

## LOS ESPACIOS ESCÉNICOS DE GRANADA EN EL PERIODO BARROCO (SIGLOS XVII Y XVIII)

Carolina Gilabert Sánchez, Universidad Pablo de Olavide, Sevilla

---

Si nos centramos en el análisis del teatro en el periodo de la Edad Moderna, la cultura del espectáculo era un fenómeno social para la población del Antiguo Régimen, para las relaciones sociales y para la sociedad estamental. La distinción más destacable era la que representaban los personajes, los “actores”, que cambiaban según la época, y las funciones que desempeñaban, que eran, por consecuencia, distintas.<sup>1</sup>

A mediados del siglo XVI, el espectáculo adquirió una etapa de auténtico esplendor en todos los sentidos. El teatro se encontraba ligado a la consciencia colectiva con respecto a la celebración de la “fiesta”.<sup>2</sup> Un ejemplo de ello lo demuestra la importancia que se le concede en las celebraciones de acontecimientos de la vida de la Familia Real durante los siglos XVI, XVII y XVIII. Tanto es así que, por “acto oficial”, se entendía también el teatro,<sup>3</sup> exponente de una posición social privilegiada, debido a que las familias regias y de alta clase solían realizar en sus palacios representaciones escenificadas.

El poder del rey es el ejemplo de las representaciones en la ciudad: cabalgatas reales, ceremonias regias, actos institucionales, bodas, nacimientos y exequias; todo ello acompañado de pomposas representaciones escénicas y musicales, desde la temprana época de la baja Edad Media y el Renacimiento.

---

<sup>1</sup> La idea del papel que jugaban los ciudadanos dentro de la visión de la vida cultural, y, en concreto, escénica de la sociedad estamental, queda reflejada en las palabras de Antonio Bonet Correa en estudio sobre la *Fiesta, poder y arquitectura*. Vol. 22. Ediciones AKAL, 1990, p.6, donde dice: “Conscientes de ser agentes de un orden superior que se doblegaba ante los dictados de la jerarquía, los responsables de las fiestas sabían que sus sujetos eran actores y no autores y que su tumultuoso comportamiento, sus multitudinarias reacciones eran perfectamente encajables dentro de una sociedad estamental y nada permisible en materias de dogma político y, en el caso español, religioso”.

<sup>2</sup> Sobre la fiesta barroca destacan los trabajos de SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo: *Elementos plásticos y literarios de una fiesta barroca del siglo XVIII en Granada*. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA), 2000. Otro trabajo de referencia: OROZCO DÍAZ, Emilio. *Teatro y teatralidad del barroco*. Vol. 2, Planeta, 1969.

OLIVA OLIVARES, César: *La práctica escénica en fiestas teatrales previas al barroco: algunas referencias a muestras hechas en la región de Murcia*. En *Teatro y fiesta en el Barroco: España e Iberoamérica*. Ediciones del Serbal, 1986.

<sup>3</sup> Respecto a la visión teatral del barroco, destacan los trabajos de DIEZ BORQUE, José María: *Relaciones de teatro y fiesta en el barroco español*, en *Teatro y Fiesta en el Barroco: España e Iberoamérica*. Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1968. Y el trabajo de MARTÍN MARTÍNEZ, Juan M: *La revolución teatral del barroco*, Madrid, Anaya, 1990.

Respecto a la importancia regia en lo escénico, relacionada con las representaciones escénicas, no podemos obviar el papel tan destacado que jugaron las Casas reales españolas desde los siglos XVI y XVII, como es el caso de los Austrias. Durante el reinado de Carlos V, hay registrada abundante producción dramática, alguna comedia y representaciones religiosas. En el reinado de Felipe II predominaba el teatro de Lope de Vega. Pero, por otro lado, nos preguntamos: ¿quién defiende los espacios teatrales en esta época tan convulsa?; ¿quién se beneficia de ello?: actores, autores, músicos, hospitales y todo el aparato social en torno a las representaciones. Es curioso el papel que jugaron las cofradías a este respecto ya que favorecían a los corrales de comedias con objeto de asegurar fondos para los Hospitales de Caridad.

Los comienzos de las representaciones escénicas en España fueron muy humildes, no tuvieron el mismo respaldo económico y la aceptación social que en las grandes capitales europeas pero, poco a poco, fueron adquiriendo prestigio. Las primeras compañías ambulantes comenzaron ofreciendo sus representaciones en los patios interiores de las casas o posadas. Así, cuando empezaron a construirse los primeros edificios para representaciones teatrales, su forma imitaba a la de estos corrales o casas de vecinos.<sup>4</sup> Ejemplos de estos primeros espacios escénicos son los casos de Almagro o Alcalá de Henares,<sup>5</sup> o de los desaparecidos Cruz y Príncipe de Madrid.

