

# *Los arquitectos del Teatro Principal de Valencia (1774-1859)*

**Arturo Barba Sevillano**

Jefe del Departamento de Tecla del Conservatorio Profesional de Música de Valencia.

Arquitecto.

Profesor del Departamento de Física Aplicada de la Universitat Politècnica de València.

## RESUMEN

El presente artículo documenta el proceso de diseño y construcción del nuevo Teatro de Valencia que se desarrolló a caballo entre los siglos XVIII y XIX, hoy conocido como Teatro Principal. Las actas de la Junta de Arquitectura del archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos han sido la principal fuente empleada para documentar los sucesos, las decisiones, las vicisitudes y las polémicas que rodearon el mencionado proyecto arquitectónico. El artículo expone cronológicamente las intervenciones de los arquitectos F. Fontana, S. Escrig, C. Sales, J. B. La Corte, J. Marzo y Pardo, S. Monleón y J. Zacarías Camaña, todos ellos artífices del nacimiento del recinto teatral valenciano.

**Palabras clave:** Arquitectura teatral / Valencia, Teatro Principal / Construcción / Teatro / Junta de Arquitectura / Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

## ABSTRACT

*This paper describes the design and construction's process of the Valencia's new Theatre, today known as Teatro Principal. It took place between the XVIIIth and XIXth centuries. The minutes of the Architecture's Board of the Real Academia de Bellas Artes de San Carlos' archives, are the main source used to document the events, decisions, vicisitudes and controversies surrounding the architectural project of the Teatro Principal. The paper relates chronologically the work of the architects F. Fontana, S. Escrig, C. Sales, J. B. La Corte, J. Marzo y Pardo, S. Monleón and J. Zacarías Camaña, all of them protagonists of the new Valencian Theatre's birth.*

**Keywords:** Theatre's architecture / Valencia / Teatro Principal / Construction / Theater / Board of Architecture / Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.

## I. INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

El actual Teatro Principal de Valencia fue proyectado en la segunda mitad del siglo XVIII y recoge claramente el testigo de edificaciones previas que, con ambición dispar, acogieron durante más de dos siglos las representaciones escénicas en la ciudad de Valencia. Nos referimos a recintos como el Corral de la Olivera, construido en 1584, reedificado en los años 1619 y 1715, y demolido finalmente en 1750 debido a las acciones emprendidas por el poderoso Arzobispo Andrés Mayoral. Una década después de estos acontecimientos, las actividades teatrales se reanudaron en Valencia de modo pretendidamente provisional en la Botiga Balda, viejo almacén de grano que asumió funciones escénicas en los períodos 1761-1779 y 1789-1832.<sup>2</sup> En el último tercio del siglo XVIII, la ciudad comienza a gestar la idea de la construcción de un nuevo teatro, un gran coliseo acorde con la afición, la tradición y las demandas del público valenciano.

Este artículo se centra en los aspectos arquitectónicos y urbanísticos del proceso de diseño y ejecución del nuevo teatro, que más

adelante sería bautizado como Teatro Principal. La exposición se ha organizado de un modo cronológico tomando como hilo conductor las intervenciones de los diferentes arquitectos que protagonizaron el nacimiento del recinto teatral valenciano. Las fuentes primarias consultadas en la investigación han sido varias: la documentación más destacable procede del Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, cuya Junta de Arquitectura ocupaba el puesto más elevado en la pirámide jerárquica institucional valenciana de la arquitectura en el último tercio del siglo XVIII y durante la primera mitad del XIX (expedición de títulos, etc.). Además, se ha consultado numerosa documentación del Hospital conservada actualmente en el Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació de València y gran cantidad de documentos urbanísticos del Archivo Histórico Municipal del Ayuntamiento de Valencia.

## II. FELIPE FONTANA: EL DISEÑO INICIAL (1770-1775)

En el año 1767 llegó a Valencia una compañía italiana para realizar representaciones de ópera. Terminado el período concedido para sus representaciones en la ciudad, la compañía intentó prorrogar su estancia ofreciendo a cambio la fabricación en un año y a sus expensas de una casa-teatro de ópera situada en los mismos solares que en otro tiempo ocupó el derribado Corral de la Olivera.<sup>3</sup> El arquitecto y escenógrafo que trabajaba con esta compañía teatral era **Felipe Fontana** (1744 - 1800),<sup>4</sup> a quien se le encargó elaborar en el año 1770 los planos de un nuevo coliseo en estilo italiano para estos solares. El Ayuntamiento de la ciudad compró

<sup>1</sup> Este trabajo se ha desarrollado en el marco de los proyectos de investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación cuyas referencias son BIA2003-09306-Co4-01 y BIA2008-05485.

<sup>2</sup> Amplia información sobre los edificios teatrales valencianos que precedieron al Teatro Principal la encontramos en la publicación: BARBA, A.; GIMÉNEZ, A.: *El Teatro Principal de Valencia. Acústica y Arquitectura Escénica*, Ed. Teatres de la Generalitat y Universitat Politècnica de València, Valencia, 2011, pp. 41-57. En esa misma publicación (pp. 58-89) se encuentra la investigación que el presente artículo completa, aportando un nuevo enfoque de la historia constructiva del Teatro Principal valenciano.

<sup>3</sup> ZABALA, A.: *La ópera en la vida teatral valenciana del siglo XVIII*, Institució Alfons el Magnànim, Valencia, 1960, p. 106. La referida ubicación la ocupa hoy la manzana delimitada por la calle de las Comedias, calle Tertulia, calle Vestuario y calle de los Nocturnos.

dichos planos al arquitecto y en junio de 1771 decidió llevar a cabo su ejecución.<sup>5</sup>

Por su parte el Hospital de Valencia, entidad que desde el año 1582 ostentaba el monopolio de la gestión de las representaciones escénicas en la ciudad gracias a un privilegio expedido por el Virrey y ratificado por el monarca Felipe II en las Cortes de Monzón,<sup>6</sup> ese mismo año de 1771 pidió permiso a las autoridades municipales para construir un nuevo espacio teatral en la ciudad.

El acta de nacimiento del hoy llamado Teatro Principal de Valencia podemos fecharla el año 1774, con la creación por Real Cédula de 3 de marzo de una “junta directorial” formada por el Hospital y el Ayuntamiento encargada de preparar y gestionar la construcción del nuevo teatro. Sin embargo, existen referencias documentales a esta junta directorial previas a esa fecha, como lo es el “*Dictamen de los Directores de Arquitectura de la Real Academia de San Carlos sobre los planos hechos para la Construcción de la Casa de Comedias*” fechado el 25 de junio de 1772 y remitido explícitamente a la junta directorial, en el cual se examinan los planos elaborados por **Lorenzo Martínez**, uno de los primeros académicos agrimensores de Valencia, modificando los originales de Fontana.<sup>7</sup>

La junta directorial adoptó los planos comprados unos años antes por el Ayuntamiento a Felipe Fontana. Se trataba de un proyecto de extraordinarias dimensiones siguiendo el modelo tipológico de teatro a la italiana, ya ampliamente extendido por Europa a finales del siglo XVIII. El 9 de noviembre del año 1775, el rey Carlos III firmó la aprobación del Consejo de la Real Cámara del proyecto de Fontana con el informe favorable del célebre arquitecto Ventura Rodríguez.<sup>8</sup>

No se ha conservado ningún tipo de planimetría del siglo XVIII alusiva al Teatro Principal; ni el proyecto inicial ni ninguna de las sucesivas modificaciones y propuestas que diferentes académicos de la Real de San Carlos elaboraron para su construcción. Suponemos que los planos del arquitecto italiano debían contener ya la planta en forma de herradura, puesto que en escritos posteriores referentes a cambios formales que diversos arquitectos realizaron sobre los planos del teatro en sus largos años de gestación no encontramos ninguna alusión al cambio de modelo formal del coliseo.

