

# Los teatros barrocos de Murcia: ejemplos interdisciplinares entre la arquitectura y la representación de comedias

RAFAEL ÁNGEL SÁNCHEZ MARTÍNEZ

## RESUMEN

Los teatros del Siglo de Oro fueron edificios que estuvieron continuamente reformándose y cambiando su aspecto. Una de las razones de estos cambios en su arquitectura fueron las necesidades que planteaban las representaciones teatrales y la recepción del público de las mismas. Durante toda esta centuria existió una relación interdisciplinar entre la arquitectura (y otras artes afines) y el arte dramático. Dos disciplinas que encontraron su tangencia en las representaciones de las comedias barrocas. Tantos espacios cerrados: corrales de comedias, como espacios abiertos: coliseos y jardines, como espacios privados: salones y palacios; sufrieron cambios o reformas en su fábrica por exigencias teatrales, y también, por motivos relacionados con la ocupación de esos lugares por el público. Y como ejemplo de todo ello los teatros comerciales murcianos y otros de la misma época.

PALABRAS CLAVE: teatro, arquitectura, siglo XVII, comedias, Murcia.

## ABSTRACT

The theatres of the Golden Age were buildings which were continuously refurbishing and changing their appearance. In architecture, one of the reasons of these changes was the necessities that the theatre performances and the audience had. During this century, there was an interdisciplinary relationship between the architecture (and other similar arts) and the dramatic arts- two disciplines that had in common the performance of the baroque comedies. Both closed spaces (“corrales de comedias”), open spaces (such as coliseums and gardens) and private spaces (social rooms and palaces), suffered changings or reforms due to theatre necessities and reasons related to the presence of and audience. As an example of this, we can mention the business Murcian theatres and others of the same period.

KEY WORDS: theatre, architecture, XVIII century, comedies, Murcia.

A finales del Siglo XVI se produce un hecho fundamental para el teatro en España: su profesionalización. En esta época y por influencia de las compañías profesionales italianas que introdujeron en nuestro país la Comedia del Arte, se produce un cambio decisivo hacia la profesionalización del teatro. Lope de Rueda fue el primero que formó una compañía teatral y recorrió varias ciudades, ganándose así la vida. Fue a finales de esta centuria cuando empezaron a proliferar estos grupos que hacían del arte dramático su *modus vivendi*. Para que esto fuese efectivo las representaciones de las obras teatrales ya no podían realizarse en espacios abiertos y públicos como hasta ahora. Se buscaron recintos cerrados donde hubiese un portero que cobrara una entrada. Así, nacieron los teatros, como consecuencia de la citada profesionalización. Los primeros espacios fueron corrales y patios interiores que se adaptaron para ello. En los últimos años del siglo XVI y en los primeros del XVII proliferaron la mayoría de corrales de comedias en muchas ciudades españolas. Cambiando de esta forma edificios teatrales por plazas, calles y demás lugares públicos<sup>1</sup>.

---

1 Para más información se puede consultar el libro I. Arellano, *Historia del teatro español del Siglo XVII*, Cátedra, Madrid, 1995.

