

El lugar del teatro en la ETSAB. Cartografías

The place of theatre at ETSAB. Mapping

Guillem Aloy Bibiloni 

Universitat Politècnica de Catalunya. guillem.aloy@upc.edu

Antoni Ramon Graells 

Universitat Politècnica de Catalunya. antoni.ramon@upc.edu

Received 2023-10-02

Accepted 2024-02-28



To cite this article: Aloy Bibiloni, Guillem, and Antoni Ramon Graells. "The place of theatre at ETSAB. Mapping." *VLC Arquitectura* 11, no. 1 (April 2024): 253-273. ISSN: 2341-3050. <https://doi.org/10.4995/vlc.2024.20430>



Resumen: Presentar, como quien despliega los mapas de un atlas, un conjunto de trabajos llevados a cabo en la Escuela de Arquitectura de Barcelona (ETSAB) que tienen como núcleo temático el estudio de la relación de las artes escénicas con la arquitectura es el objetivo de este artículo. A inicios del siglo XX, unos apuntes de Lluís Domènech i Montaner dan testimonio de una lección de *Composició de edificis* dedicada a los teatros, pero no es hasta el curso 1978-79 cuando, en el marco de la asignatura *Composició III*, Ignasi de Solà-Morales dedica una parte sustancial del programa a "la arquitectura teatral".

En el artículo, investigación y transferencia de conocimientos a la sociedad se retroalimentan. En lo docente se muestra el itinerario que de *Composició III* a *Introducció a la escenografía* ha experimentado el enfoque dado a la asignatura, desde el estudio tipológico al taller de escenografía. En el campo de la investigación dibuja el mapa de tesis doctorales y de proyectos competitivos que se relacionan con las artes escénicas. La cartografía así compuesta descubrirá una cierta metodología de análisis que, a la manera de un zoom, tras una toma que se focaliza en el rol urbano de los teatros en la ciudad, contempla la arquitectura de las salas, para acabar adentrándose en el espacio escénico.

Palabras clave: docencia de la arquitectura; arquitectura teatral; artes escénicas; espacio escénico; escenografía.

Abstract: The aim of this paper is to present – like the unfolding of an atlas's maps – a set of studies carried out at Barcelona School of Architecture (ETSAB) that examine the relationship between the performing arts and architecture. At the start of the twentieth century, some notes by Lluís Domènech i Montaner provide evidence of a *Composició de Edificis* (Composition of Buildings) lesson on theatres. However, it was not until the academic year of 1978–1979 that Ignasi de Solà-Morales dedicated a substantial part of the programme of the subject *Composició III* (Composition III) to "theatre architecture".

In the paper, research and knowledge transfer to society merge. In reference to teaching, the approach to the subject is described, from *Composició III* (Composition III) to *Introducció a la Escenografía* (Introduction to Scenography); from typological study to the set design workshop. In the field of research, a map is drawn up of doctoral theses and competitive projects related to the performing arts. The mapping constructed in this way will reveal a certain analytical method that, like a zoom lens, after an initial frame focused on the urban role of theatres in the city, considers the architecture of theatres and finalises by examining the stage space.

Keywords: teaching of architecture; theatre architecture; performing arts; stage space; set design.

English text translated by: Lucille Banham.

DE LA DOCENCIA...

El curso 1978-79 marca un hito en la presencia del teatro en la Escuela de Arquitectura de Barcelona (ETSAB). Aquel curso, en el marco de la asignatura *Composición III*, Ignasi de Solà-Morales dedicaba la primera parte del programa a “la arquitectura teatral”, pero ya anteriormente el proyecto de un teatro había formado parte de los temas propuestos a los estudiantes. En el fondo Domènech i Montaner del Archivo Histórico del COAC, por ejemplo, podemos encontrar unos apuntes magníficos, probablemente el guión de una lección del curso de *Composición de edificios* que impartía Lluís Domènech, que explican el tránsito de la tipología teatral, del Teatro Olímpico de Vicenza de Andrea Palladio, pasando por La Scala de Milán de Giuseppe Piermarini, a la Ópera de París de Charles Garnier. Y también unas placas de vidrio del Trocadero de París, probablemente para ser proyectadas en la misma lección (Figura 1). Una serie de ejercicios de estudiantes del año 1900 son el resultado académico de aquellas clases.

Entre ellos nos han llegado el proyecto de Ópera de Josep María de Falguera (Figura 2), presentado como prueba final de carrera, y el Teatro Municipal de Francisco de Paula Nebot y Torrens (Figura 3). Los dos, tomando como modelo el *parti* del Palais Garnier, formalizan la fachada con lenguajes bien diferentes, mostrando el carácter ecléctico de la Escuela. Así, la del proyecto de Falguera sigue fielmente el de la Ópera de París, mientras que la de Nebot se despliega fantasiosamente tras una boca de escena, como si fuera un decorado de tintes orientalizantes. Un caso singular es el de un proyecto de Adolf Florensa, que adoptando la disposición, el lenguaje y el carácter monumental de un teatro clásico romano, transforma la cávea en la platea de un teatro a la italiana e introduce una maquinaria escénica moderna (Figura 4). Tal vez hubiera sido el edificio ideal para poner en escena la *Obra de Arte del futuro* de Richard Wagner; y lo cierto es que en la Barcelona finisecular el wagnerianismo estaba bien presente en círculos intelectuales.¹

FROM TEACHING ...

The 1978–1979 academic year marked a milestone in the presence of theatre in the Barcelona School of Architecture (ETSAB). That year, Ignasi de Solà-Morales devoted the first part of the programme of the subject *Composición III* (Composition III) to “theatre architecture.” However, previously, the design of a theatre had been included in the topics set for students. For example, the Domènech i Montaner collection of the Historical Archive of the Architects’ Association of Catalonia (COAC) contains some superb notes, which are more than likely the outline for a lesson in the course *Composición de Edificios* (Composition of Buildings) taught by Lluís Domènech. The notes explain the change in theatre typology, from the Teatro Olímpico in Vicenza by Andrea Palladio, through La Scala in Milan by Giuseppe Piermarini, to the Opera in Paris by Charles Garnier. There are also some glass plates of the Trocadéro of Paris, which were certainly shown in the same class (Figure 1). A series of assignments completed by students in 1900 are the academic results of these classes.

Among them, two designs have reached us. A design for an opera house by Josep María de Falguera (Figure 2), which was submitted as a final assignment, and the municipal theatre by Francisco de Paula Nebot i Torrens (Figure 3). Both take as a model the *parti* of Palais Garnier and give shape to the façade using two very different languages. This highlights the eclectic nature of the School. Thus, the façade in Falguera’s design faithfully follows that of the Opera of Paris, while that of de Nebot unfolds fancifully behind a proscenium arch, as if it were a stage set with an orientalisated tint. Another unique case is a design by Adolf Florensa, who adopted the layout, language and monumental nature of a classic Roman theatre, transformed the cavea into the stalls of an Italian-style theatre and introduced modern stage machinery (Figure 4). Perhaps this would have been the ideal building to stage the *Artwork of the Future* by Richard Wagner; in fact, Wagnerism was strongly present in the intellectual circles of turn-of-the-century Barcelona.¹



Figura 1. Lluís Domènech i Montaner. Apuntes de Composición de edificios y placa de vidrio del Trocadero de París. c. 1900 (Arxiu Històric Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya).

Figure 1. Lluís Domènech i Montaner. Notes of *Composición de Edificios* (Composition of Buildings) and glass plate of the Trocadero of Paris. c. 1900 (Historical Archive of the Architects' Association of Catalonia [COAC]).

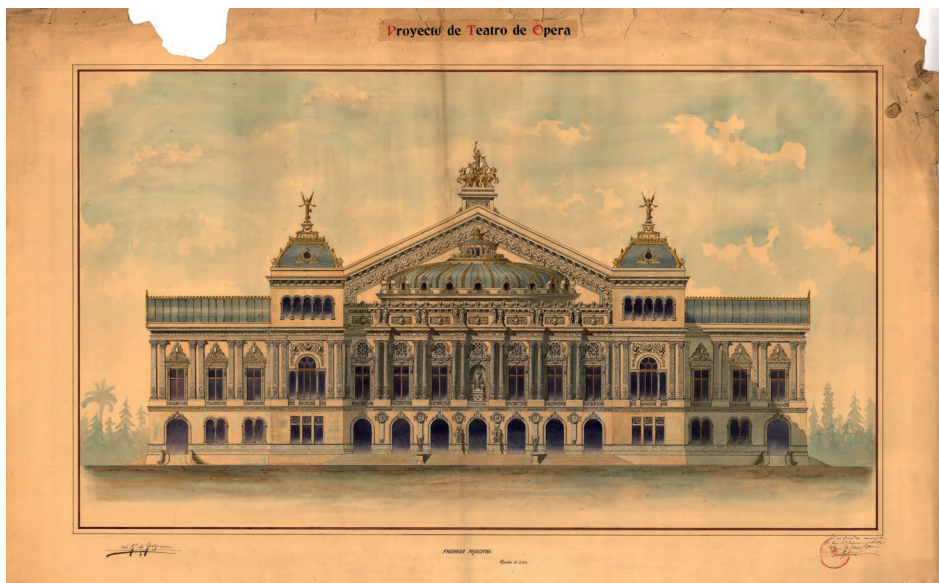


Figura 2. Josep Maria de Falguera. Proyecto de teatro de ópera, 1900. (Arxiu Etsab · Càtedra Gaudí. Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. Universitat Politècnica de Catalunya).