6

En un principio, fue Sevilla la ciudad de España que tuvo más teatros. Entre 1570 y 1580, tenía tres corrales de gran importancia: el de Don Juan (1575), el de Atarazanas y el de Doña Elvira (1579).<sup>7</sup> En Valladolid, la Cofradía de los Niños Expósitos de San José obtuvo el beneficio del Corral de la Puerta de San Esteban en 1575. En Toledo, se comenzó a representar hacia 1576 en el llamado Mesón de la Fruta. En el caso de Granada, sabemos que se dieron por aquellos años espectáculos teatrales en el Mesón del Carbón, también conocido como Corral del Carbón, edificio modificado cuya construcción data de los primeros años del siglo XIV.<sup>8</sup>

Mucho ha sido lo investigado sobre las representaciones escénicas y la escenografía teatral, al igual que la fiesta barroca en la España de la Edad Moderna, por investigadores del panorama nacional e internacional<sup>9</sup>; sobre todo, por tratadistas o literatos que, gracias a las fuentes escritas y a la documentación gráfica hallada en los archivos, han podido descubrir un mundo tan

---

<sup>4</sup> FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro; DE OCHOA, Eugenio. *Orígenes del teatro español*. Baudry, 1838.

<sup>5</sup> VAREY, John E.; SHERGOLD, Norman D. *Datos históricos sobre los primeros teatros de Madrid: prohibiciones de autos y comedias y sus consecuencias (1644-1651)*.

<sup>6</sup> DAVIS, Charles. *Los corrales de comedias y los hospitales de Madrid, 1615-1849: estudio y documentos*, Tamesis Books, 1997.

<sup>7</sup> AGUILAR PIÑAL, Francisco. *Sevilla y el teatro en el siglo XVIII*. Universidad de Oviedo, 1974.

<sup>8</sup> CARRILLA, Emilio: *El teatro español en la Edad de Oro. (Escenarios y representaciones)*. Buenos Aires, Centro editor de América Latina, 1968, pág. 16.

<sup>9</sup> Respecto los trabajos realizados sobre la fiesta barroca en la Edad Moderna en España cabe destacar a los investigadores: Orozco Díaz, Bonet Correa, Maravall, Cuesta García de Leonardo, etc.

rico como el de las manifestaciones artísticas de los siglos XVI, XVII y XVIII. Pero, si nos centramos con detenimiento en el estudio del caso de Granada, como ocurrió también en Toledo o en Sevilla, los espacios escénicos van a ser entendidos durante este periodo histórico de manera diversa por su forma, estructura y ubicación. No van a ser episodios arquitectónicos aislados sino que estarán completamente ligados al fenómeno de la celebración de *la fiesta barroca*.<sup>10</sup> (Fig. 1)

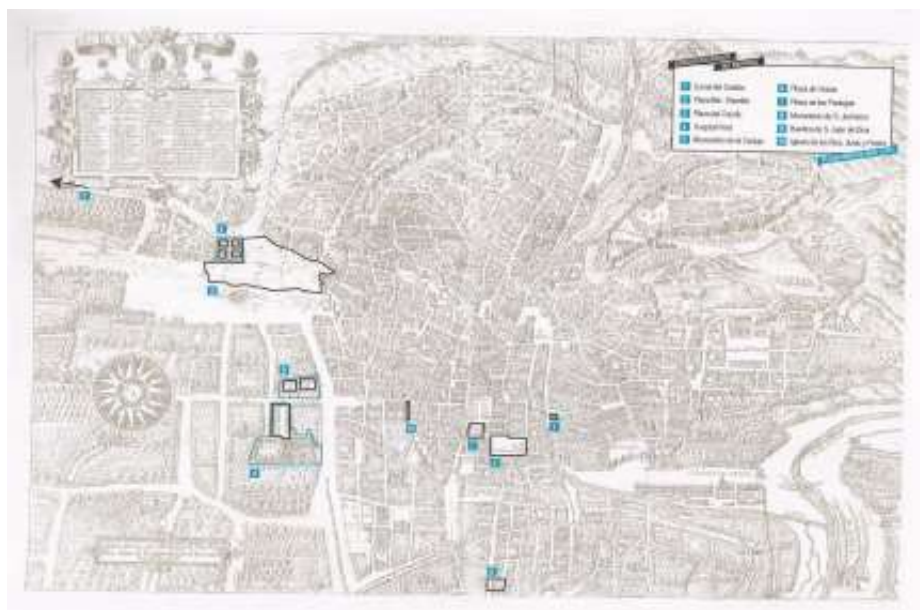


Fig. 1. Plano Plataforma de Vico siglo XVI con. Los espacios escénicos del Barroco en Granada (Elaboración del autor).