Sin embargo, pese a que la geometría en herradura fue una de las más utilizadas en los teatros europeos del siglo XVIII y ha dado forma a algunos de los principales coliseos

4 Arquitecto, pintor y escenógrafo nacido en Bolonia en 1744, Felipe Fontana fue discípulo de Dotti y de A. Galli Bibiena con el que estudió arquitectura teatral en su ciudad natal. En Valencia desde 1767, Fontana dispuso un teatro particular en el Palacio de los Duques de Gandía y realizaba el decorado de las óperas que allí se representaban. La Real Academia de San Carlos le otorgó el Grado de Académico de Mérito en 1775. En 1786 partió hacia Madrid donde falleció en el año 1800 (BÉRCHÉZ, J.; CORELL, V.: *Catálogo de Diseños de Arquitectura de la Real Academia de BB. AA. de San Carlos de Valencia 1768-1846*, Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia y Murcia-Xarait, Valencia, 1981, pp. 290-291, 390).

5 La Real Orden de 23 de Junio de 1771 “*aprueba el Proyecto de realizar un Coliseo en el sitio del antiguo y Plaza llamada de las Comedias*.” Así aparece citada en: Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, 68-A/2/21 A (en adelante ARASCV).

6 LAMARCA, L.: *El Teatro de Valencia desde su origen hasta nuestros días*, Valencia, 1840, pp. 16-17.

MÉRIMÉE, H.: *Espéctáculos y comediantes en Valencia (1580-1630)*, Institució Alfons el Magnànim, Valencia, (1913) 2004, p. 25.

7 ARASCV, 68-B/4/64.

Lorenzo Martínez fue uno de los primeros académicos agrimensores de Valencia (mayo de 1768), ciudad pionera en la institucionalización dicha titulación académica. No se han conservado planos suyos en relación con el Teatro Principal. En cualquier caso, Martínez no volvió a intervenir en el desarrollo del proyecto y posterior construcción del recinto. En relación con el ejercicio de la agrimensura en Valencia, consultar FAUS PRIETO, A.: “El proceso de institucionalización de la agrimensura en la Valencia del siglo XVIII”, *Cuadernos de Geografía* n° 56, Universitat de València, Valencia, 1994, pp. 233-262.

8 Encontramos copia manuscrita de “*Rl. Cedula aprobando los Planos para la Casa de Comedias ideados por Dn. Felipe Fontana, para el sitio de la Plaza llamada vulgarmte. de las Comedias*” fechado el 9 de noviembre de 1775 en: ARASCV, 68-A/2/25 A y B. La Real Cédula impresa del año 1775 está en Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació de València, VIII.1 (en adelante ADPV).

operísticos del mundo (Scala de Milán -1778-, Ópera Garnier de París -1875-, Staatsoper de Viena -1869), llama la atención que la adoptase Fontana debido a la gran vinculación con su maestro Antonio Galli, uno de los principales defensores de la forma acampanada en las plantas teatrales.<sup>9</sup>

### III. CRISTÓBAL SALES Y SALVADOR ESCRIG: EL EMPLAZAMIENTO (1804-1808)

Una vez aprobados los planos elaborados por Felipe Fontana, las dificultades financieras del Hospital y la grandiosidad del proyecto planteado provocaron el estancamiento del deseado nuevo coliseo durante aproximadamente treinta años. Entretanto, la Botiga de la Balda, recinto acondicionado para acoger provisionalmente funciones teatrales, presenció períodos de funcionamiento a pleno rendimiento, padeció años de prohibición de sus representaciones y experimentó numerosas intervenciones de mantenimiento y mejora (Fig. 1).<sup>10</sup>

A partir de los planos de Felipe Fontana, el arquitecto del Hospital de Valencia desde 1804 Cristóbal Sales elaboró una nueva planimetría introduciendo modificaciones y variando incluso el emplazamiento del nuevo teatro. A instancias de la Real Cámara, los planos aprobados del



Fig. 1 La Botiga de la Balda y el Puente de la Trinidad (en la parte derecha de la imagen). Fotografía de J. Laurent, 1870 (Archivo José Huguet)

arquitecto italiano y los elaborados por Sales fueron remitidos a la Comisión de Arquitectura de la Real Academia de San Carlos para que ésta ejecutase la obra. El proyecto de Fontana se ubicaba en los terrenos que años atrás había ocupado el Corral de la Olivera, en la actual calle de las Comedias, y el de Sales en “*el Cuartel llamado de la Paja y calle de las Barcas*”.<sup>11</sup>

La Comisión de Arquitectura de la Real Academia manifestó la superioridad del proyecto de Sales sobre el de Fontana, señalando no obstante algún exceso en el nuevo proyecto.<sup>12</sup> Sin querer poner en entredicho el dictamen

9 Sucesivas generaciones de la familia Galli-Bibiena alcanzaron gran éxito aplicando la forma de campana a sus salas teatrales. Antonio Galli edificó el Teatro Comunale de Bolonia (1756-1763). Ferdinando Galli escribió un tratado sobre geometría y perspectiva teatral (GALLI BIBIENA, F.: *L'architettura civile: preparata su la geometria e ridotta alle prospettive*, Bologna, Arnaldo Forni, 1989 Facsímil del original: Parma, Paolo Monti, 1711). Una exposición sobre las edificaciones teatrales de la familia Galli-Bibiena la encontramos en FORSYTH, M.: *Buildings for music*, Cambridge University Press, Cambridge, 1985, pp. 80-94; particular interés tiene el esquema genealógico de la p. 84. Un sencillo estudio del comportamiento acústico de la geometría acampanada se puede leer en BARBA, A.; GIMÉNEZ, A.; SEGURA, J.: *Caracterización del comportamiento acústico de los teatros a la italiana a partir del estudio de su geometría*, Actas del 40º Congreso Nacional TecniAcústica, Cádiz, 2009.

10 Todos los aspectos relativos a las obras y representaciones de la Botiga de la Balda se tratan con sumo rigor documental en el libro ZABALA, A.: *El Teatro en la Valencia de finales del siglo XVIII*, Institució Alfons el Magnànim, Valencia, 1982. A partir de numerosos documentos del Archivo Histórico Municipal de Valencia, Zabala describe muchos detalles de la fisonomía de la Botiga de la Balda. Sus características histórico-arquitectónicas las encontramos en las páginas 11-32.