Figure 2. Josep Maria de Falguera, Design for an opera house, 1900 (ETSAB archive · Gaudí Chair, Barcelona School of Architecture, Universitat Politècnica de Catalunya).

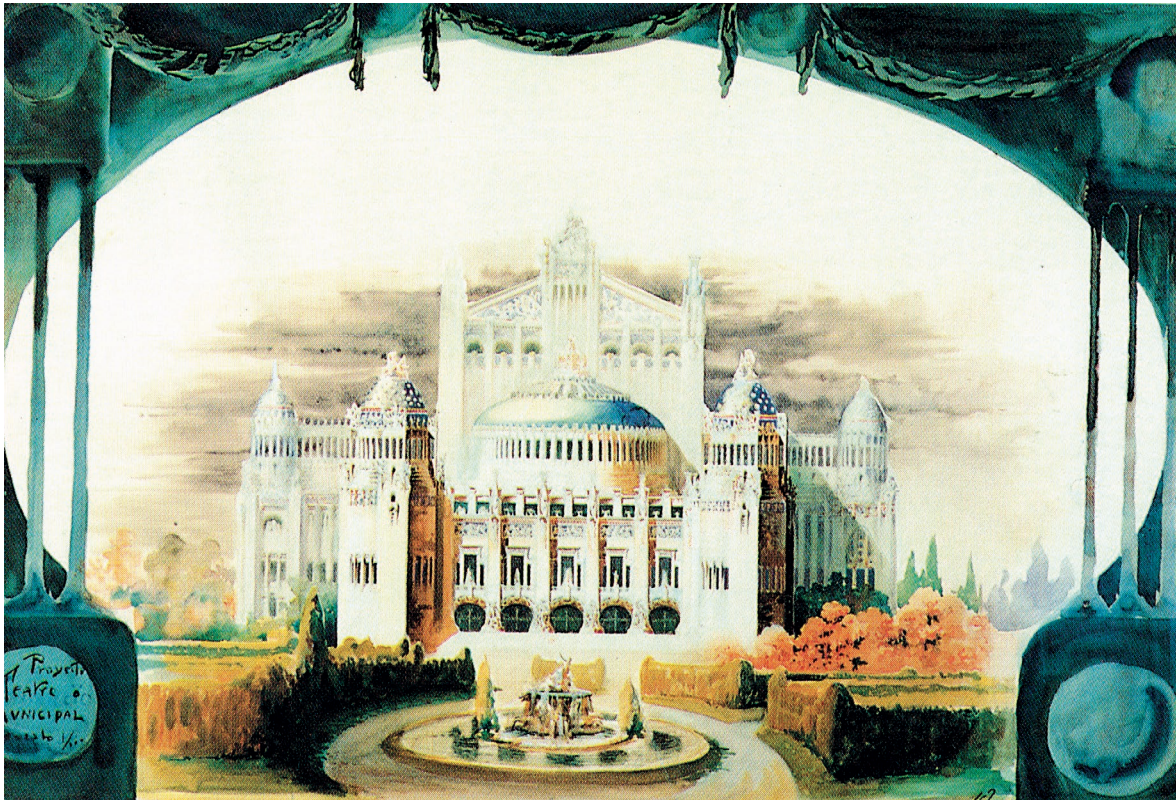


Figura 3. Francisco de Paula Nebot i Torrens, Proyecto de teatro municipal, 1908. (Arxiu EtsaB · Càtedra Gaudí. EtsaB. UPC).

Figure 3. Francisco de Paula Nebot i Torrens, Design for a municipal theatre, 1908 (ETSAB Archive · Gaudí Chair, ETSAB, UPC).

En 1978, el programa de *Composició III* entroncava con el curso de *Elementos de Composició* de Rafael Moneo, que venía a ser un curso de introducción al proyecto, y con *Composició II*, del equipo dirigido por el mismo Ignasi de Solà-Morales, que con el influjo de *la tendencia* y, más en concreto, de los escritos de Aldo Rossi, estudiaba la vivienda. En esta vía, *Composició III* se dedicaba a los edificios públicos, y entre ellos los teatros y los museos. Frente a una mirada dedicada exclusivamente a fijarse en los rasgos que caracterizaban las diversas tipologías teatrales que se habían configurado a lo largo de la historia, y más allá de analizar exclusivamente la “estructura interna de la forma”, tal como Rafael Moneo definía el concepto de tipo (Moneo 1978), o

In 1978, the programme of *Composició III* (Composition III) was connected to *Elementos de Composició* (Elements of Composition), which was an introductory design course taught by Rafael Moneo, and to *Composició II* (Composition II), which was taught by the team directed by Ignasi de Solà-Morales. With the impact of *la tendencia* and, more specifically, the writings of Aldo Rossi, *Composition II* focused on housing. In this line, *Composition III* was centred on public buildings, including theatres and museums. Instead of an approach devoted exclusively to examining the features that characterised the various theatre types established throughout history, and beyond only analysing the “internal structure of the

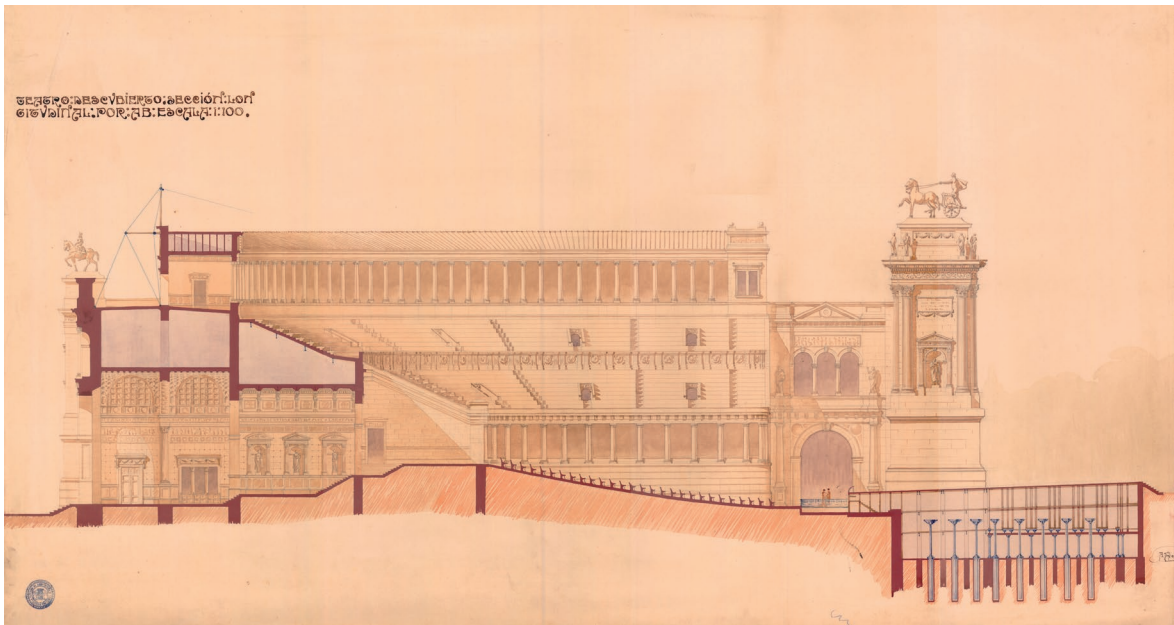


Figura 4. Adolf Florensa. Proyecto de teatro al aire libre. 1900. (Arxiu EtsaB · Càtedra Gaudí. EtsaB. UPC).

