

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO LVI



C. S. I. C.
2016
MADRID

Anales del Instituto de Estudios Madrileños publica ininterrumpidamente desde 1966 un volumen anual dedicado a temas de investigación relacionados con Madrid y su provincia. Arte, Arqueología, Geografía, Historia, Urbanismo, Lingüística, Literatura, Economía, sociedad y biografías de madrileños ilustres y personajes relacionados con Madrid son sus temas preferentes.

Los autores o editores de trabajos relacionados con Madrid que deseen dar a conocer sus obras en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* deberán remitirlas a la Secretaría del Instituto, calle de Albasanz, 26-28, despacho 2F10, 28037-Madrid, ajustándose a las normas para autores publicadas en el presente número de la revista. Los originales recibidos son sometidos a informe y evaluación por el Consejo de Redacción, contando con el concurso de especialistas externos.

DIRECCIÓN

Presidenta del Instituto de Estudios Madrileños: M^a Teresa Fernández Talaya

CONSEJO ASESOR:

Rosa BASANTE POL (UCM)
Carlos GONZÁLEZ ESTEBAN (Ayuntamiento de Madrid)
Carmen CAYETANO MARTÍN (Archivo de la Villa)
Enrique de AGUINAGA LÓPEZ (Cronistas de la Villa)
Alfredo ALVAR EZQUERRA (C.S.I.C.)
Carmen SIMÓN PALMER (C.S.I.C.)
Antonio BONET CORREA (Real Academia de Bellas Artes)

CONSEJO DE REDACCIÓN:

M^a Teresa FERNÁNDEZ TALAYA (IEM)
Carlos GONZÁLEZ ESTEBAN (Ayuntamiento de Madrid)
Ana LUENGO AÑÓN (Universidad Politécnica de Madrid)
Carlos SAGUAR QUER (Fundación Lázaro Galdiano)
Carmen MANSO PORTO (Dpto. Cartografía Real Academia de la Historia)
José Bonifacio BERMEJO MARTÍN (Ayuntamiento de Madrid)
M^a Pilar GONZÁLEZ YANCI (UNED)

COORDINACIÓN DE ESTA EDICIÓN:

Amelia ARANDA HUETE (Patrimonio Nacional)

La revista *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* está recogida, entre otras, en las siguientes bases de datos bibliográficas y sistemas de información:

- HISTORICAL ABSTRACTS ([HTTP://WWW.EBSCOHOST.COM/ACADEMIC/HISTORICAL-ABSTRACTS](http://www.ebscohost.com/academic/historical-abstracts))
- DIALNET (Portal de difusión de la producción científica hispana, <http://dialnet.unirioja.es>)
- LATINDEX Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal (<http://www.caicyt-conicet.gov.ar/latindex/>)

ILUSTRACIÓN DE LA CUBIERTA:

Estatua ecuestre realizada entre el 19 de septiembre a 14 de diciembre de 1994. Fue realizada por Miguel Ángel Rodríguez, Eduardo Zancada y Tomás Bañuelos Ramón, tomando como modelo la pequeña escultura de 140 por 160 centímetros realizada en madera y yeso por el escultor Juan Pascual de Mena en 1780, que se conserva en la Real Academia de San Fernando. Fue inaugurada el 16 de diciembre de 1994.

I.S.S.N.: 0584-6374

Depósito legal: M. 4593-1966

Anales del Instituto de Estudios Madrileños
LVI (2016)

Memoria	11-25
Sesión inaugural del curso académico 2016-17	27-52
MONTALVO MARTÍN, Francisco Javier, <i>La colección de plata madrileña en el Instituto Valencia de Don Juan de Madrid</i>	55-78
PANADERO PEROPADRE, Nieves, <i>Madrid frente a Granada: los Arquitectos Mayores de Palacio y la restauración de la Alhambra</i>	79-114
ARANDA HUETE, Amelia / ORGAZ ARANDA, Paloma, <i>El establecimiento comercial de Rafael Garreta al servicio del Rey Fernando VII</i>	115-152
FERNÁNDEZ-XESTA Y VÁZQUEZ, Ernesto <i>Francisco Elías Vallejo, un riojano en Madrid</i>	153-178
ARRÁEZ AYBAR, Luis Alfonso <i>Antonio Gimbernat y Arbós (1734-1816) Director Perpetuo del Real Colegio de Cirugía de San Carlos en Madrid</i>	179-202
MERLOS ROMERO, María Magdalena <i>Representación escrita y gráfica de Aranjuez en el libro de viajes de Bernardin Martin</i>	203-236
CRUZ YÁBAR, María Teresa <i>El mecenazgo de la marquesa de Villena y la fundación de las Salesas Nuevas de Madrid. Historia y obras artísticas</i>	237-315

SANCHO, José Luis	
<i>El Palacio real de Madrid, residencia de José I Napoleón</i>	317-343
PÉREZ-FLECHA GONZÁLEZ, Javier	
<i>Madrid, primavera de 1941. El Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional y un garaje repleto de antigüedades</i>	345-366
VILLARREAL COLUNGA, Carlos / MARTÍNEZ DÍAZ, Angel	
<i>La fachada perdida del teatro de la calle del Príncipe</i>	367-388
Necrológica	389-392
Normas para autores	393-396

LA FACHADA PERDIDA DEL TEATRO DE LA CALLE DEL PRÍNCIPE

THE LOST FAÇADE OF PRINCIPE STREET'S THEATER

Carlos VILLARREAL COLUNGA

Arquitecto y máster en Restauración y Conservación del patrimonio arquitectónico. Universidad Politécnica de Madrid

Ángel MARTÍNEZ DÍAZ

Doctor arquitecto.

Profesor titular de universidad en el Departamento de Ideación Gráfica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid

Resumen:

El artículo reflexiona sobre los orígenes de la fachada del Teatro Español y su posible evolución. Lo hace a partir de un dibujo bastante poco atendido hasta el momento. Está firmado por el arquitecto Juan Bautista Saqueti en 1744 y se titula «Fachada del Theatro à la Calle del Principe». Se analiza su contenido y se relaciona con el estado actual y con otros testimonios disponibles. Al tiempo, se utiliza además el Dibujo de Arquitectura como instrumento para la confirmación de argumentos, para la búsqueda de respuestas y para la expresión de conclusiones.

Abstract

The article think about the origins of the facade of the Teatro Español and its possible evolution. It does so from a drawing that has not been dealt with so far. It is signed by the architect Juan Bautista Saqueti in 1744 and is titled «Fachada del Theatro à la Calle del Principe». It analyzes its content and relates to the current status and other available testimonials. At the same time, the Architecture Drawing is used as an instrument for the confirmation of arguments, for the search for answers and for the expression of conclusions.

