

Lisa Virgillito

Corrala Buildings and Corral Theaters in Madrid: Dramatic History and Typology

Corralas y corrales de comedia en Madrid: Historia dramática y tipología

Corralas e corrales de comedia em Madrid: História dramática e tipologia

Keywords | Palabras clave | Palavras chave

Golden Age, Theater, Collective housing, Cultural heritage, Spain

Siglo de Oro, Teatro, Vivienda colectiva, Patrimonio cultural, España

Idade de Ouro, Teatro, Habitação Coletiva, Património cultural, Espanha

Abstract | Resumen | Resumo

Corralas are a type of residential building characteristic of Madrid whose origins go back to the sixteenth century. These buildings of dwellings arranged around a courtyard evolved out of many prior architectural models, such as Muslim houses or the Roman *domus*. This paper considers the relationship between *corralas* and a kindred architectural type: *corral* theaters. The latter, regarded as the first public theaters in Spain, were in the Spanish Golden Age closely linked, both formally and programmatically, to *corralas*. Through an analysis of archive documents, we show how theatrical and domestic activities have coexisted in these two types of locale and how their cultural legacy subsists today.

Las corralas son un tipo de vivienda característico de Madrid cuyo origen se remonta al siglo XVI. Estos edificios con patio se desarrollaron sobre la base de muchos modelos arquitectónicos previos, como la casa musulmana o la *domus* romana. En este artículo se estudia la relación entre las corralas y otro tipo arquitectónico hermano: el de los corrales de comedia. Estos últimos –considerados los primeros teatros públicos de España– estuvieron estrechamente ligados durante el Siglo de Oro, tanto de manera formal como programática, con las corralas. Mediante el análisis de documentos de archivo se mostrará cómo la actividad teatral y las cuestiones de ámbito doméstico han coexistido en estos dos tipos de espacios y cómo su herencia cultural continúa en la actualidad.

As *corralas* são um tipo de habitação característica de Madrid cuja origem remonta ao século XVI. Estes edifícios com pátio foram desenvolvidos com base em muitos modelos arquitetónicos anteriores, tais como a casa muçulmana ou a *domus* romana. Este artigo estuda a relação entre as *corralas* e outro tipo arquitetónico: os *corrales de comedia*. Estes últimos – considerados os primeiros teatros públicos em Espanha – estiveram intimamente ligados às *corralas* durante a Idade de Ouro, tanto de forma formal como programática. Através da análise de documentos de arquivo, mostraremos como a atividade teatral e as questões domésticas coexistiram nestes dois tipos de espaço, e como o seu património cultural continua até aos dias de hoje.



Figura 1: Representación de *La Revoltosa* en la Corrala de Mesón de Paredes, 1955 (Navarro de Zuñiga 1976).

Introducción

Corral de comedias y corrala: una única letra diferencia a estos dos tipos edificatorios. Mientras uno acogió las obras teatrales del Siglo de Oro, el otro acogió a los trabajadores que llegaron a la capital en el siglo XIX. Estas funciones diferenciadas, sin embargo, no siempre estuvieron tan marcadas: los corrales de comedias también se utilizaban como viviendas y las corralas como escenarios. Estos dos tipos se han influido mutuamente en el plano formal y en el programático a lo largo de los siglos. Si bien los corrales de comedias, tal y como se conocían en el Siglo de Oro, han desaparecido en la actualidad, una parte de su actividad teatral ha sobrevivido gracias a las corralas actuales. En este artículo se tratará de explorar cómo las cuestiones del ámbito doméstico y el teatral han ido de la mano en estos dos tipos desde el siglo XVI hasta nuestro tiempo.

Los corrales de comedias como vivienda

El término “corral” se refiere generalmente al patio cuya construcción era obligatoria en los nuevos edificios del Madrid de Felipe II. En 1565 el rey promulgó varias leyes edificatorias, entre las que se mencionaba la obligación de incluir un patio en los nuevos edificios.¹ Las cofradías de la época, que se encargaban de recaudar fondos para diversas obras de caridad, tuvieron la idea de hacerse cargo de muchos de estos patios y rentabilizarlos a través de obras de teatro. El dinero obtenido por el alquiler de estos espacios a las compañías de teatro se donaba a diversas instituciones. La primera mención a estas representaciones se remonta

a 1568, cuando la Cofradía de la Pasión alquiló un corral: “El miércoles á 5 de Mayo 1568 años entró á representar Velázquez en el corral desta casa” (Varey y Davis 1997a). En otro documento se afirma que la cofradía alquilaba con frecuencia corrales a particulares, que convertían en teatros, y que en estos lugares se daban limosnas que tenían por fin ayudar al mantenimiento del hospital cercano. Más tarde varias de estas hermandades comenzaron a comprar algunos de estos espacios, en lugar de alquilarlos, y los transformaron en espacios de actuación permanente.

