

Tesis doctoral

## LAS ARQUITECTURAS DEL TEATRO COLISEO DE LA VILLA DE LA REAL ISLA DE LEÓN. 1803-1810

Teatro de las Cortes de San Fernando. Cádiz

Su devenir Histórico, Urbano, Tipológico, Constructivo y Simbólico, como Recurso Patrimonial Emergente

Autora: **María Jesús Albarreal Núñez**

Director de Tesis: Dr. Víctor Pérez Escolano

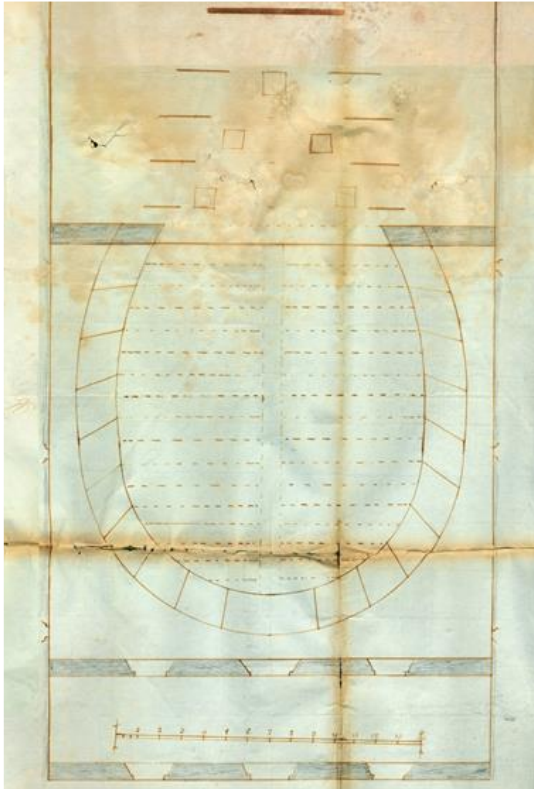
Catedrático del Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas

Director de Tesis: Dr. Antonio Ramírez de Arellano Agudo

Catedrático del Departamento de Construcciones Arquitectónicas II

Departamento de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas

Mayo de 2017



**LAS ARQUITECTURAS DEL TEATRO  
COLISEO DE LA VILLA DE LA REAL ISLA  
DE LEÓN. 1803-1810.** (Teatro de las  
Cortes de San Fernando. Cádiz).

Su devenir Histórico, Urbano, Tipológico,  
Constructivo y Simbólico, como recurso  
Patrimonial emergente.

Autora: María Jesús Albarreal Núñez

Plano del Teatro Coliseo de la Villa de la Real Isla de León. 1803. AMSF.  
Legajo 1401.



La Isla de León en 1804. Elaboración propia

## Extracto

El objetivo general de esta tesis doctoral es indagar y desvelar las arquitecturas que subyacen en el Teatro Coliseo de la Villa de la Real Isla de León, hoy denominado Teatro de las Cortes de San Fernando, edificado en 1803, que inicia su andadura teatral en abril de 1804 y llega en uso y sin grandes transformaciones hasta nuestros días.

El proceso de investigación sobre el Teatro se inicia formalmente por la doctoranda en 2012, con la realización de la investigación que proporcionó la suficiencia investigadora en este programa de doctorado en Arquitectura de la Universidad de Sevilla y continúa con esta tesis doctoral como cierre académico.

Del trabajo de investigación previo pudimos concluir, por un lado la vinculación de la forma de la sala del Teatro con la tratadística de finales siglo XVIII, a través de las traducciones promovidas por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en concreto por <sup>1</sup>Benito Bails y su traducción copia del Teatro "tipo" de <sup>2</sup>Patte; asimismo evidenciamos la escasa información documental de la historia del edificio; y también la carga simbólica del Teatro de las Cortes a raíz de los acontecimientos de 1810 con su designación como sede de las Cortes. Esto fue el punto de partida que dio impulso al proyecto de tesis doctoral que ahora ve cumplida su conclusión casi cinco años después.

Para alcanzar los objetivos fijados lo más importante fue determinar las nuevas fuentes de información para la obtención de nuevos datos y materiales, necesarios para avanzar sobre los resultados referidos en el párrafo anterior.

La primera fase de la investigación exigía, en primer lugar, fijar el contexto histórico, político y disciplinar del objeto de la investigación (siglo XVIII-XIX), segundo acotar el arco temporal de las informaciones necesarias (1800\_1810) y tercero determinar y localizar las fuentes para nuestro trabajo.

---

<sup>1</sup> Bails B. Elementos de matemática: tomo IX. 2<sup>o</sup>. De la Arquitectura Civil. / corregida por el autor ed. Madrid: en la imprenta de la viuda de D. Joaquín Ibarra; 1796

<sup>2</sup> Essai Sur L'architecture Theatrale: Ou De L'ordonnance La Plus Avantageuse A Une Salle De Spectacles, Relativement Aux Principes De L'Optique Y De L'Acoustique. Pierre Patte. 1782. *(Ensayo sobre la Arquitectura Teatral: la normativa más adecuada para una Sala de Espectáculos teniendo en cuenta los principios de la Óptica y de la Acústica. Documento obtenido en la Biblioteca Nacional de Francia.*

En cuanto al primer aspecto, y como resultado de este proceso, se ha elaborado una Cronología Comparada desde 1700 hasta 1900, que se incluye en el Anexo 1. Este cuadro sinóptico es un compendio de los acontecimientos más importantes de la historia, a nivel político, disciplinar y territorial, en relación con el entorno de la Isla de León. La elaboración de esta cronología ha sido especialmente útil para comprender cuestiones claves en el proceso de análisis de las fuentes y ha contribuido fundamentalmente a dirigir los esfuerzos para la redacción de los dos primeros capítulos de la Tesis, los referidos a APUNTES PREVIOS, y CONTEXTOS.