Palabras clave: *Juan Bautista Saqueti – Coliseo del Príncipe – Teatro del Príncipe – Teatro Español – Juan de Villanueva*

Key words: *Juan Bautista Saqueti – Coliseo del Príncipe – Teatro del Príncipe – Teatro Español – Juan de Villanueva*

El Teatro Español, único teatro madrileño existente que se asienta donde antes hubo un corral de comedias, es el resultado material de un proceso de más de cuatro siglos de historia durante los cuales, y salvo sonadas excepciones, ha mantenido un uso constante. Su arquitectura responde tanto a su propia evolución derivada de los cambios en el “tipo” edilicio teatral, como a sucesos inesperados. En él han intervenido arquitectos de la talla de Pedro de Ribera, Juan Bautista Saqueti¹ o Juan de Villanueva, y ha padecido no pocos incendios, como los de 1802 o 1975.

El edificio ha sido ampliamente estudiado, desde su antecedente como corral de comedias², su transformación en coliseo o su desarrollo hasta convertirse en el Teatro Español actual. Sin embargo, existen aún interrogantes respecto a los cambios morfológicos que ha sufrido. En el presente artículo, enmarcado en el contexto del análisis de la evolución global del Teatro Español, se pretende responder a algunos de esos interrogantes relacionados con su fachada principal. Este emblema fundamental del teatro sólo podía ser percibido originalmente de una manera sesgada desde la estrechez de la calle que la acogía, incluso tras el derribo en 1810³ del convento de Santa Ana. Luego, desde 1868⁴ y tras la desaparición de la hilera de casas que aún lo separaba de la plaza josefina, pudo ser por fin contemplado frontalmente, pasando a ser la pieza fundamental de la imagen de ese espacio urbano (Figura 1). Nuestras reflexiones se plantean a partir de un dibujo de proyecto firmado por Saqueti en 1744 y que ha pasado en parte desapercibido desde su publicación en 1992. Intentaremos con su guía aportar nuevas conclusiones y dudas sobre la concepción y autoría de la misma, sobre el propio edificio y sobre su relación con el entorno urbano.

(1) Adoptamos aquí la versión castellanizada del nombre de Giovanni Battista Sacchetti que él mismo prefería utilizar para evitar confusiones fonéticas.

(2) El estudio del corral de comedias ha tenido grandes aportaciones con las investigaciones de John J. Allen, Enrique Nuere Matauco, Felipe B. Pedraza Jiménez (ed.), José María Ruano de la Haza, Norman Shergold, David Thatcher Gies o John Earl Varey.

(3) LOPEZOSA APARICIO, Concepción, «Sobre los planes de intervención de José I en Madrid», en Cuadernos de Historia Moderna. Amejós, nº 9, 2010, pp. 60;

(4) VERDÚ BERGANZA, Leticia: “Un ejemplo de urbanismo madrileño en Madrid: Santa Ana, de convento a Plaza”, en [Actas del congreso] Madrid en el contexto de lo hispánico desde la época de los descubrimientos, 1994, pp.163-176.

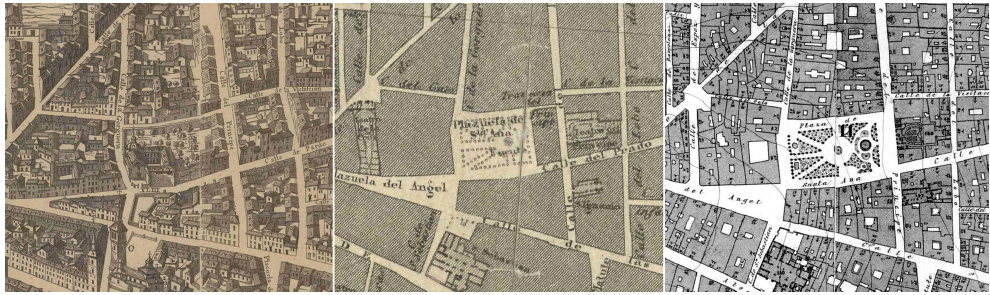


Fig. 1. Ámbito urbano del Teatro del Príncipe (de izquierda a derecha) en el plano de Teixeira (1656), de Coello (1849) y de Ibáñez de Ibero (1874)

DEL COLISEO DEL PRÍNCIPE AL TEATRO ESPAÑOL

La construcción del primer Coliseo del Príncipe coincide con el final del reinado de Felipe V. Como podemos leer en la siguiente cita, el edificio se ha venido atribuyendo a Juan Bautista Saqueti sin aportar grandes pruebas documentales⁵:

«Duró la obra desde el día 2 de Junio de el año de 1744, en que se dio principio, hasta 12 del mismo mes de Junio del siguiente 45, y se estrenó con la Zarzuela intitulada: El Rapto de Ganimedes.»

“Es Obra de Don Juan Bautista Saqueti Arquitecto Mayor de Madrid, siendo su primer Delineador en aquel tiempo, Don Bentura Rodriguez. Toda ella, incluso las gratificaciones que se dieron a Saqueti, y algunos otros, importó, 6910526 reales, y 22 mrs de v.on»⁶

A nuestros días han llegado pocos vestigios documentales conocidos sobre el proyecto y la construcción del edificio de Saqueti. Tampoco son

(5) Además de la cita que prosigue esta nota al pie, entre los documentos que se utilizan para confirmar la autoría de Saqueti, se suele citar una planta que se encuentra en el Archivo de Villa de Madrid (AVM) con signatura A.V.S. 3-134-9. Uno de los problemas inherentes a este documento es que no está firmado ni fechado. En el dibujo que contiene se plantean un trazado de la curva de un anfiteatro en campana sobre unos trazos discontinuos que representan el antiguo corral de comedias. Se observan incongruencias geométricas en su definición de base y no se adecúan sus dimensiones ni al ancho de fachada del teatro ni a las alineaciones. Es una planta que podría considerarse como de propuesta o tanteo y no la finalmente proyectada. El análisis de las trazas del primer Coliseo del Príncipe son un punto de partida de los trabajos de reconstitución gráfica que estamos realizando actualmente sobre el edificio.

(6) ARMONA Y MURGA, José Antonio, *Memorias cronológicas sobre el origen de la representación de comedias en España. Catálogo de corregidores de Madrid desde el año de 1219 hasta el presente de 1786*, Manuscrito de 1786, pp. 180-181 (en PDF de Biblioteca Nacional de España)

abundantes acerca de otras intervenciones cercanas en fecha. Entre éstas son reseñables las que se refieren a la renovación de la fachada y la sala interior de 1767⁷.