Figure 4. Adolf Florensa, Design for an open-air theatre, 1900 (ETSAB Archive · Gaudí Chair, ETSAB, UPC).

de confeccionar una taxonomía, las lecciones de la asignatura buscaban relacionar la arquitectura con las teorías teatrales y la cultura en general:

Lo que se propone es tanto el análisis tipológico de dos temas de arquitectura pública –el teatro y el museo– como la discusión cultural que existe detrás de los diferentes repertorios tipológicos a través de los cuales se ha dado solución a estos temas. Entendemos que los tipos edificatorios se producen históricamente empleando invariantes formales que la propia tradición de la arquitectura puede mostrarnos. Pero también pensamos que tan solo históricamente podemos esclarecer el uso y la significación que en la ciudad adquieren los diferentes tipos establecidos. Es por ello que intentaremos entender, en tanto que hecho de arquitectura y en tanto que propuesta cultural, la problemática de estos dos temas de la arquitectura actual.²

shape” as Rafael Moneo defined the concept of type (Moneo 1978) or drawing up a taxonomy, the lessons in the subject sought to link architecture to theories of theatre and culture in general:

What is proposed is both the typological analysis of two areas of public architecture – the theatre and the museum – and the cultural discussion that exists behind the typological repertoires used to resolve these areas. We understand that building types are produced historically using formal invariants that the tradition of architecture can reveal to us. However, we also consider that only historically can we clarify the use and meaning gained by the different types established in the city. For this reason, we will try to understand, both as a fact of architecture and as a cultural proposal, the problem of these two areas in current architecture.²

Así, tras una presentación genérica del tema, las clases teóricas de la asignatura transitaban por “Los teatros en el mundo greco-latino”, “El teatro medieval”, “Teatro y espectáculo en el Renacimiento”, “El modelo del teatro a la italiana”, “La ciudad burguesa y la institución teatral”, “La arquitectura teatral en España”, “Reconciliar el arte y la vida”: La arquitectura teatral de la vanguardia”, “La arquitectura teatral contemporánea”, “Público y escena en el teatro actual”. Y con este instrumental teórico, el ejercicio práctico de la asignatura consistía en el estudio de un local teatral de Cataluña.³

Finalmente, porque el curso se da en un lugar y una fecha concreta cabe remarcar que el horizonte de los problemas que nos interesan es el de la Catalunya actual sobre la cual centraremos nuestro trabajo de discusión.⁴

Con los años las *Composiciones* se transformaron en *Teorías*, y *Composición III* tomó el título de *El lugar del teatro*. Un lugar que no se encontraba solamente en los escenarios, ni en los edificios teatrales, sino también en arquitecturas no pensadas originariamente para representar obras dramáticas, o en la ciudad.⁵ El programa del curso deambulaba por estos ámbitos, prestando especial atención a la relación entre la teoría teatral y los espacios de creación y/o de representación. Sin apenas solución de continuidad, el camino emprendido había conducido del estudio tipológico al taller de escenografía.

Puedo tomar cualquier espacio vacío y nombrarlo un escenario desnudo. Un hombre camina por ese espacio vacío mientras otro lo observa, y eso es todo lo que se necesita para realizar un acto teatral.⁶

El espacio vacío al que se refería Peter Brook ponía en crisis la centralidad de la tipología arquitectónica en el hecho teatral y, en consecuencia, la estructura misma del programa de la asignatura. Frente al análisis de los edificios teatrales como arquitectura, tomaba valor el diseño de una escenografía como ejercicio

Thus, after a general introduction to the topic, the lectures of the subject included: Theatres in the Greco-Roman world, The medieval theatre, Theatre and performance in the Renaissance, The Italian-style model of theatre, The bourgeois city and the theatre institution, Theatre architecture in Spain, Reconciling art and life: Avant-garde theatre architecture, Contemporary theatre architecture, and Audience and stage in current theatre. With this theoretical instrument, the practical assignment of the subject consisted of studying a theatre establishment in Catalonia.³

Finally, because the course takes place in a place on a specific date, the horizon of the problems that are of interest to us is that of Catalonia today, on which we will focus our discussion.⁴

Over the years, *Composiciones* (Compositions) were transformed into *Teorías* (Theories) and *Composition III* was renamed *El Lugar del Teatro* (The Place of Theatre). This place is not only found on stages or in theatre buildings, but also in architecture that was not originally designed for the performance of plays, or in the city.⁵ The syllabus meandered through these areas, with a particular focus on the relationship between the theory of theatre and spaces for creation and/or performance. Almost seamlessly, the path taken had led from typological study to the workshop on stage design.

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.⁶

The empty space referred to by Peter Brook called into question the centrality of architectural typology in theatre, and consequently the structure of the subject's programme. Instead of the analysis of theatre buildings as architecture, set design became important as a course activity. With its new profile, the subject had to be



Figura 5. Visita a las Bouffes du Nord con Jean Guy Lecat. El lloc del teatre: París. 2009-2010.

Figure 5. Visit to the Bouffes du Nord with Jean Guy Lecat, *El lloc del teatre: París*. 2009-2010.

del curso. Con su nuevo perfil, la asignatura debía ser transversal e interdisciplinaria. A ella había que invitar a dramaturgos, directores, críticos.⁷

cross-cutting and interdisciplinary. Playwrights, directors and critics had to be invited to participate in it.⁷

Una asignatura de este tipo podía adoptar diversos formatos. Se podía llevar a cabo en el transcurso del viaje a una ciudad: París, Londres, Berlín y Barcelona fueron los destinos de una serie de cursos (Figura 5). Se trataba de seleccionar algunos teatros de la ciudad, visitarlos y analizarlos, tanto en cuanto a su arquitectura como a su papel urbano. El planteamiento interpretaba el curso de *Elementos de composición* de Guido Canella en la Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, donde Canella –como Rossi– era profesor.⁸ Análisis previo en la escuela de Barcelona y experiencia del viaje establecían el orden de la asignatura.

A subject of this type could have several formats. It could be taught through a trip to a city: Paris, London, Berlin and Barcelona were the chosen destinations on some courses (Figure 5). The aim was to select theatres in the city, visit them and analyse them in terms of their architecture and urban role. The approach interpreted the course *Elements of Composition* taught by Guido Canella at the Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, where Canella – like Rossi – was a professor.⁸ A prior analysis in the Barcelona School and the experience of the trip set the framework of study for the subject.

Se partía de la hipótesis de que el mapa de los teatros de una ciudad no solamente refleja la historia del teatro, sino también la urbana. A partir del análisis concreto, la geografía teatral de una ciudad podía interpretarse como el resultado de una relación, a veces armoniosa y otras difícil, tensa. Tal como se verá, el contenido de aquella asignatura estaba intensamente relacionado con investigaciones en curso, a la vez que influyó en ellas.

Desde el curso 2018-2019, la asignatura ha tomado el nombre de *Introducción a la escenografía*. Pero, ¿por qué introducir la escenografía en una escuela de arquitectura? Quizás porque en escuelas donde se aprendía arquitectura, como la Bauhaus o el Black Mountain College, el teatro jugó un papel importante. Quizás porque una escenografía crea espacio, y el espacio es la esencia de la arquitectura según la historiografía moderna. Y, más allá de lo estrictamente arquitectónico, porque pensar una escenografía permite a los estudiantes desarrollar un bagaje crítico y conceptual donde la literatura y el texto confluyen y conforman espacio.

En el mundo del teatro la relación del espectador con el espacio escénico genera un caudal inmenso de sensaciones perceptivas. Diseñar una escenografía es un excelente ejercicio de arquitectura. Controlar la distancia entre el espectador y la obra contemplada, medir la profundidad de un campo de acción, entender los efectos creados por planos visuales, jugar con escalas diversas entre objetos, con perspectivas, efectos ilusorios... son cuestiones a tener en cuenta, tanto al proyectar una escenografía como una obra de arquitectura. Una escenografía es un "juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz", una de las definiciones de arquitectura de Le Corbusier.

En la vertiente práctica, se invita a un dramaturgo o a una compañía teatral a que encargue la escenografía de una de sus obras. El o la invitada presenta su interpretación de la obra y propone una posible lectura espacial. El curso demanda un seguimiento regular, en diálogo abierto del trabajo de los estudiantes, que

The assumption was that a map of theatres in a city reflects not only the history of theatre, but also the urban history. Based on a specific analysis, the theatrical geography of a city could be interpreted as the result of a relationship that is sometimes harmonious and at other times difficult and tense. As will be seen, the content of this subject was closely related with studies that were already underway and influenced this research.

Since the 2018–2019 academic year, the subject has been called *Introducción a la Escenografía* (Introduction to Scenography). Why incorporate set design in an architecture school? Perhaps because in schools where architecture was taught, such as the Bauhaus or the Black Mountain College, theatre played an important role. Perhaps because scenography creates space, and space is the essence of architecture, according to modern historiography. Furthermore, beyond what is strictly architectural, because thinking about scenography enables students to develop critical and conceptual experience in which literature and text come together and form a space.

In the world of theatre, the relationship between the audience and the stage space generates a vast flow of perceptual sensations. Designing a set is an excellent exercise in architecture. Controlling the distance between the audience and the play that is being watched, measuring the depth of a field of action, understanding the effects created by visual planes, playing with different scales between objects, with perspectives and illusionary effects... are factors to consider in the design of a set or a work of architecture. A set "is the skilful, rigorous and magnificent play of volumes under the light," according to a definition of architecture by Le Corbusier.