11 ARASCV, 68-A/2/21 A.

12 Escrito sin fecha. ARASCV, 68-A/2/19 A y B. En referencia a estos planos, dice: “*los que presentó la Rl. Junta de Gobierno del Hospital trazados por Dn. Cristóbal Sales según la orden de la Rl. Camara á esta Academia, y se dicen modificaciones en la citada Rl. Orden, son un proyecto totalm. nuevo en su Planta, Alzados y situación, aunque es de mejor gusto de arquitectura que el de Fontana, pero contiene obras no precisas al coliseo, como el claustro entre la Fachada y Teatro.*” El claustro de acceso al que alude el texto nunca fue ejecutado, pero de algún modo su presencia reivindicada por Sales en los desaparecidos planos parece anticipar la importancia de los espacios de relación que la arquitectura del siglo XIX reclamará en los grandes teatros de ópera.

de la Comisión de Arquitectura, sí conviene recordar que Sales era académico de la misma y compañero de trabajo de sus componentes; por su parte el italiano Fontana fue académico desde el año 1775, pero había abandonado Valencia en 1786 y falleció en 1800, con anterioridad a las referidas valoraciones de la Academia de San Carlos.

En el referido documento, la Academia recuerda las necesidades urbanas que ha de tener el nuevo teatro: “*que conforme á reglas de buena arquitectura y policia convenia que los Coliseos estuviesen aislados para casos de incendios faciles en estos edificios, y tener en su Fachada una Plaza anchurosa para de-saogo de coches y gentes de á pie*”.<sup>13</sup>

La elección del emplazamiento del nuevo teatro constituyó un motivo de constantes escritos cruzados entre la Junta de Gobierno del Hospital y la Junta de Comisión de Arquitectura de la Real Academia. Para la elección definitiva, los arquitectos del Hospital y académicos de mérito de la Real Academia **Cristóbal Sales** (1763-1833) y **Salvador Escrig y Melchor** (1765/6-1833)<sup>14</sup> fueron comisionados en 1806 por la Junta de Arquitectura de la Academia para elaborar un informe que recogiese el estudio y valoración económica de tres posibles ubicaciones del nuevo coliseo de acuerdo a una nueva reducción de sus dimensiones acordada por dicha Junta. Los emplazamientos estudia-

dos fueron:<sup>15</sup> el almudín de trigo; la plaza de las Barcas en la confrontación del cementerio de San Andrés; y los terrenos de la Botiga de la Balda, entonces casa de comedias en activo, con anexión de casas y corrales aledaños para obtener el área necesaria.

Por cuenta propia, Sales y Escrig decidieron incorporar en su informe tres posibles emplazamientos más, valorando las condiciones que ofrecía de cada uno de ellos: la casa del conde del Real con anexión de corrales y casas situados a sus espaldas; la casa de Villena, con anexión de otras casas entre las que figuraban las de Vergara; y los terrenos propuestos por el Hospital: cuartel, casa habitada por el barón de Bonrepós, casa de Orga, casa de Vergara y casa y huerto de Peleguer entre otras propiedades.

El lugar elegido finalmente fue una manzana cuya fachada principal asomaba a la calle de las Barcas, antiguo brazo fluvial del río Turia, y cuya parte posterior lindaba con el cementerio de San Andrés.<sup>16</sup> Una de las premisas impuestas por los arquitectos Sales y Escrig para el edificio teatral, era que éste debía constituir una pieza exenta por razones de seguridad e higiene, para lo cual el Hospital tuvo que hacerse con la propiedad de numerosas casas, huertos y solares, con objeto de poder abrir calles perpendiculares comprendidas entre las ya existentes Barcas y Ballesteros, que definieran una

<sup>13</sup> Escrito sin fecha. ARASCV, 68-A/2/19 A y B. La palabra “policia” del inicio de la cita, podemos entenderla hoy como “urbanismo”. Hay que recordar que todo lo concerniente a los aspectos urbanos de las obras de Valencia en los siglos XVIII y XIX lo encontramos en los apartados de “Policia Urbana” del Archivo Histórico Municipal del Ayuntamiento de Valencia (en adelante AHMV).

<sup>14</sup> “Christoval Sales” había sido nombrado Arquitecto del Hospital el 30 de junio de 1804 y “Salvador Escrig” fue nombrado Arquitecto del Hospital el 9 de enero de 1805 (ARASCV, 68-A/2/8A).

<sup>15</sup> Documento con fecha 18 de marzo de 1806 firmado por C. Sales y S. Escrig. ARASCV, 68-A/2/26 A-D.

<sup>16</sup> El Teatro Principal se construyó retranqueando su fachada varios metros con respecto a la calle de las Barcas, dejando una pequeña plaza frente a su fachada de acceso según se puede apreciar en un plano elaborado por el arquitecto Luis Ferreres en el año 1887 (AHMV, Policia Urbana 1887/161/exp. 51). La calle de las Barcas adoptó este nombre a mediados del siglo XVII porque en ella se fabricaban embarcaciones de pequeña magnitud que eran transportadas posteriormente en carros hasta el mar, el río o la Albufera. La *calle de les Barques* se llamó anteriormente *calle del Vall-cubert*; y aun antes recibió los nombres de *calle del Vall* y *calle del Valladar*, probablemente porque en algún punto de la calle estuviese aún descubierto el valle o antiguo lecho fluvial del brazo extinguido del río Turia. ORELLANA, M. A. de: *Valencia Antigua y Moderna*, Valencia, Acción Bibliográfica Valenciana, 1923-24, Copia facsímil de 1985, T-I, pp. 173-175.

parcela rectangular aislada.<sup>17</sup> Nacerán así las calles Virués y Fidalgo. La primera de ellas tomó su nombre del poeta y dramaturgo valenciano Cristóbal de Virués (1550-1614 y continúa lindando lateralmente con el teatro. La calle Fidalgo adoptó su nombre en homenaje al intendente del ejército Manuel Fidalgo, quien dio un impulso decisivo a la construcción del recinto teatral en 1830. Esta calle desapareció en el año 1963 al ser “absorbida” por la prolongación de la calle del Poeta Querol.

La edificación más representativa que se demolió para la construcción del teatro fue la llamada *Casa de la Ballestería* (o *Casa de la Cofradía de San Jorge*) donde tenía su sede la antiquísima *Cofradía del Centenar de la Ploma*.<sup>18</sup> Su presencia desde mucho tiempo atrás dio origen a la designación *calle de los Ballesteros* (*dels Ballesters*), aún vigente en nuestros días.

#### IV. JUAN BAUTISTA LA CORTE: UNA FUERTE POLÉMICA

Los técnicos encargados de las obras del nuevo teatro fueron los arquitectos del Hospital y académicos C. Sales y S. Escrig quienes, una

vez más, modificaron y redujeron el proyecto por razones presupuestarias. Sin embargo, no fue el suyo el único proyecto elaborado a tal fin, ya que un miembro de la Junta de Arquitectura de la Academia de San Carlos, el arquitecto de origen murciano **Juan Bautista La Corte** (1757-1834), elaboró un proyecto alternativo que generó fricciones notorias con los demás miembros de la Junta.<sup>19</sup>

Para la comprensión de la situación de tensión suscitada, resulta muy ilustrativa la carta que La Corte dirigió a la Real Cámara en abril del año 1806 en la que el arquitecto explica su parecer sobre las vicisitudes que han ocasionado la demora continua de la ejecución del nuevo coliseo para Valencia, da cuenta de los desfases personales existentes entre los miembros de la Academia y él mismo por su condición de “forastero” (recordamos que era de origen murciano, afincado en Valencia), y se ofrece a construir el nuevo teatro adjuntando planos para el mismo. Para ello hace valer su experiencia práctica en la construcción de edificios públicos y sus conocimientos sobre arquitectura teatral, muy superiores a los de Sales y Escrig a