En 1802 el edificio sufre un incendio que lo deja inutilizable. Por ello, se le encargan a Juan de Villanueva, arquitecto y fontanero mayor de la Villa, los planos para su reconstrucción. Durante un largo proceso plagado de réplicas y contrarréplicas entre las partes implicadas, y según las indicaciones que dio el propio arquitecto, para la reedificación del nuevo teatro se decidió seguir las trazas del edificio de Saqueti. Con fecha de 9 de junio de 1805⁸, Juan de Villanueva plantea al Ayuntamiento “algunas preguntas y propuestas” entre las que se encuentra si se refabrica sobre la forma y disposición que antes tenía el coliseo por ser lo menos costoso y más rápido. Y termina diciendo que “en inteligencia de que debiendo reedificarse sobre lo que existe, ningun inconveniente se opone para dar principio a la Obra desde luego por reforzar y enrasar sus paredes principal y laterales, y hacer las Armaduras del Cubierto, a fin de facilitar el resguardo debido para la ejecución de los demás trabajos”.

Parece entonces probable que se respetara la obra de fábrica que se hubiera mantenido en pie tras el incendio, incluida la fábrica de la propia la fachada. Por otra parte, el edificio creció con la adquisición de una casa contigua para café⁹ y de una vivienda tras el escenario, en la calle del Lobo, además de otras propiedades que se habían comprado anteriormente¹⁰. Los planos, fechados en septiembre de 1805 según carta incluida en el correspondiente expediente¹¹, no se encuentran localizados. La obra terminó en 1807.

El edificio transformado por Villanueva sufrió a su vez multitud de reformas durante el siglo XIX a causa de nuevos requerimientos de uso, de puesta al día de la decoración o de problemas estructurales (ya en 1815 se

(7) SEPÚLVEDA, Ricardo, *El Corral de la Pacheca. Apuntes para la historia del Teatro Español*. Madrid: Librería de Fernando Fé, 1888, pp. 17.

(8) Archivo de Villa, Secretaría 2-465-4

(9) Archivo de Villa, Secretaría 0°59-31-53

MOLEÓN GAVILANES, Pedro. *La arquitectura de Juan de Villanueva. El proceso del proyecto*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1988, pp. 176 y 177.

(10) Archivo de Villa, Secretaría 3-101-1

(11) Archivo de Villa, Secretaría 2-466-2

realizaron obras de “consolidación y ornato”). Pero además de estas obras que podríamos denominar de mantenimiento y adaptación a nuevas tendencias estéticas, durante este siglo también comenzaron a alterarse partes esenciales relacionadas con la tipología de la sala. Cabe citar al respecto las reformas de 1840 y 1841, según indicaciones del actor Julián Romea, en las que se suprimen la cazuela de mujeres y los bancos del patio en sustitución de butacas, se interviene sobre algunos motivos decorativos y en el telón de boca. También en 1845 se realizan reparaciones menores dirigidas por el arquitecto Juan José Sánchez Pescador. El estado reformado interior de las obras de esta década queda plasmado en el cuadro de Antonio María Esquivel *Ventura de la Vega leyendo una obra en el Teatro del Príncipe* en 1846¹². Tras estas intervenciones, en 1849 se realizan nuevas reformas de adaptación de la sala.

Previo a su cambio de nombre definitivo¹³, en 1868, coincidente con los cambios urbanos que terminan de abrir la gran plaza frente al teatro, se restaura la fachada, y algunas partes del interior. Esta obra responde tanto a la nueva imagen que proyecta el edificio como a sus variaciones de uso interno, algo relacionado con las obras en la embocadura de 1874.

En el año 1887 se declara el edificio en ruinas¹⁴ y tras un proceso de debate sobre si se reforma o demuele, lo adquiere Ramón Guerrero, padre de la actriz María Guerrero. En 1895 realiza reformas en todo el teatro¹⁵, también en el ornamento de la sala, cuyo aspecto actual es consecuencia directa de ello.

En el siglo XX el edificio continúa creciendo mediante la adquisición de propiedades y la renovación y restauración de las partes. Cabe destacar la reforma realizada por Pablo Aranda y Enrique Colás entre 1925 y 1929, con dirección de José Bellido tras la muerte del primero¹⁶. Para la ampliación del

(12) Museo Nacional del Prado. Museo del Romanticismo, Madrid (depósito). P03303

(13) La propiedad del Teatro del Príncipe ha tenido momentos de transición entre la administración municipal y la estatal que influyen tanto en el cambio de nombre como en intervenciones asociadas. Para más información al respecto consultar:

CAMPO, José del, *Del Corral del Príncipe al Teatro Español*. Madrid: Artes gráficas municipales, 1932.

FRANCOS RODRÍGUEZ, José, *El Teatro Español. Propuesta para ponerle bajo el Patronato del Excmo. Ayuntamiento de Madrid, formulada a la Comisión correspondiente por el Concejal*. Madrid: Imprenta Municipal, 1919.

(14) SEPÚLVEDA, Ricardo, *El Corral de la Pacheca...* Pp. 646

(15) ANÓNIMO, Teatro Español. Copia de la escritura de concesión otorgada en 8 de Agosto de 1894. Madrid: Imprenta Municipal, 1897.

(16) Archivo de Villa. Secretaría 64-340-4

ANÓNIMO, «Restauración del Teatro Español», en *La Construcción Moderna*, año XXVII nº2. Madrid, 1929.

teatro se expropiaron y derribaron una casa en la calle Echegaray y otra de la calle Fernández y González. Se reformaron en esta ocasión la sala, los anfiteatros, el vestíbulo y el escenario. Del mismo modo, se derribó la casa de la Contaduría (el café), donde se construyó el primer módulo de la fachada con el retranqueo del cuerpo superior y un lenguaje mimético que rompía la simetría de la fachada histórica. Estas actuaciones, en ocasiones olvidadas, sentaron la base de criterios de intervención futuros.

Desde 1929 debemos mencionar las reformas menores acometidas en 1931¹⁷ con los cambios decorativos de la República, las de 1950 de habilitación de un local para vestuario de acomodadores o las de 1974¹⁸ de Lucio Oñoro que sustituyen butacas y cambian las pendientes de los graderíos para acomodarlos.

En 1975 el edificio sufrió otro gran incendio que afectó más gravemente a las zonas cercanas al escenario. Se vieron perjudicadas la cubierta, los forjados de madera, los fosos y contrafoso y toda la red de instalaciones.¹⁹ El proyecto del arquitecto Lucio Oñoro, construyó una cubierta metálica que cambió las pendientes anteriores, amplió el foso y contrafoso del escenario y reforzó algunas partes de la estructura.

La última intervención considerable del siglo XX se produjo en 1995 con la ampliación realizada por los arquitectos Andrés Oñoro y Enrique Ortega.

