

ARQUITECTURA TEATRAL «IDEAL» DISEÑADA POR DOS VALENCIANOS: MANUEL Y JUAN JOSÉ FORNÉS

Dentro de la secuencia teórica de la Arquitectura teatral se halla el modelo de teatro para una capital publicado en Madrid el año 1845 por el académico valenciano Manuel Fornés y Gurrea en su *Álbum de proyectos originales de Arquitectura acompañados de lecciones explicativas para facilitar el paso a la invención a los que se dedican a este noble Arte*. Sin embargo, en el momento de salir a la luz tal modelo de edificio-teatro es necesario subrayar que resultaba bastante atípico. Su análisis sugiere una línea más utópica que constructiva, al menos si se establece la comparación con el lenguaje gráfico delineado en la arquitectura teatral en nuestro país, tanto la dibujada y no edificada como la construida. Por ello puede relacionarse con dos hechos: uno concretado en los diseños más cercanos a la teoría, como fueron los premios convocados en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos¹, y el otro dirigido a realizar una recopilación de las tipologías arquitectónicas como compendio.

En este contexto cabe señalar como Manuel Fornés, en el prólogo de su *Álbum*, exponía que los proyectos tenían como base el servir a los arquitectos y «se impongan en lo que deben saber, teniendo a la vista, para poder guiarse en la invención»². En cuanto a su posible influencia en sus coetáneos o posteriormente no hemos hallado ningún proyecto de teatro en el que su autor siguiese el modelo de planta delineado por el mencionado académico valenciano. Tampoco su hijo Juan José lo siguió al presentar su proyecto de teatro a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando como primera prueba para el examen de arquitecto en dicha institución.

Dentro de un marco más amplio es necesario mencionar que la década de los cuarenta del siglo XIX fue muy interesante debido, entre otras cuestiones, a los cambios habidos en la enseñanza y en la práctica de la Arquitectura por la creación de un nuevo centro oficial: la Escuela Especial de Arquitectura³, siendo de extraordinario interés su primera andadura académica. Se trata de un

momento histórico en el que el gobierno consideró como necesarias tales reformas en los estudios, relacionadas con la pretendida mejora de los mismos, siendo ratificadas por las Reales Órdenes y Reglamentos derivados de cada cambio. Igualmente cabe destacar las concesiones otorgadas por la Reina a algunos de los pretendientes al examen «libre», como Juan José Fornés, para acceder al título de arquitecto, al estar fuera de los plazos estipulados y recogidos en las Reales Órdenes.

MANUEL FORNÉS Y GURREA

En 1816 había formado los planos de una Casa Coliseo para construirlo en la ciudad de Alicante. Tal proyecto fue estudiado por la Junta de la Comisión de Arquitectura de la Real Academia de San Carlos el 14 de marzo de 1816, pero no fue aprobado debido a que el terreno, en el que se pensaba construir, no reunía las dimensiones necesarias para que su autor conciliara las reglas de la buena Arquitectura. No obstante, y a pesar de la forma y dimensiones del terreno destinado para su ubicación, dicho proyecto compartía las bases de la

- (1) BERCHEZ, Joaquín y CORELL, Vicente: *Catálogo de Diseños de Arquitectura de la Real Academia de BB. AA. de San Carlos de Valencia 1768-1846*. Ed. Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia y Murcia, Valencia, 1981.
- (2) FORNÉS Y GURREA, MANUEL: *El Arte de edificar* compuesto de *Observaciones sobre la práctica del arte de edificar las cuales van seguidas por las Ordenanzas de Madrid*. Ed. de 1857 y *Álbum de proyectos originales de Arquitectura*. Ed. de 1846. Introducción de Antonio BONET CORREA: «Manuel Fornés y Gurrea, Tratadista de Arquitectura del Tardo-Neoclasicismo». Pág. 80.
- (3) NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: *Arquitectura española (1808-1914)*. Summa Artis. Historia General del Arte. Vol. XXXV. Espasa Calpe, Madrid, 1993. «4. De la Academia de Bellas Artes a la Escuela de Arquitectura» págs. 45-64. HERNANDO, Javier: *Arquitectura en España (1770-1900)*. Madrid, Cátedra, 1989. «La Escuela de Arquitectura y la renovación pedagógica», págs. 168-171. Y ARRECHEA MIGUEL, J. *Arquitectura y romanticismo: El pensamiento arquitectónico en la España del siglo XIX*. Valladolid, Universidad, 1989.

tipología teatral de la época en que fue proyectado. Los planos, (láminas I y II) se hallan en la Real Academia valenciana y han sido publicados por Joaquín Bérchez y Vicente Correll⁴, muestran a pesar de la irregularidad del terreno las características tipológicas de la época. De ellos cabe destacar la relación del lenguaje gráfico con la forma geométrica elegida por el arquitecto valenciano. La planta de la sala delineada era la curva elíptica, en la misma línea diseñada por Juan Bautista La Corte para un teatro pensado para la ciudad de Valencia, firmado en el año 1800⁵.