<sup>17</sup> En un documento sin fecha (probablemente de 1853) llamado *Coste del Teatro del Hospital*, encontramos un apartado titulado *Adquisición del solar* que enumera el conjunto de propiedades y coste de la compra de las casas y terrenos en los que se construyó el Principal (ADPV, sig. VIII.1.4 leg. 41). Para la compra de terrenos y posterior construcción del teatro, el Hospital tuvo que acometer un auténtico proceso de desamortización de sus propiedades. Prueba clara de ello la encontramos en otro documento del mismo legajo fechado el 22 de agosto del año 1850 cuyo encabezamiento reza: *Cálculo de la utilidad que ha reportado al Hospital el teatro de Valencia desde su institución*. La conclusión de dicho informe es que en los 18 años de funcionamiento del nuevo teatro (el documento está fechado en 1850) el dinero efectivo por arriendo del mismo que ha obtenido el Hospital es muy inferior a la renta que hubiesen proporcionado las fincas cuya propiedad perdió para poder llevar a cabo la construcción del nuevo coliseo.

<sup>18</sup> La función primitiva del Centenar de la Ploma era el resguardo y defensa de la *Senyera Real* de la ciudad siempre que saliera “*en exercito de armas*”. Estaba formada inicialmente por cien ballesteros, a los que en el siglo XVI se le sumaron cien arcabuceros. Se trataba de una institución prestigiosa que concurría dos veces al año a procesiones de Valencia y participaba en actos extraordinarios de la ciudad (ORELLANA, M. A. de: *op. cit.*, T-I pp. 146-153). Luis Lamarca da cuenta exacta de la ubicación de la desaparecida casa de Ballestería, que abarcaba desde el acceso posterior del actual Teatro Principal hasta el final de la platea del mismo (LAMARCA, L.: *op. cit.*, pp. 69-70).

<sup>19</sup> Para comprender los motivos de las fricciones, basta pensar que el arquitecto Salvador Escrig, encargado del proyecto del nuevo teatro junto a Sales, era (al igual que La Corte) uno de los cinco miembros de la Junta de Arquitectura de la Academia en el año 1806, como reseña el mismo La Corte en su carta a la Real Cámara que a continuación referimos (ARASCV, 68-A/2/9).



su parecer.<sup>20</sup> La Corte no se dirigió al Hospital ni a la Academia, apelando directamente al monarca (a la Real Cámara) para que llevase a cabo la elección del proyecto a construir.

Los planos de La Corte no se han conservado, pero en su escrito refiere algunos datos de la sala teatral propuesta: Adopta la geometría elíptica para el diseño de la planta (en lugar de la herradura), elimina la presencia en el interior de columnas por razones de visión del escenario (columnas presentes en el proyecto de Sales) y argumenta que su proyecto es más económico y alberga un aforo mayor que el de su compañero y rival.

La Real Cámara remitió el proyecto teatral de La Corte a la Junta de Arquitectura de la Real Academia para que emitiera un informe al respecto, proyecto que fue recibido en septiembre del 1806.<sup>21</sup> Como era previsible, la Comisión señaló las múltiples deficiencias del diseño de La Corte y manifestó la superioridad del proyecto de Sales y Escrig,<sup>22</sup> proyecto cuya autoría atribuye a la Junta de la Comisión de Arquitectura en su conjunto. Además, en dicho escrito se acusa veladamente a La Corte de haber plagiado el proyecto de la Junta, es

decir, el firmado por los arquitectos Escrig y Sales.<sup>23</sup>

La Comisión de Arquitectura de la Academia emitió un informe con estas valoraciones dirigido a la Real Cámara.<sup>24</sup> Adjunto a su escrito, incorporó un certificado fechado el 16 de octubre de 1806 firmado por el Secretario de la Junta de Gobierno del Hospital ratificando que Sales y Escrig eran arquitectos del Hospital y afirmando que La Corte no ostentaba dicho cargo,<sup>25</sup> desmintiendo así al arquitecto murciano que se había atribuido el puesto de Arquitecto del Hospital en su escrito remitido a la Real Cámara anteriormente citado.

No se ha conservado ninguno de los planos que propiciaron esta polémica, por lo que no nos es posible realizar un análisis objetivo de los diferentes proyectos en liza. En cualquier caso, los escritos referidos deben entenderse como manifestaciones de fricciones profesionales que entran en el ámbito de la normalidad, dado el corte liberal de la profesión de arquitecto. Estas vicisitudes no modificaron el rumbo de los acontecimientos y el proyecto del nuevo teatro para la ciudad de Valencia continuó en manos de los técnicos Escrig y Sales.

20 Escribe La Corte: “*Que soy forastero, solo, y los demas se hallan unidos: Y q.<sup>e</sup> buyen siempre á q.<sup>e</sup> tenga efecto todo Proyecto q.<sup>e</sup> yo disponga. Como soy vocal nato de la Junta de comision, se hace preciso oír y dar dictamen en quanto se propone: Yo he visto los Planos de Fontana y Sales; sobre ellos he dado mi parecer; he explicado quanto ha sido conveniente en beneficio del Hospital y del Publico; he hecho presente los adelantos q.<sup>e</sup> pueden verificarse de adherirse á q.<sup>e</sup> se realice el Coliseo en la casa de Villena; Pero como soy solo, y la Junta se compone de cinco, y entre ellos Escrig, nada he dicho, ni se ha hecho jamas el menor merito de mi pensamiento. Yo venero el modo de pensar de la Junta de Comision, pero no veo Edificios ejecutados baxo la direccion de Sales ni Escrig; ni creo bayan visto otro coliseo q.<sup>e</sup> el interino de esta Ciudad: Y como el teorico, por mucho q.<sup>e</sup> sepa, jamas llega al teorico-practico, de aquí dimanar los defectos de los Planos, q.<sup>e</sup> aun suprimidos quedan otros de irresistible composicion. Tengo dadas pruebas de Teorico-Practico, soy Arquitecto del Hospital, bize en 67 dias la Plaza de toros de esta Ciudad, construí la Puerta del Real, y merecí q.<sup>e</sup> entre siete diseños q.<sup>e</sup> presentó esta R.<sup>l</sup> Academia del Obelisco á S. M. se dignase aprobar el mio: levante Planos, y construí el edificio del Coliseo de Murcia, he visto los mas de España, cuya circunstancia les falta a Sales y Escrig. Y siendo teniente Director de esta R.<sup>l</sup> Academia, creo q.<sup>e</sup> en estas circunst.<sup>as</sup> seria en mi reprehensible, no atajar tanto inconveniente, si estimulado de mi bonor, toda vez q.<sup>e</sup> se ha determinado la formación de nuevos Planos, no ejecutarlo por mí, en pocos dias, como lo he verificado y son los q.<sup>e</sup> presento a V. E.*” (ARASCV, 68-A/2/9 D,E).

21 ARASCV, 68-A/2/1.

22 “*tanto en la Planta como en los alzados queda muy inferior en merito á los formados por la Junta, particularmt.<sup>e</sup> la mala union q.<sup>e</sup> forma la elipse con la embocadura, la pérdida de la visual en los palcos y en particular en los mas inmediatos á esta; el mal gusto de la decoración de los mismos; la impropia figura del torna voz ó cielo; la impropiedad, poca sencillez y unidad en la Fachada; la falta de solidez en la armadura; y de ventilacion y capacidad en los comunes;*” (...) “*hacen inadmisibile este proieto comparativamt.<sup>e</sup> con el formado por la Junta;*” ARASCV, 68-A/2/2.