LA FACHADA DEL TEATRO ESPAÑOL

Tras la aparente homogeneidad de la fachada del actual Teatro Español se pueden atisbar pistas que nos hablan de su largo proceso de conformación (Figura 2). En su disposición general se observan claramente dos partes bien diferenciadas. La meridional se presenta con una composición de inequívoca vocación protagonista, cerrada en sí misma y con un claro énfasis en su simetría axial. Por su parte, la septentrional se desliza subordinada a su costado, extendiéndose hasta cubrir el largo de la manzana por este lado.

(17) Archivo de Villa. Secretaría 45-108-3

(18) Para consultar ambas reformas: Archivo de Villa. Secretaría 65-146-1

(19) ANÓNIMO, «Restauración del Teatro Español», en *Informes de la Construcción*, Vol. 32, nº 319. Madrid: Instituto Técnico de la Construcción y del Cemento, 1980

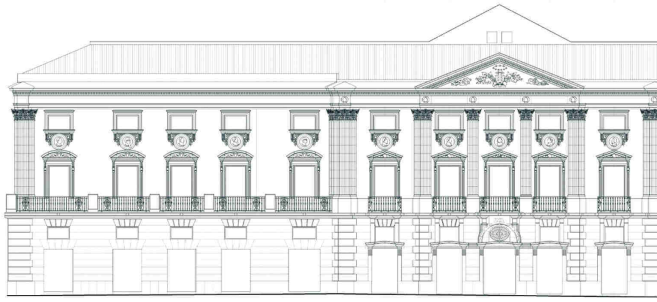


Fig 2. Alzado del Teatro Español²⁰ e imagen

El diferente carácter de ambos cuerpos de fachada se corresponde por una parte con lo que sucede tras ellos y, por otra, refleja las diferentes fases de la evolución del edificio. El lado meridional oculta el cuerpo principal del teatro, con sus espacios de acceso, foyer, escaleras, sala y escenario. Se corresponde con lo que podríamos denominar fachada histórica, el frente a calle que se arrastra desde el antiguo corral de comedias. El septentrional, sin embargo, se encarga de cobijar los espacios de servicio que se le fueron añadiendo al teatro desde principios del siglo XIX con la intervención de Villanueva, “vestida” primero en 1929 y ampliada nuevamente en 1995.

Si nos fijamos en la fachada histórica reconocemos una composición relativamente consolidada en este tipo de edificios. Un zócalo de bastante desarrollo en altura se encarga de alojar los numerosos accesos necesarios

(20) GARCÍA MAHÍLLO, Oscar, *Levantamiento Planimétrico del Teatro Español (Madrid) y todas sus dependencias*, Área de Gobierno de las Artes, Dirección General de Patrimonio Cultural, Departamento de Patrimonio Histórico, Julio de 2005

para el correcto funcionamiento del teatro, mientras que, sobre él, se asienta un cuerpo superior monumentalizado que agrupa a las dos plantas altas articulándose con un orden gigante. El largo desarrollo en horizontal de la fachada se anima mediante una composición tripartita, con un cuerpo central algo resaltado de tres vanos y dos cuerpos laterales simétricos de un sólo vano. El orden está definido mediante pilastras corintias de fuste acanalado sobre sus correspondientes basas y pedestales, que soportan un entablamento obediente a los retranqueos y sobre el que aparece, ocupando todo el cuerpo central, un frontón triangular. El orden que definen los cuerpos laterales se presenta con retropilastras que aparecen tras las pilastras de borde del cuerpo central y las extremas que rematan la composición general recuperando el plano del cuerpo central sobresaliente.

Los huecos que se abren en los interejos del orden presentan una clara jerarquía en vertical, leyéndose perfectamente una planta principal significada con balcones en el cuerpo superior. Éstos tienen un antepecho de forja y están coronados por frontones triangulares sobre ménsulas que provocan un ligero resalte en su desarrollo. Sobre estos balcones se abren unos huecos de proporción apaisada mucho más pequeños. Se apoyan sobre una peana que sirve también para cobijar unos tondos, protegiendo así a los Ruiz de Alarcón, Tirso de Molina, Calderón de la Barca, Lope de Vega, y Lope de Rueda que aparecen esculpidos en ellos. Algo de esta jerarquía vertical podemos leer en el zócalo. Sobre los huecos de acceso, coronados por unos guardapolvos que insinúan unos frontones de pendiente casi imposiblemente tendida enlazados entre sí, se sitúan unos huecos bastante pequeños, todos rectangulares salvo el central, un “anómalo” óvalo con el eje mayor horizontal situado a su vez sobre el acceso central, que es más ancho que los laterales. Los recercados de los huecos superiores simulan un pequeño orden apilastrado que, desde las jambas y mediante unas ménsulas a modo de capitel y una cornisilla, buscan el vuelo de los balcones, cuya peana se manifiesta como la continuación algo reducida de la imposta que separa el zócalo general del edificio y su cuerpo superior. Esta simulación se complica en el hueco oval central con la aparición de un pequeño arco y un tímpano semicircular. Su geometría obliga a deformarse a la moldura que lo limita con un trazado mixtilíneo que intenta dialogar con sus vecinos rectangulares.

Los materiales de la fachada ayudan a diferenciar el gran zócalo, de piedra, y el cuerpo principal, revocado y pintado en dos tonos, claro el que cubre el orden y la guarnición de los vanos, y rosado el que se desarrolla sobre el neto del muro. La decoración, además de la alegórica desarrollada sobre los tímpanos de los frontones de los balcones, los tondos esculpidos, el friso general y el frontón triangular superior, cuenta con menudos motivos vegetales y guirnaldas repartidos apoyando la molduración. Todo parece tener un tono ligero y de claro sabor ecléctico. También existe decoración epigráfica, sobre el friso del entablamento general, con los nombres de los ilustres dramaturgos cuya efigie aparece en los tondos y sobre el acceso principal, donde se puede leer «TEATRO ESPAÑOL» y las fechas «1869» a la izquierda y «1926» a la derecha.