En este cuadro podemos comprender la situación de inestabilidad política en la se encuentra el país en los años previos a la construcción del Teatro, 1803, y toda la historia anterior en relación con la posición estratégica en la que la Isla de León se encuentra desde sus orígenes, cuando es asignada al realengo en 1729 como la Real Isla de León, pasando por la adquisición del título de Villa de la Real Isla de León en 1766, su designación como sede del gobierno de la Nación en 1810 y su nombramiento con el título de ciudad de San Fernando en 1813.

En cuanto a lo disciplinar se puede visualizar el proceso de conformación de las profesiones de la Arquitectura en España con la creación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1752, la aprobación de sus estatutos en 1757, la Real Orden de 1777 que obliga a la supervisión de los proyectos de arquitectura por la RABASF, hasta la creación de la Comisión de Arquitectura en 1786. También se aprueba la Ordenanza de la Policía Urbana de Cádiz en 1782, que regula las funciones de los Maestros de Obras y los Arquitectos, a efectos de las construcciones a edificar en la ciudad y su influencia en la isla.

Del estudio y análisis de estos contextos históricos y disciplinares se puede concluir que la Isla de León, en pleno auge de crecimiento en estos convulsos años, se encuentra sometida a una gran presión demográfica y edilicia derivada, entre otras razones, por el traslado del Departamento Marítimo a la Isla en 1769, que lleva entre otras cosas a la propuesta de construcción de la nueva población de San Carlos en 1774, y que en este proceso de construcción de la ciudad se arma, como puede, una estructura administrativa necesaria y suficiente para acometer esta tarea de consolidación urbana. En este contexto, la iniciativa privada por parte de Juan Herc, comerciante de Cádiz, de construir la primera casa de Comedias de la Isla en 1769, supone la puesta en marcha de una actividad empresarial teatral, que a duras penas es capaz de mantenerse económicamente, a pesar de las expectativas que levantó su iniciativa.

Es importante destacar que, a pesar de la centralidad adquirida con ocasión del traslado a la Isla del Departamento Marítimo, la ciudad está fundando a ritmo de vértigo el cuerpo gremial de oficios de la construcción, maestros de obras de albañilería, carpinteros, herreros que den abasto a las demandas de construcción que la Isla necesita. A nivel disciplinar, la ausencia de arquitectos mayores locales consolida la dependencia con los Arquitectos Mayores de Cádiz y Jerez. A pesar de ello, con la construcción de las nuevas Casas Consistoriales en 1777, y la formación del nuevo

Cabildo, la Isla va conformando la tradición de control de las edificaciones que se pretenden edificar, y la formación de un nutrido grupo de maestros de obras de albañilerías y carpinterías, la mayoría venidos de otras ciudades, que garantizan una creciente calidad arquitectónica y constructiva. Es conocido que estos profesionales van adquiriendo un grado de formación más culta y cualificada a nivel arquitectónico, en la medida que trabajan conjuntamente con arquitectos como Torcuato Cayón, Pedro Albizu o Torcuato Benjumea. Estos arquitectos, buenos conocedores de los tratados de arquitectura de la época como "*De la Arquitectura Civil*" que Benito Bails publica en 1783, ejercen gran influencia en la formación de los profesionales de la Isla y en la Arquitectura que promueven. Parece razonable afirmar que los Maestros de la Isla, de Albañilería y Carpintería, van adquiriendo mayor formación arquitectónica en el proceso de construcción de la ciudad, como es el caso de Juan García Quintanilla.

En este contexto se ha recogido el estudio pormenorizado, y su localización en la ciudad, de las cuatro iniciativas de implantación de un Teatro en la Isla de León y se ha elaborado planimetría de la misma. De este estudio se puede concluir lo siguiente:

La primera iniciativa de Juan Herc en 1769 para cubrir un corralón existente en la calle Colón que nunca se llegó a construir debido, entre otras razones, a la oposición de los vecinos colindantes a la finca, como Torcuato Cayón, que no accedió a vender parte de sus terrenos para esta ampliación. Como un hallazgo de esta investigación se ha localizado la parcela en la que Herc pretendía construir la Casa de Comedias. No se conoce la autoría del plano.

La segunda iniciativa fue del propio Herc en 1770 que, con el mismo plano y privilegio obtenido en 1769, solicita y construye la Casa de Comedias en otros terrenos en el manchón de Franco. Esta Casa se construye, pero no respeta las dimensiones del plano, se hace más pequeña y de baja calidad constructiva, lo que conlleva a la ruina empresarial de Herc y material del edificio con su demolición en 1782.