Pero los edificios teatrales en el Siglo de Oro fueron recintos con una idiosincrasia especial. Metafóricamente se puede decir de ellos que se comportaban como organismos vivos: nacían, crecían, evolucionaban e incluso desaparecían. En época aurisecular no era extraño que los teatros sufrieran continuos cambios en su estructura. Estos cambios podían ser de distinta naturaleza: reformas en alguna parte del teatro, ampliaciones de distintas estancias, derribos y reconstrucciones del edificio, creación de espacios nuevos dentro del recinto escénico, etc. Para este presente ensayo interesarán todos aquellos que estén motivados por causas que se desprenden de la representación de piezas teatrales. La puesta en escena de comedias y su recepción en el público dieron lugar a que las casas de comedias y recintos teatrales en el siglo XVII sufrieran mutaciones. Y precisamente, en esta intersección de caminos entre el arte dramático y la arquitectura se sitúa este trabajo. Se pretende establecer una relación interdisciplinar entre dos artes: teatro y arquitectura, estudiando las consecuencias arquitectónicas en los teatros barrocos que tuvo la producción de obras teatrales. La influencia de las representaciones en estos lugares tuvo una doble vertiente: las modificaciones sufridas para poder llevar a cabo las actuaciones y las que se hicieron para que el público pudiera asistir a las mismas. La recepción del teatro en los corrales de comedias, espacios al aire libre y coliseos del seiscientos también será objeto de estudio del presente artículo, ya que el hecho de que la gente acudiera cada vez más de forma masiva a los teatros también provocó adaptaciones en la morfología de los edificios. Por lo tanto, los teatros se adaptaron para recibir espectadores provocando continuas reformas en la fábrica de los mismos. A este particular vale la pena traer a colación las palabras autorizadas del profesor Díez Borque: “No es cuestión accesorio y sin importancia el espacio donde se representa el teatro, pues afecta, naturalmente, a la puesta en escena, a las condiciones de recepción, etc. En nuestro siglo el teatro se hace, básica y fundamentalmente, en los teatros, y aunque en alguna ocasión se utilicen espacios exteriores, la costumbre de las representaciones *particulares* ha desaparecido prácticamente por completo. Frente a ello, uno de los rasgos más destacables del teatro del siglo XVII es la pluralidad de espacios teatrales, exteriores, interiores y profesionales.”<sup>2</sup>

Toda esta propuesta teórica de la interdisciplinaridad entre arquitectura y teatro tendrá como ejemplos prácticos los teatros barrocos murcianos. Las casas de comedias que hubo en Murcia durante el Siglo de Oro nos servirán como ejemplo claro de lo que aquí se quiere explicar. Aunque no serán los únicos edificios o espacios a los que se hará referencia, sino que, otros lugares donde se hacían representaciones también serán válidos para nuestros intereses.

El primer teatro comercial que existió en la ciudad de Murcia fue un patio interior del Hospital de Nuestra Señora de Gracia y Buen Suceso<sup>3</sup>. Se tienen noticias documentadas del uso del patio hospitalario como recinto teatral desde 1593. Desde esta época se sabe que el hospital tenía dos patios: uno servía de necrópolis para indigentes y el otro se fue acondicionando con tablados, bancos y un escenario para que los volatineros, equilibristas y compañías de teatro pudieran trabajar. A los lados de dicho escenario, ya, desde 1593 existieron unos tablados y bancos para que el público se pudiera situar. En 1597 a éstos se le añadieron unas gradas de madera que también fueron puestas a los lados del tablado donde se representaba. Pero la afluencia de personas a este pequeño teatro fue en aumento con el transcurso de los años. La demanda de espectáculos teatrales fue cada vez mayor. Así pues, para dar respuesta a ese fenómeno y como consecuencia directa del hecho teatral se consideró fabricar unos corredores en el patio de las comedias. Dicha obra llevó a modificar la fábrica no sólo del patio sino de parte del hospital, acarreó una importante intervención arquitectónica. La idea surgió en 1604 entre los miembros del Ayuntamiento<sup>4</sup> (los encargados de llevar a cabo ese menester fueron Alonso Lázaro, Diego de

2 J.M. Díez Borque, *Los espectáculos del teatro y de la fiesta en el Siglo de Oro*, Laberinto, Madrid, 2002.

3 Para aumentar la información sobre los teatros comerciales en la ciudad de Murcia desde finales del siglo XVI y durante el siglo XVII se puede consultar R. Sánchez Martínez, *El Teatro Comercial en Murcia en el Siglo XVII: 1593-1695. Estudios y Documentos*, Tamesis Books, London, 2009.