El cuerpo norte de la fachada, el que se corresponde con las ampliaciones, y cuya formalización se deriva de las reformas de 1929 y 1995, mantiene la tónica dictada por la fachada que acabamos de visitar. El zócalo de piedra se prolonga a todo lo largo. También el cuerpo superior, aunque en este caso está retranqueado, apareciendo una terraza corrida ritmada con antepechos de forja que recuerdan la disposición de los balcones del cuerpo meridional. En esta parte de la fachada las pilastras del orden gigante sólo aparecen en sus extremos, limitándose a enmarcarla con la ayuda de las correspondientes retropilastras similares a las que aparecen en el cuerpo meridional, y a resolver la sintaxis de unión con éste. La aparición de los cinco huecos que componen esta parte de fachada presenta un ritmo que no es homogéneo, agrupándose los tres centrales y separándose los laterales. Se crea así un nuevo eje de simetría que no logra equipararse al rematado por el frontón central de la parte meridional de la fachada. La formalización de los huecos sigue en el cuerpo superior el mismo esquema que la de sus homólogos, a salvo de cambiar la geometría de los frontones de remate de los nuevos “balcones”, que ahora son curvos. Por su parte, los huecos del zócalo imitan la disposición de sus equivalentes, aunque los pequeños se hacen aun más pequeños y desaparece en todos su guarnición. Sólo se conserva el llagueado de los arcos adintelados de los superiores.

Los materiales de la fachada se conservan, al menos su apariencia, mientras que la decoración del cuerpo superior se mantiene, ampliando el elenco de dramaturgos homenajeados en los tondos y friso con Jacinto

Benavente, Zorrilla, Arniches, Valle Inclán y García Lorca. Casi desapercibida pasa una junta que recorre este cuerpo septentrional algo más allá del primer vano. Intenta marcar la historia del edificio, señalando el lugar donde termina la ampliación de 1929 y comienza la de 1995.

LA FACHADA DE PROYECTO DE SAQUETI PARA EL COLISEO DEL PRÍNCIPE



Fig. 3: Juan Bautista Saqueti. Fachada del Teatro del Príncipe.
© MNAC - Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona.

El dibujo que da pie a la presente reflexión es un alzado correspondiente a la fachada principal del Teatro del Príncipe (Figura 3). Está realizado según los procedimientos convencionales de la época para ejecutar un documento de presentación. Trazos a pluma, aguada a tinta y dibujo previo a lápiz sobre papel verjurado de 36 x 33,3 cm. Se aplican sombras en la dirección habitual,

VILLARREAL COLUNGA, Carlos- MARTÍNEZ DÍAZ, Angel, «La fachada perdida del teatro de la calle del Príncipe», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* (Madrid), LVI (2016), págs. 367-388.

es decir, proyectadas a 45-45° desde la izquierda. Los huecos se manchan de oscuro, resaltando la diferencia entre el vano y el macizo. Existen, además, algunos trazos a lápiz que parecen indicar reformas posteriores a la terminación del dibujo, en concreto marcando un cambio en la altura general del edificio (subiendo la línea de arranque) o insinuando un despiece de sillería de esquina en el cuerpo inferior. Se proyectan también las cubiertas con cierta indicación de profundidad en su tramado y, aunque no se definen carpinterías, sí se detalla la cerrajería de los balcones.

La lámina lleva como título «Fachada del Theatro, à la Calle del Principe», y contiene una «Escala de Setenta pies Castellanos», en la que el punto de origen se sitúa en el décimo pie de la escala gráfica. Se encuadra en un marco de doble línea, la exterior más gruesa que la interior, tiene escrito el nº 3532 en el ángulo inferior izquierdo, correspondiente con el inventario de la colección del museo. Se encuentra firmado a pluma por «D. Juan Bapt. Saqueti arq^o» y fechado en «Mad. Y mayo 12. de 1744» en el ángulo inferior derecha.

Este documento se encontraba junto con otros 4.165 dibujos y 320 estampas²¹ en la colección que pertenecía al crítico e historiador Raimon Casellas (1855-1910). La adquirió el Museu Nacional d'Art de Catalunya tras su muerte en 1911 y allí se conserva en la actualidad. La lámina se encuentra en buen estado salvo por la pérdida de la esquina superior derecha. Perteneciente sin duda al estudio de Saqueti, en el dibujo se podrían buscar las manos de Ventura Rodríguez²², aún colaborador habitual del arquitecto mayor.

El dibujo se publicó en el catálogo de la exposición *La col·lecció Raimon Casellas. Dibuixos i gravats del Barroc al Modernisme del Museu Nacional d'Art de Catalunya* de 1992 y una reproducción del mismo en el catálogo de la exposición *Cuatro siglos de teatro en Madrid*, coincidente en el tiempo con la anterior²³.

(21) Para más información sobre dicha colección véase los artículos que contiene BONAVENTURA BASSEGODA I HUGAS (ed.), *La col·lecció Raimon Casellas. Dibuixos i gravats del Barroc al Modernisme del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1992.

(22) BONAVENTURA BASSEGODA I HUGAS (ed.), *La col·lecció Raimon Casellas...* pp. 97

(23) AA.VV., *Cuatro siglos de teatro en Madrid: Museo Municipal, Teatro Albéniz, Teatro Español, Teatro María Guerrero*. Catálogo de exposición Madrid: Consorcio para la Organización de Madrid Capital Europea de la Cultura, 1992. pp. 192. Con el siguiente comentario:

«Incluimos por su máximo interés la reproducción del dibujo que, por razones de fechas, no ha podido estar presente en esta Exposición, pendiente de su exhibición en Barcelona y cuyo catálogo prepara Alfonso E. Pérez Sánchez. »

La fachada que podemos leer en el dibujo de Saqueti refleja muy bien su modo de entender la conveniencia y el decoro debidos en un edificio de estas características. Acostumbrado a proyectar a lo grande en muchos de sus encargos reales (recordemos su labor no siempre bien entendida en el Palacio Real) también era capaz de proyectar con muchos menos medios y recursos, sin dejar por ello de ofrecer soluciones eficaces, dignas y representativas. La imagen urbana que nos ofrece del Teatro del Príncipe parece buscar ese equilibrio, utilizando un lenguaje contenido y depurado, repleto de sutilezas propias de un gran conocedor de los resortes del oficio.

Pero pasemos a visitar la fachada del proyecto del Teatro del Príncipe de la mano de Saqueti. Sus dimensiones vendrán dadas por la planta y la envergadura del nuevo proyecto: en concreto 81 pies de ancho y 51 pies de altura hasta la cornisa. Como es preceptivo, presenta una composición simétrica. Se estructura en la vertical en dos cuerpos. Abajo, una suerte de basamento liso de unos 23 pies de alto con el sólo resalte de un zócalo en su parte inferior (y el posible añadido insinuado a lápiz de remates de sillería en los cambios de plano). Arriba, otro cuerpo de mayor envergadura y articulado por un orden gigante. En la horizontal la composición es tripartita. Un cuerpo central se adelanta levemente, rematándose con un ático bastante elaborado y dejando los laterales algo retranqueados. Los huecos van respetando los intereses del orden, quedando tres filas en el cuerpo central, separadas la misma distancia, y una en cada lateral, que resultan más alejadas debido a la articulación del orden. Éste está extraordinariamente simplificado. Las pilastras que lo conforman se han reducido a meras bandas verticales resaltadas del neto del muro. Se elevan sobre un pedestal, sin basa, y sostienen un entablamento sin la ayuda de capitel alguno. Ese elemento ausente parece ser aludido en el cuerpo central mediante una molduras a modo de consolas planas que se adosan a cada banda-pilastra en un plano intermedio entre ésta y el neto del muro. En un juego que recuerda a lo que el propio Saqueti hace en el Palacio Real, estas molduras se unen con un pequeña faja que corre bajo el entablamento y que se unifica con la guarnición del hueco superior de cada intereje. Los cuerpos laterales se articulan mediante estas mismas fajas-pilastra, deslizándose bajo las de borde del cuerpo central unas y apareciendo otras en los extremos del edificio con una anchura mucho mayor, imposible si el orden hubiera sido completo debido a la imperdonable deformación que sufriría el capitel.