La tercera iniciativa es del empresario Diego Cayetano Duarte en 1789, en terrenos ubicados cerca de la Iglesia y trazado por el amigo de la familia y maestro de obra local Juan García Quintanilla, que también fracasa como actividad empresarial, por lo que encomienda a su sobrino, José Delgado Duarte, abogado de los consejos de la villa, se encargue de la liquidación y su desbaratado en 1802.

La última es la que José Delgado Duarte, sobrino de Diego Cayetano, promueve en 1803 en el solar actual del Teatro de las Cortes y que ha llegado hasta nuestros días con escasas transformaciones y que es objeto de esta tesis. No se sabe fehacientemente la autoría de sus trazas, aunque apuntamos la posibilidad de que fuera del propio Quintanilla, dada la relación familiar entre ellos, su vinculación con la ciudad de origen de ambos, Carmona, y la experiencia de Quintanilla en obras



Ubicación Teatros de la Isla sobre Plano de Vicente TOFIÑO de San Miguel . 1789

de relevancia en la ciudad. En 1803 es nombrado Alarife de lo Público en la villa, por lo que su incompatibilidad podría haberle llevado a no firmar el Plano que se presenta para su construcción.

Podemos concluir tras ese estudio que José Delgado Duarte perfecciona su nueva iniciativa empresarial y arquitectónica, aprendiendo de los fracasos de las anteriores.

En otro orden de cosas, se ha ubicado cronológicamente la publicación de los tratados más importantes en Europa sobre la Arquitectura Teatral, y en concreto los destinados a posicionarse acerca del debate de la forma de la curva de las Salas de Espectáculos, cuestión que ha sido abordada con gran extensión en el Capítulo 3 dedicado a LAS TRAZAS DEL TEATRO COLISEO DE 1803.

Dada la escasa información histórica-arquitectónica que se tenía del teatro, se ha invertido mucho tiempo en la búsqueda de nuevos materiales que confirmaran las hipótesis planteadas, complementaran las conclusiones obtenidas en el trabajo previo y ensancharan la mirada sobre este modesto y seductor edificio teatral de provincias.

Pero más allá de la marca simbólica que no puede ser obviada, ha interesado especialmente investigar e indagar, tanto sobre los elementos compositivos originarios y constitutivos de su forma arquitectónica, como para desentrañar los dispositivos disciplinares y materiales empleados en su construcción. En la doble condición de la doctoranda de Arquitecta Técnica y Arquitecta, se ha puesto el foco sobre la Arquitectura y su Construcción material.

Tras el proceso de investigación, cabe señalar como primera conclusión que la única información documental histórica encontrada del proyecto o definición arquitectónica del Teatro Coliseo es el plano cosido al legajo 1401 del Archivo Histórico Municipal de San Fernando fechado en 1803, que sirvió de base para la solicitud de su construcción.

Del Plano de 1803, se puede decir que establece la definición del “**tipo**”: vestíbulo, sala y tramoya. En él se representan las dimensiones del interior del Teatro, anchos de crujía primera, ancho y largo de Sala; espesores de muros y posición de tres puertas de fachada principal y otras tres en cada fachada lateral; trazado oval de la sala y de la distribución de los palcos; número de filas de asientos en el patio; y en tramoya, fondo del último telón del escenario, posición de las bambalinas y escotillones en tablero de escena. Además, una escala gráfica en varas castellanas con unas flechas, indica que el interior de la sala es de 14 varas.

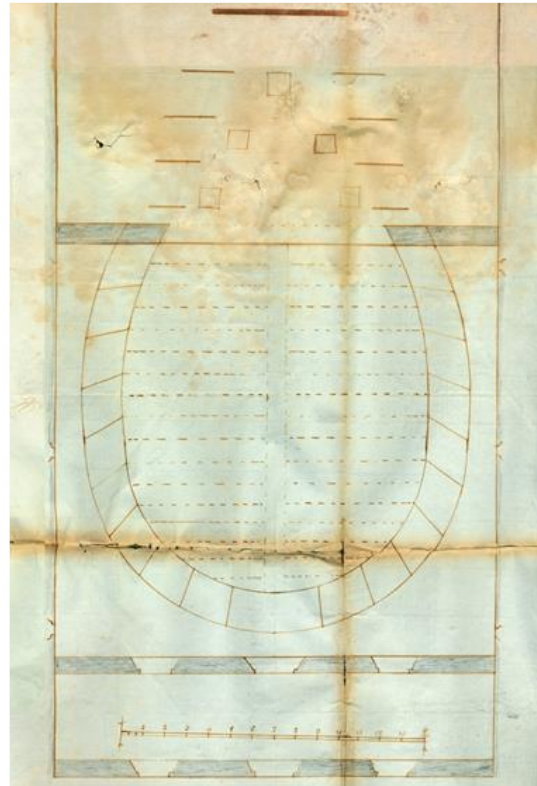
Por otro lado, la rúbrica al margen del pliego, tras su investigación, al objeto de descubrir la autoría arquitectónica del trazado del teatro, ha llevado a concluir que pertenecía al escribano de la Villa, D. Bartolomé Canlé Gómez, que lo autentifica cuando el promotor del teatro D. José Delgado Duarte, presenta la solicitud y permiso para su construcción al Ayuntamiento de la Villa el 19 de abril de 1803.