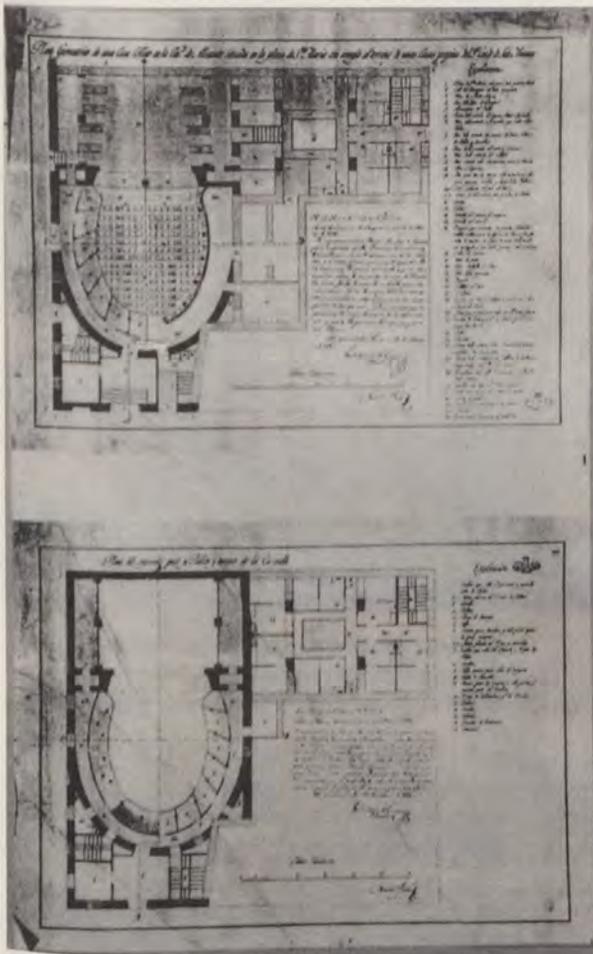


Lámina I: Manuel Fornés y Gurrea.
Casa Coliseo en la ciudad de Alicante. 1816. Plantas.
Academia de San Carlos, reproducidas en el Catálogo de
Diseños de Arquitectura... de Joaquín Berchez y Vicente
Corell, pág. 333.

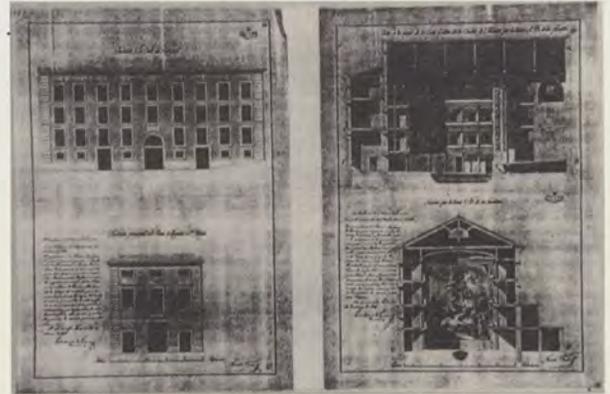


Lámina II: Manuel Fornés y Gurrea.
Casa Coliseo en la ciudad de Alicante. 1816.
Fachadas y secciones. Academia de San Carlos, repro-
ducidas en el Catálogo de Diseños de Arquitectura... de
Joaquín Berchez y Vicente Corell, pág. 334.

Teatro para una capital

Fornés y Gurrea en su exposición acerca del teatro establecía las líneas seguidas por sus coetáneos en las memorias facultativas. En primer lugar definía la palabra teatro y el origen de la tipología creada y fijada por los griegos. Los romanos fueron sus continuadores y construyeron teatros más monumentales. A continuación enumeraba una serie de ejemplos de teatros antiguos para pasar directamente a los que en su época se construían. En ellos siguiendo a Milizia⁶ establecía la relación diversión y utilidad, subrayando que eran más monumentales cuando mayor era «el rango de la población»; pero todos ellos debían seguir las reglas vitruvianas de «comodidad, hermosura y fortaleza».

Respecto a la primera expuso en primer lugar la elección de su ubicación en la ciudad en el centro, en una plaza a la que debía dar su fachada principal. En cuanto a éste y a su conjunto exterior comentaba que no había un modelo único. Sin embargo, en su interior consideraba como «preferente las figuras esféricas» porque eran las más aptas para

- (4) BERCHEZ, Joaquín y CORELL, Vicente, ob. cit págs. 333-334.
- (5) BALSALOBRE GARCÍA, Juana M^a: «*Proyectos de Teatro formados en los primeros años del siglo XIX para la ciudad de Valencia*». En Archivo de Arte Valenciano, año LXXVII, Valencia, 1996, págs. 180-186.
- (6) MILIZIA, Francesco: *Trattato completo, formale e materiale del Teatro*, di... In Venezia, nella Stamperia di Pietro Q. Gio. Batt. Pasquali, 1794. La primera edición apareció en Roma en 1771. La primera traducción al español la realizó José Ortiz y Sanz, publicándose bajo el título *El Teatro* en Madrid en la imprenta Real en 1789.

un teatro cuya finalidad era «ver y oír bien de todas las partes». A continuación se ocupaba del sonido siguiendo claramente los planteamientos recogidos por Benito Bails⁷ y resumidos de la misma forma que los había expuesto Emilio Jover en su Memoria⁸ enviada a la censura de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Respecto a la óptica el planteamiento fue el mismo, repetir lo escrito por el citado arquitecto. A esto hay que añadir que la única cita, que hizo Manuel Fornés en su texto, se refiere a Bauset, del que no hemos hallado ninguna información. Además, este autor se concretaba en su cita en el mismo apartado en que Jover citaba a Boullé⁹. Esta cuestión plantea la posible copia¹⁰ de muchos de los párrafos del manuscrito del arquitecto Jover firmado en abril de 1841, mientras el tema publicado por Fornés lo fue en 1845.