El ático de remate está compuesto por un elemento central apilastrado con frontón curvo que aloja un escudo real. Sendos aletones lo unen a un antepecho que, a su vez, se remata con dos escudos alusivos a la Villa. Aunque no posee ni la envergadura ni la geometría de los áticos predilectos de Saqueti, sí se aleja de la alternativa en frontón triangular que está insinuada a puntos en el propio dibujo, no sabemos si como alternativa posible o para demostrar lo conveniente de la decisión dibujada con más convicción en el alzado.

Los huecos que se disponen en la fachada van reflejando por una parte la regularidad del sistema y, por otra, el énfasis y la jerarquía compositiva de cada zona. En el basamento, el hueco adintelado de acceso central es de mayor anchura que sus vecinos. A sus costados aparecen dos arcos que alcanzan la misma altura y, más allá, en los cuerpos laterales, reaparece el hueco adintelado, de la misma altura, pero de anchura similar a los arcos. Sobre este sistema de accesos se sitúan ventanas que van alternando su forma, oval (la central y las extremas) y rectangular (las dos laterales del cuerpo central). Su molduración también cambia sutilmente. Los accesos centrales tienen un pequeño rehundido. Los extremos tienen un jambeado recto que enlaza con el zócalo inferior que corre por toda la fachada. Por su parte, el recercado de los pequeños huecos de iluminación está rehundido, siendo rectangular en todos, salvo en el central, donde un tímpano semicircular enmarca al óvalo central. Estas diferencias se acentúan en el cuerpo superior. En la parte central existen tres balcones, con antepechos de forja, sostenidos por consolas rectas rematadas con una cima y un caveto rehundido, que invaden algo la faja de la imposta de separación entre el zócalo y el cuerpo superior. El guarnecido de los huecos es sencillo en las jambas, con orejones en la parte superior rectos o curvos según los casos. Cuenta con guardapolvos en los que también se va alternando la geometría recta en los huecos laterales, con otra mixtilínea en el central. En este mismo nivel, ya en los cuerpos laterales, los balcones se sustituyen por ventanas, con un guarnecido similar al del hueco central, algo más simplificado. Por fin, los huecos superiores que antes veíamos enlazar su jambeado con la faja inferior al entablamento se despliegan arriba del todo, diferenciándose también en función de su posición, central o lateral.

En cuanto a las cubiertas que se representan en el dibujo, aparece una primera correspondiente a las crujías de fachada y con el agua hacia ésta, y

una segunda con la misma orientación, que arranca algo más alta que la cumbreira de la primera y que deja ver las cabezas de las vigas de madera. Esta segunda, tiene a eje de fachada una buharda con hueco adintelado y frontón triangular de remate.

En definitiva, se trata, como decíamos más atrás, de un ejercicio cuidadoso, culto y pendiente del detalle para, con muy pocos recursos, dotar de contenido y expresividad a la fachada del nuevo teatro. Aunque la auténtica trascendencia para la historia material del Teatro Español del documento que aquí repasamos la revisaremos a continuación, no deja de resultar gratificante contemplar la clara idea de Saqueti en sí misma, y más aún si la comparamos con ese cierto ruido de fondo que parecía escucharse en la visita a la fachada del teatro de hoy que hacíamos más arriba, tan parecida en su estructura compositiva y tan diferente en su formalización final.

ANÁLISIS-COMPARACIÓN ENTRE LA FACHADA DEL DIBUJO Y LA DEL ESTADO ACTUAL. PARALELO GRÁFICO ²⁴

Una vez descritas ambas fachadas, vemos pertinente realizar un paralelo gráfico entre ambos alzados de modo que podamos compararlos para extraer nueva información.

Con este cometido, se utiliza el levantamiento planimétrico realizado en el Departamento de Ideación Gráfica Arquitectónica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid²⁵, y se dibuja el alzado de Saqueti, tomando la escala gráfica que contiene en pies con un escalado que tiene como referencia: 1 pie = 27,8635 cm²⁶.

El resultado de este proceso permite corroborar que ambas fachadas responden a un mismo modelo de partida: un cuerpo central algo adelantado sobre otros dos laterales, con cinco calles en total y una lectura en vertical

(24) MARTÍNEZ DÍAZ, Ángel y MUÑOZ DE PABLO, María José, «El paralelo. Bosquejo de un método gráfico», en EGA: revista de expresión gráfica arquitectónica, nº23. Valencia: Editorial Universitat Politècnica de Valencia, 2014, pp. 80-91

(25) GARCÍA MAHÍLLO, Oscar, *Levantamiento...* Se utiliza en este caso el alzado de la fachada principal.

(26) Según la *Real Orden de 9 de diciembre de 1852, por la que se determinan las tablas de correspondencia recíproca entre las pesas y medidas métricas y las actualmente en uso.*



Fig. 4. Alzados del Teatro del Príncipe de Saqueti y del Teatro Español.

idéntica en ambos casos. Puede comprobarse además con el paralelo que no sólo tienen una composición similar, sino que sus dimensiones generales y la posición de sus ejes estructurantes coinciden con una variación prácticamente despreciable (de menos de 2 cm en éstos últimos). Por otra parte, la articulación del orden también se corresponde en ambas fachadas en dimensiones, ritmo y elementos constitutivos, con la particularidad de que las fajas de Saqueti se sustituyen por pilastras de orden corintio y el lenguaje se vuelve, en general, más convencional y moldurado.