In the practical dimension, a playwright or a theatre company is invited to commission the scenography of one of their works. The guest presents their interpretation of the work and proposes a potential spatial interpretation. The course requires regular monitoring with an open discussion of the work of

elaboran diversos formatos audiovisuales. En todos los cursos se ha buscado la colaboración con grupos de vanguardia. Los vínculos del profesorado responsable de la asignatura con el mundo de las artes escénicas son fundamentales para esta empresa.

En el curso 2018-19, bajo la dirección de Paula Mariscal, se trataba de montar *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca. Pero el reto era hacerlo sin actores. La escenografía debía expresar la obra. En el curso 2019-20, Carla Rovira dirigió *Posaré el meu cor en una safata*, una obra sobre la muerte que ella misma había dirigido en el Teatre Lliure y que propusimos llevar a un teatro abandonado, en riesgo de morir: el Teatro Arnau de la avenida del Paralelo de Barcelona. Durante el curso 2021-22 los estudiantes no solo diseñaron y construyeron una escenografía, sino que lo hicieron en directo ante el público, en la performance *Ultraficción nr. 4* de la compañía "El Conde de Torrefiel" en el Festival Sâlmon, en el Centre d'Art Santa Mònica (Figura 6). Los estudiantes se convirtieron en *performers*. Y en el curso 2022-23, bajo la dirección de la Sociedad doctor Alonso, los estudiantes diseñaron y llevaron a cabo, acompañados de un público amigo, *La naturalesa i el seu tremolor*, un recorrido urbano, un *site specific*, partiendo precisamente del Teatro Arnau.

Un teatro o, en una acepción más abierta, un espacio escénico es, tal como ya hemos visto, un tema recurrente en los cursos de Proyectos y en los Proyectos Final de Carrera. Así, el curso 2012-13, Proyectos X, que tenía a Jordi Ros como responsable, tuvo como ejercicio un teatro en Berlín.⁹ La relación entre una asignatura de proyectos y una optativa que actúa de seminario teórico también abre una posibilidad magnífica de intercambio de conocimientos entre profesorado de diversos departamentos y estudiantes. En este sentido, del 2014 al 2018, en la ETSAB, el Taller Temático "Vivienda y Rehabilitación" con Ricardo Flores y Eva Prats incluía un centro cívico con una sala teatral transformable que actuaba de lugar de encuentro ciudadano (Figura 7).

students, who create various audiovisual formats. In all the courses, collaboration with avant-garde groups has been sought. Connections between the professors who are responsible for the subject and the performing arts are vital to this endeavour.

In the 2018–2019 academic year, under the direction of Paula Mariscal, the aim was to stage *La casa de Bernarda Alba* (The house of Bernarda Alba) by Federico García Lorca. However, the challenge was to do so without actors. The scenography had to express the work. In the 2019–2020 academic year, Carla Rovira directed *Posaré el meu cor en una safata* (I'll put my heart on a tray), a work about death that she had directed at the Teatre Lliure. We proposed taking this work to an abandoned theatre that was at risk of disappearing: the Teatro Arnau on Avinguda de Paral.lel, Barcelona. During the 2021–2022 academic year, students not only designed and constructed a stage set, but did so live before the audience in the performance *Ultraficción nr. 4* (Ultrafiction no. 4) by the theatre company Conde de Torrefiel at Festival Sâlmon, in the Centre d'Art Santa Mònica (Figure 6). The students became performers. In the 2022–2023 academic year, under the direction of Sociedad Doctor Alonso, the students designed and carried out, accompanied by a friendly audience, *La naturalesa i el seu tremolor* (Nature and its tremor): an urban route, a site-specific work, based precisely on the Teatro Arnau.

As we have seen, a theatre or, more broadly, a stage space is a recurring topic in the courses of *Proyectos* (Designs) and *Proyectos Final de Carrera* (Final Theses). For example, in the 2012–2013 academic year, *Proyectos X*, with Jordi Ros in charge, included an assignment on a theatre in Berlin⁹. The relationship between a design subject and an optional subject that acts as a theoretical seminar also provides a magnificent opportunity to exchange knowledge between teaching staff from several departments and students. In this respect, from 2014 to 2018 at ETSAB, the Thematic Workshop *Vivienda y Rehabilitación* (Housing and Rehabilitation) with Ricardo Flores and Eva Prats included a civic centre with a transformable theatre hall that served as a meeting place for citizens (Figure 7).



Figura 6. *Ultraficción nr. 4* con el Conde de Torrefiel en el Festival Sálmon. Centre d'Art Santa Mònica, 2021.

Figure 6. *Ultraficción nr. 4* with Conde de Torrefiel at Festival Sálmon. Centre d'Art Santa Mònica, 2021.

La amplitud del enfoque de los estudios en torno a la arquitectura teatral llevados a cabo favorecía un trabajo transversal e interdisciplinar, que podía encontrar un espacio en estudios de postgrado de dimensión interuniversitaria. La participación de la UPC en el Màster Universitari en Estudis Teatral (MUET) debe entenderse como un resultado de la orientación dada a los programas de grado. Coordinado por la Universitat Autònoma de Barcelona, en el que también colaboran el Institut del Teatre de Barcelona y la Universitat Pompeu Fabra, el MUET es el único máster del sistema universitario catalán y uno de los pocos del área mediterránea centrado en la investigación teatral.¹⁰

The approach to theatre architecture studies favoured cross-cutting, interdisciplinary work. This has found a space in interuniversity post-graduate studies. The participation of the UPC in the university master's degree in Theatre Studies (MUET) should be considered a result of the focus given to the bachelor's degree courses. The master's degree is coordinated by the Autonomous University of Barcelona (UAB), with the collaboration of the Theatre Institute of Barcelona and the Pompeu Fabra University. MUET is the only master's degree in the Catalan university system and one of the few in the Mediterranean area that is focused on theatre research.¹⁰

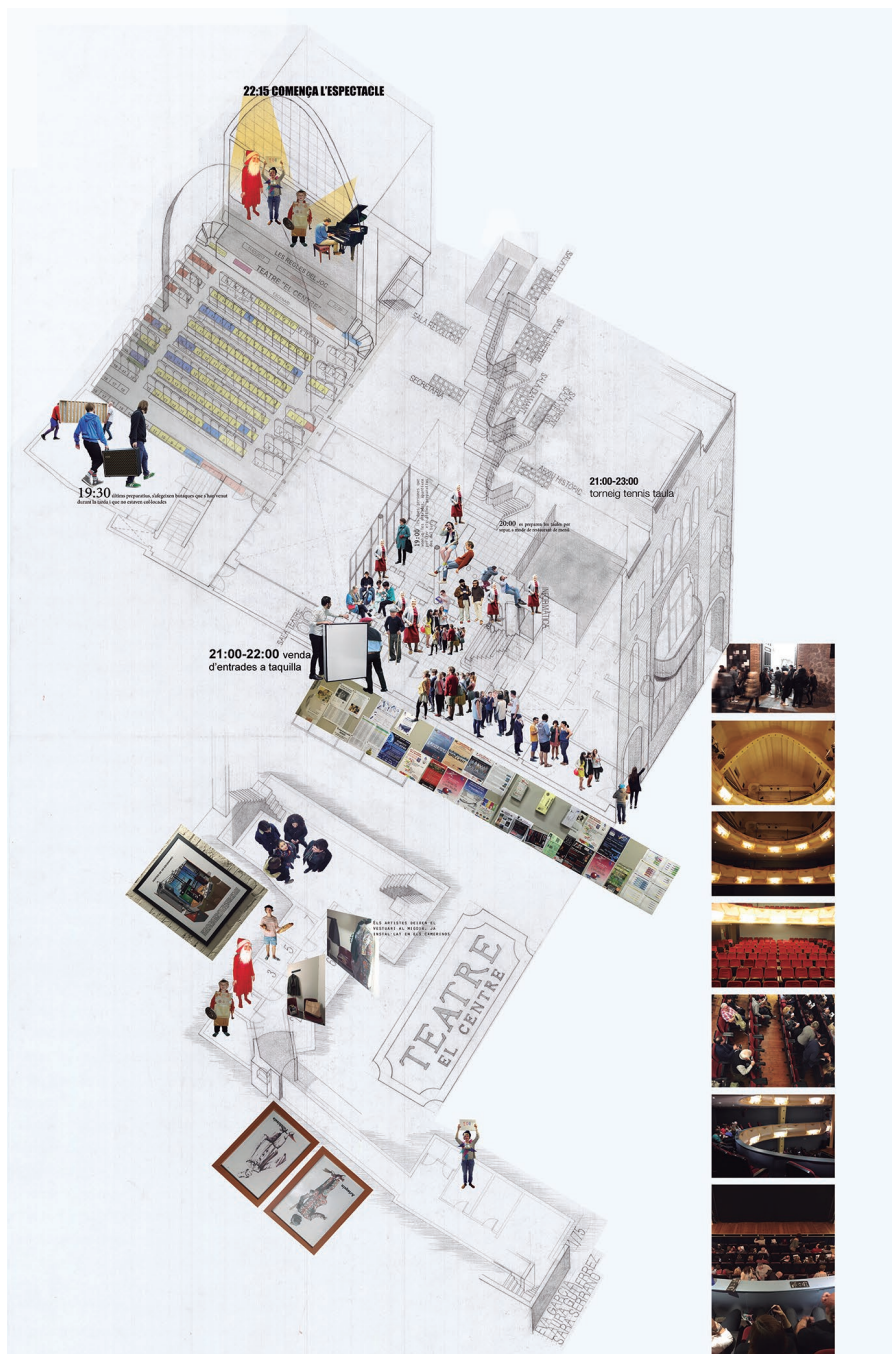


Figura 7. El Centre, Gràcia. *Taller Temàtic Construir comunitats* con Ricardo Flores y Eva Prats, 2017-2018.