En cuanto a la comodidad, el texto de Fornés recoge las secuencias establecidas en esta tipología. La aplicación de la óptica y la acústica a la sala dependiente directamente del escenario, a través de la disposición de cada uno de los elementos en planta y en altura. También se refería a los espacios para el servicio de espectadores, actores y demás personal del teatro. Para Fornés la hermosura del edificio-teatro debía definirse en su fachada principal, suntuosa, elegante y resuelta con un orden clásico «Jónico o corintio». En ella debían sobresalir otros elementos decorativos que mostrasen su función como el grupo escultórico de Apolo y las Musas, que delineaba como remate de la portada principal. En el interior solamente proponía utilizar un orden arquitectónico «en el piso de las gradas del anfiteatro para ennoblecer el edificio». El resto de la decoración debía ser pintada o de poco relieve para conjugar comodidad y belleza.

El último punto tratado por Fornés en el texto se refería a la «firmeza» necesaria en todos los edificios, especialmente estudiada en los públicos, tanto en relación a las reglas y métodos constructivos como respecto a los materiales. En conjunto este proyecto de teatro trasluce una reelaboración inconexa entre la exposición escrita y el diseño, pues, ni la explicación de los planos (láminas III, IV, V) ni el texto perfilan el enlace directo que debería organizarlos.

(7) BAILS, Benito: *De la Arquitectura civil...* reproducción facsímil del T. IX, *Elementos de Matemáticas*, 2^o ed. Madrid, 1796. Colegió Oficial de Aparejadores y Arquitectos técnicos de Murcia, 2 T. Murcia, 1983. Esta edición incluye también un estudio crítico de Pedro Navascués, «Bails y el modelo teatral de Patte», págs. 120-130.

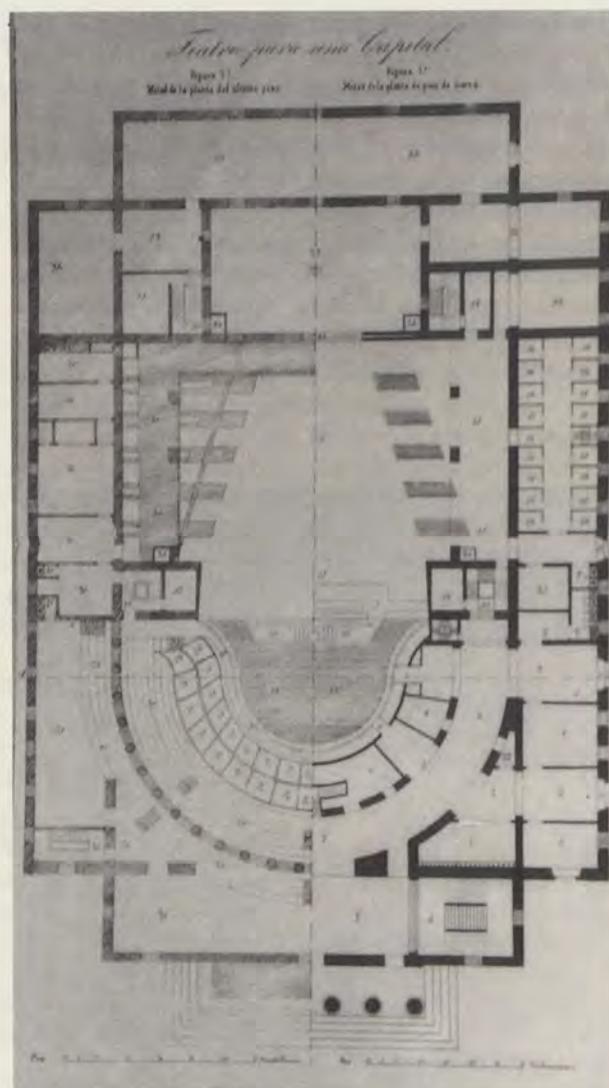


Lámina III: Manuel Fornés y Gurrea.
Teatro para una capital. 1845. Plantas.
En su *Album de proyectos originales de Arquitectura*.

La planta del auditorio es bastante atípica, tanto en su línea interior de la curva como en el trazado del conjunto, para la línea tipológica teatral española. Tales circunstancias permiten establecer la aportación

- (8) BALSALOBRE GARCÍA, Juana M^a: «Memoria del primer proyecto de teatro de Emilio Jover para la ciudad de Alicante: Fuentes teóricas. En Archivo de Arte Valenciano. Año LXXVI. Valencia, 1995, págs. 154-159.
- (9) BOULLET, le C(itoy)en: *Essai sur l'art de construire les théâtres, leurs machines et leurs mouvements* Par... Paris, Chez Ballard, 1801.
- (10) El tema de las posibles copias debido a la concreción del artículo aquí no se van a comentar.

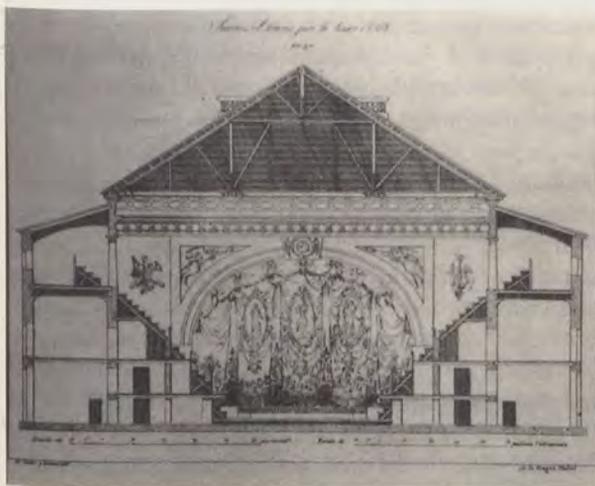


Lámina IV: Manuel Fornés y Gurrea.
Teatro para una capital. 1845. Sección AB.
 En su *Album de proyectos originales de Arquitectura*.