Las diferencias entre ambas fachadas se pueden interpretar como tendentes a una cierta desjerarquización y a un aumento generalizado de la ambición decorativa. Con respecto a lo primero, se diluye y rigidiza el énfasis centralizador de la fachada saquetiana. En ésta, los huecos que ocupan la calle central, la privilegiada por la simetría axial del conjunto, son diferentes a sus inmediatos compañeros laterales y éstos lo son respecto de los que ocupan las calles extremas, más anchas y ya fuera del cuerpo central. Estos cambios se van produciendo además con la intención de disminuir la “intensidad” de diseño del propio hueco, reduciendo sus dimensiones, alternando su tipo arco-dintel o especializando su guarnecido, afectando tanto a los que se encuentran en el cuerpo bajo como a los que se abren en la planta principal. La fachada actual, sin embargo, tiende al efecto contrario al homogeneizar el tratamiento de los huecos, unificando tipo, dimensiones y guarnecidos; algo que se hace especialmente evidente al comprobar cómo los huecos de la planta principal quedan todos convertidos en balcones idénticos, o cómo se eliminan los arcos de la planta baja y las ventanas ovales laterales sustituyéndose por vanos adintelados. Esta aparente homogeneidad parece contradecirse con otra de las diferencias más aparentes entre ambos alzados, la aparición del gran frontón triangular de la fachada actual, que contribuye también en cierta medida a hacer menos graduada y más brusca la lectura de la fachada. Saqueti, con su ático de reducidas dimensiones, privilegia fundamentalmente la calle central, que queda como protagonista frente a sus compañeras del cuerpo central que, a su vez, sobresalen de las extremas. El gran frontón de la fachada actual (como quizá hubiera sucedido con la alternativa reflejada a puntos en el dibujo de Saqueti) agrupa todo el cuerpo central, reforzando su singularidad con respecto a los cuerpos laterales, pero disminuyendo su jerarquía interna y haciendo menos sutiles los cambios de intensidad entre el centro y los extremos.

Si proseguimos con las diferencias entre las dos situaciones y vamos un poco más allá de la propia fachada deteniéndonos en las cubiertas, se pueden apreciar variaciones de bulto que nos hablarían también de volumetrías exteriores distintas.

De la lectura en paralelo de ambas fachadas se pueden extraer algunas observaciones más. Una de las líneas horizontales desdibujadas del documento de Saqueti, coincide con el nivel interior actual (dos escalones por encima del primero), aunque tanto esto como la insinuación del frontón (que antes hemos

interpretado como una variante del remate de fachada y que quizá pueda responder también a una singularidad en la formación de cubierta), requieren del estudio del edificio completo para poder obtener valoraciones fehacientes.

Para hacer más evidente las similitudes se enfrentan ambos alzados respecto al eje de simetría y con un tamaño comparable al adjunto con el documento de Saqueti (Figura 4). Debido a que las alturas varían, algo que puede deberse al propio proceso de levantamiento o al replanteo in situ, se superponen alineándolos con la cota del nivel de balcones. Con ello podemos comprobar que las alturas totales difieren entre ambos dibujos en torno a 30 cm, en tanto que las alturas parciales de huecos, aunque varían, se mantienen similares.

Con esta superposición se hace más evidente que en ambos casos hablamos de la misma estructura fundamental de fachada con unas diferencias evidentes de cambio de ornamento, formas concretas y de cubierta de sala, y otras más sutiles que tendrían que ver con el hecho de que nos encontramos con dos mentalidades y dos visiones diferentes jugando en un territorio común.

HIPÓTESIS DE EVOLUCIÓN DE LA FACHADA

El estudio de la fachada proyectada por Saqueti comparada con la fachada del Teatro Español, permite adelantar algunas ideas que requieren de un nuevo aporte documental para su discusión. Veamos.

Como ya se ha citado, el Coliseo del Príncipe se construyó donde se situaba el corral de comedias del Príncipe. Para poder comprobar similitudes entre la fachada del corral y la del Teatro del Príncipe, disponemos del levantamiento de la planta de acceso realizado por Pedro de Ribera en 1735²⁷ Basándonos en este y en las investigaciones realizadas por otros autores²⁸,

(27) Archivo de Villa, Secretaría 3-135-8-1

(28) A este respecto cabe destacar varios estudios de reconstitución gráfica y realización de maquetas que se encuentran en:

ALLEN JAY, John, *The Reconstruction of a Spanish Golden Age Playhouse: El Corral del Principe, 1583-1744*. University of Florida. Gainesville, FL. 1983

ALLEN JAY, John: «Los aposentos laterales del corral de comedias del Príncipe» en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, nº23. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1986

CASTILLEJO, David (ed.), *El corral de comedias, escenarios, sociedad y actores*. Catálogo de exposición. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1984

RUANO DE LA HAZA, José María, *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*. Madrid: Editorial Castalia S.A., 2000

podemos afirmar que la fachada proyectada para el coliseo poco tiene que ver con la del corral de comedias salvo por las alineaciones marcadas por la propiedad, algo ya sabido. Con el proyecto de Saqueti, por tanto, se plantea también una nueva fachada que pudo ser levemente retocada en las intervenciones de 1767.

En la intervención de Villanueva la fachada principal se mantiene. El proyecto plantea poner de nuevo en uso el coliseo más que enfrentarse a problemas de proyecto en su relación con el entorno urbano. De los documentos previos al edificio de Juan de Villanueva disponemos de los planos de la reforma planteada para el edificio del café donde aparece la medianera y el extremo norte de la fachada en planta del teatro²⁹. Al ser un documento cuyo fin no era propiamente la intervención sobre el teatro, no aporta gran información respecto a la fachada, salvo que coincide en su traza con la actual.

No es sino hasta el siguiente referente documental de importancia que tenemos, la maqueta de León Gil de Palacio (Figura 5), realizada entre 1828 y 1830, donde vemos frente a la manzana residencial aún no demolida, un Teatro del Príncipe que todavía supera en altura a las edificaciones de su entorno. La fachada es similar a la del alzado del proyecto de Saqueti: cinco vanos, los tres centrales con balcón, con dos cuerpos horizontales, el superior articulado por fajas. Los huecos del cuerpo superior coincidentes con los del dibujo, los del cuerpo inferior con algunas variaciones, como por ejemplo el que todos los huecos de acceso son adintelados al igual que los que se abren sobre estos, salvo el central que es oval. Otro dato particular es que la maqueta representa el cuerpo inferior de un color distinto (salvo detalles) al cuerpo inferior, algo que puede denotar un cambio de material.

Respecto a las cubiertas, el primer faldón que vierte a fachada podría ser el mismo que representa Saqueti. Sin embargo, la cubierta del anfiteatro es a dos aguas hacia los laterales y no hacia el frente. Una coincidencia es la buharda que sobresale en el hastial, aunque con un remate de cubierta distinto al del dibujo. La maqueta difiere respecto al alzado de Saqueti en el remate superior sobre el cuerpo central, inexistente en el modelo construido. El volumen superior sobre cubierta no se remata aquí tampoco con un frontón.