Un artículo de la revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid apoya esta teoría y sugiere que “[...] no otra cosa fueron los corrales de comedias sino un espacio entre casas donde se montaba un tablado, utilizando las ventanas y corredores de aquellas para el público y, a veces, para la acción [...]” (Navarro de Zuñiga 1976). El investigador José Morales y Marín afirma también que las primeras casas que se alquilaron en torno a dicho patio fueron las habitaciones que daban a los corrales de comedias y así nació “la costumbre de abrir nuevos huecos de aire y luz en los tabiques que daban a las galerías”, lo que “se convirtió en una constante más o menos anárquica en la historia de Madrid” (Morales y Marín, Caruncho y González Lamata 1987).

Si bien los corrales de comedias han tenido una relación muy estrecha con las casas que los rodean, este no ha sido su único vínculo con lo doméstico: los propios corrales fueron en muchas ocasiones utilizados como viviendas. Podría decirse, por tanto, que las corrales son edificios de viviendas con un carácter teatral mientras que los corrales de comedias son un espacio teatral que también puede emplearse como viviendas. Los autores de *Los corrales de comedias y los hospitales de Madrid: estudio y documentos* (Varey y Davis 1997) han recopilado numerosos documentos que atestiguan el uso de los corrales de comedias como viviendas. La documentación recopilada es tan precisa que incluso proporcionan información sobre la edad, la ocupación y el estado civil de los habitantes de los corrales de hace más de 400 años (Varey y Davis 1997b): Pedro Ferrer, maestro zapatero, ocupa, por ejemplo, el sótano junto a la botica de estas casas, por el que paga 400 reales al año; Teresa Sánchez, que se encarga de cobrar los alquileres de las habitaciones que dan al corral, tiene alquilada una pequeña habitación por la que paga 12 reales al mes (144 al año); Isadora García, viuda, ocupa una habitación en el entresuelo por la que paga 10 reales al mes (120 al año); María Buenvecino ocupa la

pequeña habitación del segundo piso de esta casa; a Penón, otro vecino, “Dios le había cedido la casa”, pero aun así tenía que pagar 11 reales al mes (132 al año)...

En su obra, los autores explican cómo estas propiedades, pobladas por personajes tan diversos como los mencionados, fueron adaptadas para funcionar como un teatro, aprovechándose de una configuración espacial que facilitaba el control del acceso y permitía la fácil instalación de una entrada de pago y asientos para los espectadores:

Todos estos detalles nos recuerdan que los corrales de comedias de Madrid no eran espacios exclusivamente teatrales. Además de los salones y otros recintos para los espectadores, y de las escaleras que conducen a ellos, los

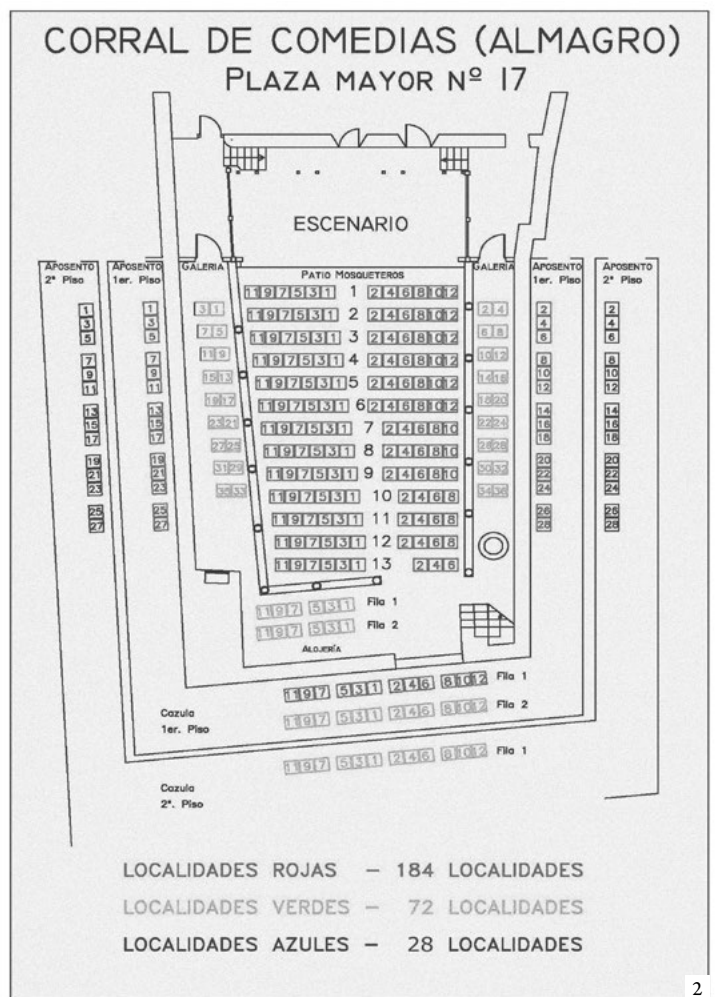
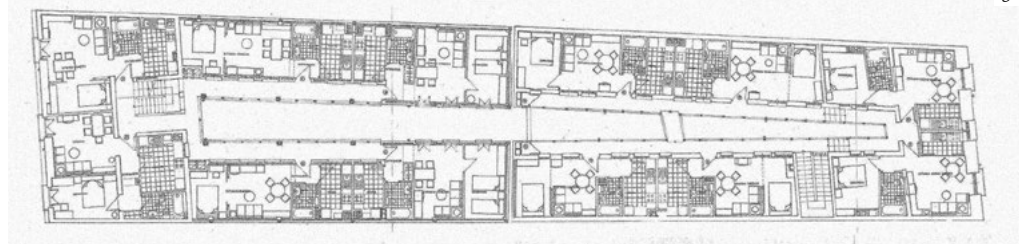


