evolució urbana i topografia de Madîna Mayûrqa*. Palma: Ajuntament de Palma, 1993.

- RIERA, Mateu; ORFILA, Margarita; CAU, Miguel Ángel. Els últims segles de Pollentia. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, vol. 55, 1999, p. 335-346.
- RIERA, Ma. Magdalena (dir.). *L'Abans de Palma. Recull gràfic 1860-1970*. Barcelona: Editorial Efadós, 2012.
- RIGO, Catalina. *La temporada teatral 1886-1887*. Treball no publicat, professor Joan Mas i Vives, Universitat Illes Balears, 1991-1992.
- de Riquer i PALAU, José. *Por tierra dorada*. Palma: Amengual i Muntaner, 1920.
- ROMEU i FIGUERAS, Josep. Teatre medieval als Països Catalans. A: ROSSICH, A. (coord.). *El teatre català dels orígens al segle XVIII: actes del II Col·loqui Problemes i Mètodes de Literatura Catalana Antiga: "Teatre Català Antic"*. Kassel: Edition Reichenberger, 2001.
- ROSSELLÓ, Maria Rosa. El paper socio-educatiu del Cercle d'Obrers Catòlics de Palma 1877-1890. *Educació i cultura*. núm. 5-6, 1986.
- ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Edició original: *L'Architettura della città*, 1966. Barcelona: Gustavo Gili, 1976.
- ROSSI, Aldo. *Autobiografía científica*. Traducció de Juan José Lahuerta. Edició original: *A Scientific Autobiography*, 1981. Barcelona: Gustavo Gili, 1984.
- RULLAN i MIR, José. *Historia de Sóller, en sus relaciones con la general de Mallorca*. Palma: imprenta de Felipe Guasp y Vicens, 1876.
- RUSIÑOL, Santiago. Desde una isla. Palma, *La Vanguardia*, 23 de març de 1893. Apud MONTORO, Fabián (ed.). *Santiago Rusiñol: Artículos periodísticos sobre Mallorca e Ibiza*, 2013.
- RUSIÑOL, Santiago. *L'illa de la calma*. Edició original: 1922. Palma: Ensiola Editorial, 2004.
- SÁENZ-RICO, Alfredo. Las controversias sobre el teatro en la España del siglo XVII. I- La polémica acerca de la licitud de las comedias, especialmente en Barcelona y en Mallorca durante el último cuarto del siglo XVII. *Pedralbes Revista d'Història Moderna*, Barcelona, núm. 2, 1982, 69-99.
- SALAS i FUSTER. *Palma ahir, Palma avui*. Palma: Editorial Moll, 2008.
- SALVÀ, Jaime. D. Pedro de Santacilia y Pax. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 770-781, 1955-1956, p. 202-210.

- SANCHO, P. A. Justas y torneos en el Borne de Palma en 1565. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, núm. 7, 1897.
- SANMARTÍN, Julio. *Los cien años del Círculo Mallorquín (1851-1951)*. Palma: Imp. Mossèn Alcover, 1951.
- SANTANA i MORRO, Manel i CAMPILLO, Màxim. L'Associacionisme catòlic a Inca (1923-1929). A: *II Jornades d'Estudis Locals d'Inca*, 1995.
- SANTANA i MORRO, Manel. Els casinos i ateneus: esbarjo, política, educació i cultura a Mallorca a finals del segle XIX. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, vol. 57, 2001.
- SANTANA i MORRO, Manel. *El forjament de la solidaritat. Mutualitats, cooperatives, societats obreres i recreatives a Mallorca (1868-1936)*. Palma: Cort, 2002.
- SANTANA i MORRO, Manel i PERELLÓ, Francesc. Assistència Palmesana. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. I. Palma i Barcelona: Leonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2003.
- SANTANA i MORRO, Manel. Centre Obrer de sa Vileta. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. I. Palma i Barcelona: Leonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2003.
- SANTANA i MORRO, Manel. Cercle d'Obrers Catòlics de Santa Catalina. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. I. Palma i Barcelona: Leonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2003.
- SANTANA i MORRO, Manel. Constància Forense, La. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. I. Palma i Barcelona: Leonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2003.
- SANTANA i MORRO, Manel. Fraternal Forense, La. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. I. Palma i Barcelona: Leonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2003.
- SANTANA i MORRO, Manel. Societat Mallorca. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. II. Palma i Barcelona: Leonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2006.
- SANTANA i MORRO, Manel i PERELLÓ, Francesc. Protectora, La. A: MAS i VIVES, J. (dir.). *Diccionari del teatre a les Illes Balears*. Vol. II. Palma i Barcelona: Leonard Muntaner i Abadia de Montserrat, 2006.