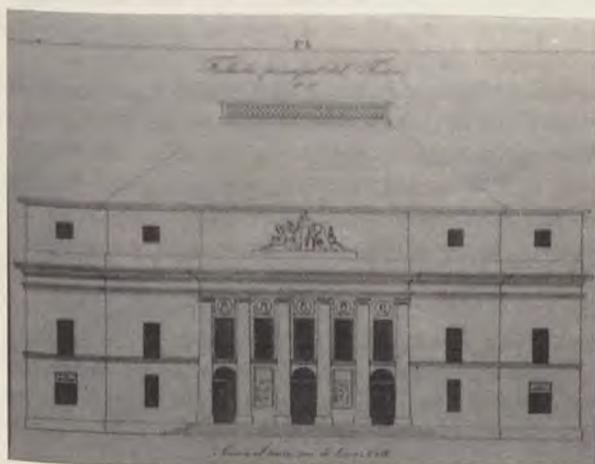


Lámina V: Manuel Fornés y Gurrea.
Teatro para una capital. 1845. Fachada principal.
 En su *Album de proyectos originales de Arquitectura*.

de Fornés como ecléctica y, además, en opinión de Pedro Navascués, como copia¹¹. Tanto en el tratamiento del interior como en el diseño de la fachada se aprecia la dependencia del teatro de Besançon de Ledoux¹² (lámina VI). No obstante, la relectura de los planos conlleva unas diferencias, pues las dimensiones dadas por el francés al auditorio son proporcionales en longitud y anchura, que no contiene el proyecto del valenciano. Por ello delinea una embocadura más ancha. Además la prolongación del semicírculo es respecto al eje longitudinal de mayores dimensiones que el teatro de Besançon con

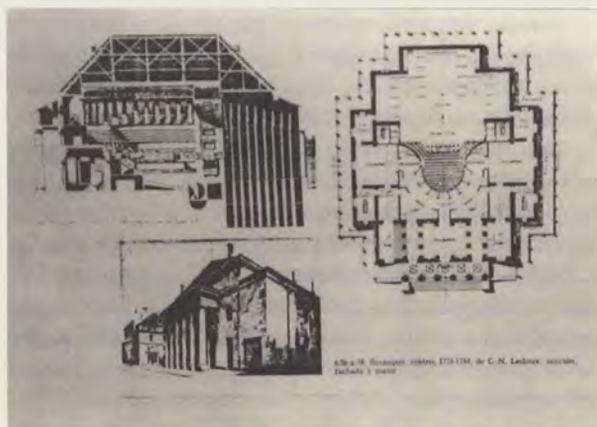


Lámina VI: C.N. Ledoux.
Teatro en Besançon. 1778-1784. Sección, planta y fachada. Tomada de *Historia de las tipologías arquitectónicas de Nikolaus Pevsner*, págs. 96-97.

cuatro filas más de asientos. La delineación de los palcos es todavía más mixtilínea y esa disposición tampoco concuerda con la explicación que Manuel Fornés exponía sobre el teatro, pues, basándose en los principios ópticos y acústicos, la planta de la sala debía ser la semicircular y converger hacia la embocadura.

En este contexto hay que destacar la falta del plano de la sección longitudinal del edificio, en el que se podría apreciar más claramente su propuesta que, por otra parte, vista la planta era más complicada que la de su fuente. El plano de la planta sala («figura 2ª») en altura se resuelve en un diseño escalonado, que parte de los «asientos de platea», define el piso principal con palcos y sobre ellos dispone «gradas en el tendido» siguiendo la curva de la planta. Fornés recurrió al lenguaje empleado para las localidades de las plazas de toros definidas como gradería descubierta situada entre la barrera y la grada. En su parte posterior el perímetro semicircular está resuelto con una columnata dórica. Detrás de ella la «naya con sillones». Esta disposición es la que

(11) NAVASCUÉS PALACIOS, Pedro: «Las máquinas teatrales: Arquitectura y escenografía». En el Catálogo de la Exposición de Arquitectura teatral en España. Diciembre 1984-Enero 1985. Ed. MOPU. Pág. 54. «Fornés, que también omite la paternidad del proyecto del Teatro de Besançon».

(12) KAUFMANN, Emil: *De Ledoux à Le Corbusier. Origen y desarrollo de la arquitectura autónoma*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1982. pág. 31, pág. 64-65. PEVSNER, Nikolaus, *Historia de las tipologías arquitectónicas*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1979. págs. 96-97, fig. 6.56 a 58.

se puede organizar en el plano. Sin embargo, algunos de los números de la explicación escrita no coinciden con los lugares en que están colocados.

No obstante, la relectura clásica de la fachada principal es un elemento importante, pero lo singular y quizá más sobresalientes del diseño interior es la relación decimonónica establecida por Fornés en el sentido de disponer de una serie de dependencias: cuerpo de guardia, cafés, cuartos de trastería, de presidencia, de actores, de actrices, vestuario, taller de carpintería, de pintura, depósitos de agua, cuarto del portero, etc.