4 En esta época los patronos del Hospital de Gracia y Buen Suceso eran el Ayuntamiento de Murcia y el Cabildo Eclesiástico

Sandoval, Jerónimo de Roda e Isidro de Lorca). Hay pruebas arqueológicas que demuestran la existencia a principios de siglo de dos corredores. En las excavaciones que se practicaron en uno de los patios del antiguo edificio de beneficencia en el año 1998 los expertos encontraron unas pequeñas cimentaciones en el suelo pegadas a las fachadas norte y oeste del Hospital. Evidencias estratigráficas fechan estas obras menores de mampostería a principios del siglo XVII, y fueron construcciones paralelas a ambas fachadas. Cada una de estas fachadas del Hospital medía 17 metros (la fachada norte 17 y medio, porque terminaba en un pilar al noroeste del edificio). Aunque no era un cuadrado perfecto el espacio donde se instaló el teatro medía aproximadamente 298 metros cuadrados. Este rectángulo estaba delimitado, además de por las paredes del Hospital, por unos muros exteriores al norte y oeste que lindaban con la calle de Santa María. En la pared norte exterior existía una entrada de servicio al Hospital que se utilizó como uso del teatro. Y encima de estos cimientos se colocaron unos pilares de madera que sujetaron el armazón de vigas, colañas y ripias que estaban insertados en agujeros hechos en las fachadas para crear tribunas o corredores en alto. Se trató de una obra desmontable y superpuesta en el exterior del Hospital. Las paredes del edificio, junto a lo dicho anteriormente, sirvieron para aguantar las maderas donde se instalaba la gente, en una especie de pasillos altos que se adosaron a esas dos fachadas. Haciéndolo así, se utilizó parte del Hospital para construir más lugares de asiento, que proporcionaron un aumento en la capacidad del teatro, o sea, más receptores de comedias, y se evitó una costosa obra en las fachadas de las alas del hospital para reconstruir la parte alta del propio edificio en un corredor, de modo que para llegar a estos nuevos puestos no era necesario entrar por las habitaciones donde había permanecido gente enferma.

Sólo se utilizaron unos pocos espacios interiores del hospital para albergar público: los balcones. Los hubo grandes y pequeños (o menores) que se alquilaban por día de representación, a ellos acudían los habitantes de la ciudad con una mayor poder adquisitivo. También para hacerlos hubo que echar mano de albañiles y emplear reformas arquitectónicas. Así pues, en 1606 se le pagó al alarife Miguel Sánchez 37 reales por la transformar unas dependencias interiores en balcones para las comedias.

El gusto por el teatro fue progresivo con el devenir del Siglo XVII. En 1609 se tomó la decisión en el seno del Cabildo Civil de construir un teatro con mayor capacidad que el del hospital por “ser tan necesario”<sup>5</sup>. Así nació el teatro del Toro, un recinto que se ubicó en un rincón del antiguo Alcázar casi pegado a la puerta del Toro (de ahí su nombre) de la muralla de la ciudad. Para su edificación se compraron varias casas, de las cuales algunas partes de ellas fueron derribadas y otras se aprovecharon para la fábrica de la nueva casa de comedias. El proceso de derribo de paredes, cimentación y aprovechamiento de parte de la vieja muralla del Alcázar fue distendido en el tiempo. El maestro albañil encargado de la obra fue Miguel Navarro, que fue personalmente a ver la casa de comedias de Córdoba, la cual sirvió de modelo para la de Murcia. Los elementos que contiene un corral de comedias barroco son diversos: escenario, aposentos, gradas, cazuela, vestuarios, patio, etc.<sup>6</sup> Traeremos a colación en estas líneas aquellos donde la representación de piezas teatrales o la recepción de las mismas haya influido la estructura de alguna parte del teatro. Como ejemplo de esta influencia fue la forma de la planta del teatro. Fue una copia de la que se hizo en Córdoba en 1602. La conexión entre estas dos urbes probablemente se produjo a través de las compañías de teatro que hacían su trasiego entre estas dos ciudades. Compañías que entre 1602 y 1609 llevaban noticias de la casa de comedias cordobesa a la ciudad del Segura. La planta en forma de herradura no era usual en los teatros auriseculares peninsulares. El diseño de esta planta fue heredero

---

de la Catedral de Murcia. Para más información se puede consultar J.J., García Hourcade, *Beneficencia y sanidad en el siglo XVIII: el hospital de San Juan de Dios de Murcia*, Universidad de Murcia, Murcia, 1996.