Figura 2: Corral de comedias de Almagro. Planta, ficha técnica. 2019 (Fundación Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro)

Figura 3: Corrala de Mesón de Paredes renovada. Planta primera. 1994 (Empresa Municipal de la Vivienda y del Suelo de Madrid)



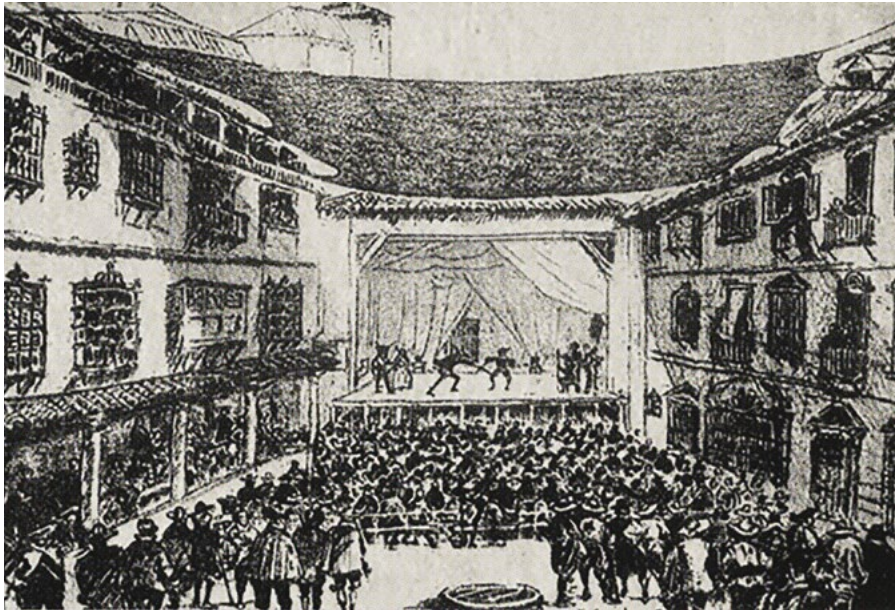


Figura 4: Corral del Príncipe de Madrid en 1760. Reconstrucción de J. Comba sobre un dibujo actual (Sepúlveda 1993)

edificios que bordean los tres lados del patio contienen una serie de viviendas; de hecho, eran casas normales antes de ser adaptadas para el uso teatral. Algunas de las personas que se alojaban en estas casas estaban vinculadas a los corrales –propietarios, coleccionistas de obras–, pero la mayoría eran simples inquilinos aparentemente sin ninguna relación con el teatro. Por otro lado, la presencia de una serie de tiendas indica que en los mismos edificios se desarrollaba una actividad comercial variada (Varey y Davis 1997b: 42).