En síntesis, el proyecto de Fornés plantea dos lecturas: una se refiere a la concepción atípica de tal diseño, respecto a la forma de la planta, en la década de los cuarenta del siglo XIX y la otra se concreta en la escasa relación con lo expuesto en el texto escrito referido al teatro, pues rompe con los principios establecidos por la óptica y la acústica. Los laterales de la curva se abren en lugar de angostarse hacia los mismos en el truncamiento con la embocadura. Aunque la curva es semicircular en los dos últimos pisos, éstos se hallan interrumpidos por la columnata, que deja muchas de las plazas sin la visual adecuada. Igualmente se aprecia en la disposición de los palcos y es más forzada todavía la colocación de los espectadores en los lugares del patio, que se abren a partir de la línea semicircular.

JUAN JOSÉ FORNÉS

El expediente de este aspirante al título de arquitecto aporta datos de extraordinario interés, pues quería presentarse a los ejercicios de examen anteriores a la creación de la Escuela Especial de Arquitectura, pero en la Academia de Nobles Artes de San Carlos. Por esta causa recurrió a las máximas instancias para poder acceder a tal grado, pero su expediente pasó como era normativo a la Academia de San Fernando¹³.

Juan José era hijo de Manuel Fornés y Gurrea, director de la Academia de Bellas Artes de San Carlos. Hizo sus estudios de Arquitectura en la institución valenciana, pero no los terminó, según consta en la documentación *«porque en 1841, cuando pudo hacerlo por haber adquirido los conocimientos necesarios, se lo estorbó su corta edad que entonces no pasaba de veinte años, siendo veinticinco los marcados por la ley, y después sus largos viajes y la enfermedad que padeció en Roma le impidieron presentarse dentro del término concedido por el gobierno de S.M. después de la*

*reforma de los estudios de la Arquitectura: en este estado y no pareciendo justo que se le sujete a principiar de nuevo una carrera seguida por tantos años»*¹⁴. Basándose en tales circunstancias pedía a la Reina le concediese la gracia para poder acceder a los ejercicios de examen en la Academia de San Carlos conforme al sistema anterior a la reforma.

Este arquitecto contaba, según se refleja en el expediente, con un importante bagaje de conocimientos como la preparación teórica y práctica de la Arquitectura, recibida de su padre e igualmente con el académico Narciso Pascual y Colomer, quien le colocó por espacio de año y medio como «facultativo» en la edificación del Palacio de las Cortes de Madrid, uno de los edificios más emblemáticos del reinado de Isabel II. Con el fin de ampliar sus conocimientos viajó por España, Francia, Inglaterra e Italia. En la capital francesa trabajó durante cuatro años como delineante e inspector con el arquitecto Charpentier, y en la italiana «permaneció largo tiempo» dedicándose al estudio y copia de sus monumentos.

La Sección de Arquitectura de la Academia madrileña, reunida en la sesión del 26 de julio de 1848, de acuerdo con los méritos, circunstancias y *«con algún conocimiento que tiene del solicitante cree que no pueden en justicia desatenderse»* la petición de Fornés, aunque como una excepción a las reglas establecidas, pues se trataba de un caso especial. Pero de igual forma manifestaba que en tal caso *«no cree de ningún modo que este examen se pueda verificar ante otra Corporación que la Academia de San Fernando, única en el Reino que por las ordenes vigentes tiene facultades para autorizar aquellos actos»*¹⁵.

(13) Archivo Real Academia de San Fernando (A.R.A.S.F.) Leg. 14-2/2. Expediente de Juan José Fornés. Acta de la Junta de la Sección de Arquitectura celebrada en la noche del miércoles 26 de julio de 1848. Académicos: J.M. de Inclán, A. Conde González, A. Herrera de la Calle, A. Alvarez, M. Laviña, E. de la Cámara. En la que se da cuenta de «una larga exposición a S.M...» enviada por Juan José Fornés, entre otras cosas la petición a S. M. para que «se sirva dispensarle de la gracia de que sea examinado con arreglo a los antiguos estatutos y en la misma Academia de Valencia donde hizo sus estudios. Esta exposición acompañada de una Certificación expedida por el Secretario gral de la Academia de San Carlos por la que constan los estudios que el interesado hizo en ella ha sido remitida a la Academia por el Ilmo Sr. Director gral de Instrucción pública a fin de que vistas las especiales circunstancias que concurren en el interesado informe sobre su petición lo que se le ofrezca y parezca».

(14) *Ibidem*.

(15) *Ibidem*.

El 13 de septiembre de 1848 el negociado de Instrucción pública envió un oficio a la Academia, firmado por el entonces ministro Bravo Murillo, en el que manifestaba, que la Reina, ante el «favorable informe emitido» por la mencionada institución madrileña, había concedido la autorización especial a Juan José Fornés para presentarse en ese centro a los exámenes de arquitecto con arreglo al plan antiguo. Y con fecha 22 se le notificó al pretendiente la decisión de su Majestad.

El deseo del aspirante de acceder al examen y aprobarlo se alargó posiblemente con la elección de la tipología a diseñar y su proyección, pues hasta el día 26 de junio de 1849 no presentó en el citado centro la instancia y el proyecto de Teatro pensado para la Corte. La solicitud recogía los mismos datos que se han comentado anteriormente sobre sus conocimientos y circunstancias. Además, concretaba la información del período de estancia en el extranjero, siete años. Sin embargo, el momento del examen se iba a prolongar, pues, estudiados los planos de su Teatro por la Sección de Arquitectura en la sesión del día 3 de julio de 1849, se refleja que no los había trazado en la misma escala y por ello no podía aprobarlos. La mencionada junta acordó que, como el pretendiente debía hacer un nuevo plano de la fachada, al mismo tiempo lo acompañase con los detalles de las armaduras de hierro de la cubierta del edificio pero en mayor escala.