Esta festividad constituía un auténtico acontecimiento cultural que envolvía la ciudad de galantería estructural: infraestructuras y estructuras urbanas efímeras que suplían las carencias estéticas propias de las decadentes ciudades de herencia medieval.<sup>11</sup>

Antes de hablar de los casos concretos de estudio como la Plaza Bib-Rambla o el Coliseo o Casa de las Comedias, podemos discernir sobre la idea que se tenía en ese momento de la propia ciudad como escenario. Con todas estas transformaciones, podríamos estar hablando del término calderoniano de “teatro del mundo”,<sup>12</sup> como bien lo han tomado prestado algunos investigadores

<sup>10</sup> OROZCO PARDO, José Luis. “Fiesta Barroca”, en *Gazeta de Antropología*, nº 4, Universidad de Granada, 1985.

<sup>11</sup> LEÓN, Aurora. *Iconografía y fiesta durante el lustro real 1729/1733*. Sevilla, Diputación, 1990,

<sup>12</sup> CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *El gran teatro del mundo*. Linkgua digital, 2012. YNDURAIN, Domingo; Patronato Marcelino Menéndez Pelayo. “El gran teatro de Calderón y el mundo del XVII”, en *Sigismundo: revista hispánica de teatro*, 1974, vol. 10, nº 19, págs. 17-73.

del periodo barroco.<sup>13</sup> Este término viene a significar que la ciudad se convierte en un teatro en el que todo el pueblo participa y donde un conjunto de artes se pone al servicio de otros valores.

Tal concepto de ciudad como escenario ha sido estudiado por el historiador Emilio Orozco Díaz en su obra sobre *El teatro y la teatralidad del Barroco*,<sup>14</sup> investigación de referencia para la historiografía del teatro en esta época, donde analiza el porqué del desbordamiento de lo teatral en el Barroco. En su ensayo expone el análisis de la penetración de lo teatral en todas las manifestaciones artísticas y en las formas públicas, tanto civiles como religiosas en la vida de los ciudadanos, lo que enlaza con esta visión que comentamos de la ciudad vista como un escenario de mitos y los ritos, sirviendo de marco a las distintas manifestaciones artísticas colectivas.

*“En ese periodo la escena, el teatro, entra y anima casi todos los festejos o diversiones; según los casos, será la comedia, el auto sacramental, la tragedia, la zarzuela, la ópera, el ballet, la mascarada, los entremeses, las mojigangas, etc., y también la reunión y enlace de varias de estas formas, ya que la función teatral suponía eso. Si en lo religiosos llegan a confundirse la ceremonia litúrgica y la representación del auto sacramental, y a veces hasta la de la ópera, también el ballet y teatro de Corte se confunde la ficción dramática con la ceremonia y protocolo cortesano. Todos actúan como actores, con la conciencia de su vestir, de sus movimientos y de sus gestos; sintiéndose contemplados. Y todo queda enlazado con el medio ambiente que le rodea. El jardín, el templo, la plaza o el salón, forman un todo con sus personajes y público. A veces se convierten en auténtico escenario.”*<sup>15</sup>

En el caso de Granada, la ciudad se engalana para adecuarse y estar a la altura de esta función representativa, adornándose para los fastos vinculados a la monarquía, la nobleza y otras instituciones con representaciones teatrales, máscaras jocosas y serias, toros, cañas, fuegos artificiales, gigantes y cabezudos, juegos varios, danzas populares y aristocráticas.

En este sentido, no podemos dejar de hacer referencia a la investigación realizada por la historiadora del arte M<sup>a</sup> José Cuesta García de Leonardo sobre el concepto de arte total en la Granada barroca,<sup>16</sup> en la que se aúnan arquitectura, jardinería, pintura, escultura, teatro, música, iluminación, disparos de artillería, juegos hidráulicos, disfraces, etc., donde priman la riqueza deslumbrante llevada al extremo y la apariencia. Y nos transmite la idea de la adecuación

---

<sup>13</sup> Como Teresa Ferrer Valls, M<sup>a</sup> José Cuesta García de Leonardo, Margarita Torrión, Roy Strong o Jesús Marina Barba, entre otros.