Estas propiedades tenían un patio, de forma más o menos rectangular, situado detrás de la casa. El patio estaba rodeado por muros o por las paredes de las casas vecinas. En la parte trasera se construía un pequeño edificio que servía de guardarropa y que ocupaba toda la anchura del patio; delante de este edificio había una plataforma para los actores. El escenario y las bambalinas solían llamarse simplemente “teatro”. Los espectadores podían situarse en el centro del patio, frente al escenario, o sentarse en los tablados –como se llamaban en los primeros tiempos– construidos a ambos lados del patio. En el siglo XVII se conocían como “grados” las estructuras que seguían esta disposición. La fachada trasera de la casa, que daba al patio frente a la *loggia*, ofrecía otros espacios para el público: un corredor en el primer piso, sobre la entrada, y habitaciones con ventanas que daban al patio. En el siglo XVII el pasillo se llamaba “cazuela” y estaba destinado a las mujeres. También se cubrieron los espacios que rodeaban al patio, lo que incluía el escenario y los asientos laterales, de manera que sólo el espacio central quedaba a cielo abierto. Normalmente se colocaba un toldo sobre este patio para dar sombra.

Si bien el lugar de cada miembro de la sociedad durante las representaciones estaba definido de antemano, todas las clases sociales estaban presentes, desde los trabajadores

hasta la nobleza. Incluso el rey asistía regularmente a estos actos. Se tiene constancia de que la popularidad de las representaciones teatrales fue aprovechada por los distintos gobiernos. El historiador Juan Aguilera Sastre explica que la mayoría de los corrales de comedias en el siglo XVII se gestionaban mediante decretos oficiales, típicamente municipales, que controlaban este importante instrumento cultural y lo utilizaban como un arma de acción política, tanto en el aspecto social y económico como en el ideológico. Los ayuntamientos controlaban el acceso a los corrales, los horarios, el contenido de la programación o el tamaño de los espacios, entre otros factores, por lo que disponían así de una herramienta con la que podían gestionar el espacio urbano en desarrollo del siglo XVII. El aspecto ideológico era también de gran importancia, por tratarse de un medio precursor de la comunicación de masas.

Los edificios adyacentes a los corrales de comedias no estaban sujetos a este control, ya que no pertenecían al ayuntamiento ni a las cofradías. Con el fin de aprovechar



Figura 5: El retablo de las maravillas representado en el Corral de Comedias de Almagro (Archivo Higuera Arte)

la creciente popularidad de estos lugares, los propietarios de los edificios colindantes vendían entradas que permitían acceder a las ventanas que daban al teatro, desde las que podía seguirse la representación. Se tiene constancia de propietarios que incluso construyeron palcos con vistas a estos patios. Los beneficios eran compartidos, ya que debían donar una parte de los mismos a las compañías de teatro. Matthew Isaiah Feinberg describe esta situación como un “collage de espacios privados y públicos, todos ellos dedicados a la producción de una representación teatral” y sostiene que esta ambigüedad sigue presente en las corralas actuales (Feinberg 2011: 62).

A mediados del siglo XVIII el Gobierno comenzó a prohibir estos espectáculos. Se esgrimieron como argumentos que las condiciones higiénicas no eran óptimas y esto favorecía las epidemias, que el riesgo de incendio era alto y que, en general, en estos espacios reinaba el desorden. La creciente burguesía exigía, además, nuevos espacios teatrales que fueran más “cómodos”. Por estas razones, a finales del mismo siglo se decretó la prohibición total de los corrales de comedias y la mayor parte de ellos desaparecieron. Algunos fueron transformados en teatros “a la italiana”, como por ejemplo el Corral del Príncipe, que se convirtió en el Teatro Español de Madrid. En 1845, cuando el Estado quiso establecer un Teatro Nacional, decidió construir este nuevo edificio en el lugar donde estuvo situado el antiguo Corral del Príncipe. Hoy en día esta parcela alberga el Teatro Español, con un programa similar (Feinberg 2011: 70).

El único superviviente fue el Corral de Comedias de Almagro, debido a que se le devolvió su uso original de posada. El edificio se ha rehabilitado en la actualidad como corral de comedias y acoge cada verano el Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro.

Dos de los ejemplos más conocidos de corrales de comedias históricos son el Corral de la Cruz y el Corral del Príncipe, construidos entre 1579-80 y 1582-83, respectivamente. No

se trataba de espacios de vivienda reconvertidos en teatros comerciales, como los descritos anteriormente, sino que ambos fueron concebidos y construidos originalmente con un escenario permanente, con asientos y una marquesina que tenía por fin proteger al público de las inclemencias del tiempo. Estos dos espacios de representación fueron los escenarios de una notable producción teatral, y en ellos se representaron algunas de las obras capitales del teatro español.

Los corrales de comedias son una prueba de la importancia que tuvo el teatro en el desarrollo del tejido urbano madrileño. La mayor parte de estos corrales de comedias se ubicaron en el barrio de Lavapiés-Embajadores, donde hoy en día se concentran la mayor parte de las corralas que siguen en pie.