23 “*ha visto los planos y proyecto de D.<sup>n</sup> Juan Bautista La Corte los quales en su planta tienen alguna semejanza con los formados por la Junta siendo asi q.<sup>e</sup> esta no ha visto hasta el dia el proyecto de La Corte, y este como á vocal de ella, vio todos los borradores q.<sup>e</sup> se fueron enmendando por la misma hasta dejarles con la debida perfeccion*” ARASCV, 68-A/2/2.

24 ARASCV, 68-A/2/10.

25 ARASCV, 68-A/2/8.

El comienzo oficial de las obras del teatro con los referidos arquitectos al frente de las mismas tuvo lugar el 14 de enero del año 1808 a las 16:00 horas, con el acto de colocación de la primera piedra de la edificación,<sup>26</sup> junto a la que se introdujo una caja de vidrio que contenía entre otras cosas la inscripción siguiente: “*La obra de este coliseo cómico se hizo á expensas del real, general, militar y santo hospital de esta ciudad; se puso esta primera piedra el dia 14 de enero de 1808, por mano del señor intendente corregidor de la misma D. Francisco Javier de Aspíroz, caballero pensionado de la real y distinguida Orden de Cárlos III, del Consejo de S. M., su ministro honorario del real y supremo de la guerra, &c.; siendo comisarios de la obra los señores D. Luis Escribá, baron de Beniparrell; D. Mariano Ginart y Toran, regidor perpetuo; D. Ángel Plácido de Casas, D. Vicente Tamarit y D. Luis Oller; y el comisario ordenador D. Juan de Dios Nuevas. Arquitectos directores de la obra los de la santa casa D. Cristóbal Sáles y D. Salvador Escrig, académicos de mérito de la real de san Cárlos, comisionados para la misma á este fin.*”<sup>27</sup>

Pero una vez más, la historia de la escena valenciana iba a tener que sortear nuevas dificultades sobrevenidas por causas ajenas. Apenas un año después del inicio de las obras, el 28 de enero de 1809, cuando sólo estaban construidos los muros hasta la altura de los dinteles de las puertas de la platea y aún no había comenzado la ejecución del primer nivel de palcos, se detuvo la obra por el repentino estallido de la Guerra de la Independencia.

A partir de esta fecha, las dificultades económicas del Hospital provocaron que las

incipientes obras del nuevo coliseo cayesen en un profundo abandono durante más de veinte años. Una vez acabada la guerra en el año 1814, se suscitaron varios intentos de retomar la construcción, pero todos ellos resultaron infructuosos debido no sólo a la falta de fondos para ello, sino sobre todo al hecho de estar en manos del arzobispo de la ciudad la presidencia de la Junta de Gobierno del Hospital, dado que la postura oficial mantenida desde la Iglesia hacia el teatro en esta época era francamente crítica.

Prueba fehaciente del abandono que sufrió la obra durante este período es la constancia que se tiene de la existencia de un reñidero de gallos en el lugar destinado a la platea del teatro por espacio de algunos años, afición ésta que se hallaba muy extendida por entonces en la ciudad de Valencia.<sup>28</sup>

#### VI. JUAN MARZO Y PARDO: CONSTRUCCIÓN E INAUGURACIÓN (1831-1832)

El período de olvido de las obras finalizó gracias al impulso del intendente del ejército en la provincia Manuel Fidalgo, que facilitó a la Junta del Hospital el cobro de ciertos créditos que tenía contra la ciudad, a condición de que dichos fondos se destinasen a la finalización de las obras del teatro del Hospital. Solicitó además y obtuvo de las autoridades pertinentes, permiso para la celebración de bailes de máscaras cuyos beneficios se destinasen igualmente a la construcción del teatro.<sup>29</sup>

Así, en el año 1831, el arquitecto **Juan Marzo y Pardo** (1793/94- ?) retomó las obras con una nueva reducción considerable del proyecto

<sup>26</sup> En un documento del 22 de agosto de 1850 llamado *Cálculo de la utilidad que ha reportado al Hospital el teatro de Valencia desde su institución*, se dice literalmente “el teatro comenzó a edificarse en 1794 y concluyó en 1832” (ADPV, sig. VIII.1.4 leg. 41). Debe tratarse de algún tipo de errata o confusión, pues la documentación del Archivo no admite duda alguna respecto a la cronología de la obra, cuyo comienzo oficial tuvo lugar el año 1808.

<sup>27</sup> LAMARCA, L.: *op. cit.*, pp. 70-71.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 41

<sup>29</sup> *Ibid.*, pp. 41-42. Además, en: AHMV, Policía Urbana 1833/49/exp. 109, encontramos un expediente de “*visura por los peritos Arquitectos del anfiteatro que la Junta del Hospital Real y General de Valencia solicita para celebrar doce bailes de máscaras concedidos por S. M. anualmente al Hospital*”. Alude a pequeñas obras en la Lonja (edificio del Consulado) tanto en el interior como en el exterior. El expediente está desprovisto de planos.



original tanto en planta como en alzado. Suprimió el último piso de palcos, la tertulia y el espacio acústico y de almacenaje reservado para el llamado “clavicordio”.<sup>30</sup>

En los escritos sobre la arquitectura valenciana de la primera mitad del siglo XIX ha sido frecuente la confusión entre Juan Marzo y Pardo, y su padre Juan Marzo (1766- ?), ambos arquitectos. Sin ningún tipo de discusión, la documentación de archivo permite afirmar que la autoría de las intervenciones del Teatro Principal se debe a Marzo y Pardo,<sup>31</sup> quien estuvo además al frente de obras de reforma y acondicionamiento de numerosas edificaciones del entorno próximo del teatro motivadas por la apertura de las calles Virués y Fidalgo para convertirlo en un edificio exento.<sup>32</sup>

Retomadas las obras del teatro en 1831, la construcción se desarrolló con gran rapidez y, aunque sin terminar la fachada ni la decoración interior, el nuevo teatro se inauguró el 24 de julio de 1832 solemnizando el día de Santa Cristina en honor de la reina María Cristina de Borbón-Dos Sicilias (1806-1878), cuarta mujer del rey de España Fernando VII con el que había contraído matrimonio el año 1829. En el acto inaugural se dio lectura a un rasgo poético escrito al efecto por el Duque de Frías, se representó la comedia *Luis decimocuarto el grande* y se interpretó el segundo acto de la ópera *La Cenerentola*, del compositor italiano G. Rossini.<sup>33</sup>

La prensa local de la época supo estar a la altura del importante evento, de tal modo que el “Diario de Valencia” del lunes 23 de julio, día previo a la inauguración, dedicó todo su espacio a una oda de marcado carácter épico y grandí-

locuente, que exaltaba con inmenso orgullo el júbilo de la ciudad de Valencia por el culmen de tan dilatado proceso constructivo. El mismo diario se volcaba nuevamente el martes 24 de julio de 1832, día de la inauguración, con una oda que recogía numerosas referencias mitológicas e históricas.<sup>34</sup>