Así lo resolvió Fornés y su obra fue estudiada por la Sección de Arquitectura en la sesión del día 4 de diciembre de 1849 por los señores académicos presentes en dicha junta, que eran Inclán, París, Sanz, Arjona, Herrera y Cámara, como secretario. Tras la votación fue aprobado por cinco votos a favor y uno en contra. Y en junta general del 9 de diciembre le fueron sorteados los temas para la prueba de repente. El aspirante eligió el programa siguiente: Sala para hacer el estudio del natural y otra para el antiguo con alguna habitación para el portero, en planta, fachada y sección.

La junta de examen se reunió en la tarde del día 22 de enero de 1850 estudiando en primer lugar las obras diseñadas por Fornés. Considerándolas conformes comenzó el examen presencial, y como era normativo, el aspirante debió explicarlas y contestar a las preguntas de los académicos, en particular las referidas a la ubicación del teatro, pensado para la capital, fuera del centro de la ciudad y también acerca del edificio e igualmente sobre su destino en relación a la fachada. El aspirante

respondió a tales cuestiones, así como a las referidas al ejercicio de repente y a las centradas en las figuras geométricas y sus planteamientos. Por otra parte debió explicar el tema de las nivelaciones, el aspecto constructivo y los detalles tanto de los arquivados, arcos, dovelas, salmeres como de las armaduras. Por último, trató los requisitos inmersos en la tipología teatral. Respondiendo satisfactoriamente finalizó el examen y en la votación secreta obtuvo la aprobación por unanimidad, ratificada en la junta general del 19 de febrero de 1850.

No obstante, Juan José Fornés todavía recurrió a la Reina con una nueva petición: no pagar por los derechos al título más que los 700 reales del plan antiguo. Al serle concedida como «gracia» especial y estando como tal fuera del reglamento¹⁶, la Academia en junta general del 10 de marzo tuvo que dar cuenta de la citada disposición y decidió pasar una copia a la Escuela Especial de Arquitectura.

La memoria descriptiva del proyecto de teatro se encuadra dentro de los planteamientos expuestos por los aspirantes a arquitectos del plan antiguo. Parten, así, de una introducción sobre el origen del teatro, su importancia en la cultura griega y romana, sus características y algunas de las diferencias respecto a los modernos, como el hecho de que los primeros hicieran sus representaciones de día, mientras que las segundas tuviesen lugar por la noche. A continuación se refería a los edificios modernos presentando como modelos los teatros italianos. Respecto a la mejor forma de la curva de la sala exponía las ventajas que presentaban la de la Escala de Milán para el «canto» y la de San Carlos de Nápoles para el género teatral. Consideraba que el Teatro de Burdeos reunía todas las ventajas teniendo, además, el carácter de un gran edificio para espectáculos. Igualmente destacaba la grandiosidad y magnificencia de la Ópera de París, que debía conocer por los planos de la restauración llevada a cabo por su maestro francés Charpentier. Además mencionaba otros teatros como el Imperial de San Petersburgo, el Covent Garden y el de la Reina de

(16) *Ibidem*. Oficio enviado al presidente de la Real Academia por el negociado 4º del ministerio de Instrucción pública. Madrid 13 de febrero de 1850. Daba cuenta de la disposición mandada por S.M. para «lo sucesivo toda concesión análoga a la que se dispuso a este interesado se entienda solo respecto a la admisión al examen, pero de ninguna manera en cuanto a los ejercicios y a la cantidad del depósito que deberán ser los que previene el Reglamento vigente en esa Real Academia de orden de S.M. lo digo a V. E. para conocimiento de esa corporación y demás efectos correspondientes».

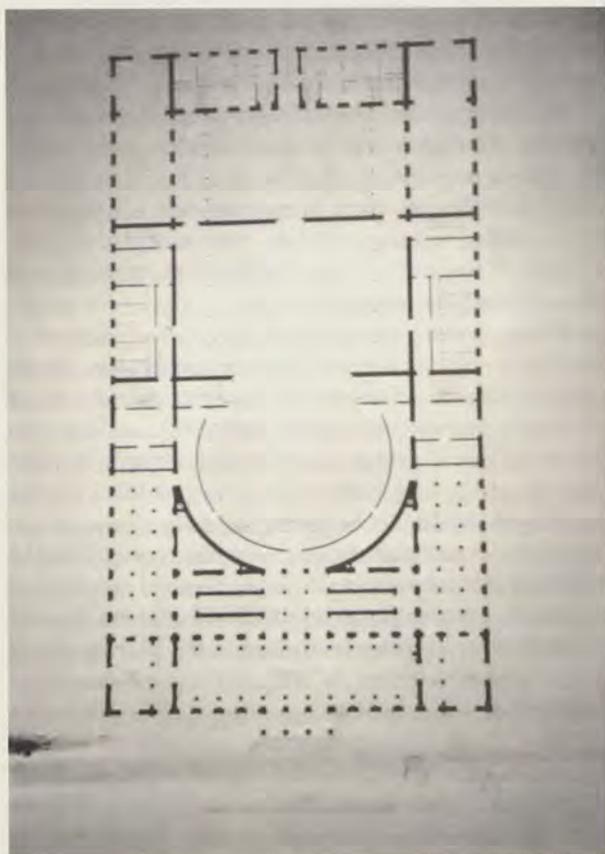
Londres, aunque el dato más destacado se centra en la referencia al Paralelo de los principales teatros de Europa.