Las corralas como escenario

Si podemos fechar el nacimiento de los corrales de comedias en aquel citado 5 de mayo de 1568, es más complicado establecer un principio (¿y un final?) a la representación de obras de teatro en las corralas. Los orígenes formales de estos edificios se remontan a la Baja Edad Media, cuando el modelo de vivienda castellano, heredero de la *domus* romana y de la vivienda musulmana, dio lugar a dos desarrollos paralelos: en el norte se desarrollaron los tipos castellanos de casa rural compacta, mientras que en el sur prevalecieron los tipos de casa en torno a un patio. Madrid, por su posición central, se encuentra a caballo entre estas dos influencias, por lo que, desde el inicio de su urbanización, integró ambos modelos.²

Menos información existe sobre la historia programática de las corralas como vivienda-teatro. Su organización fue más espontánea –menos reglada– y, por tanto, estuvo menos documentada que la de los corrales de comedias de las cofradías, a la que ya hemos hecho mención. Algunos datos



Figura 6: Reconstrucción del Corral de Comedias del Príncipe. Dibujo de Carlos Dorremochea (Allen 1983)

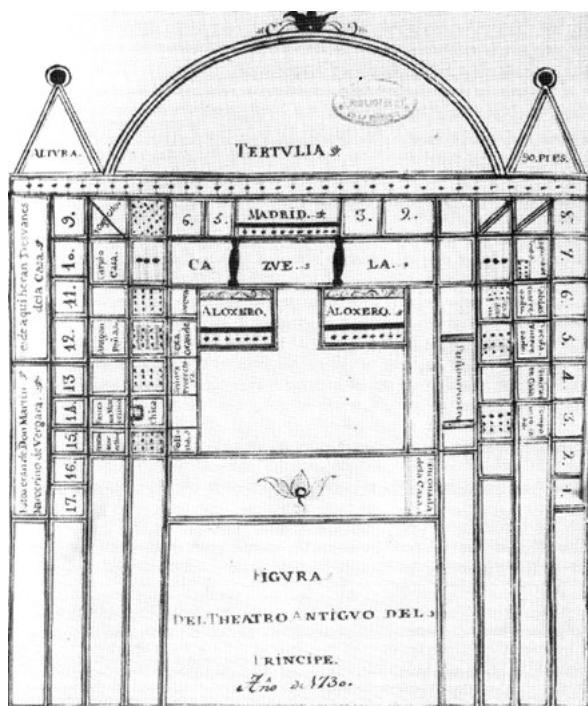


Figura 7: Esquema de localidades del Corral de Comedias del Príncipe realizado por José Antonio de Armona (Museo Municipal de Madrid)

nos llegan de un texto de Mesonero Romanos, *Escenas y tipos matritenses*, en el que plasmó la esencia de la ciudad de Madrid en forma de pequeños “cuadros literarios”. En una de estas descripciones el narrador cuenta cómo él y su primo se involucran en la organización de una representación teatral y describe las tareas que tiene que realizar. Entre estas se encuentra una crucial: encontrar un espacio para representar la obra y, según especifica “encontrar una casa donde producir la obra”:

El contarle a usted, amigo mío, las profundas discusiones, los acalorados debates, las distintas proposiciones, indicaciones, adiciones y resoluciones que han ido eslabonándose en las posteriores juntas, sería nunca acabar. Baste, pues, decirle, que encontramos en la calle de... una casa con sala bastante capaz (después de tirar tres tabiques y construirlos más apartados), de un aspecto bastante decente (después de blanqueada y pintada), y con los enseres necesarios (que se alquilaron y colocaron donde convino). Así que resuelto este problema y el del permiso favorablemente, los demás fueron ya de más fácil resolución, o quedaron subordinados a la importante discusión, acerca de la elección de pieza que se había de representar (Mesonero Romanos 1842).

Como indica esta cita, en aquella época muchas obras de teatro se representaban también en salones privados, con un público de una clase social mucho más acomodada que la que vivía en las corralas³. Nos ha llegado muy poca

documentación sobre las actuaciones de principios del siglo XX o anteriores, por lo que nos centraremos en uno de los ejemplos que más información ofrece: la Corrala de la calle Mesón de Paredes.

Esta corrala fue uno de los escenarios favoritos de Madrid a finales de los años 50. Se dice que allí se han representado muchas veces obras como *La Verbena de la Paloma*, *La Revoltosa*, *La Gran Vía* o *El pobre Valbuena*. *La Revoltosa*, dirigida por José Tamayo en 1955, representa un ejemplo memorable de cómo la arquitectura puede convertirse en escenografía. Para estas representaciones la fachada de la corrala se transformaba en el telón de fondo del escenario, con reminiscencias de ciertos decorados pintados o del conocido trampantojo del Teatro Olímpico de Vicenza. El autor de la obra *Arquitectura. Ritos y ritmos* explica cómo el escenario romano, con su *frons scenae* –que representa una parte del *forum*– no es un paisaje natural sino un paisaje urbano y que por tanto se puede considerar que “el escenario es la ciudad y la ciudad es el escenario” (Arnau Amo y Gutiérrez Mozo 2014).