#### VII. MANUEL FORNÉS Y JUAN MARZO Y PARDO: LA AMPLIACIÓN DEL TEATRO (1833)

El recién inaugurado recinto escénico registró en sus primeros meses de existencia un enorme éxito de público, debido a lo cual se decidió rápidamente su ampliación. En enero de 1833 una comisión de la Junta del Hospital se reunió con Juan Marzo, Manuel Fornés y Franco Calatayud, todos ellos Académicos de San Carlos, y con los también arquitectos José Ariño, Manuel Serrano y Timoteo Calvo, para estudiar las soluciones técnicas posibles para ampliar la sala teatral. La Junta encargó a Manuel Fornés un informe que recogiese el conjunto de intervenciones que se debían acometer, con los plazos y las especificaciones técnicas requeridas, informe que Fornés presentó el 22 de enero de 1833. Sin embargo, Juan Marzo, conocedor de dicho informe, presentó un escrito haciendo valer su anterior intervención en el teatro y se ofreció a hacerse cargo de la obra de ampliación cumpliendo el pliego de Fornés, hecho que recuerda rivalidades profesionales como las que años atrás protagonizaron Sales, Escrig y La Corte. El escrito de Marzo lleva por fecha el 23 de enero de 1833, tan solo un día después del pliego de Fornés.<sup>35</sup>

<sup>30</sup> El “clavicordio” es una especie de cámara subterránea bajo la platea presente ya en el proyecto de Fontana que cumplía funciones de caja de resonancia. Tanto su presencia en el teatro como sus funciones acústicas se tratan de un modo específico en BARBA, A.; GIMÉNEZ, A.: *op. cit.*, pp. 76-77, 213-219.

<sup>31</sup> Así lo atestiguan numerosos documentos del Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació de València (ADPV). El documento “*Demonstracion del coste del Teatro Comico construido en la Ciudad de Valencia á espensas del Hosp<sup>l</sup> Ger<sup>l</sup> de la misma.*” recoge explícitamente las cantidades que costaron las intervenciones de Juan Marzo y Pardo en los años 1831 y 1832.

<sup>32</sup> AHMV, 1831/47/exp. 120; y 1832/48/exp. 6, 28, 39, 43 y 128.

<sup>33</sup> LAMARCA, L.: *op. cit.*, p. 43.

<sup>34</sup> *Diario de Valencia*, 23 y 24 de julio de 1832 (Hemeroteca Municipal. Ayuntamiento de Valencia). Los textos completos han sido transcritos en BARBA, A.; GIMÉNEZ, A.: *op. cit.*, pp. 70-74.

<sup>35</sup> Todos los escritos referidos se hallan en: ADPV, sig. VIII.1.

La solución adoptada fue la construcción del cuarto piso del teatro que, formando parte del proyecto inicial de Felipe Fontana, había sido suprimido debido a las sucesivas reducciones presupuestarias acaecidas en el desarrollo de la obra. La intervención se llevó a cabo en cuarema de ese mismo año 1833 y se hizo cargo de la misma nuevamente el arquitecto Juan Marzo y Pardo.<sup>36</sup> Se elevó lentamente la cubierta existente por medio de sencilla e ingeniosa maquinaria hidráulica, sin desmontarla, al tiempo que se realizaron perimetralmente nuevas hiladas de ladrillo sobre los muros, sistema que supuso todo un alarde técnico para época. La cubierta se elevó “siete pies y tres pulgadas” alcanzando su posición actual en tan solo tres días y medio.<sup>37</sup> Los Académicos Franco Calatayud y Francisco Ferrer fueron los encargados de inspeccionar el desarrollo de la obra.

Con la elevación de la cubierta no sólo incrementó el aforo de la sala teatral, sino que además mejoró la estética de la misma al adquirir unas proporciones más acordes con los teatros de ópera europeos, proporciones iniciales que habían sido desvirtuadas cuando se decidió suprimir el último piso proyectado sin modificar las dimensiones de la planta.

El primer plano conservado del Teatro Principal de Valencia<sup>38</sup> data en marzo de 1833, está firmado por el arquitecto Juan Marzo y Pardo y representa el alzado recayente a la calle Ballesteros (Fig. 2).<sup>39</sup> Esta fachada, en la que se ubicó la zona destinada al taller de pintura, está compuesta de planta baja y dos niveles superiores. El diseño de Marzo es sobrio y simétrico, sin más ornamento que un resalte perimetral

a cada hueco unificado mediante líneas horizontales que marcan los forjados y el zócalo inferior. Tres puertas materializan los accesos de servicio al recinto y un luneto semicircular sobre la puerta central jerarquiza los huecos, enfatizando el eje de simetría. Una cornisa superior remata el conjunto insinuando su prolongación en las fachadas laterales. El aspecto del plano de Marzo es muy similar al que podemos observar hoy día en la parte posterior del edificio, a falta de un sobreelevado añadido en el siglo XX que repite la alineación de los huecos de la fachada original.



Fig. 2 Alzado posterior del Teatro Principal, recayente a la calle Ballesteros, J. Marzo y Pardo, 1833 (Ayuntamiento de Valencia, Archivo Histórico Municipal)

Tras esta reforma y ya con cuatro niveles de aforo superpuestos en altura, el interior de la sala teatral del nuevo coliseo de Valencia presentaba en 1833 una volumetría similar a la actual, a falta de elementos menores para la funcionalidad pero de gran impacto visual en el resultado arquitectónico como la ornamentación pictórica y escultórica.

<sup>36</sup> Éste ha sido un dato de difícil constatación, pero hemos encontrado un manuscrito de 1839 que se refiere a Juan Marzo como “el arquitecto que dirigió las obras del 4º piso”. ADPV, sig. VIII.1.4 leg. 41.

<sup>37</sup> Una descripción detallada del mecanismo de izado de la cubierta realizada por el propio “artista” que dirigió la operación, la encontramos en LAMARCA, L.: *op. cit.*, pp. 76-78.

<sup>38</sup> Si exceptuamos el “Plano Geométrico de la ciudad de Valencia llamada del Cid”, F. Ferrer y Guillén, 1828 (AHMV), que presenta una pequeña planta esquemática del recinto en construcción.

<sup>39</sup> AHMV 1833/49/exp. 53.

VIII. SEBASTIÁN MONLEÓN: ORNATO INTERIOR Y PROYECTO DE FACHADA (1845)

Durante los años siguientes se realizaron en el teatro numerosas y continuas intervenciones de mejora, sin llegar a dar por finalizada la obra. Desprovisto de fachada, tras una puerta de acceso se accedía a un vestíbulo en obras que daba paso a la sala teatral sin más que retirar una cortina y una mampara.

Un problema constante que tuvo la sala teatral prácticamente desde su inauguración fue la inadmisibles presencia de goteras, que motivó intervenciones constantes en la cubierta de manos de arquitectos como Joaquín Cabrera, Timoteo Calvo y Juan de los Mártires.<sup>40</sup>

La intervención de mayor importancia durante este período fue la auspiciada en el año 1845 por la Junta Municipal de Beneficencia, entidad que presidía el alcalde de la ciudad José Campo. La reforma corrió a cargo del arquitecto **Sebastián Monleón Estellés** (1815-1878), quien acometió numerosas labores de ornamentación y mejora de las que se hizo eco la prensa local de la época y que fueron descritas en un programa de mano del teatro:<sup>41</sup> se reforzaron los cuchillos de armadura de la cubierta; se sustituyeron las lámparas de aceite y candelabros instalando alumbrado de gas; se adornó el interior de la sala realizando columnas a los lados de la embocadura, se llevó a cabo el trabajo escultórico de cornisas, relieves y capiteles, colocación de papel pintado en palcos, adornos dorados de los frentes de los palcos y pintura general del edificio; se colocó un telón de boca de tejido verde adamsado bordado en oro y se renovó la pintura del cielorraso simulando una cúpula

vista en perspectiva haciendo excéntricos el círculo de la base y el de la linterna a modo de trampantojo.