Fornés se refirió a la perfecta restauración de la Ópera cómica llevada a cabo por Charpentier tomando como ejemplo tanto la forma circular para la planta de la sala «saliendo el proscenio hasta $1/3$ de radio» como la organización de galerías, palcos, lunetas y demás que las comentaremos en la descripción de los planos. También se refirió al método constructivo en especial al problema relacionado con los incendios. Por ello planteaba la edificación de su teatro con materiales incombustibles como el hierro, piedra y ladrillo, siguiendo la normativa establecida por el gobierno en el tema de la seguridad y respecto a su organización. En este contexto se debe incluir el estudio expuesto en su manuscrito concretado a la planta baja, donde ubicaba los hornos para la calefacción en el perímetro de la galería, que rodea las lunetas. Colocaba también en los tercios de la mencionada área las bombas pensadas para elevar el agua a los depósitos superiores y a través de las correspondientes mangas dirigir en caso de necesidad el agua a los sitios precisos.

Antes de pasar al análisis formal de su proyecto de teatro existe un dato de extraordinario interés manifiesto en el hecho de no haber tomado para su estudio proyectual de la planta el modelo de teatro publicado por su padre Manuel Fornés y Gurrea en su Álbum de proyectos originales de Arquitectura, puesto que el modelo seguido fue el de su maestro francés Charpentier de forma circular.

Teatro para la Corte (1849)

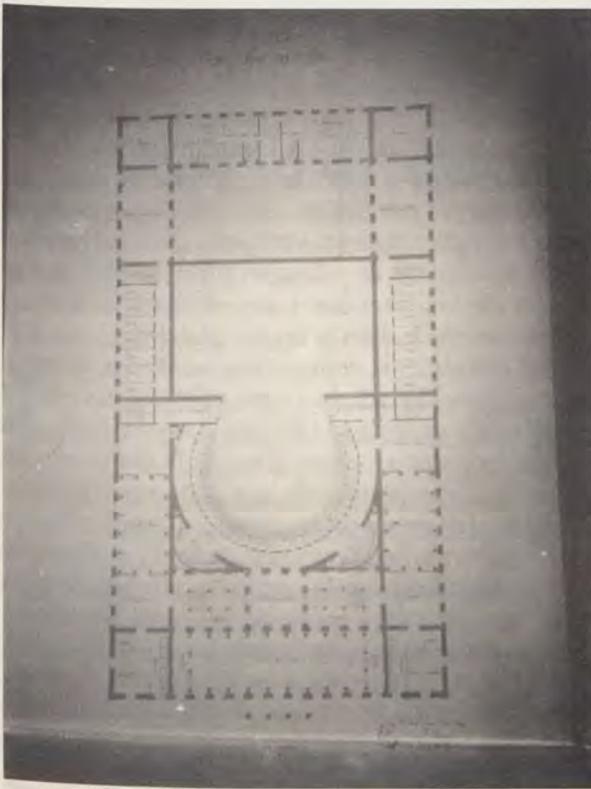
Juan José Fornés delinea su edificio aislado. En planta (láminas VII, VIII) recurre a un sencillo esquema compositivo resuelto a partir de una trama abierta y con una clara recurrencia a la disposición de vanos y de columnas. Organiza su proyecto dentro de un rectángulo, cuyo eje longitudinal divide el plano en dos partes iguales. El único elemento que sobresale de este ámbito es el perístilo principal, donde dispone la escalinata para los asistentes, que acceden a pie al teatro, reservando los cuerpos laterales con sus entradas para los que van en carruajes. Con tal finalidad dispone en las fachadas laterales dos entradas. Contiguas a las mismas se hallan los accesos a las escaleras del anfiteatro (cazuela).



*Lámina VII: Juan José Fornés.
Teatro para la Corte. 1849. Planta del piso de tierra.
Academia de San Fernando A-3344.*

Detrás del pórtico principal se delinea un extenso vestíbulo público, adornado con columnas. Estos elementos también se ubican en los vestíbulos laterales así como en el zaguán. Los espacios abiertos dan acceso a las cajas de escaleras de los pisos, al corredor que circunda la sala y también a los pasos de comunicación con las crujías laterales. En ellas se disponen dos amplios espacios rectangulares con columnas para el café y la fonda. Yuxtapuestas a las mismas se colocan los cuartos para el cuerpo de bomberos y para el cuerpo de guardia.

La planta del auditorio tiene prácticamente forma circular y se trunca en la línea que separa la orquesta del proscenio. El perímetro de la misma se dispone con dieciocho columnas que rodean el anfiteatro. Un pasillo circular y otro en el centro del patio de la sala facilitan el acceso a las localidades de la platea. El espacio de cierre de la embocadura está ocupado por el basamento de los palcos de proscenio. Los laterales



*Lámina VIII: Juan José Fornés.
Teatro para la Corte. 1849. Planta del piso principal.
Academia de San Fernando A-3345*

del escenario son reservados a los camerinos de los actores y a los salones de desahogo para los mismos.