La forma de la estructura de madera de esta corrala evoca algunos dispositivos escénicos antiguos, como el *periactus*, u otros recientes, como las cerchas que conforman la estructura de algunos escenarios temporales. La ropa y otros enseres personales que cuelgan de las cuerdas en el patio también forman parte de esta escenografía. La analogía se puede llevar un paso más allá, asignando roles a los personajes de la corrala, con los habitantes del balcón convertidos en figurantes, el portero convertido en el jefe de la sala, etc.

En 1973 se demolió uno de los laterales de esta corrala para permitir la apertura de la plaza a la calle Mesón de Paredes. La nueva plaza se convirtió en anfiteatro y acogió numerosas representaciones teatrales de géneros como la zarzuela o el teatro chico. Esta corrala fue declarada Monumento Nacional en 1977. A partir de ese momento el Ayuntamiento de Madrid organizó en este espacio varias representaciones de zarzuela en las que los inquilinos participaron activamente. En 1978, con motivo de las fiestas de los Veranos de la Villa, el espectáculo *Madrid Castizo* volvió a transformar la corrala en un gigantesco escenario, como en 1955 o 1958. El éxito fue tal que el 25 de septiembre (más de 20 días después de su primera representación), el periódico *Hoja del Lunes* anunció que las representaciones se prolongarían mientras “el tiempo no lo impidiera”. Este éxito animó al Ayuntamiento de Madrid a continuar con las representaciones, de modo que en agosto de 1979 la corrala de Mesón de Paredes parecía más un corral de comedias del siglo XVII que un edificio residencial. En noviembre de ese mismo año se inauguró el Teatro de Lavapiés en la misma calle de la Corrala, motivo por el que ésta fue perdiendo su función teatral. Durante las dos décadas siguientes se organizaron algunos eventos teatrales, con la programación de clásicos como *Madrid Castizo* o *La Revoltosa* en 1994, pero este fenómeno se



Figura 8: Representación de *La Revoltosa* en la Corrala de Mesón de Paredes, Madrid, 1955 (Navarro de Zuñiga 1976)

hizo cada vez más raro. Un periodista escribía sobre estas representaciones: “Hoy, como ayer, Madrid se encuentra a sí mismo en *La verbena de la Paloma* y se siente más madrileño al verla en el escenario de La Corrala, entre las casas de corredor, donde resonó la risa de *La Revoltosa*” (García Valero 2017).

Recientemente, parece haber un resurgimiento del interés en organizar este tipo de eventos teatrales, aunque de un carácter más discreto que en la época de los corrales de comedias, con varias iniciativas en curso. “El Teatro vuelve a las Corralas” es el nombre de una compañía teatral que se ha instalado en la pequeña localidad de Aranjuez. Se trata de un grupo de artistas diversos comprometido con la recuperación de la tradición teatral de las corralas.

En 2013 y 2014 la compañía “AlmaViva Teatro” fue invitada a actuar en el patio de la corrala del número 56 de la calle Montesinos de Aranjuez. El análisis de esta representación puede explicar por qué las corralas tienen aún un potencial teatral tan poderoso. La obra representada fue *Fuente Ovejuna. Ensayo desde la violencia*. Marta Olivas explica que esta iniciativa fue puesta en marcha por AlmaViva en colaboración con la comunidad de vecinos y la empresa Focus Aranjuez (Olivas 2015). La corrala, ahora un espacio no teatral pero de un carácter eminentemente público, está directamente relacionada con esta tragedia colectiva del famoso dramaturgo madrileño Lope de Vega. La disposición del público en un cuadrilátero, como si de una asamblea se tratase, era ideal para presentar el sufrimiento y la rebelión histórica que se describe en la obra. Muchas de las decisiones tomadas por la dirección de la obra estuvieron determinadas por la incorporación de los elementos arquitectónicos de la corrala. Se trata de un ejemplo en el

que se multiplica el carácter social y colectivo del espacio: no sólo se muestran las características que el espacio tiene *per se* como lugar de encuentro y convivencia entre vecinos, sino que la actividad teatral permite que también sea percibido como un lugar de protesta, que se reivindica como un espacio de la comunidad para la comunidad, un lugar activo en sí mismo, con vida propia, que ofrece a los vecinos una visión de su propia condición de ciudadanos a través de la representación que acoge.