En la importante reforma acometida se debería haber ejecutado por completo también la fachada principal. En un expediente del año 1845 conservado en el Archivo Histórico Municipal, se conserva un escrito firmado por Monleón en el cual describe paso a paso todo el proceso constructivo que debería llevarse a cabo para erigir la fachada.<sup>42</sup>

Monleón enfatiza la calidad superior que deben tener todos los materiales que se emplearán en la obra, hablando de “*pedra silleria dura, compacta y labrada*” (...) “*con la mayor perfeccion que se requiere*” o de “*ladrillo perfectamente cocido*”. En referencia a las maderas a emplear en carpintería y techumbre, refiere que serán “*de lo mas sobresaliente en su clase*”, expresión que hace extensiva al herraje de la fachada. Otro de los documentos del mismo expediente firmado por Monleón como “*Arquitecto nombrado por la Empresa del Teatro Cómico de esta Ciudad*” y Timoteo Calvo como “*Arquitecto de la Junta Municipal de Beneficencia*”, define los plazos exactos de ejecución de las distintas tareas de construcción que se realizarían en la fachada.

Pese a la magnitud de la intervención de reforma que Sebastián Monleón llevó a cabo en el edificio, no se completó la construcción de su fachada principal. Al año siguiente, en 1846, hubo un nuevo intento de finalizar las obras de fachada de la mano del arquitecto **Joaquín Cabrera Lairache** (1799/1800-1855) pero, por motivos políticos, una vez más la obra quedó inconclusa y el andamiaje permaneció montado en la fachada con la consecuente incomodidad

40 PINEDO, C.: *La ventana mágica: la escenografía teatral en Valencia durante la primera mitad del ochocientos*, Institució Alfons el Magnànim, Diputació de Valencia, Valencia, 2001, pp. 9-12, recoge interesantes y ácidos escritos de prensa de la época alusivos a la problemática de las goteras en el teatro. Numerosa documentación sobre intervenciones y propuestas técnicas a este respecto se encuentra en ADPV, sig. VIII.1.

41 *El Fénix*, 3 y 24 de agosto, y 7 de septiembre de 1845. *Diario Mercantil*, 29 de agosto y 7 de septiembre de 1845 (Ayuntamiento de Valencia. Hemeroteca Municipal). En esta última referencia, se afirma: “*Valencia posee el mas desabogado y hermoso teatro de España*”. Josep Lluís Sirera recoge la descripción de esta reforma publicada en un programa de mano del teatro (SIRERA, J. Ll.: *El Teatre Principal de València*, Institució Alfons el Magnànim, Valencia, 1986, pp. 41-45).

42 Documento fechado el 17 de abril de 1845; AHMV, Policía Urbana 1845/64/exp. 29.

y malestar del público asistente a las representaciones.<sup>43</sup>

En el primer número de la revista *El Fénix* del año 1848 se publicó un curioso grabado que mostraba un proyecto de fachada para el Teatro Principal que nunca llegó a materializarse (Fig. 3).<sup>44</sup> De marcado carácter neoclásico, el grabado muestra una escalinata frontal sobre la que arrancan cuatro columnas jónicas exentas coronadas por un frontón triangular constituyendo un cuerpo de acceso a modo de atrio que se avanza sobre el resto de la fachada. Unas pilastras igualmente jónicas colocadas en las esquinas dan coherencia al referido cuerpo de acceso. Se observan en el grabado elementos presentes en la actual fachada como las tres puertas de acceso con arcos de medio punto y su desaparecido enrejado de hierro, o las balaustradas ubicadas bajo los huecos del piso superior.

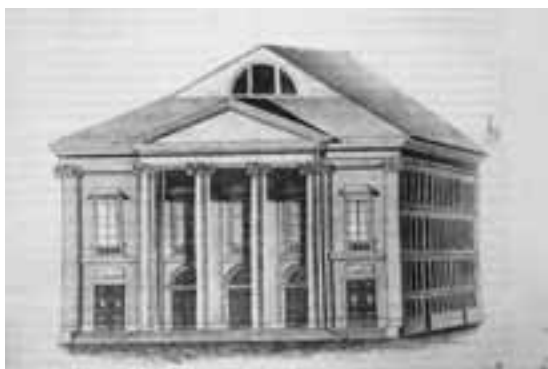


Fig. 3 – Proyecto de Fachada para el Teatro Principal, 1848. *El Fénix*, n° 118 (Ayuntamiento de Valencia, Hemeroteca Municipal)

IX. JOSÉ ZACARÍAS CAMAÑA Y SEBASTIÁN MONLEÓN: LA CONCLUSIÓN (1853-1859)

Tras varios años en esta situación, se hizo cargo de la explotación del teatro el empresario Javier Paulino, que se comprometió a acabar con la fachada inconclusa en una única temporada. Así, tras tantas vicisitudes y más de veinte años de representaciones teatrales en el edificio, será el arquitecto **José Zacarías Camaña y Burcet** (1821-1876/1877) quien ponga punto final a la ejecución de la fachada del teatro en los años 1853-54 siguiendo las trazas de Sebastián Monleón, dentro de un marcado estilo neoclásico tardío.<sup>45</sup> La ejecución fue rápida y tan siquiera hubo que interrumpir las representaciones.

La fachada principal del teatro es simétrica y se articula en tres niveles horizontales (Fig. 4): un nivel de acceso realizado en sillería labrada sobre zócalo de piedra con tres grandes arcos crean un cuerpo central adelantado para enfatizar el acceso del público; un segundo nivel que retoma la alineación vertical de huecos del piso inferior, con cuatro grandes columnas de capitel jónico que unifican la fachada; y un tercer nivel de coronación con una cornisa potente sobre la cual se sitúa una balaustrada corrida interrumpida en el eje de simetría, lugar en el que el escudo del Hospital y el de la Diputación realizados en forja culminan la composición.<sup>46</sup>

43 A este respecto, refleja la prensa local con sarcasmo: “Ni se sigue la obra, ni se quita el maderamen. ¿Será porque se necesitan dos días para quitarlo y otros tantos para volverlo a colocar cuando sea necesario? *Diario Mercantil*, 3 de octubre de 1849 (Ayuntamiento de Valencia. Hemeroteca Municipal).

44 *El Fénix*, n° 118, 2 de enero de 1848 (Ayuntamiento de Valencia. Hemeroteca Municipal).

45 J. Zacarías Camaña y Burcet (Sagunto 1821-Valencia 1876/1877) proyectó entre otros el Teatro Princesa de Valencia y los teatros de Sagunto, Segorbe, Xàtiva y Requena.

46 Una descripción exhaustiva del Teatro Principal y de su fachada de acceso puede encontrarse en BARBA, A.; GIMÉNEZ, A.: *op. cit.*, pp. 115-137.