<sup>14</sup> OROZCO DÍAZ, Emilio. *Teatro y la teatralidad del barroco*. Planeta, 1969.

<sup>15</sup> *Ibid.*, pág. 26.

<sup>16</sup> CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, María J. *Fiesta y arquitectura efímera en la Granada del siglo XVIII*. Granada. Universidad y Diputación de Granada, 1995.

escenográfica de la ciudad a través de la utilización de una serie de elementos artísticos. La propia puesta en escena del acontecimiento celebrativo barroco es la forma de comunicar al pueblo con los acontecimientos civiles o religiosos a través de las proyecciones arquitectónicas.

En las celebraciones urbanas del barroco, se utilizaban una determinada decoración (decoro), un vestuario, una indumentaria (cortejo real, reyes, trovadores, músicos), unos signos/iconos en honor de la realeza o de la Iglesia, y una música determinada (percusión o viento), que se acompañaban con himnos que ensalzaban esa idea. Todo ello nos lleva directamente al propósito de la adecuación escenográfica de la ciudad. Granada como escenario urbano, se convirtió en un elemento transcendental en esta época. La ciudad se engalanaba y se decoraba con arcos triunfales y altares a modo de escena trágica. La celebración del Corpus Christi de Granada<sup>17</sup> sería la representación con más boato respecto a todos los ámbitos artísticos. Según consideración de la historiadora Cuesta García de Leonardo, constituiría con todos sus elementos representativos una auténtica negación total de la realidad a través del decoro, lo que puede considerarse: *El teatro dentro del teatro*.

Para el entendimiento de la concepción teatral de los espacios urbanos, este análisis se llevaría a cabo tanto sobre lugares exteriores como interiores. Concretamente, en el caso de la plaza urbana como lugar de celebración religiosa o cultural, el concepto de lo escénico en el periodo barroco granadino la plaza, entendida como centro cívico, es el lugar idóneo para mostrarse y ser vistos y, por tanto, es el ámbito donde se concentran los actos públicos. Por su parte, los templos sirven de escenario para la liturgia: ceremonias y actos solemnes como inauguraciones, consagraciones, rogativas, traslados, canonizaciones, beatificaciones, disputas teológicas, autos de fe, procesiones y otros cultos periódicos extraordinarios, concibiéndose para este fin a nivel espacial y decorativo.

*“Las calles y plazas de las ciudades del Antiguo Régimen fueron escenario frecuente de ceremonias y celebraciones de muy diverso contenido, protagonistas y significación. Con estas celebraciones el espacio urbano era periódicamente invadido por gentes dispuestas a salir de su monotonía habitual con pretextos muy diferentes entre sí, como efectivamente lo eran los que daban paso a unas rogativas con el fin de acabar con una sequía y a una proclamación real, por poner dos ejemplos. En cualquier caso,*

---

<sup>17</sup> CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, María J. “La fiesta del Corpus Christi en el paso del Antiguo Régimen a la época contemporánea: el caso de Granada”, en *La fiesta del Corpus Christi*, 2002. Dentro de sus estudios realizados sobre la fiesta barroca y la teatralidad en el barroco en Granada, cabe destacar su reciente investigación sobre: “La apariencia urbana y la realidad olvidada: metamorfosis urbana y milagro en Granada en el siglo XVII” en la Revista *Potestas*, Grupo Europeo de Investigación Histórica, 2011, vol. 4, págs. 229-254. Por otro lado, es acertado mencionar también en este apartado el trabajo de LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús. “Fiesta y litigio en la Granada barroca. A propósito de un dibujo de a procesión del Corpus de 1695”, en la revista *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 2008, nº 39, págs. 49-64.

*puede afirmarse que cualesquiera de estas ceremonias tenía una frecuencia relativamente alta, bien por tratarse de acontecimientos sujetos a un calendario (carnaval, fiestas gremiales, semana santa y otras celebraciones religiosas, onomásticas reales, por citar varios casos diferentes) o bien por tratarse de actos que, aunque eran excepcionales, se celebraban en casi todos los núcleos urbanos, al menos en los más relevantes (proclamaciones reales y otros festejos públicos relacionados con el poder, canonizaciones, elección papal, rogativas, etc.)”<sup>18</sup>.*



Fig. 2. *Plaza Bib-Rambla* totalmente transfigurada por la arquitectura efímera de la celebración del Corpus Christi. 1760. Grabada de Francisco Pérez y Coronación de Carlos III. Plaza de Bibarrambla de (Granada) adornada en el día del Señor del año 1760.