Figure 7. El Centre, Gràcia. *Taller Temàtic Construir comunitats* (Thematic Workshop: Construct communities) with Ricardo Flores and Eva Prats, 2017-2018.

Seguramente esta presencia de la arquitectura teatral en la docencia de grado y en estudios de postgrado ha incentivado la presentación de tesis doctorales gestadas con la mirada de un estudiante de arquitectura hacia una temática relacionada con las artes escénicas. No deja de ser sintomático que en el marco del programa de doctorado en Teoría e Historia de la Arquitectura de la UPC ya se hayan leído ocho. Del listado se perciben unas claras líneas de investigación. Unas se refieren a la relación entre teatro, ciudad y arquitectura. Otras manifiestan una marcada aproximación teórica al estudio del espacio escénico. Y finalmente algunas tienen un carácter monográfico y pueden dedicarse, por ejemplo, al análisis de la obra de un escenógrafo concreto.¹¹

...A LA INVESTIGACIÓN

Nacido el año 2007 como *Observatorio de Teatros en Riesgo* en la Cuatrienal de Arquitectura Teatral y Escenografía de Praga QP, el *Observatorio de Espacios Escénicos* se ha constituido como el aglutinador del trabajo entorno a la arquitectura teatral y el espacio escénico de un conjunto de investigadores de diversos países (Figura 8). En Praga, el encargo del diseño de la sección de arquitectura por parte de Ramon Ivars, comisario de la delegación española en el evento, dio la oportunidad de narrar la historia de un teatro-circo incendiado: el Apol·lo de Vilanova i la Geltrú, y utilizarla para proponer la creación del Observatorio. La idea venía de lejos, y tal vez sea de interés contarla, ya que muestra los caminos, a veces largos, azarosos y, en cierta medida, con una fuerte carga autobiográfica, que acaban vinculando docencia, investigación y transferencia de conocimientos a la sociedad.

Fue en el año 1979 cuando, siendo becario de la Cátedra de Composición Arquitectónica –entonces los Departamentos aún no se habían creado– y cursando la asignatura *Composición III* a la que ya nos hemos referido, ordenando ejercicios de estudiantes del curso anterior, unas fotografías de un trabajo sobre el Teatro-Circo Apol·lo de Vilanova i la Geltrú quedaron

It is very likely that the presence of theatre architecture in the teaching of the bachelor's degree and in postgraduate studies has encouraged the submission of doctoral theses written with an architecture student's view of a subject area relating to the performing arts. It is indicative that in the context of the UPC doctoral programme Theory and History of Architecture, eight doctoral theses of this type have been read. Clear lines of research can be distinguished in the list. Some theses refer to the relationship between theatre, city and architecture. Others adopt a marked theoretical approach to the study of the stage space. Finally, others are monographic and may be dedicated to the analysis of a specific work of scenography, for example.¹¹

...TO RESEARCH

In 2007, the *Observatory of Theatres at Risk* emerged from the Prague Quadrennial of Performance Design and Space, PQ. Now called the *Observatory of Scenic Spaces*, it brings together work on theatre architecture and the stage space by a group of researchers from different countries (Figure 8). In Prague, Ramon Ivars, the curator of the Spanish delegation at the event, commissioned the design of the architecture section of PQ. This provided the opportunity to tell the story of a burnt down theatre-circus: the Apol·lo of Vilanova i la Geltrú, and to use it to propose the creation of the Observatory. The idea had been around for a long time. Perhaps it is interesting to describe how it was formed, as it shows the paths that are sometimes long, eventful and, to a certain extent, with a considerable autobiographical load, which end up linking teaching, research and knowledge transfer to society.

In 1979, as a grant holder of the Chair of Architectural Composition – at that time, the departments had not yet been created – taking the subject *Composition III* referred to above, I was organising students' assignments from the previous academic year. I saw some photographs from a study of the Theatre-Circus Apol·lo of Vilanova i la Geltrú that became



Figura 8. Stand de la sección de arquitectura de la delegación española, QP, 2007.

Figure 8. Stand of the architecture section of the Spanish delegation, PQ, 2007.

grabadas en mi memoria.¹² Y así, cuando en la asignatura de “El lloc del teatre” planteé por primera vez el diseño de una escenografía, *Fedra* de Jean Racine,¹³ pensé en el Apol·lo y en que los dibujos de los estudiantes mostrarían, demostrarían cómo aquel espacio abandonado podía volver a la vida (Figura 9).

Pero la historia de aquel teatro tendría un final trágico. Tras lograr que el Ayuntamiento encargara a Jean Guy Lecat¹⁴ un informe sobre la viabilidad de las obras de rehabilitación, revitalización del local, el teatro, curiosamente, se incendió en diciembre de 2004. Tras la desaparición, la muerte del Apol·lo, la escenografía propuesta para el curso 2005-2006 fue la de *Antonio y Cleopatra*, de William Shakespeare, sobre las ruinas del teatro.¹⁵ Con un equipo de estudiantes –Guillem Aloy, Miquel Andreu y Ekain Olaizola– preparamos los contenidos y el montaje del pabellón, con la intención de hacer visible la precariedad, el riesgo en el que se encontraban algunos espacios escénicos (Figura 10). Sorprendentemente la propuesta ganó el premio de Arquitectura del certamen.

fixed in my mind.¹² Consequently, when I first considered the design of a set in the Place of Theatre subject, for *Fedra* by Jean Racine,¹³ I thought about the Apol·lo and that the students’ drawings would illustrate, would demonstrate how that abandoned space could be brought to life again (Figure 9).

But the story of that theatre was to have a tragic end. After getting the City Council to commission Jean Guy Lecat¹⁴ to draw up a report on the feasibility of rehabilitation works and revitalisation of the premises, the theatre strangely caught fire in December 2004. After the disappearance, the death of the Apol·lo, the set design proposed for the 2005–2006 academic year was for *Anthony and Cleopatra* by William Shakespeare, on the ruins of the theatre.¹⁵ With a team of students – Guillem Aloy, Miquel Andreu and Ekain Olaizola – we prepared the contents and assembly of the pavilion, with the aim of making visible the precariousness and situation of risk faced by some theatre spaces (Figure 10). Surprisingly, the proposal won the Architecture prize of the competition.



Figura 9. Félix Solaguren Beascoa, Ángel Smith, Miguel Ruano, Javier Rodríguez, Josep Maria Pujol, Bartomeu Marc Obrador, Teatre Principal i Teatre Circ Apol·lo, Vilanova i la Geltrú. *Composició III*, 1978-79.

Figure 9. Félix Solaguren Beascoa, Ángel Smith, Miguel Ruano, Javier Rodríguez, Josep Maria Pujol, Bartomeu Marc Obrador, Teatre Principal and Teatre Circ Apol·lo, Vilanova i la Geltrú. *Composició III*, 1978-1979.

Con el estímulo del premio recibido, el Observatorio, hasta entonces centrado en los teatros en riesgo, se constituyó como un grupo de investigación de hecho. Unos primeros proyectos de investigación no competitivos, encargados por el Instituto de Cultura de Barcelona sobre el Teatre Principal de Barcelona y el Teatre Arnau, fueron el arranque de la labor del Observatorio, que al cabo de poco tiempo amplió el ámbito de estudio y cambió la denominación por la de *Observatorio de Espacios Escénicos*.

Stimulated by this prize, the Observatory, which up to then had been focused on theatres at risk, was formed as a de facto research group. Some initial non-competitive research projects, commissioned by the Barcelona Institute of Culture on the Teatre Principal de Barcelona and the Teatre Arnau, marked the start of the Observatory's work. In a short time, the area of study was expanded and the name changed to the *Observatory of Scenic Spaces*.



Figura 10. Guillem Aloy, Miquel Andreu, Ekain Olaizola. *Antoni i Cleopatra* de William Shakespeare. *El lloc del teatre*, 2005-2006.

Figure 10. Guillem Aloy, Miquel Andreu, Ekain Olaizola. *Anthony and Cleopatra* by William Shakespeare. *El lloc del teatre*, 2005-2006.