5 A.M.MU. Actas Capitulares 1/8/1609

6 Se pueden ampliar los conocimientos sobre las partes de un teatro barroco en el libro J.M. Ruano de la Haza y J.J. Allen, *Los teatros comerciales en el siglo XVII y la escenificación de la comedia*, Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 8, Castalia, Madrid, 1994.

de los teatros Italianos renacentistas (que a su vez éstos lo heredaron de los antiguos teatros romanos<sup>7</sup>). Teatros famosos en el Quinientos como el de la Villa de Madama (1518), Piacenza (1558) o Vicenza (1580) ejercieron su influencia en teatros como el cordobés (1602), el murciano (1609), el valenciano (1618) y el sevillano de la Montería (1626)<sup>8</sup>. Pues, además de una función estética la idea de construir una planta con semejante forma tiene una razón que pertenece al ámbito del arte dramático. Los teatros con esta fisionomía eran mucho más prácticos a la hora de representar. La visibilidad del público con los actores y viceversa no sólo era mayor sino más propicia para que la representación fuese un éxito. La comodidad para disponer las gradas y los bancos alrededor del escenario también aumentaba con esta novedosa forma de la planta. Además, la voz de los actores en este tipo de teatros se propagaba mejor ya que no existía ningún elemento arquitectónico que la absorbiera o impidiera que llegara al público de forma clara y potente. El hilo que conecta el público con la representación (o sea, actores y escenografía) en los corrales de comedias de planta semicircular, como el ideado en Murcia en 1609, era más tenso y fuerte<sup>9</sup>. Necesariamente tanto los encargados de poner en pie una obra teatral, como los espectadores que la recibían; no tenían la misma sensación ni comodidad en un teatro con la planta en forma de U que un recinto con planta cuadrada o rectangular, en el primer caso era más placentero.

Este teatro del Toro sufrió a lo largo de los años numerosas intervenciones arquitectónicas. Por ejemplo, la creación del escenario se hizo en varias etapas. Lo que fue el tablado definitivo se elaboró en diciembre de 1609. Se ubicó en la parte del patio frente al zaguán de entrada. Para su construcción se utilizaron tres jácenas, maderas, sogas, ripias y clavos; además del trabajo de varios carpinteros. El director de esta obra fue Francisco de Módena, ayudado por dos oficiales. Como ya he dicho antes, el lugar donde representaban los actores estuvo sujeto a varias reformas y fases. Así, en 1619 se hizo una barandilla de madera encima de él y en 1622 se libró dinero para aderezar la cubierta del escenario, ya que algunas tablas se movían y estaban deterioradas. En 1623, Roque Granados, carpintero, renovó el tejado del tablado de representaciones. Este tejado servía para dos cosas: resguardar a los actores de la lluvia y el sol, y proporcionar, a la vez, con este elemento, posibilidades escenotécnicas, ya que podían colgarse del pequeño techo que se situaba en lo más alto de la pared del escenario lienzos, apariencias, telas, etc. Se sabe que las compañías teatrales del siglo XVII además de viajar con sus trajes y elementos de vestuario, llevaban consigo elementos de escenografía como telas pintadas que simulaban vegetación o dibujos de columnas, si la historia estaba ambientada en la antigüedad clásica, por ejemplo. Los cambios en la estructura del tablado (como crear un techo) aumentaban las posibilidades de utilizar más enseres para representar.