En la corrala no existe la jerarquía entre público y actores propia del espacio teatral convencional. La participación del público es más activa e incluso la incomodidad que producen las escenas violentas es muy perceptible. Cuenta Javier Vallejo en una entrevista para *El País* que durante una representación un espectador que estaba sentado en el patio se levantó e interrumpió a los actores, no queriendo



Figura 9: Recorte de periódico. Anuncio de *La Revoltosa*. 1956 (Eduardo Valero García, Archivo HUM 2017)



Figura 10: El Teatro vuelve a las Corralas. Representación en una corrala de Aranjuez. 2013 (Héctor Campos Castillo, Retina de cristal)

ser participe de tanta verosimilitud ni estar tan próximo a la violencia, aunque ésta fuera actuada (Vallejo 2013). Una actriz que había actuado en el mismo patio de la corrala de Aranjuez dijo en otra entrevista que al actuar allí podía mirar al público directamente a los ojos y conseguir de esta manera aquello que Federico García Lorca hubiera anhelado, es decir, hacer “el teatro de la gente para la gente con la gente donde está la gente” (Saraví 2015).

En 2019 la compañía Mosaicos Teatro Comunitario actuó en la Corrala de Tribulete, en Madrid, durante la quinta edición del Festival Con-Vivencia. Esta innovadora compañía nació en 2017 y busca llevar el teatro comunitario a los barrios de Madrid a través de la investigación teatral sobre la identidad, la memoria y la convivencia, en colaboración con asociaciones, colectivos y vecinos de cinco barrios de la ciudad. Han actuado varias veces en diferentes corralas. En el año 2020, durante la fase de confinamiento debido a la pandemia mundial, algunos vecinos de Madrid fueron testigos de un espectáculo singular: un vecino de La Latina, José Luis, cantante y actor, transformó su propia corrala en un teatro, en el que cantaba y bailaba cada día para sus vecinos (TeleMadrid 2020).

Conclusión

El estudio de las diferentes fuentes –ya sean recortes de prensa o los libretos de obras de teatro– demuestra que estos dos tipos se han desarrollado en paralelo e influido mutuamente. La producción teatral que a día de hoy tiene lugar en las corralas de la Comunidad de Madrid permitirá, con gran seguridad, la salvaguarda de muchos de estos edificios. Esto ya fue demostrado en 1976 cuando el periodista Javier Navarro expresó la posición del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid respecto a la declaración

del estado de ruina de la Corrala de Tribulete en el emotivo artículo “La corrala sí, la corrala no”, en el que se apoyó en la teatralidad de la corrala como principal argumento para su conservación.

Siendo el corral de comedias nuestra original aportación espacial a la historia del teatro sería un argumento a tener en cuenta para la conservación de la Corrala. Porque la Corrala es un corral de comedias del siglo XIX y como tal es único. Por otro lado, y no es la primera vez que lo digo, el corral de comedias está aún por descubrir, en el país en que nació, como espacio teatral de hoy.

Parece que alguien en el Ayuntamiento ya ha planteado la conservación de la Corrala como “corrala” de comedias. Que esa idea prospere sería, cuando menos, un magnífico y serio pretexto para que más de quinientas personas sigan teniendo la vivienda que les corresponde y de la que están muy orgullosos, como ya han demostrado con tanto acierto en muchas ocasiones.

Que sigan ofreciéndonos sus verbenas y un teatro popular castizo y español sería una gran alegría para todos (Navarro de Zuvillaga 1976).

Actualmente muchos arquitectos se esfuerzan por inventar nuevas formas de vivienda social u otros espacios compartidos innovadores. Realmente, muchas de estas “nuevas formas” que buscamos con tanta insistencia ya existen, y se pueden encontrar en algunos tipos tradicionales como el de las corralas. La manera en que se convive en estos espacios, así como la economía de medios, fue en su día la norma, y basta con que nos fijemos más en estos tipos tradicionales para encontrar soluciones a los problemas de habitabilidad de hoy en día. Además, la restauración de estas construcciones, en la que se tenga en cuenta no sólo su historia formal sino también la programática, puede ayudar a salvaguardar una parte importante de la historia urbana de Madrid.

¹ En *Lavapiés, Madrid as twenty-first century urban spectacle* Feinberg cita el trabajo de Coso Marín y Sanz Ballesteros, quienes explican que “estas casas, tanto en Madrid como en Alcalá, seguirán las leyes que promulgó Felipe II, en el año 1565, sobre la construcción de casas de nueva planta [...] La ley obligaba a construir casas superiores a 630 pies castellanos cuadrados, con su fachada, de dos plantas, a la calle y un patio o corral en su trasera”.