Desde 2007 a hoy en día, la investigación en torno al lugar teatral en la ciudad contemporánea se ha ido consolidando como el núcleo de interés del Observatorio. En este itinerario, el Proyecto de Investigación R+D+I “Observatorio de Espacios Escénicos: Cartografía teatral: España” constituyó una oportunidad no solo para crear contenidos, sino también para asentar una metodología de trabajo (Figura 12).¹⁶

En primer lugar, para el dibujo de la cartografía teatral de una ciudad procedemos a la elaboración, a partir de fuentes primarias y secundarias, de una exhaustiva base de datos de cada espacio escénico que dispone de unos campos mínimos para poder dibujar los mapas históricos, sincrónicos y morfotipológicos de la cartografía. Además, se recopilan materiales diversos, escritos y gráficos, como grabados, fotografías históricas o planos, ya que esta documentación permitirá posteriormente reconstituir gráficamente la planta de los teatros para el mapa morfológico. En paralelo, se profundiza en el estudio de la propia ciudad, sus procesos socioeconómicos y su crecimiento urbano.

Con el objetivo de profundizar en la relación entre crecimiento urbano y actividad teatral, el paso siguiente consiste en establecer para cada ciudad unos períodos

Since 2007, research on the place of theatre in the contemporary city has become consolidated as the main interest of the Observatory. Along this line, the research, development and innovation project Observatory of Scenic Spaces: Theatre Mapping: Spain provided an opportunity not only create content but also to establish a working methodology (Figure 12).¹⁶

First, to create the theatre mapping of a city, we use primary and secondary sources to compile an exhaustive database for each theatre space. The database has a minimum number of fields to be able to generate historical, synchronic and morpho-typological maps for the mapping. In addition, a range of materials are collected, including written texts and graphic material such as engravings, historical photographs and plans. This documentation can be used to graphically reconstruct the ground plan of the theatres for the morphological map. At the same time, the study of the city, its socioeconomic processes and urban growth is explored further.

To deepen knowledge of the relationship between urban growth and theatre activity, the next step consists of establishing for each city some historical

históricos que permitan hacer una lectura conjunta entre la evolución urbana y el teatro; y así componer una mirada que relacione el patrimonio arquitectónico teatral con la evolución urbana. Para ello, se recopila la cartografía histórica que muestre la ciudad en épocas diversas, así como los estudios relativos a sus procesos de transformación. A partir de esta colección de mapas, históricos unos y de la situación contemporánea otros, se busca explicar la relación del teatro y los teatros con la ciudad, el papel que ha jugado, juega y puede jugar el teatro en el devenir urbano y la estructuración del territorio.¹⁷

El Proyecto de Investigación del Atlas teatral de España permitió rediseñar a fondo la página web del Observatorio (www.espaciosescenicos.org) y desplegar una cartografía interactiva con enlaces a otras plataformas web, constituyendo un archivo apto para múltiples análisis y actuaciones. De un carácter transversal por la propia esencia del acto teatral, esta línea de investigación se propone dar pautas de actuación a organismos públicos a la hora de establecer políticas culturales, de proteger e intervenir en el patrimonio arquitectónico, y de elaborar planes urbanísticos. Y más allá de la administración pública, es de un especial interés para las denominadas industrias culturales y, en general, para el mundo de la creación teatral y performativa: compañías de teatro, escenógrafos

Establecer redes de colaboración diversas fue desde el inicio uno de los objetivos del Observatorio, y en este sentido se participa en asociaciones profesionales del sector teatral, como la OISTAT (International Organisation of Scenographers, Theatre Architects and Technicians) o la IFTR (International Federation for Theatre Research). Y se ha creado una red con diversos profesores e investigadores nacionales e internacionales (<https://www.espaciosescenicos.org/es/observatorio>), que ha tenido como resultado el crecimiento de los contenidos de la página web del Observatorio. Así, en el apartado *Atlas* encontraremos mapas teatrales de Berlín, Buenos Aires, Sao Paulo, San José en Costa Rica, Holstebro en Dinamarca, París, Sicilia y Praga (<https://www.espaciosescenicos.org>).

periods that enable a joint interpretation of urban development and the theatre. In this way, an approach can be adopted that relates theatre architectural heritage with urban growth. To achieve this, historical mapping is compiled that shows the city in various periods, along with studies on its processes of transformation. This collection of maps, some of which are historical and others contemporary, explains how theatre and the theatres are related to the city, and the role that theatre has played, plays and could play in urban development and the organisation of the territory.¹⁷

The Theatre Atlas of Spain research project enabled a thorough redesign of the Observatory website (www.espaciosescenicos.org) and the introduction of interactive mapping with links to other web platforms, to form an archive that is suitable for many analyses and actions. Of a cross-cutting nature due to the essence of the theatrical act, this line of research aims to provide guidelines for public bodies to establish cultural policies, to protect and intervene in architectural heritage, and to draw up urban plans. Beyond the government, it is of particular interest for the cultural industries and, in general, for the world of theatre and performance creation: for theatre companies and set designers, among others.

From the outset, one of the Observatory's objectives was to establish collaboration networks. Consequently, it participates in professional associations in the theatre sector, such as the International Organisation of Scenographers, Theatre Architects and Technicians (OISTAT) or the International Federation for Theatre Research (IFTR). A network with national and international professors and researchers has been created (<https://www.espaciosescenicos.org/es/observatorio>), which has resulted in an increase in the contents on the Observatory's website. Thus, in the *Atlas* section, we can find theatre maps of Berlin, Buenos Aires, Sao Paulo, San José in Costa Rica, Holstebro in Denmark, Paris, Sicilia and Prague (<https://www.espaciosescenicos.org>).

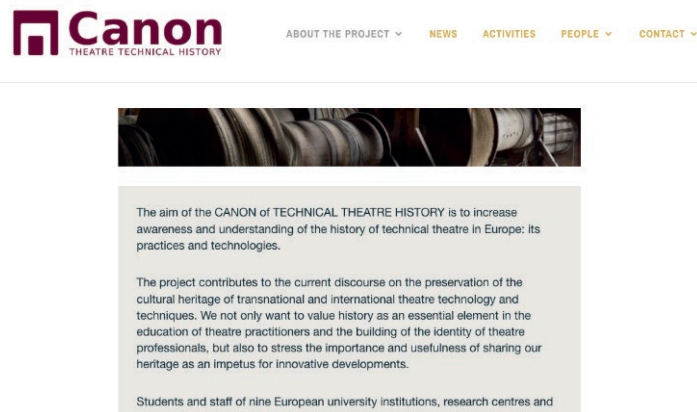


Figura 11. Web *Canon of Technical Theatre History*.

Figure 11. The website *Canon of Technical Theatre History*.

En España, y en relación a las artes escénicas contemporáneas, se ha buscado la relación con Artea (Archivo Artea. Artes vivas. Artes escénicas), un proyecto de investigación financiado que tiene por objetivo poner a disposición de estudiantes, docentes y profesionales material crítico y documental sobre creadores escénicos contemporáneos iberoamericanos, así como sobre sus contextos de producción, exhibición y crítica.¹⁸ En Cataluña se participa en el Projecte de Recerca en Arts Escèniques de Catalunya (PRAEC), un proyecto liderado por el Institut del Teatre que engloba a trece universidades de la Xarxa Vives.¹⁹

En Europa, el proyecto de investigación *Canon of Technical Theatre History* ha tenido como objetivo profundizar en el conocimiento y la comprensión de la historia de la técnica teatral europea desde múltiples perspectivas como la arquitectura, la ingeniería, el diseño y los estudios teatrales (Figura 11). *Canon* ha implicado a estudiantes y docentes de nueve instituciones europeas en la creación de un canon de la tecnología teatral o escenotécnica a través de seis encuentros interdisciplinarios. Los resultados incluyen materiales didácticos digitales que pueden adaptarse a múltiples disciplinas relacionadas con las artes escénicas, facilitando diversas metodologías y

In Spain, in relation to the contemporary performing arts, a collaboration has been sought with Artea (Archivo Artea. Artes vivas. Artes escénicas [Artea archive. Living art. Performing arts]). This is a funded research project whose aim is to make available to students, teachers and professionals critical and documentary material on contemporary Ibero-American stage creators, and on their contexts of production, exhibition and criticism.¹⁸ In Catalonia, the Observatory is participating in the Catalan Performing Arts Research Project (PRAEC), a project led by the Theatre Institute that brings together thirteen universities from the Xarxa Vives network.¹⁹

In Europe, the aim of the research project *Canon of Technical Theatre History* has been to deepen knowledge and understanding of European technical theatre history from many perspectives, including architecture, engineering, design and theatre studies (Figure 11). *Canon* has involved students and teachers from nine European institutions to create a canon of theatre technology and stage technology through six interdisciplinary meetings. The results include digital teaching material that can be adapted to many disciplines relating to the performing arts, with the provision of a range of teaching methodologies and



Figura 12. Observatorio de Espacios escénicos. *Cartografía teatral de Barcelona. Mapa síntesis.* Dibujo de Saray Bosch.