En el tablado, además de delinear las cajas de los bastidores, el arquitecto dispone una serie de columnas a cada lado, marcando claramente los hombros del escenario. Este espacio de paso se corresponde en la parte posterior con el peristilo del patio, permitiendo las maniobras de la caballería en las representaciones, que es necesaria ponerla en escena. El foso de proporciones semejantes a las correspondientes del palco escénico contiene las cajas de los bastidores, los escotillones, las decoraciones, que sale del mismo, tal y como se aprecia en el plano de la sección longitudinal CD. A cada lado del escenario se abren las áreas de talleres de pintura y de carpintería. En la fachada posterior, además de las puertas laterales, se abre una mayor central con amplio paso al patio y también se sitúan las habitaciones del conserje, y del administrador y su despacho.

En la planta del piso principal (lámina VIII) hay que destacar la ubicación dada por el arquitecto al palco real en el lado izquierdo del proscenio. Tal

disposición se vincula con la tradición francesa. Por ello traslada el área de los servicios reservados a Su Majestad como sala, gabinete, salón con columnas y habitación para la camarera a la correspondiente crujía lateral. El derecho está pensado para uso del presidente y las dependencias de clara correspondencia simétrica con las anteriores están explicadas para sala de lectura, salón de reunión con columnas y habitación para el camarero. En el ángulo de estas crujías laterales se disponen los gabinetes y los tocadores para señoras y caballeros.

El centro de la fachada principal se halla delimitado por el salón de baile, al que precede el de comunicación con las galerías como espacios abiertos a las laterales y al corredor de la sala. En los ángulos interiores de tal curva el arquitecto traza las escaleras de acceso a las piezas superiores. La planta del piso principal, además de los espacios reservados para los cuartos de los actores, dispone, en las crujías laterales traseras, las Academias de música y de baile, así como las áreas contiguas indicadas para las habitaciones de ropería, y en la fachada trasera las habitaciones del director y del tesorero.

La figura del auditorio presenta, dos trazados de curvas: la primera corresponde a la línea de los palcos y es delineada circularmente, mientras la interior es de herradura por la disposición de las filas de asientos delanteros, que sobresalen de la vertical de los palcos, como se aprecia en la sección longitudinal CD. El arquitecto recurre en este plano al trazo de color para destacar esta disposición así como la del patio y los anfiteatros. El corte del auditorio



*Lámina IX: Juan José Fornés.
Teatro para la Corte. 1849. Sección por la línea AB.
Academia de San Fernando A-3346*



Lámina X: Juan José Fornés. Teatro para la Corte. 1849. Sección longitudinal CD y fachada lateral. Academia de San Fernando A-3347.



Lámina XI: Juan José Fornés. Teatro para la Corte. 1849. Construcción de la embocadura y armadura en su mayor diámetro. Academia de San Fernando A-3346.

muestra la distribución en cuatro pisos de palcos con los espacios que sobresalen de la vertical en el primero y en el principal, y un quinto piso dispuesto en anfiteatro, mientras en la planta baja delinea el perímetro en anfiteatro y el patio con el obligado desnivel para la visualidad de los espectadores más alejados del palco escénico. Asimismo dibuja debajo del espacio destinado a la orquesta la bóveda trastornada relacionada con la acústica. Por otra parte las secciones AB y CD (láminas IX, X) muestran la decoración elegida por el arquitecto para los interiores y también introduce en el proyecto de su teatro los diseños a mayor escala de la construcción de la embocadura y los detalles de los empalmes de la armadura (láminas XI, XII).

La fachada principal (lámina XIII) se organiza en tres pisos. Detrás de ella sobresalen los dos volúmenes correspondientes a la cubierta del auditorio y del escenario. El pórtico tetrástilo destaca tanto por su función de acceso al teatro a partir de una proporcionada escalinata como por la jerarquía arquitectónica concedida a tal ámbito por el arquitecto. Las cuatro columnas corintias sobre un pronunciado basamento se conjugan formalmente con el zócalo de los laterales y se estilizan al abarcar prácticamente las dos primeras plantas.

Tal distribución compositiva posibilita la sugerente verticalidad de la portada junto con el arquitebe y el decorado frontón. La ornamentación destaca también en las alas de la mencionada fachada, correspondiéndole a cada una de ellas, además del vano de ingreso, la repetición de elementos embellecedores como las pilastras enmarcando los laterales, en los que sobresalen los tejadillos colocados sobre las puertas. Fornés los delinea como volúmenes diferenciados para evitar la dilatación horizontal que tal crujía presenta al exterior. El mismo juego visual se halla presente en la correspondencia vertical de los vanos y en la ruptura producida por las dos cubiertas. Éstas adquieren su magnitud volumétrica en la fachada lateral debido especialmente al corte de la caja posterior del escenario, que presenta la desproporcionada resolución de la crujía posterior.

La idealidad de los diseños analizados, firmados por Manuel y Juan José Fornés, aflora en el lenguaje planteado en los dos proyectos pues ninguno de los dos estudios dependen de un encargo. En tal caso los mencionados arquitectos estarían obligados a seguir los deseos del promotor del edificio teniendo presente las dimensiones del terreno, la ubicación en la ciudad y la obligada dependencia del presupuesto para llevar a cabo la construcción. Sin embargo, tienen un extraordinario interés al aportar su particular visión de la tipología teatral pues son dos de los eslabones que forman la cadena de la relevante historia de nuestro edificio-teatro en el siglo XIX. En este contexto se establece claramente la importancia del diseño, sea o no proyecto edificado, debido a las relaciones que existen entre la teoría y la práctica arquitectónica.

JUANA MARÍA BALSALOBRE GARCÍA