En el caso granadino, cabe destacar la plaza de Bib-Rambla, contigua al viejo nódulo comercial de la Alcaicería y el Zacatín. Este emplazamiento de origen nazarí, se convertirá en el principal espacio escénico abierto al aire libre de la ciudad durante la Edad Moderna. Será el lugar en el que lleven a cabo todo tipo de espectáculos, tanto religiosos como profanos, como las canonizaciones, las cañas, fuegos artificiales, juegos varios, danzas populares y aristocráticas, torneos y toros, de carácter más jocoso y de entretenimiento con clara significación política: las

---

<sup>18</sup> LÓPEZ, Roberto J. “Elementos simbólicos del poder temporal del episcopado gallego en el siglo XVIII”, en *La España festejante: el siglo XVIII*. Margarita Torrión (dir). Málaga: Diputación, 2000, pág. 37.

máscaras y mojjingas<sup>19</sup>, donde los actores improvisaban por la calle por el espacio público, disfrazados, declamando textos acompañados por música, danza y mímica, etc. (Fig. 2)

Otro tipo de actos, en este caso religiosos pero con un carácter escénico acentuado, que se realizaban en este espacio público, eran los autos de fe, con la presencia del Santo Oficio.<sup>20</sup> Tales actos se llevaban a cabo con la ayuda de unas estructuras efímeras: gradas, compartimentos y oficinas donde se instalaban a los reos, al tribunal y a los invitados. La Plaza de Bib-Rambla se convertía así en un auténtico escenario para las disposiciones de la Iglesia y, sobre todo, del Santo Oficio, que estuvo vigente hasta el primer tercio del siglo XIX (recordemos que fue abolido por R.D. de 15 de julio de 1834 por la regente María Cristina).

*“Se trataba de exponer en los autos generales con los delitos más gravosos, la actividad del tribunal que permanecía normalmente sin excesiva exhibición pública, trabajando tenazmente sobre la defensa de la verdad y la pureza de la religión. Por ello, la capacidad teatral es evidente en un acto ritualizado, conducido finalmente a la lectura de la sentencia, donde la emoción se centra en la coacción y el arrepentimiento, y que promueve su desarrollo en un escenario físico al que centrar la mirada por encima de lo anecdótico o lo cotidiano. En el siglo XVII, el carácter institucional y la presencia social en los autos se reforzaba con la situación de estas estructuras en la inmediatez de las casas consistoriales”.*<sup>21</sup>

También, la celebración de los misterios, nuevo género teatral con tintes sagrados que constituían dramas litúrgicos representados, tenían lugar en la plaza pública aunque en mayor medida en las iglesias.

Por último, y como han referido diferentes investigadores como García de Leonardo,<sup>22</sup> la celebración de peregrinajes sacros como las procesiones de Semana Santa o el Corpus Christi,<sup>23</sup> (fig. 3) Corpus, Gigantes y Tarascas tenían un marcado carácter teatral y efectista y, por tanto, escénico en este espacio urbano. Los elementos de la procesión marcaban ese carácter relumbrante en movimiento, con carros y grandes maquinarias, disfraces, prolífica decoración y tablas para las representaciones.

---

<sup>19</sup> BUEZO, Catalina (Ed.). *La mojjanga dramática: de la fiesta al teatro*. Edition Reichbenberger, 2005.

<sup>20</sup> LEA, Henry Charles; ALCALÁ, Ángel. *Historia de la Inquisición española*. Fundación Universitaria española, 1982.

<sup>21</sup> OLLERO LOBATO, Francisco. *La Plaza de San Francisco de Sevilla. Escena de la Fiesta Barroca*. Sevilla, Editorial Monema, 2013, págs. 39-40.

<sup>22</sup> CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, María J. *Fiesta y arquitectura efímera en la Granada del siglo XVIII*. Granada, Universidad y Diputación de Granada, 1995.

<sup>23</sup> VIRGILI BLANQUET, María Antonia. “Danza y teatro en la celebración de la fiesta del Corpus Christi”, en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 1995, nº 26, págs. 15-26.