² El lector puede encontrar más información sobre este tema en el capítulo “Origen y evolución histórica del modelo de casa de corredor” de la tesis *Estudio tipológico, constructivo y estructural de las casas de corredor en Madrid* de Jaime Santa Cruz Astorqui.

³ El lector puede encontrar más información sobre este tema en la obra *Literatura y sociedad: los teatros en casas particulares en el siglo XIX* de Ana Freire López.

References | Referencias | Referências

- Allen, John Jay. 1983. *The Reconstruction of a Spanish Golden Age Playhouse: El Corral Del Príncipe, 1583-1744*. Gainesville: University Press of Florida.
- Arnau Amo, Joaquín; y Gutiérrez Mozo, Elia. 2014. *Arquitectura. Ritos y ritmos*. Madrid: Calamar.
- Feinberg, Matthew Isaiah. 2011. *Lavapiés, Madrid as twenty-first century urban spectacle*. Lexington: University of Kentucky.
- Freire López, Ana. 1996. *Literatura y sociedad: los teatros en casas particulares en el siglo XIX*. Madrid: Artes Gráficas Municipales.
- García Valero, Eduardo. 2017. Santos Yubero y las casas con corredores, también llamadas corralas. *Historia urbana de Madrid*, <https://historia-urbana-madrid.blogspot.com/search/label/corralas> (consultado el 28/03/2022).
- Mesonero Romanos, Ramón de. 2010 [1861]. *El antiguo Madrid. Paseos histórico-aneecdóticos por las calles y casas de esta villa*. Madrid: Trigo Ediciones.
- Mesonero Romanos, Ramón de. 1842. La comedia casera. *Escenas y tipos matritenses*. Madrid: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/escenas-y-tipos-matritenses--0/html/ff1a8f8c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html (consultado el 26/11/2020).
- Morales y Marín, José Luis; Caruncho, Luis; y González Lamata, Antonio. 1987. *Noticia de las corralas de Madrid*. Madrid: Imprenta Artesanal del Ayuntamiento.
- Navarro de Zuñiga, Javier. 1976. La corrala sí, la corrala no. *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)*, 199: 131-136.
- Olivas, Marta. 2015. AlmaViva Teatro: clásicos desde el compromiso. *Quaderns de Filologia: Estudis Literaris*, 19: 189-204.
- Santa Cruz Astorqui, Jaime. 2012. *Estudio tipológico, constructivo y estructural de las casas de corredor en Madrid*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.
- Saraví, Flor. 2015. Audio: El teatro vuelve a las corralas. *Onda Aranjuez*, <https://soundcloud.com/flor-sarav/entrevista-el-teatro-vuelve-a-las-corralas-onda-aranjuez> (consultado el 28/03/2022).
- Sepúlveda, Ricardo. 1993. *El corral de la Pacheca*. Madrid: Asociación de Libreros de Lance.
- Shergold, N. D. 1989. *Los corrales de comedias de Madrid, 1632-1745: reparaciones y obras nuevas*. Madrid: Tàmesis.
- TeleMadrid. 2020. Convierten su corrala en un auténtico espectáculo musical en la Latina, <http://www.telemadrid.es/programas/madrid-directo/corrala-musical-espectaculos-La-Latina-2-2225497462--20200424093203.html> (consultado el 28/03/2022).
- Vallejo, Javier. 2013. La rebelión oportuna. *El País*, https://elpais.com/ccaa/2013/07/28/madrid/1375025226_568358.html (consultado el 28/03/2022).
- Varey, John Earl; y Davis, Charles. 1997a. *Los corrales de comedias y los hospitales de Madrid: estudio y documentos. 1574 – 1615*. Madrid: Tàmesis.
- Varey, John Earl; y Davis, Charles. 1997b. *Los corrales de comedias y los hospitales de Madrid: estudio y documentos. 1615 – 1849*. Madrid: Tàmesis.

Biography | Biografía | Biografia

Lisa Virgillito

Licenciada en Arquitectura por la Escuela Politécnica de Lausana, va a comenzar un doctorado en Arquitectura y Ciencia de la Ciudad en la misma institución bajo la supervisión de los profesores Christophe Van Gerrewey, del laboratorio ACHT (Arquitectura, Crítica, Historia y Teoría) y Alejandro García Hermida, del Departamento de Composición Arquitectónica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. Su investigación académica se centra en la conservación del patrimonio arquitectónico y cultural de lugares informales, como las corralas de Madrid, y en la intersección entre lo doméstico y lo teatral dentro de estos edificios.