Fig. 4 - Fachada del Teatro Principal recayente a la calle de las Barcas (Fotografía Vicente A. Jiménez)

Una xilografía anónima de 1859 publicada en una guía de Valencia para viajeros refleja sin excesivo detalle la morfología de la fachada descrita (Fig. 5).<sup>47</sup> Se aprecia en la parte inferior del grabado la plaza semicircular que proporcionaba desahogo urbano en el acceso al recinto teatral gracias al retranqueo de línea de fachada con respecto a la primitiva calle de las Barcas que los arquitectos Escrig y Sales establecieron a principios del siglo XIX.



Fig. 5 - Xilografía de la fachada del Teatro Principal, 1859 (Biblioteca Serrano Morales)

La gestión del empresario Javier Paulino fue muy provechosa para el edificio, ya que además de la fachada llevó a cabo una reforma completa de la ornamentación del interior de la sala teatral al frente de la cual estuvo nuevamente el arquitecto **Sebastián Monleón**: renovó la decoración de la platea y eliminó el cielorraso anterior sustituyéndolo por el que podemos ver actualmente, presidido por un gran florón central rodeado de las nueve musas de las artes pintadas al óleo (Fig. 6). El ornato se completó con decoración geométrica en relieves dorados, retratos de autores teatrales valencianos, imágenes alegóricas, etc. En el frente de la embocadura se colocó un reloj dorado sostenido por dos genios y se pintaron medallones con los retratos de Calderón de la Barca y Lope de Vega. En esta misma intervención comenzaron a sustituirse las lunetas de platea (asientos de madera) por butacas, proceso que finalizó en 1863.

De junio del año 1854, data el primer documento gráfico del interior de la sala teatral que ha llegado a nosotros: un interesantísimo plano del arquitecto Sebastián Monleón, con dos propuestas de soluciones decorativas del frente de los palcos, del frente de la embocadura y del cielorraso de la sala, una de las cuales es muy semejante a la existente en la actualidad.<sup>48</sup> El plano de Monleón va acompañado de un breve escrito en el que informa de los artistas que van a llevar a cabo la ejecución de su propuesta: la pintura corrió a cargo de Vicente Castelló; la labor escultórica fue materializada por Antonio Marzo; y la talla de cartón-piedra y los dorados se deben a Vicente Mulós.<sup>49</sup>

Entretanto, en diciembre del año 1853 el arquitecto que había puesto fin a las obras de la fachada del teatro J. Zacarías Camaña, finalizó la construcción de un nuevo recinto escénico

<sup>47</sup> CATALÁ GORGUES, M. A.: *Valencia en el grabado 1499-1899*, Ayuntamiento de Valencia, 1999, p. 207.

<sup>48</sup> Este plano, fechado el 20 de junio de 1854, se conserva en el Archivo del Museo de Bellas Artes de Valencia (se trata de un plano en depósito, perteneciente a los fondos del ARASCV).

<sup>49</sup> El escrito lleva por título: “*Memoria descriptiva del proyecto de adorno interior ó sea de la sala de expectacion del teatro pral de esta ciudad*”.



en Valencia, el llamado “Teatro Princesa”.<sup>50</sup> Debido a ello, el teatro del Hospital, que hasta entonces había sido así designado por los valencianos compartiendo ese nombre con el de “Teatro Cómico” o simplemente “Teatro”, pasó a llamarse “**Teatro Principal**” para no ver amonada su importancia distinguiéndose así del Teatro Princesa y por ser la edificación teatral en activo de más antigüedad e importancia en la ciudad de Valencia. El nuevo nombre fue aprobado oficialmente el 31 de octubre de 1853.<sup>51</sup>

Con las reformas enumeradas, pudo darse por concluido el proceso constructivo del, ahora sí, Teatro Principal de Valencia. Ya con fachada, ornato y decoración interior, se llevó a cabo una reinauguración del recinto escénico el 18 de septiembre del año 1859.<sup>52</sup>

Respecto al aforo de la sala teatral, Luis Lamarca escribió en 1840 que su capacidad era de 1871 espectadores, asegurando que los días de gran concurrencia los palcos podían incrementar su aforo acogiendo en total un público superior a 2000 personas.<sup>53</sup> Esto no nos debe extrañar, pues encontramos referencias que sitúan la capacidad del teatro en la reapertura de 1859 en torno a 2500 localidades.<sup>54</sup> El notorio desfase entre este aforo y el actual (que oscila entre 836 y 1226 localidades) es debido sin duda a las condiciones de confort y normativas de seguridad hoy exigibles a todo recinto de espectáculos de pública concurrencia, condiciones que distan mucho de las existentes en los teatros durante el siglo XIX.

<sup>50</sup> El Teatro Princesa se construyó bajo el auspicio de don Mateo Tomasi. Como tantos otros teatros de épocas pasadas, el inmueble desapareció pasto de las llamas en febrero del año 2009.

<sup>51</sup> Al parecer hubo a quien la nueva designación no le pareció adecuada, ya que a propósito de la misma encontramos en el *Diario Mercantil* del 15 de noviembre de 1853: “si la antigüedad envuelve la idea de principalidad, el vetusto coliseo donde nuestros abuelos pasaban las noches con la boca abierta oyendo *El Tancredo* y *El Turco en Italia* debe llevar el nombre de *Principalísimo*.”, en clara alusión al teatro en desuso de la *Botiga de la Balda* (PINEDO, C.: *op. cit.*, p. 9). En cualquier caso, la designación “Teatro Principal” se había empleado con anterioridad en referencias al coliseo del Hospital, como podemos ver en el grabado de 1848 del proyecto de fachada mostrado en la Fig. 3 cuyo pie reza: “Proyecto de fachada para el Teatro Principal.” (*El Fénix*, nº 118, 2 de enero de 1848).

<sup>52</sup> Encontramos una breve reseña al respecto en *Guadalaviar. Periódico científico literario e industrial*. Domingo 25 septiembre de 1859 (Ayuntamiento de Valencia. Hemeroteca Municipal).

<sup>53</sup> LAMARCA, L.: *op. cit.*, pp. 45-46.

<sup>54</sup> Este dato se recoge en BENITO GOERLICH, D. et al.: *Catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*, Conselleria de Cultura, Valencia, 1983, pp. 798-810. Esta cifra que duplica el aforo actual parece, a todas luces, una exageración de la época fruto de la conveniencia y la euforia ocasionada por la finalización de las obras y la reinauguración de la sala teatral. Sin embargo, el dato puede no estar tan alejado de la realidad si pensamos en otros ejemplos europeos: el Teatro de San Carlos de Nápoles (1737) que actualmente alberga un aforo de 1414 butacas, era a finales del siglo XIX el teatro del mundo con mayor capacidad alcanzando las 3500 localidades; seguido de La Scala de Milán (1778) con un aforo de 3000 personas a finales del XIX, frente a sus 2289 localidades actuales (Datos extraídos de BERANEK, L. L.: *Concert halls and opera houses*, New York, Acoustical Society of America, 1996, pp. 355-362. FONTAINE, G.: *Charles Garnier's Opéra. Architecture and interior decor*, Paris, Éditions du patrimoine, 2004, p. 95).





*Fig. 6 – Panorámica interior del Teatro Principal, 2010 (Fotografía Vicente A. Jiménez)*