Además, la plaza de Bib-Rambla fue un lugar de tránsito o término frecuente para el recorrido de las mascaradas barrocas, al igual que ocurría en otras plazas urbanas andaluzas coetáneas como la plaza de San Francisco de Sevilla.<sup>24</sup>

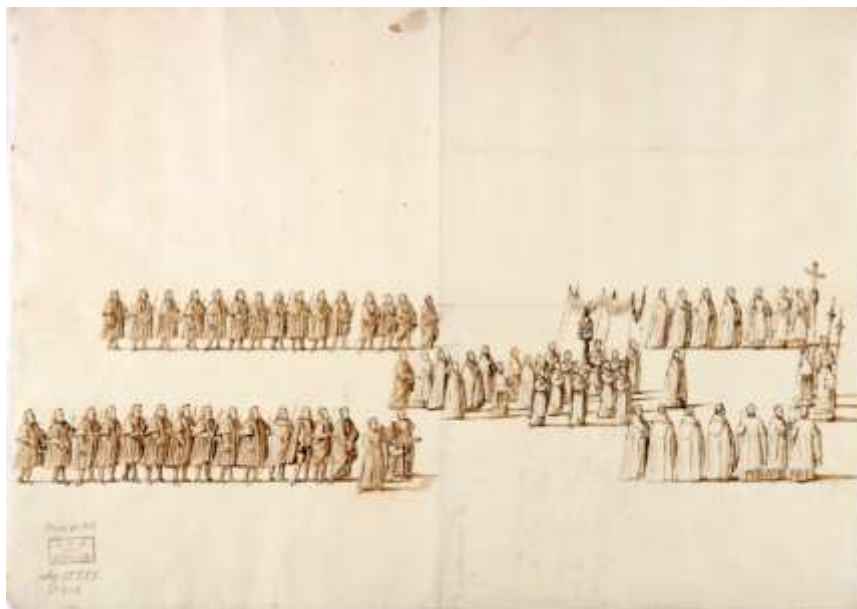


Fig. 3. *Planta de la procesión del Corpus*, celebrada en Granada el 2 de junio de 1695 [España, Ministerio de Cultura. Archivo Histórico Nacional. CONSEJOS. MPD 317. Publicado en *Fiesta y litigio en la Granada barroca. A propósito de un dibujo de a procesión del Corpus de 1695.*

Para dichos actos, la plaza se acondicionaría con una serie de empalizadas o gradas y escaños, construcciones efímeras, como ocurría con los autos de fe, que permitían el fácil montaje y transporte de estos materiales que se instalaban y desmontaban en función de la representación, acto o procesión. Son interesantes los diarios de la época que describían la transformación de la plaza en las festividades locales, en este caso religiosas:

*“El domingo día 15 de este mes se quemarán unos suntuosos fuegos, en el anchuroso sitio de la Plaza Vivarrambla, cuyo primoroso, hábil, y experimentado Artífice, es Don Bernardo Morales, el que hará ver hasta donde ha llegado el adelantamiento en el Arte, y en un corpulentísimo Castillo, en el que se verán prodigiosos, y varios colores en el fuego como asimismo Fuegos a la idea Chinesca e Italiana, con ciertos diseños geométricos, a la usanza de Moscovia; y por ultimo, se verán*

---

<sup>24</sup> *Ibid.* págs. 132-133.



*primores nunca vistos en este Pueblo; como la experiencia acreditará. Estará asimismo toda la Plaza hermosamente iluminada: costeadó todo por la devoción y celo del Señor Superior de dicha Orden Tercera. De la Fundación, y antigüedad del Convento, y de las demás Fiestas, se hablará en el siguiente Papel”.*<sup>25</sup>

Por ello, es curioso comprobar las transformaciones que fue tomando este espacio urbano muy destacado tanto en época medieval como en la Edad Moderna, y que continúa siéndolo ahora. Si bien en época musulmana fue escenario de los intercambios comerciales, en otros periodos fue en esta plaza donde se desarrollaban todas las actividades lúdicas de la ciudad. Su configuración rectangular, tras la reforma en los siglos XVI y XIX, al abrirse la calle Príncipe para comunicar la plaza Bib-Rambla con la del Carmen y el embovedado del Río Darro, conformaron esta forma a modo de espacio para representaciones de diferente carácter lúdico, convirtiéndose su estructura actual en una plaza rectangular presidida por la fuente de los Gigantes, de motivos paganos y detalles bucólicos impropios de una plaza comercial.