Además, se han encontrado las marcas de agua en el papel del plano: TEXIER POMBRETON, que hace suponer que es el fabricante del papel de origen francés; BREUTY, que se refiere a la fábrica

de pulpa de papel construida en 1760 en la ciudad Breuty, ubicada en el suroeste de Francia, una filigrana con una BALANZA que representa la justicia y el derecho.

Para desentrañar las TRAZAS del Teatro Coliseo se ha sometido a un proceso de comparación exhaustivo todas las planimetrías obtenidas en la investigación tras su tratamiento digital: el plano de HERC de 1769, el plano de Coliseo 1803, la planimetría digitalizada del Teatro realmente construido y el plano del teatro "Tipo" de Patte, todas ellas homogeneizadas a las métricas castellanas de la época, Varas o Pies, según el nivel de detalle del estudio realizado.

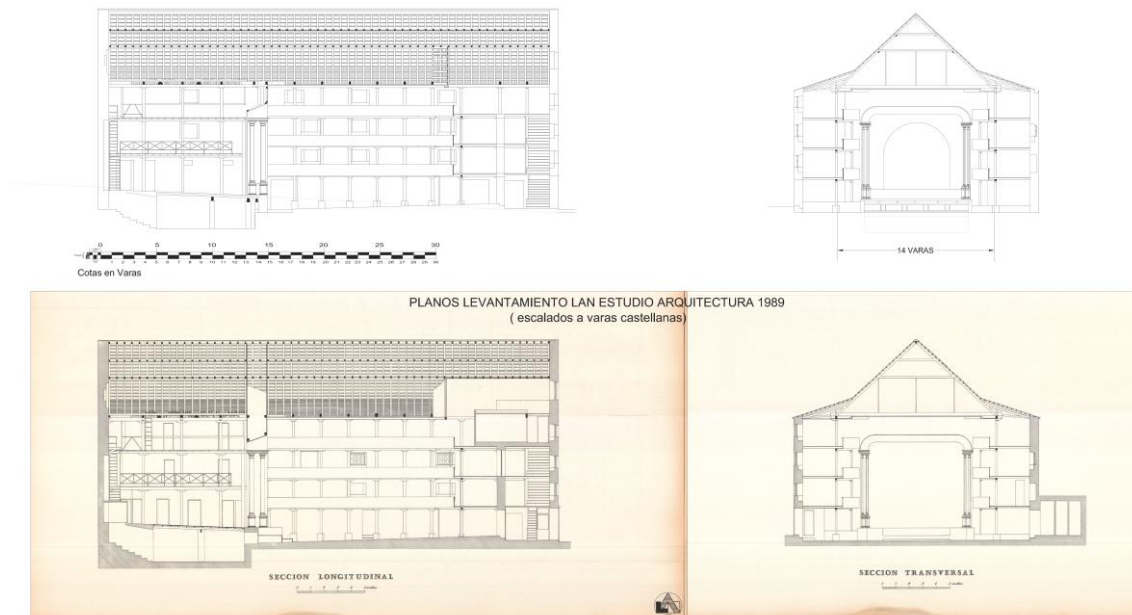
Previamente se ha estudiado la vinculación de la curva de la sala del Teatro realmente construido con algunos de los óvalos de Serlio concluyendo que: el valor de  $p$  (cociente entre eje mayor y eje menor) de la semi\_curva interior superior, se acerca mucho al óvalo 4º de Serlio, variante Hernán, Ruiz ( $p= 1,4226$ ) basado en ángulos de  $60^\circ$  y que su eje menor se ubica en el tercer pie derecho de la sala desde el muro de la embocadura, dentro del vacío de la sala; La otra semi-curva inferior no se ajusta a ningún óvalo de Serlio, pero su valor  $p=1,33333$  indica una razón proporcional de  $4/3$  entre sus ejes. Si esta comparación se hace sobre el plano de 1803, se concluye que la curva superior es igual que el óvalo anterior, y la curva inferior se corresponde con una semicircunferencia de diámetro 14 varas.



Plano del nuevo Teatro Coliseo de la Villa de la Real Isla de León, AMSF. Legajo 1401. f 55. Promotor D. José Delgado Duarte. Presentada ante notario público D. Bartolomé Canlé Gómez el 23 de marzo de 1803 y presentación solicitud construcción el 19 de Abril de 1803 ante el Ayuntamiento de la Villa.

La comparativa entre el plano de 1803 y el plano del teatro realmente construido arroja el dato siguiente; en el proceso de construcción se mantienen todas las referencias dimensionales originales exceptuando la posición del muro de embocadura, que en el construido se retrasa 1 vara más, dando una sala de  $20 \times 21$  varas, frente a la sala del plano de 1803 de  $20 \times 20$  varas.