(29) De nuevo: Archivo de Villa. Secretaría 0'59-31-53

Se debe tener en cuenta que en estas fechas ya se había realizado la intervención de Juan de Villanueva, que como mucho parece que afectó a la fachada en el cambio de forma de huecos y uso de materiales, siendo mayores las transformaciones en el interior y la ampliación del edificio hacia la calle del Lobo y el café.



Fig. 5: El Coliseo del Príncipe en la maqueta de León Gil de Palacio.
Fotografía cedida por el Grupo de Investigación *Dibujo y Documentación de Arquitectura y Ciudad*

Como hemos referido, el teatro sufre diversas reformas a mediados del siglo XIX. Destacando la de 1868, donde se renueva la fachada:

«Se ha remitido a informe de la Real Academia de San Fernando, según anuncia un colega, el proyecto de reforma de la fachada del teatro del Príncipe, que el Ayuntamiento de esta capital ha encargado a uno de sus Arquitectos»³⁰

Pendiente de una investigación que lo confirme, la renovación de la fachada tiene una relación directa con la apertura de la plaza que da un protagonismo enorme al edificio:

(30) Gaceta de Madrid, Domingo 16 de agosto de 1868. pp. 16.

«La fachada se restaurará, dándole un aspecto elegante que embellecerá aquel punto tan céntrico, debiendo terminarse los trabajos en el período de un mes.»³¹

«El teatro del Príncipe debe quedar muy elegante y confortable con la restauración que en él se está verificando. Los palcos bajos van á tener un pequeño gabinete como los de Jovellanos. Las escaleras mejorarán notablemente, y la fachada del coliseo dejará de ofrecer el pobre aspecto que hoy presenta. »³²

De igual modo, podemos suponer que esta es la intervención que conforma la fachada del cuerpo principal actual casi en su totalidad. Un documento que apoya esta idea es la fotografía de J. Laurent y Cía. de en torno a 1870 (Figura 6). La fachada del teatro, ya denominado Teatro Español, presenta aquí prácticamente el mismo aspecto, dimensiones y disposición de los huecos, de los órdenes y de los ornamentos actuales. Algunas otras cuestiones reseñables llaman la atención en esta imagen. Ejemplo de ello son los huecos en el cuerpo bajo de los extremos³³ y los paños entre pilastras del cuerpo superior, que muestran enladrillados (quizás fingidos). Se percibe cómo la cubierta mantiene el volumen del hueco que sobresale del hastial.

A pesar de alguna propuesta no realizada de Pablo Aranda en 1917 que modifica toda la decoración de fachada con el añadido de la fachada original del Palacio de Oñate³⁴, la fachada se mantiene y consolida en las obras realizadas entre 1925 y 1929, ampliando, como ya se ha citado, el lenguaje de la fachada principal con el frente de la Casa de la Contaduría³⁵, retranqueado respecto a la fachada principal. Este aspecto, salvo variaciones de cubiertas tras las obras de 1980, se mantiene hasta la ampliación del Teatro Español de 1995, cuando se eliminan las pilastras que cerraban la fachada del café colindante y se utiliza el mismo lenguaje de ésta para la nueva construcción.

(31) Diario Oficial de avisos del día 29 de agosto de 1868.

(32) El Imparcial del 4 de septiembre de 1868

(33) En las fotografías de 1902 de Augusto Arcimís, (MCU-IPCE-FPH ARCIMIS - ARC-0455_P) aparecen aún abiertos, mientras que en una postal de 1910 de TRENKLER y Co. aparecen sellados (Inv. 1991/001/1165 en la web www.memoriademadrid.es)

(34) En PRIEGO FERNÁNDEZ DEL CAMPO, Carmen (ed.). *Dibujos en el Museo de Historia de Madrid : arquitectura madrileña de los siglos XIX y XX* [catálogo], Museo de Historia de Madrid, 2010, Pp. 106-107: "Este dibujo, anterior al inicio de las obras, es la idea de fachada de Aranda que propone la incorporación al teatro de la fachada original del Palacio de Oñate que se encontraba por entonces desmontada en los almacenes de la Villa, propuesta que no se llegó a realizar."

(35) MARTÍNEZ OLMEDILLA, Augusto, «La casa de la Contaduría», en Blanco y Negro del 1 de agosto de 1926



Figura 6: J. Laurent y Cía, *El Teatro Español, o del Príncipe*.
© MCU-IPCE-FPH Archivo RUIZ VERNACCI - VN-07030

A MODO DE REFLEXIÓN FINAL

Podríamos concluir con ciertas afirmaciones que parecen razonables a la luz de lo anterior.

En primer lugar, asumiendo la autoría del plano y habiendo realizado el paralelo gráfico, se corrobora que la fachada actual es producto de un proceso cuyo origen coincide con el proyecto de Juan Bautista Saqueti de 1744. Es la misma fachada que la actual en fábrica, o bien en composición primigenia.

En segundo lugar y debido a lo anterior, puede confirmarse la autoría de Saqueti del primer coliseo del Príncipe, sin necesidad de atribuirle la planta (sin fecha ni autoría) del expediente 3-134-9 que se encuentra en el Archivo de Villa de Madrid.

En tercer lugar, con los expedientes del Archivo de Villa correspondientes al proceso de reedificación del Coliseo del Príncipe, el alzado de Saqueti, la maqueta de León Gil de Palacio de 1830 y los indicios de la renovación de la fachada en 1868, podemos dilucidar, por un lado, la reutilización por parte del arquitecto Juan de Villanueva de las fábricas de la fachada para el ahorro en el coste de la obra y, por otro (y aunque el propio lenguaje lo confirmaba), su no autoría de la decoración de la fachada actual, fruto de las intervenciones de mediados del siglo XIX y no del inicio de este.

La discusión sobre el alzado de Saqueti permite discurrir sobre la posible existencia de otra serie de planos relativos a la construcción del edificio de 1745.

Asimismo, y en relación con el edificio tanto en su respuesta urbana como en su interior, la indagación en la evolución de la fachada plantea dudas respecto a la datación de las distintas partes y la adaptación de un espacio escénico en constante evolución. Esta investigación puede afrontarse a partir de un proceso de reconstitución gráfica que aclare los diversos caminos posibles que lo llevan desde su conversión en coliseo al teatro actual. Dicho proceso debe aclarar las dudas que aquí quedan planteadas.

Además de la evolución del edificio y la búsqueda documental, este artículo deja abierta la investigación tipológica de las trazas del espacio teatral, la influencia del funcionamiento del espacio escénico sobre la arquitectura del Teatro del Príncipe y el posterior Teatro Español, y la relación de su fachada respecto a la evolución de la trama urbana colindante, con especial atención a la formalización de la Plaza de Santa Ana.