*“La plaza se adorna todos los años con cartelones, con figuras caprichosas, y con letreros de poesías sagradas, para solemnizar con esplendor la festividad del Corpus. Todos los edificios estaban uniformes en tiempo de los árabes, con ventanas y ajimeces cubiertos de celosías; pero la reina Católica, mandó en julio de 1501, que se quitasen todos los ajimeces moriscos de las calles de Granada, y los dueños de las casas de Bib-Rambla, formaron entonces las ventanas que aun se conservan en algunas. Pronto desaparecerán todos los vestigios antiguos, pues nuevas obras reemplazaran a las primitivas y antiguas de los moros.”*<sup>26</sup>

Por otro lado, las representaciones propiamente teatrales durante la Edad Moderna contaron con un lugar específico, en un punto neurálgico de la ciudad donde llevarse a cabo: el antiguo Coliseo o Casa de las Comedias (fig. 4), teatro abierto desde 1593 en la llamada hoy Puerta Real, justo a la entrada de la actual calle Mesones (antes “de los Mesones). Levantado sobre los cimientos de un antiguo hospital de locos que mandó construir Carlos V,<sup>27</sup> este edificio se convirtió en el principal teatro cómico de la ciudad en el siglo XVIII hasta la apertura del

---

<sup>25</sup> *Gacetilla Curiosa o Semanero Granadino. Noticioso, y útil para el bien común. Lunes 9 de Julio Año de 1762. Papel XIV.* Otros documentos de la época, como los testimonios de la *Gaceta*, quedarían completados con las crónicas de la época como el conocido escrito por Fr. Francisco Méndez, religioso de la orden de los agustinos: *Noticias de la vida y escritos del Rdm. P. Maestro Fr. Enrique Florez. O.S.A.* En el escrito se hace hincapié en afirmar la Plaza de Vivarrambla como lugar de celebración de las fiestas reales en la ciudad.

<sup>26</sup> LAFUENTE, Miguel. *El libro del viajero en Granada.* Impr. y Librería de Sanz, 1843, pág. 218.

<sup>27</sup> OLIVER GARCÍA: *El teatro lírico en Granada en el siglo XIX (1800-1868)*, Universidad de Granada, 2012, pág. 39.

Teatro Napoleón en 1810, luego Teatro Cervantes. Se construyó en sustitución al cambio de funciones que acontecieron en el antiguo Corral del Carbón. Según Jorquera,<sup>28</sup> tenía, a principios del siglo XVII, dos altos de corredores con gradas, el patio lleno de bancos fijos y buenos aposentos o palcos para las señoras y para miembros del Ayuntamiento. El teatro se reconstruyó y se adornó en 1618. Las mujeres tenían aposento especial con entrada independiente por la calle Carpintería, donde había una fonda llamada “Meson de Comedias”, en la que se alojaban los cómicos. Ambos establecimientos eran de propiedad municipal, gestionados mediante arrendamiento.



Fig. 4. Antigo Coliseo o Casa de las Comedias. Fachada. Archivo Municipal de Granada. Dibujo de Garrido Puertas.

*“El Coliseo donde se representan las comedias es un famoso teatro; apenas la fama del Romano le quita el primer lugar. Es un patio cuadrado con dos partes de corredores que estriban sobre columnas de mármol pardo, y debajo gradas para el residuo del pueblo. Esta cubierto el teatro de un cielo volado. La entrada ornada de una portada de mármol blanco pardo con un escudo de las armas de Granada.”<sup>29</sup>*

<sup>28</sup> HENRÍQUEZ JORQUERA, Francisco. *Anales de Granada. Descripción del Reino y Ciudad de Granada. Cónica de la Reconquista (1482-1492)*. Sucesos de los años 1588 a 1646. Ed. Facsímil. Granada. Universidad, 1987.

<sup>29</sup> Descripción histórica del Coliseo granadino, de Francisco Bermúdez de Pedraza en su obra: *Historia Eclesiástica: Principio y progressos de la Ciudad y Religion Catholica de Granada*, 1639. pág.42. *Ibid: Historia eclesiastica, principios y progressos de la ciudad, y religion católica de Granada*. Andrés de Santiago, 2006.

En 1781 perdió su función lúdica y se convirtió en almacén de cáñamo, cárcel y hasta alojamiento para tropas. En 1787, se produjeron una serie de protestas en la ciudad para impedir que se derribara el edificio para construir en su lugar la Cárcel Real. Efímeramente se abre en 1792 debido a una licencia concedida por Carlos IV que permitía la realización de las representaciones y es muy curioso comprobar cómo, en documentos de la época, se cita que el Ayuntamiento accedió a la realización de las mismas, argumentando que la falta de teatro provocaba el aumento de criminalidad en la ciudad. Tanto es así que la Real Chancillería llegó a publicar un reglamento en el que se repetirán las prevenciones mencionadas.