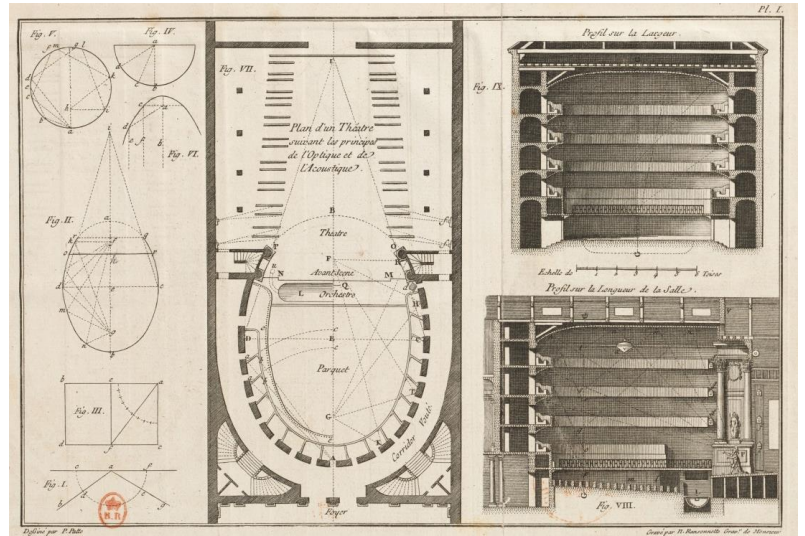
De la comparación del plano de Herc con el Coliseo lo que coincide entre ambas propuestas es, por un lado, el ancho de la crujía de acceso de 4 varas, hecho que parece razonable debido a la reducción al mínimo de esta crujía para ubicar las escaleras de subida a las plantas superiores, de 2 varas de ancho, y los accesos a la sala de otras 2 varas, y por otro lado, el volumen capaz que construye la caja del "Patio" en la de Herc, o la "Sala" en el Teatro de las Cortes, mantienen una dimensión interior similar de 20 x 20 varas, es decir, configuran un espacio cuadrado sobre el que organizar el aforo de la planta baja. De hecho, el aforo global de ambos se estima en torno a 500 plazas en el de Herc y 556 en el Coliseo. El resto de los elementos tipológicos son diferentes.

De todo lo anteriormente descubierto se puede decir que la propuesta de Herc, si bien marca un antecedente al Teatro Coliseo en cuanto al tamaño de edificio y por ello su aforo, la nueva propuesta del Teatro Coliseo, con su plano de 1803, se distancia definitivamente de la tradición de las casas de comedias, y se incorpora a los postulados de la Arquitectura Teatral Ilustrada donde la curva y su trazado representa un valor añadido como dispositivo formal de primer orden, conjuntamente con la construcción de un orden compositivo interior en la especialización funcional del edificio.

Se ha realizado un estudio comparado y la traslación del tratado de Patte con el Teatro Coliseo. Para ello, se ha acometido un minucioso estudio del Tratado de Pierre Patte, "*Essai sur l'architecture théâtrale ou De l'ordonnance la plus avantageuse à une salle de spectacles, relativement aux principes de l'optique & de l'acoustique*", de 1782, como continuidad de los indicios que se obtuvieron en la investigación previa a esta tesis. Este estudio se ha realizado tanto con el texto original de Patte como con el que Benito Bails publica en 1783.

En primer lugar se han traducido aquellos capítulos del Ensayo de Patte que Benito Bails no abordó en su “*Elementos de Matemáticas, de la Arquitectura Civil en 1783*”. Probablemente el hecho de que Bails era Matemático y no Arquitecto, fue determinante para la manipulación parcial y truncada del ensayo de Patte. Por este motivo se han utilizado las fuentes originales del Tratado y entre otras tareas, se ha incluido en esta tesis una traducción propia, comentada e ilustrada de parte del texto de Patte, que arroja luz sobre el debate de la curva de las salas de espectáculos que se producen en Europa, desde 1762 hasta finales del XVIII.

Lámina Original de Pate. 1782

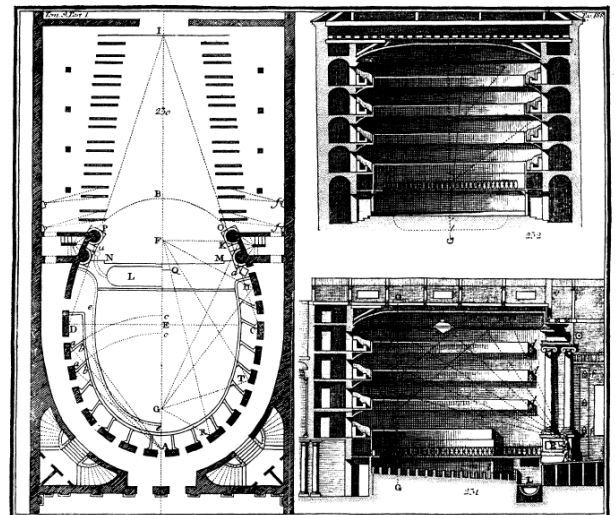
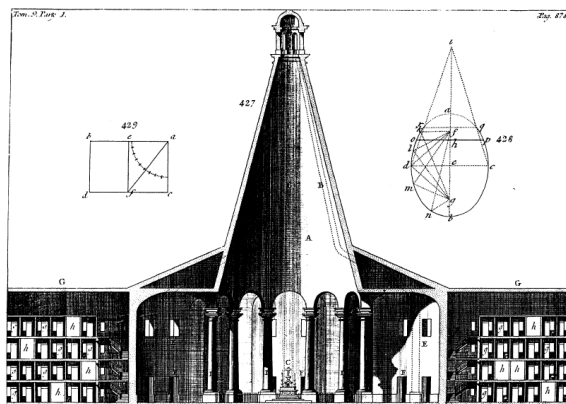


TRADUCCION POR BENITO BAILS 1783 / 1796.