- SANTANA i MORRO, Manel. Educació i cultura a la casa del poble de Palma (1924-1936). A: AA.VV. *La Casa del Poble i el moviment obrer a Mallorca 1900-1936*, Palma: Lleonard Muntaner, 2016.
- SASTRE, Jaume. *Alguns aspectes de la vida quotidiana a la Ciutat de Mallorca (època medieval)*. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 1997.
- SEGUÍ AZNAR, Miquel. *La arquitectura contemporánea en Mallorca*. Palma: Universitat de les Illes Balears, 1981.
- SEGUÍ AZNAR, Miquel. Propuestas urbanísticas de Gaspar Bennazar. *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, vol. 38, 1981.
- SEGUÍ AZNAR, Miquel. Planteamientos teóricos y realización práctica del Plan Calvet. *Mayurqa*, núm. 21, 1985-1987.
- SEGUÍ AZNAR, Miquel. *La arquitectura contemporánea en Mallorca (1900-1947)*. Palma: Universitat de les Illes Balears i COAIB, 1990
- SEGUÍ AZNAR, Miquel. *La arquitectura del ocio en Baleares: la incidencia del turismo en la arquitectura y el urbanismo*. Palma: Lleonard Muntaner, 2001.
- SEGUÍ AZNAR, Miquel. Transformació urbana i progrés en el pensament d'Eusebi Estada. A: ESTADA, Eusebio. *La Ciudad de Palma. Su industria, sus fortificaciones, sus condiciones sanitarias y su ensanche, con un apéndice sobre las condiciones que han de reunir las viviendas para ser salubres*. Edició original: 1885. Palma: Lleonard Muntaner i Govern de les Illes Balears, 2003.
- SEGUÍ i TROBAT, Gabriel. La Consueta de Sagristia de la Seu de Mallorca de 1511. A: SABATER, T. i CARRERO, E. (coord.). *La Ciutat de Mallorca i els segles del gòtic: XXVIII Jornades d'Estudis Històrics Locals*. Palma del 3 al 5 de novembre de 2009. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 2010, p. 351-359.
- SEGUÍ i TROBAT, Gabriel. *La consueta de sagristia de 1511 de la Seu de Mallorca*. Vol. I i II, Palma: Col·lecció Seu de Mallorca, 2015.
- SERRA i BUSQUETS, Sebastià (dir.). *El moviment associatiu a les Illes Balears: des del final del segle XIX fins a l'actualitat: XIX Jornades d'Estudis Històrics Locals*. Palma del 13 al 16 de desembre de 2000. Palma: Institut d'Estudis Baleàrics, 2001.
- de SOLÀ-MORALES, Ignasi. Arquitectura teatral. A: de SOLÀ-MORALES, I. (dir.). *Arquitectura teatral en España*. Exposición

- de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda, diciembre 1984 - enero 1985. Madrid: MOPU, 1985, p. 12-25.
- TERRASA, Xavier. *Així era el Terreno: imatges d'ahir*. Palma: Illa Edicions, 2017.
- TOLL BIDWELL, Charles. *The Balearic Islands*. Londres: Sampson Low, Marston, Searle & Rivington, 1876.
- THIRLWELL, Adam. *La novela múltiple*. Barcelona: Anagrama, 2014.
- TORRES, Elias. Tito's Night Club. Palma de Mallorca. 1957-1961. A: ARÍS, C. i ARMESTO, A. (eds.). *Sostres arquitecte-arquitecto*. Barcelona: COAC, 1999.
- TOUS, Juan. *Palma a través de la cartografía (1596-1902)*. Palma: Ajuntament de Palma, 2002.
- EL TOYACO. Teatro. *El Laurel Literario*. Palma: Umbert, núm. 25, 11 de setembre de 1842.
- TRIAS, Eugeni. El templo. A: SOLÁNS, P. (ed.). *Pensar, Construir, Habitar. Aproximación a la arquitectura contemporánea*. Palma: Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca i COAIB, 2000, p. 193-201.
- TRIAS, Maria del Mar, *Una mirada a l'òpera a través de la premsa (1889-1914)*, Memòria del Treball Final de Màster, no publicat, tutor: Francisca Lladó Pol, Màster Universitari de Patrimoni cultural: Investigació i Gestió de la Universitat de les Illes Balears.
- VALLORI, Bartomeu. *La ciutat romana de Palma. Una topografia arqueològica*. Palma: Ajuntament de Palma, 2019.
- VALRIU, Caterina. *El Carnaval a Palma*. Palma: R. i J.J. de Olañeta, Editors, 1995.
- VERDAGUER, Màrius. El teatre de fusta. A: VERDAGUER, Màrius. *La ciutat esvaïda*. Palma: Editorial Moll, 1977.
- VICENS, Francesc. *Paradise of Love o l'illa imaginada. Música i turisme a la Mallorca dels anys seixanta*. Palma: Edicions Documenta Balear, 2012.
- VIDAL, Jaume. Recorrido por los primeros escenarios. *Brisas - Última Hora*, 30 d'abril de 2011.
- VIDAL REYNÉS, Jordi. Arquitectura i art a Mallorca. Antologia de textos. Guillem Reynés Font. Palma: Documenta Balear S.L., 2017.
- VILLARREAL, Carlos; ALOY, Guillem; RAMON, Antoni. El dibujo del atlas teatral de *España. EGA: Expresión gráfica arquitectónica* [en línia]. Juliol 2020, vol. 25, núm. 39,

- p. 240-251. [Consulta: 15 febrer 2021]. Disponible a:
<<https://doi.org/10.4995/ega.2020.12962>>.
- VILLIERS, André (Dir.). *Architecture et Dramaturgie*. París: Flammarion, 1950.
 - VITEZ, Antoine. L'abri ou l'édifice. *L'architecture d'aujourd'hui*, núm. 199. París: Groupe Expansion, 1978
 - VUILLIER, Gastón. *Les îles oubliées. Les Baléares, Corse et la Sardaigne*. París: Librairie Hachette et C^a, 1893.
 - ZAFORTEZA i MUSOLES, Diego. *Ciutat*. Conferència. Palma: Imprenta Hija de Colomar, 1932.