Las ventanas de la casa de comedias murciana también fueron un claro ejemplo de intervención de albañilería adjunta a las posibilidades de representación. En 1616 se abrieron dos ventanas en el interior del teatro para crear un sistema de refrigeración en la zona de las gradas. Pero el mismo año se hicieron dos ventanas en la pared del tablado. Además del efecto de ventilación que se creó con esto, hay que añadir las posibilidades de escenotécnica que se crearon con las dichas ventanas. Éstas se podían aprovechar para crear pequeños espacios dentro de la representación, poner elementos desmontables, etc. La documentación sobre el teatro en Murcia en el siglo XVII habla de la existencia de una casa accesoria a la casa de comedias. En ella se reunían los regidores de la ciudad para practicar juegos de la época y servía de almacén donde se guardaban enseres que servían de

---

7 Vitrubio en sus disquisiciones arquitectónicas comentaba que el trazado de un teatro semicircular obedecía a un esquema resultante de inscribir en una circunferencia cuatro triángulos equiláteros. Para ahondar más en las teorías sobre arquitectura del autor romano se puede consultar Vitrubio, *Los diez libros de arquitectura*, Iberia, Barcelona, 1955.

8 Realmente el corral de la Montería no tenía la planta en forma de semicírculo. Para ser más exactos tenía la planta ovalada, era la mitad de un óvalo. Para ampliar estos datos recomendamos M. de los Reyes Peña, "El Corral de la Montería de Sevilla", *Actas de las XXVII Jornadas de Teatro Clásico de Almagro*, 18, 2005, pp. 19-60.

9 Para recabar más información sobre la arquitectura de teatros en España se puede consultar a B. Bails, *De la arquitectura civil*, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Murcia, 1983, 2 v. (edición facsímil).

escenografía en las obras de teatro. Esto reafirma la idea de que nos encontramos con un teatro que disponía de elementos escenotécnicos y de obras en el edificio para que se pudieran aprovechar.

La creación de los vestuarios también fue una intervención necesaria para que se pudiera desarrollar la representación teatral. Existieron en nuestro teatro dos vestuarios: uno para mujeres y otro para hombres. La documentación (de donde he extraído todos estos datos) no aclara cual era para unos y para otros. Se hace referencia al vestuario y a la bóveda del vestuario, que se trataba de un sótano debajo del otro. Tanto uno como otro contaban con dos puertas independientes. El acceso a los vestuarios estuvo por la parte trasera del tablado, por una escalera que llegaría a primero al de debajo del escenario y después al de la bóveda. Sobre estos vestuarios se mandó a construir una pared que se nombraba como la pared del vestuario. En dicha pared se ejecutaban tramoyas y efectos escénicos, y así lo hace patente la documentación cuando se refiere a “una jácena en el vestuario y se obra en la pared de éste, donde se hacen las apariencias”<sup>10</sup> En esta pared podían servir para colgar elementos escénicos, como ya hemos comentado a colación del tablado y en ella se situaba la maquinaria teatral. Está acreditado que en los teatros barrocos se utilizaban mecanismos que servían en la representación de comedias, como por ejemplo el pescante, el bofetón o los rodillos<sup>11</sup>.

De las partes del teatro que más cambios sufrieron para albergar al público que acudía a las comedias fue la cazuela La cazuela era un lugar habilitado en la parte alta del teatro para albergar al público femenino que no iba a los aposentos. En el teatro del Toro la cazuela estaba al lado del lugar donde se situaban las autoridades civiles de la ciudad, encima de la entrada al patio, frente al tablado. Y fue remodelada a lo largo de su existencia, casi siempre por razones derivadas con la falta de espacio para acoger espectadores. En 1616 se le pusieron tres gradas de madera, pero aún así fue insuficiente. Por lo tanto, se amplió ésta en detrimento del balcón de la Ciudad. En 1620 se volvió a remozar y en 1632 se tuvo que reconstruir gran parte porque se derribó una pared del pasillo que conducía hasta ella. Este lugar contaba además con un antepecho de obra que servía de valla entre los asientos de las mujeres y el vacío que existió entre el piso alto y el suelo.