En algunas partes del texto habla de Corral. / Elimina parte de las ilustraciones, que las ubica en otras láminas / Elimina la escala gráfica que viene en “Toise” (1)

Elimina parte de la leyenda de los planos.

Láminas de Bails. 1796



Asimismo, se ha verificado la transformación de unidades de medida que realiza Bails en su traducción de Patte, ya que el texto de éste trabaja como es lógico con las unidades de medida francesas, la Toesa, mientras que Bails, las traduce a varas y pies castellanos. La conclusión es que Bails, realiza correctamente la traslación de estas unidades de medida, aunque al incluir en su texto la Lámina del Teatro, copia la planche I del "tipo" de Patte, pero elimina toda la información lateral geométrica de la original y la manipula, entre otras cosas eliminando la escala gráfica, dejando sin referencia dimensional la propuesta de Patte, a expensas de los datos numéricos que aporta en su texto. Pero lo más trascendente de esta cuestión es que en su copia realiza un plagio, ya que no identifica la lámina origen.

Del redibujado pormenorizado de la lámina de Patte en pies castellanos según instrucciones de Bails, se puede concluir que, trazada la elipse génesis de la sala de Patte coincide con el dibujo del grabado de Patte de 63 x 84 pies castellanos (72 x 54 pies franceses) y un  $p=84/63=1,33333$ . Como primera comprobación se ha realizado una traslación directa del "tipo" de Patte a nuestro solar de 37 x 47 ½ varas, concluyendo que el tipo de Patte no cabe en nuestro solar, por lo que se deduce que el nuestro debía ser una traza proporcional a la de Patte.

Asimismo, realizado un ejercicio métrico para el cálculo del aforo del teatro de Patte, se calcula una estimación de 1028 plazas, frente a las 556 estimadas para el Teatro Coliseo, casi la mitad del de Patte.

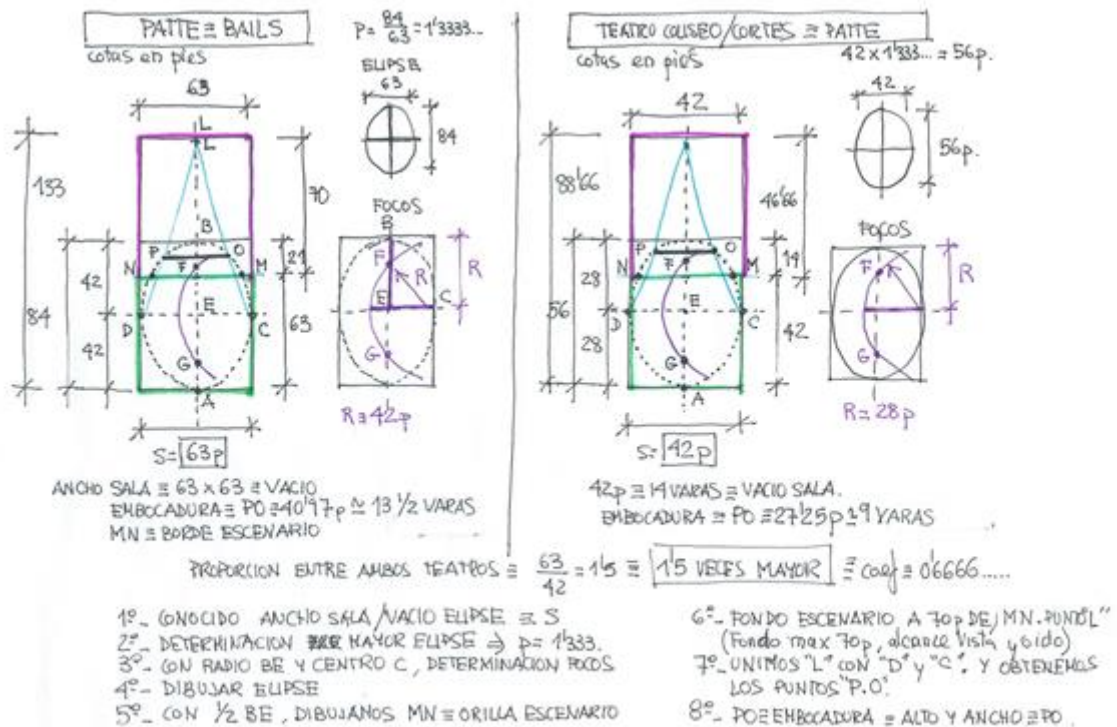
De la curva de la Sala y para la comprobación de esta filiación tipológica y proporcional del Teatro Coliseo de 1803 con el tipo de Patte, se ha realizado una traslación de las reglas de composición y trazado que Patte plantea en su ensayo a el Teatro Coliseo. Primero con un ajuste proporcional de la lámina de Patte a el Teatro Coliseo realmente construido, y considerando que el ancho-vacío de la sala del Teatro Coliseo de 14 varas (42 pies) es el equivalente al eje menor de la elipse de Patte de 63 pies, se observa que la correspondencia de los elementos arquitectónicos y estructurantes del "tipo" es muy alta. A saber:

- La curva que conforma el peto de los palcos del Teatro de la Isla es un óvalo deformado cuyo trazado se ajusta mucho a la elipse correspondiente de Patte. La nueva elipse proporcional a la original de Patte tendría de ejes 42 x 56 pies con el fin que cumpla la relación de 4:3 que Patte establece como punto de partida.
- La embocadura de Patte coincide con la nuestra en posición y longitud. Tenemos que considerar que el Teatro Coliseo no incluye escaleras en los hombros de la escena.
- El fondo de la tramoya coincide con el nuestro, incluso la directriz del pórtico de pilastras que sustentan las galerías de tramoya coincide con el nuestro. El hueco del fondo de

Tramoya de Patte, también lo encontramos en el nuestro, que da acceso a espacios de servicio y almacenes de la tramoya.

- La línea que define el comienzo del vestíbulo, coincide en ambos teatros.
- Por último, si calculamos la razón proporcional entre el ancho de Sala de Patte y la Sala del Coliseo de la Isla es: 63 pies / 42 pies = 1,5. Lo que indica que existe una razón homotética entre ambos trazados, es decir el Teatro de Patte es 1,5 veces mayor que el Teatro Coliseo de la Isla, o lo que lo mismo, éste guarda una proporción de 2/3 respecto al tipo de Patte.

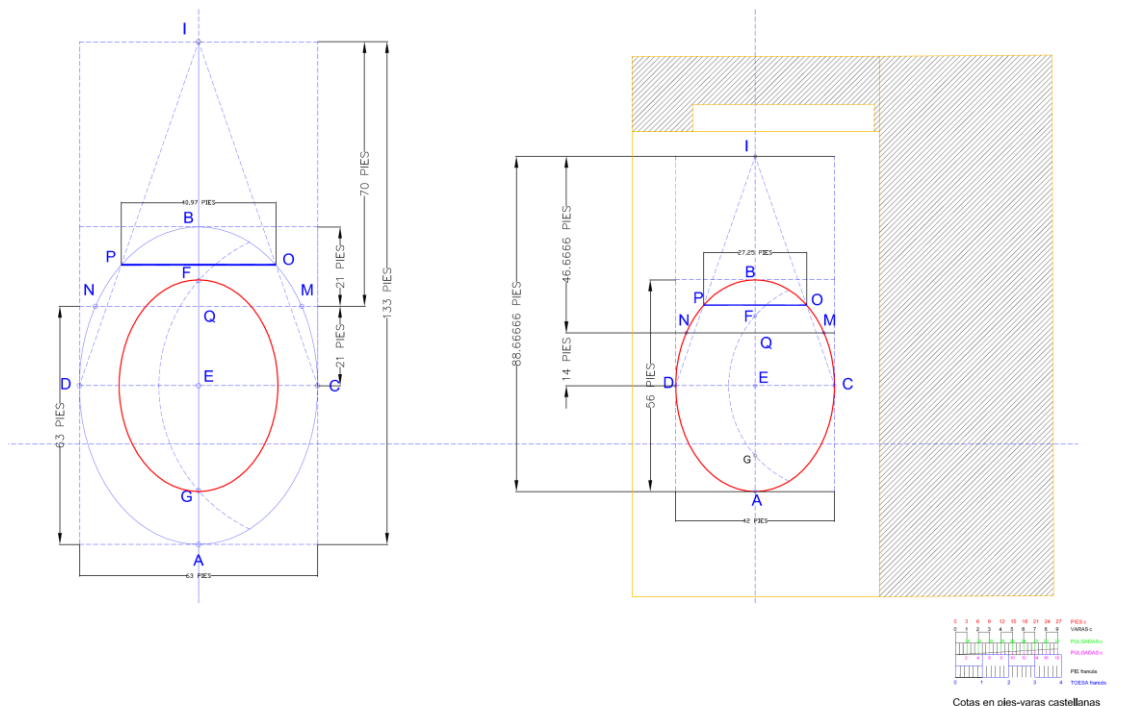
Se ha confirmado que las proporciones del tipo del Teatro Coliseo, responden a las reglas que Patte plantea como sala ideal para "oír y ver bien", con una relación proporcional 4/3 entre los ejes de su curva oval.



Aplicando las reglas del tratado para estudiar los ángulos visuales, tenemos que:

- Tanto en el teatro de Patte como en el Teatro Coliseo, todos los rayos visuales están dentro del paralelogramo que define Patte,  $AD=63$  pies de ancho de Sala y  $2/3 AD=42$  pies de altura del último palco, para garantizar que todos los palcos tengan un rayo visual que no deforme los objetos teatrales. Ese rectángulo guarda una proporción entre sus lados de 1,5. ( $63/42=1,5$ ). En el Teatro Coliseo es 42 el ancho de sala (14 varas) y 28 la altura del último palco.  $42/28=1,5$ , luego se cumplen las reglas de Patte en cuanto a los rayos visuales.
- Los dos teatros tienen el mismo número de plantas de palcos, cuatro. La diferencia entre ellos radica en la posición relativa de ellos con respecto a la sala y al escenario. Patte ubica la primera planta de palcos a 12 pies (4 varas, algo más de 3,00 metros de altura) por encima de la cota media del patio, y 7 y  $1/2$  pies por encima del escenario. El Teatro de la Isla dispone los palcos bajos a 2 pies por debajo de la cota del escenario y a 1  $1/2$  pie por encima de la cota del patio.