Figure 12. Observatory of stage spaces, *Cartografía teatral de Barcelona. Mapa síntesis*, Drawing by Saray Bosch.

herramientas docentes en la educación superior. Esta investigación contribuye al diálogo sobre la preservación del patrimonio cultural relacionándolo con la tecnología y la técnica teatral.²⁰

Y más allá de construir un Atlas teatral de ámbito internacional, la página web del Observatorio dispone de una Biblioteca estructurada en dos secciones. La Antología de Textos, que compila una serie de artículos o fragmentos de libros en los que se reflexiona acerca de los vínculos entre la arquitectura y las artes escénicas (<https://www.espaciosescenicos.org/es/biblioteca/antologia-de-textos/1>), y un repositorio que reúne publicaciones: artículos, ponencias presentadas a congresos y libros de las que son autores miembros del Observatorio (<https://www.espaciosescenicos.org/es/biblioteca/publicaciones-del-observatorio/2>).

tools for higher education. This research contributes to the dialogue on the preservation of cultural heritage and associates it with theatre technology and technique.²⁰

Beyond the construction of an international theatre atlas, the Observatory website has a library divided into two sections. These are: the Anthology of Texts, which gathers a series of articles or book extracts on the links between architecture and the performing arts (<https://www.espaciosescenicos.org/es/biblioteca/antologia-de-textos/1>); and a repository that brings together publications: articles, speeches at conferences and books written by members of the Observatory (<https://www.espaciosescenicos.org/es/biblioteca/publicaciones-del-observatorio/2>).

INCONCLUSIONES

Este artículo ha buscado mostrar la presencia en la docencia y la investigación de los estudios que atienden a la relación de las artes escénicas con la arquitectura en la ETSAB, y más allá. Una línea de trabajo que encuentra un primer espacio de encuentro con temáticas afines en el grupo de investigación *Arquitectura, Ciutat i Cultura. Realitat i Transformació de l'Espai Urbà Contemporani* (ACC), del Departamento de Teoría e Historia de la Arquitectura y Técnicas de Comunicación de la UPC. Una labor que tiene vocación de continuar estando presente en la Escuela de Arquitectura de Barcelona y de mantener y ampliar los vínculos con grupos próximos de las universidades españolas y de otros países.

INCONCLUSIONS

This paper sought to show the presence in teaching and research of studies that focus on the relationship between performing arts and architecture at the ETSAB and beyond. This line of work has a first point of contact with related subject areas in the research group *Arquitectura, Ciutat i Cultura. Realitat i Transformació de l'Espai Urbà Contemporani* (Architecture, City and Culture. Reality and Transformation of the Contemporary Urban Space; ACC), of the UPC's Department of Theory and History of Architecture and Communication Techniques. The work is set to continue through its presence at the Barcelona School of Architecture, and it should maintain and extend ties with similar groups in Spanish universities and other countries.

Notas y Referencias

- Los tres proyectos se encuentran en el Archivo de la ETSAB. De Francisco de Paula Nebot, un magnífico dibujante, cabe destacar que fue director de la Escuela antes de la proclamación de la Segunda República y después del golpe de estado del general Franco, ostentando el récord de ser el profesor que más años ejerció de director de la escuela.
- Ignasi De Sola-Morales, *Composició III. Programa 1978–79* (Barcelona: ETSAB, 1978).
- Frutos de aquellos cursos fueron un informe para la Conselleria de Cultura de la Generalitat de Catalunya y la exposición «Arquitectura teatral en España», de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda del MOPU (diciembre 1984-enero 1985).
- Sola-Morales, *Composició*.
- Acercas de la relación entre Teatro, Ciudad y Arquitectura destacaríamos, entre otros: Carlson 1989, Hannah 2019 y Rufford, J., 2015.
- Peter Brook, *El espacio vacío. Arte y técnica del teatro* (Barcelona: Península, 1973 (1968)),5.
- A lo largo de los años han colaborado en la asignatura (por orden de aparición) Quim Roy, Sergi Belbel, Iago Pericot, Dino Ibáñez, Silvia Ferrando, Oriol Broggi, Toni Casares, y el escenógrafo y consultor escénico Jean Guy Lecat, director técnico de las Bouffes du Nord, el teatro de Peter Brook en París.
- El curso tuvo como resultado el libro *Il sistema teatrale di Milano* (Canella 1966). Después de un ensayo breve en torno a la historia de la arquitectura teatral, el libro sitúa el teatro en la estructura y el desarrollo urbano de Milán. Inventaría los teatros, los ubica en el mapa y busca descubrir las lógicas de su ubicación.
- Jordi Ros, *Obrador de dramaturgia a Berlin, Projectes X. 2012–13* (Barcelona: ETSAB, 2015).
- <https://www.institutdelteatre.cat/estudis/oferta/masterspostgraus/estudisteatral/master-universitari-en-estudis-teatral-muet.htm>
- Guillem Aloy Bibiloni, «*Atlas d'arquitectura teatral de Palma. Ciutat, Arquitectura i Espai Escènic*» (PhD diss., UPC, Departament de Teoria i Història de l'Arquitectura i Tècniques de Comunicació.2022).

Notes and References

- The three designs are in the ETSAB Archive. Francisco de Paula Nebot, a magnificent draughtsman, was director of the School before the declaration of the Second Republic and after general Franco's coup d'état. He holds the record for the professor who was director of the school for longest.
- Ignasi De Sola-Morales, *Composició III. Programa 1978–79* (Barcelona: ETSAB, 1978).
- These courses resulted in a report for the Catalan Government's Department of Culture and an exhibition «Arquitectura teatral en España» (Theatre architecture in Spain) of the General Directorate of Architecture and Housing of the Ministry of Public Works and Urban Planning (MOPU; December 1984 – January 1985).
- Sola-Morales, *Composició*.
- On the relationship between theatre, city and architecture, we would highlight, among others: Carlson, 1989; Hannah, 2019; and Rufford, J., 2015.
- Peter Brook, *El espacio vacío. Arte y técnica del teatro* (Barcelona: Península, 1973 (1968)),5.
- Over the years, the following people have collaborated on the subject (by order of appearance): Quim Roy, Sergi Belbel, Iago Pericot, Dino Ibáñez, Silvia Ferrando, Oriol Broggi, Toni Casares and the set designer and stage consultant Jean Guy Lecat, technical director of the Bouffes du Nord, Peter Brook's theatre in Paris.
- One result of the course was the book *Il sistema teatrale di Milano* (Canella 1966). After a short essay on the history of theatre architecture, the book situates theatre in the structure and urban development of Milan. It provides an inventory of theatres, places them on the map and seeks to explain their location.
- Jordi Ros, *Obrador de dramaturgia a Berlin, Projectes X. 2012–13* (Barcelona: ETSAB, 2015).
- <https://www.institutdelteatre.cat/estudis/oferta/masterspostgraus/estudisteatral/master-universitari-en-estudis-teatral-muet.htm>
- Guillem Aloy Bibiloni, «*Atlas d'arquitectura teatral de Palma. Ciutat, Arquitectura i Espai Escènic*» (PhD diss., UPC, Departament de Teoria i Història de l'Arquitectura i Tècniques de Comunicació.2022).

Iván Alcázar, *Altres espais per a l'escena. Entitats reciclades, Associacions Culturals i Fàbriques de Creació a Barcelona (1976–2020)*, 2021.

Montserrat Navalpotro González, "Karl von Appen. Vida docente y teatral. 1945–1954" (PhD diss., Universitat Politècnica de Catalunya. Departament de Teoria i Història de l'Arquitectura i Tècniques de Comunicació, 2017).

Amelia Martínez Quiroga, "Cosmos y Teatro: dos historias paralelas" (PhD diss., Universitat Politècnica de Catalunya. Departament de Composició Arquitectònica, 2015).

Marina Simone Dias, "La dramaturgia del espacio: una lectura de los shakespeare del Teatro Lliure (1977-2007)" (PhD Diss., Universitat Politècnica de Catalunya. Departament de Composició Arquitectònica, 2014).

Luis Alberto Prado Díaz, "Los teatros del Desierto. Producción del espacio durante el ciclo del salitre. Chile 1830–1979" (PhD diss., Universitat Politècnica de Catalunya. Departament de Composició Arquitectònica, 2012).

Raffaella Perrone, "Espacio teatral y escenario urbano. Barcelona entre 1840 y 1923" (PhD diss., Universitat Politècnica de Catalunya. Departament de Composició Arquitectònica, 2011).