En el año 1633 se dejó de hacer teatro en el Toro y se habilitó otro lugar para hacer las comedias. Se trató del Casón del Buen Suceso, inmueble situado en la Plaza de Santa Catalina que se habilitó para esta función. Dicho cambio contó con una fuerte discusión en el seno del Cabildo de la ciudad, ya que no todos los regidores fueron partidarios de trasladar de sitio los espectáculos teatrales<sup>12</sup>. La adaptación de este edificio para este menester fue costosa, ya que había que proveerlo de todos los elementos típicos de los teatros auriseculares: bancos, cazuela, gradas, aposentos, tablado, etc. Pero durante toda la vida de este espacio como casa de comedias (1633-1638) muchas de las obras y reformas arquitectónicas estuvieron motivadas, también, por cuestiones de representación. Ya desde el principio la fábrica del edificio estuvo supeditada a la presencia o no de compañías teatrales. Así, las obras de construcción del teatro del Buen Suceso comenzaron el 24 de julio de 1633 y debieron estar terminadas, o al menos que quedara el casón en un estado aceptable, antes del 13 de agosto del mismo año. Esto fue así porque el arrendador del nuevo teatro, que era mismo que el del Toro: Lázaro Pérez, firmó un contrato con el autor de comedias Francisco López para que este hiciera su primera representación en Murcia el citado día. Una vez que éste abandonó la ciudad continuaron las obras, siempre con la idea de adecentar la casa arquitectónicamente para que se pudiera representar: “continúen la fábrica della y lo dispongan con la mayor comodidad que sea pusible para que se pueda representar”<sup>13</sup> Y es que había que preparar el teatro para la llegada de otro autor en noviembre de 1633: Pedro de Ortegón. En agosto de 1634 se hicieron unas obras urgentes con

10 AMMU. Legajo 2.411 (II).

11 Se puede ahondar sobre este tema consultando J.M. Ruano de la Haza, *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*, Castalia, Madrid, 1998.

12 Para más información R. Sánchez Martínez, *El Teatro Comercial en Murcia en el Siglo XVII: 1593-1695. Estudios y Documentos*, Tamesis Books, London, 2009.

13 AMMU, Actas Capitulares, 251, fol. 68v. (24/9/1633)

el motivo de la inminente llegada de Alonso de Olmedo<sup>14</sup>, autor de comedias de prestigio: “de modo que la casa esté reparada para cuando venga Olmedo, autor de comedias, que estará aquí dentro de cuatro o seis días”<sup>15</sup>, y es que hubo que hacer obras, apresuradas, porque “la casa no está para poder representar”<sup>16</sup>. La representación de obras de teatro llevó a cambios y reformas arquitectónicas en el edificio. Y al menos este mismo esquema se repitió hasta dos veces. El 8 de noviembre de 1634 el ayuntamiento pagó 800 reales al carpintero Francisco Sánchez y al albañil Ginés de los Llanos por unas remodelaciones que se llevaron a cabo para la llegada de la compañía de Manuel Vallejo. El ayuntamiento previendo que la afluencia de público en las actuaciones de Vallejo iba a ser masiva, quiso fortificar y disponer de la forma más segura la casona del Buen Suceso. Y otro ejemplo claro de lo que se está argumentando en estas líneas fue la llegada a la capital murciana de Lorenzo Hurtado<sup>17</sup>. Se volvió a poner al día, arquitectónicamente hablando, el teatro del Buen Suceso con motivo de la llegada del dicho autor de comedias. Éste recaló en la ciudad precedido de una gran fama y se les esperaba con gran expectación, pero la casa de comedias no respondía a las necesidades que las representaciones iban a derivar, porque andaba deteriorada: “por quanto toda está fabricada de madera y a mucho tiempo que está al sol y al agua ay partes que es necesario reparo”<sup>18</sup>. Así pues, se pusieron manos a la obra alarifes y carpinteros, interviniendo en el edificio teatral; de tal forma que, con la elaboración de las citadas remodelaciones Hurtado pudo representar en Murcia.