Respecto a las representaciones, las fuentes conservadas sobre el Coliseo hacen hincapié en las normas celadoras de la moralidad pública.<sup>30</sup> Pero aun existiendo grandes limitaciones en cuanto al tipo de representaciones, compañías, artistas e incluso en cuanto al público asistente por parte del Arzobispado y el Cabildo, se llegaron a realizar representaciones de tonadillas y sainetes, e incluso de volatines y funciones de caballos de gran importancia. Tal fue el valor de este espacio que llegaban compañías de artistas de Madrid, entre las cuales se ha registrado la presencia de actores como Isidoro Maíquez, María la Bermeja o el músico Antonio Guerrero. También se llevaron a cabo comedias de teatro, de magia, entreactos, viales y representaciones de ópera. Para estas representaciones, la música ocupaba siempre un lugar muy destacado, como especifica Isidro E. Sáez Pérez en su artículo en el *Bulletin Hispanique*:

*“los músicos formaban una pequeña orquesta de cinco a unas doce personas, con una escala de importancia, la dirección recaía en el primer violín.”*<sup>31</sup>

La producción escénica de la Casa de Comedias granadina no fue muy abundante pero sí fue importante en cuanto a la recepción de géneros musicales como el teatro lírico, la ópera y la tonadilla y la zarzuela en la ciudad. Varias fueron las zarzuelas que se representaron; cabe hacer mención a la zarzuela *Siroé* de Metastasio, o *La majestad en la aldea*, por el número de veces representada.<sup>32</sup>

A finales del siglo XVIII, y viendo venir una epidemia en Andalucía Occidental, se suspendieron de nuevo las representaciones de comedias en la provincia. El Coliseo se cerró

---

<sup>30</sup> SAEZ PÉREZ, Isidro E. “El teatro Andaluz en el siglo XVIII: Granada”, en *Bulletin Hispanique*, 1992, Volumen, 94, nº 94-1, pág. 143.

<sup>31</sup> *Ibid.*, pág. 148.

<sup>32</sup> *Ibid.*, pág. 150.

definitivamente y se fue desmontando conforme se iba edificando el Nuevo Teatro del Campillo. En 1830 quedó completamente demolido.<sup>33</sup>

Pese a que desde sus inicios las circunstancias le fueran adversas, el Coliseo fue un espacio muy apreciado y valorado por los ciudadanos y, de hecho, quedó reflejado en las crónicas de Manuel Garzón Pareja.<sup>34</sup> En su *Historia de Granada*, describe la integración del Coliseo en la vida de la ciudad más allá de las representaciones teatrales, como demuestra el hecho de que en él se organizaba, de manera secular, el paseo civil que formaba parte de la procesión del Corpus, desde donde se dirigía a la Catedral. Formaba así parte activa de la vida social y cultural de la ciudad este teatro.

No debemos obviar la teoría defendida por el profesor Emilio Orozco sobre “*la ciudad como escenario*” en un momento de nuestra historia en el que tanto la urbanística como la arquitectura iban unidas al desarrollo ideológico, moral y religioso de la ciudad Moderna. Su teoría quedaría completamente justificada simplemente con el análisis de los casos de estudio que se proponen en la investigación: la plaza de Bib-Rambla, concebida como espacio urbano abierto a los menesteres de los acontecimientos sociales de la ciudad, y el Coliseo o Casa de Comedias como el espacio creado para la celebración de la actividad teatral, como elemento de introducción del ideal ilustrado que posteriormente asentarían los franceses al llegar a la ciudad un siglo después, pero no sólo pensado como tal sino abierto también a las pretensiones de la ciudad (celebraciones de Corpus, lugar donde partía dicha procesión, donde se realizarían actividades institucionales, etc.) (Fig. 5).

---

<sup>33</sup> VALLADAR, Francisco de Paula. *Apuntes para al “Historia de la música en Granada”. Desde los tiempos primitivos hasta nuestra época (1897)*. Granada, Tipografía Comercial, 1922.

<sup>34</sup> GARZÓN PAREJA, Manuel. *Historia de Granada*, vol. 2, pág. 106.



Fig. 5. *Vista aérea Plaza Bib- Rambla, 1922.*