Ines Castel, "L'espai teatral dels anys seixanta. Revolució i ritual en el Living Theatre, Peter Brook i Jerzy Grotowski" (PhD diss., Universitat Politècnica de Catalunya. Departament de Composició Arquitectònica, 2007).

¹² Entre los autores del trabajo, magnífico, figuraba Félix Solaguren Beascoa, el actual director de la ETSAB.

¹³ Acompañado del escenógrafo y antiguo estudiante de arquitectura Quim Roy, que había cursado la asignatura en sus primeras versiones, Sergi Belbel, que sería director del Teatro Nacional de Catalunya del 2006 al 2013, asumió el papel de director teatral que encarga la escenografía.

¹⁴ Jean Guy Lecat es escenógrafo, consultor escénico y fue director técnico de las Bouffes du Nord de París, el teatro de Peter Brook.

¹⁵ En esta ocasión el ejercicio estaba dirigido por Silvia Ferrando, la actual directora del Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona.

¹⁶ A. Ramon (IP), Observatorio de Espacios Escénicos: Cartografía teatral: España. MINECO (2016–2020). Equipo investigador: Felisa de Blas López, Josefina González Cubero, Almudena López Villalba, Juan I. Prieto López.

Otros proyectos R+D+I del Observatorio de Espacios Escénicos pueden consultarse en: <https://www.espaciosescenicos.org/es/proyectos-de-investigacion>

¹⁷ La metodología aquí esbozada se expone en detalle en (Villarreal, Aloy, Ramon 2020). Al respecto, y también en el marco del citado proyecto de investigación se llevó a cabo una exploración del universo de las páginas web del entorno europeo dedicadas al estudio y catalogación de la arquitectura teatral (Ramon, Aloy, de Blas, López 2018).

¹⁸ <https://archivoarte.uclm.es>

¹⁹ <https://www.institutdelteatre.cat/projectes/praec.htm>

²⁰ A CANON of Theatre Technical History. Commission of European Communities (2019–2022).

Iván Alcázar, *Altres espais per a l'escena. Entitats reciclades, Associacions Culturals i Fàbriques de Creació a Barcelona (1976–2020)*, 2021.

Montserrat Navalpotro González, "Karl von Appen. Vida docente y teatral. 1945–1954" (PhD diss., Universitat Politècnica de Catalunya. Departament de Teoria i Història de l'Arquitectura i Tècniques de Comunicació, 2017).

Amelia Martínez Quiroga, "Cosmos y Teatro: dos historias paralelas" (PhD diss., Universitat Politècnica de Catalunya. Departament de Composició Arquitectònica, 2015).

Marina Simone Dias, "La dramaturgia del espacio: una lectura de los shakespeare del Teatro Lliure (1977-2007)" (PhD Diss., Universitat Politècnica de Catalunya. Departament de Composició Arquitectònica, 2014).

Alberto Prado Díaz, "Los teatros del Desierto. Producción del espacio durante el ciclo del salitre. Chile 1830–1979" (PhD diss., Universitat Politècnica de Catalunya. Departament de Composició Arquitectònica, 2012).

Raffaella Perrone, "Espacio teatral y escenario urbano. Barcelona entre 1840 y 1923" (PhD diss., Universitat Politècnica de Catalunya. Departament de Composició Arquitectònica, 2011).

Ines Castel, "L'espai teatral dels anys seixanta. Revolució i ritual en el Living Theatre, Peter Brook i Jerzy Grotowski" (PhD diss., Universitat Politècnica de Catalunya. Departament de Composició Arquitectònica, 2007).

¹² The authors of the excellent assignment included Félix Solaguren Beascoa, the current director of the ETSAB.

¹³ Accompanied by the set designer and former student of architecture Quim Roy, who had taken the subject in its early versions, Sergi Belbel, who was director of the National Theatre of Catalonia from 2006 to 2013, took on the role of theatre director who commissioned the set design.

¹⁴ Jean Guy Lecat is a stage designer, stage consultant and was technical director of Bouffes du Nord in Paris, Peter Brook's theatre.

¹⁵ On this occasion, the assignment was directed by Silvia Ferrando, the current director of Barcelona Provincial Council's Institute of Theatre.

¹⁶ A. Ramon (IP), Observatorio de Espacios Escénicos: Cartografía teatral: España. MINECO (2016–2020). Research team: Felisa de Blas López, Josefina González Cubero, Almudena López Villalba, Juan I. Prieto López.

Other research, development and innovation projects of the Observatory of Scenic Spaces can be found at: <https://www.espaciosescenicos.org/es/proyectos-de-investigacion>.

¹⁷ The methodology outlined here is described in detail in Villarreal, Aloy, Ramon 2020. In this regard, and also in the framework of the aforementioned research project, an examination was carried out of the universe of websites in Europe dedicated to the study and cataloguing of theatre architecture (Ramon, Aloy, de Blas, López 2018).

¹⁸ <https://archivoarte.uclm.es>

¹⁹ <https://www.institutdelteatre.cat/projectes/praec.htm>

²⁰ A CANON of Theatre Technical History, Commission of European Communities (2019–2022).

BIBLIOGRAPHY

Alcázar, Iván. "Altres espais per a l'escena. Entitats reciclades, Associacions Culturals i Fàbriques de Creació a Barcelona (1976–2020)."

Aloy Bibiloni, Guillem. *Atlas d'arquitectura teatral de Palma*. Ciutat, Arquitectura i Espai Escènic, 2022.

Brook, Peter. *El espacio vacío. Arte y técnica del teatro*. Barcelona: Península, 1973 (1968).

Canella, Guido. *Il sistema teatrale di Milano*. Bari: Dedalo, 1966.

Carlson, Marvin. *Places of performance. Thea Semiotics of Theatre Architecture*. New York: Cornell University Press, 1989.

- Castel, Ines. "L'espai teatral dels anys seixanta. Revolució i ritual en el Living Theatre, Peter Brook i Jerzy Grotowski." PhD diss., Universitat Politècnica de Catalunya. Departament de Composició Arquitectònica, 2007.
- De Sola-Morales, Ignasi. *Composició III. Programa 1978–79*. Barcelona: ETSAB, 1978.
- Hannah, Dorita. *Event-Space. Theatre architecture and the historical avant-garde*. London and New York: Routledge, 2019. <https://doi.org/10.4324/9780203491553>
- Lecat, Jean Guy. *El Teatre Apol·lo. Vilanova i la Geltrú. Informe*. Barcelona: ETSAB, December 2004.
- Martínez Quiroga, Amelia. "Cosmos y Teatro: dos historias paralelas." PhD diss., Universitat Politècnica de Catalunya. Departament de Composició Arquitectònica, 2015.
- Moneo, Rafael. "On Typology." *Oppositions*, no. 13 (1978): 188–211.
- Navalpotro González, Montserrat. "Karl von Appen. Vida docente y teatral. 1945–1954." PhD diss., Universitat Politècnica de Catalunya. Departament de Teoria i Història de l'Arquitectura i Tècniques de Comunicació, 2017.
- Perrone, Raffaella. "Espacio teatral y escenario urbano. Barcelona entre 1840 y 1923." PhD diss., Universitat Politècnica de Catalunya. Departament de Composició Arquitectònica, 2011.
- Prado Díaz, Luis Alberto. "Los teatros del Desierto. Producción del espacio durante el ciclo del salitre. Chile 1830–1979." PhD diss., Universitat Politècnica de Catalunya. Departament de Composició Arquitectònica, 2012.
- Ros, Jordi (ed.). *Institut del Teatre a París, Projectes X. 2011–12*. Barcelona: ETSAB, 2014.
- Ros, Jordi (ed.). *Obrador de dramaturgia a Berlín, Projectes X. 2012–13*. Barcelona: ETSAB, 2015.
- Rufford, Juliet. *Theatre & architecture*. London: Palgrave, 2015.
- Simone Dias, Marina. "La dramaturgia del espacio: una lectura de los shakespeareas del Teatre Lliure (1977-2007)." PhD Diss., Universitat Politècnica de Catalunya. Departament de Composició Arquitectònica, 2014.
- Villarreal, Carlos, Guillem Aloy, and Antoni Ramon. "El dibujo del atlas teatral de España." *EGA. Expresión gráfica arquitectónica* 25, no. 39 (July 2020): 240–251. <https://doi.org/10.4995/ega.2020.12962>
- Ramon, Antoni, Guillem Aloy, Felisa de Blas Gómez, and Almudena López Villalba. "Arquitectura teatral. Una navegación por la red." *Ar@cne. Revista electrónica de recursos en internet sobre geografía y ciencias sociales*, no. 224 (February 2018): 1–11.

Images source

1. Apuntes de Composición de edificios y placa de vidrio del Trocadero de París c. 1900 (AHCOAC). **2, 3, 4**. ArxiuEtsaB · Càtedra Gaudí. **5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12**. Dibujo de Saray Bosch. Imatges del fons Domènech. Arxiu ETSAB · CÀTEDRA GAUDÍ.