Después de 1638 el lugar de las comedias volvió a ser la casa que se hizo cercana a la puerta del Toro en la muralla. Hasta el siglo XVIII las obras en este recinto fueron continuas y algunas de ellas estuvieron motivadas tanto por las representaciones teatrales como por dar cabida y distribuir al público que acudía a verlas. Por ejemplo, en 1681 se ampliaron la cazuela y el balcón de la Ciudad para que cupiese un mayor número de espectadores en estos lugares. Y en 1695 a los miembros del cabildo Catedralicio se los reubicó en una zona del corral de comedias más amplia, lo que conllevó a realizar obras y modificaciones en la estructura del mismo<sup>19</sup>. Además con el avance del siglo los elementos escenográficos se fueron sofisticando y se practicaron intervenciones para ubicar todos estos elementos en el escenario, el tablado y la pared de los vestuarios que era donde se hacían y ponían las apariencias para el teatro.

Pero, además de los teatros murcianos, otros fueron ejemplos que ilustran la tesis principal de este trabajo. Otros recintos teatrales también sufrieron cambios arquitectónicos producidos por cuestiones de representación. Y ocurrió tanto en corrales de comedias como en teatros construidos al aire libre. Éstos permitían una mayor libertad de creación escenográfica que la que ofrecía el teatro adaptado a un recinto interior, que imponía unas restricciones espaciales preestablecidas. En los espacios al aire libre se solía confeccionar un soporte material efímero casi siempre para una única representación o sólo unas pocas. Estas obras *ex profeso* para la representación teatral solían tener unas dimensiones mayores que los teatros interiores. En la villa de Lerma en 1617 se preparó un espacio teatral en el parque de esta población para representar el *Caballero del Sol*, y se construyó un tablado de 80 pies de largo y 50 de ancho. Sin embargo, el tablado del corral del Príncipe medía 28.5 x 16 pies o el de la Cruz 26 x 16. Y otro ejemplo de modificaciones arquitectónicas por acción de las obras de teatro fue la construcción de la sala de saraos del palacio de Valladolid. El autor de ésta sala fue Francisco de Mora y se estrenó por primera vez en 1605. Sus medidas eran 42 metros de largo, por 14 de ancho y 14 metros de alto. Este recinto tuvo tan elevada altura por una cuestión escenotécnica: se necesitó esta altura para ubicar la tramoya

---

14 Documento 1

15 AMMU, Actas Capitulares, 252, fol. 62 r-v, (19/8/1634).

16 AMMU, Actas Capitulares, 252, fol. 62 r-v, (19/8/1634).

17 Documento 2

18 AMMU, legajo 2.986 [I].

19 Documento 3

aérea detrás de un falso techo cubierto por una tela pintada<sup>20</sup>. Un teatro de carácter cortesano que superaba en dimensiones a los corrales de comedias de Madrid, Murcia y otras ciudades.

La creación de un teatro barroco, ora fuese un corral de comedias comercial, ora fuese un espacio al aire libre o dentro de un palacio; constituyó en la época en la que se construían todo un despliegue de artes. Antes de que los teatros en el siglo XVII se convirtieran en contenedores de representaciones de comedias, existía un arduo trabajo de arquitectos, albañiles, carpinteros, canteros, etc, e incluso una vez construidos seguían interviniendo estos profesionales. Y esa es la visión que este trabajo ha querido reflejar, echar un vistazo a los teatros en época aurisecular no sólo como lugares donde se representaban obras de teatro, sino espacios en los cuales se dieron la mano muchas disciplinas artísticas, sobresaliendo entre ellas las relacionadas con la construcción de edificios y la representación de piezas teatrales, todo un ejemplo de interdisciplinariedad entre distintas artes.

## APÉNDICE DOCUMENTAL

### DOCUMENTO 1

1634. *Sobre reparar el Teatro del Buen Suceso y ponerle un toldo para las representaciones de Alonso de Olmedo.*

(a) 19 de agosto de 1634. «A petición de Láçaro Pérez, arrendador de la casa de comedias, en que pide se repare la casa y otras cosas encaminadas a que la casa no está para poderse representar y pide librança de lo que a perdido, y la Ciudad acordó lo siguiente: [...]

»Acordó la Ciudad que los Sres. don Antonio de la Peralexa, don Juan Marín [y] don Francisco Thomás, comisarios de la casa de las comedias, cobren 800 reales más en maravedís, lo que fuere en conformidad de la librança que está dada por la Ciudad en Juan Ramírez, arrendador de la cañizada, para el reparo de la casa de las comedias, y los dichos caualleros comisarios manden reparar luego la casa de comedias donde se a de representar, que es junto a la yglesia de Santa Catalina, de modo que esté reparada para cuando venga Olmedo, autor de comedias, que estará aquí dentro de cuatro o seis días, y empieze luego a representar. Y en quanto a lo demás de la petición, no a lugar lo que pide» (AMMU, Actas Capitulares, 252: fol. 63r.-v.).

### DOCUMENTO 2

1638. *Acuerdo de adecentar el Teatro del Buen Suceso para que represente en él la compañía de Lorenzo Hurtado.*

9 de abril de 1638. «Que atento a llegado a esta ciudad de paso Lorenço Vrtado, autor de comedias, que pasa a la ciudad de Valladolid a hazer las fiestas del Santísimo Sacramento deste año, y es autor de opinión y es fama pública que lleua buenas comedias, munchas [sic] galas y grandes representantes en su compañía, y a ofrezido seruir a la ciudad con hazer en ella quatro representaciones, sin enuargo de que se detiene en su biaxe y tiene muncha costa, así de salarios como de carruaxe, por tanto la Ciudad acuerda que los Sres. don Seuastían Pérez de Tudela y don Francisco de Uerástegui, rexidores, y Grauiel Barrera, jurado, sean comisarios para hazer disponer la casa de comedias, y por quanto toda está fabricada de madera y a mucho tiempo que está al sol y al agua y ay partes qu[e] es necesario reparo, acordaron que los dichos Sres. comisarios lo manden hazer, y para ello se le libra 600 reales en propios, y la dicha libranza se despache en forma, y así lo acordaron» (AMMU, Actas Capitulares, 256: fol. 79r.-v.; AMMU, legajo 2.986 [I]).

<sup>20</sup> Los datos sobre estos espacios: el de la ciudad de Lerma y el de Valladolid, los he extraído del artículo de T. Ferrer Valls, "Teatros y representación cortesana. *La Arcadia* de Lope de Vega: una hipótesis de puesta en escena", *Cuadernos de Teatro Clásico*, 8 (1995), pp. 213-32.

## DOCUMENTO 3

1695. *Propuesta de asignar al Cabildo catedralicio un aposento contiguo al balcón de la Ciudad y de crearle un acceso privado.*

25 de enero de 1695. «El Sr. don Juan Lucas Guill, regidor, dijo hauerle ynsinuado algunos caualleros de la Santa Yglesia que respecto de ser su entrada a el quarto que tienen en la casa de comedias por la puerta de ella, que es común a todos los que concurren, y de hordinario el mucho concurso los detiene y enbaraza el paso, les es de notable yndezencia, y para obiar este yncombeniente le a parecido ponerlo en noticia desta Ciudad y suplicarle se sirua, zediendo el dicho quarto, señalar a dichos Sres. capitulares el aposento número cinco, ynmediato al balcón desta Ciudad, abriendo puerta para entrar en él por la escalera de dicho balcón, en que no sólo se consigue el deseo de dichos Sres. capitulares, si[no] que por este medio se euitarán los yncombenientes que por notorios no expresa; y la Ciudad, haviéndolo oído, acordó se eecute en la conformidad que se propone [...]» (AMMU, Actas Capitulares, 313, fol. 25v.).