TRASLACIÓN DEL TIPO DE PATTE SOBRE SOLAR DE L TEATRO COLISEO DE LA ISLA DE LEÓN



Es decir que el Teatro tiene el mismo número de plantas de palcos que el de Patte y además cumple con la regla de los rayos visuales del palco más alto. La altura de los palcos se reduce al mínimo para garantizar la proporción establecida en el tratado.

Por último, el Teatro se implanta en un solar que permite edificar las construcciones “accesorias” que el tratado de Patte establece: Café, Almacén y dependencias auxiliares, cumpliendo una vez más sus preceptos.

Con este ejercicio disciplinar, que no resta complejidad a la solución finalmente adoptada, el autor (desconocido) de este proyecto de Teatro Coliseo para la Villa de la Real Isla de León, garantizaba un edificio conforme a las “reglas del arte” y con capacidad suficiente para dar respuesta a las expectativas empresariales de su promotor, José Delgado Duarte, y garantizar la aprobación de las autoridades y los responsables de los gremios de la edificación.

Al margen de esta hipótesis, se puede afirmar que el trazado del Teatro de la Isla es un ejercicio compositivo de primer orden y lleno de conocimiento de los oficios de la arquitectura y la edificación. Por todo lo anterior, no se puede dudar de su vinculación con los postulados de los Tratados de Arquitectura y en concreto con Patte-Bails.

En otro orden de cosas, del estudio Urbano y Constructivo del Teatro, recordemos la secuencia de construcción de las sucesivas Casas de Comedias de la Isla, que se ha abordado inicialmente a nivel histórico en el capítulo de CONTEXTOS, y que se retoma con una visión más arquitectónica y constructiva en el principio del Capítulo 4 LO URBANO. LA TRAZA. LO CONSTRUCTIVO.

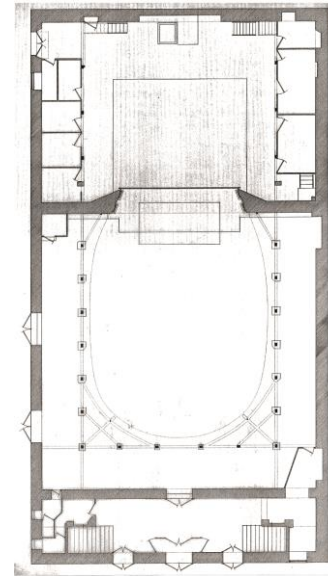
Esta secuencia comienza con el primer intento en 1769 que no llega nunca a construirse; el segundo cuyo final fue la demolición y consecuente ruina del empresario Herc que lo promueve en 1782; un nuevo intento de consolidar la actividad teatral con la construcción, esta vez, de un Coliseo en 1789, firmado esta vez por un Maestro Albañil de gran experiencia en la ciudad, como fue Juan García Quintanilla, pero finalmente acaba desmontada en 1802. Y por último el Teatro Coliseo, del que se tiene muy escasa información y un desconocimiento fehaciente de la autoría de sus trazas, pero que todos los datos apuntan a que fuera Quintanilla el que perfecciona su traza constructiva con este nuevo Teatro donde se perciben saberes arquitectónicos y constructivos más consolidados, tal como se ha concluido anteriormente.

En relación con lo urbano, se han descubierto las dimensiones del solar original que Diego Delgado Duarte, como promotor propietario del mismo, compra para la construcción del Teatro al Marqués de Casa Tavares, mediante “data A censo” en noviembre de 1803 y su posterior inscripción en el registro de la propiedad. La transcripción de esta documentación se ha incorporado como parte de

los Anexos al considerar la importancia de la vinculación de las fuentes primarias como parte de los hallazgos de este trabajo de investigación.

Confirmado un solar más grande que la edificación proyectada para teatro, cuestión que ya se intuye por los huecos abiertos en sus cuatro fachadas pero que no estaba dimensionado, se puede concluir que el Teatro se proyectó como una edificación exenta en sus fachadas desde el inicio de su construcción, pero que el propio dueño del terreno y del solar fue edificando simultáneamente al edificio, construcciones adosadas y "accesorias" al servicio del Teatro, como es la edificación trasera para almacén de las mutaciones y el Café adjunto al Teatro en la actual calle las Cortes.

Asimismo, se ha elaborado una hipótesis de la edificación trasera por la tramoya. Debido a la existencia de huecos de gran tamaño en la misma hace pensar que esta edificación, tal como se ha constatado a través de los legajos, era una edificación que servía de almacén de los decorados para el Teatro. Esta hipótesis, ha sido desarrollada mediante el estudio pormenorizado de la planimetría del Teatro en su muro de Tramoya, fotografías históricas pertenecientes al Archivo Quijano y un material gráfico inédito perteneciente a un particular, que grabó un vídeo de la edificación trasera del teatro antes y después de su demolición en 1970.



Planta baja del Teatro Coliseo.  
Levantamiento 1988.

Como conclusión se podría afirmar que esta edificación trasera tuvo dos etapas. La primera simultáneamente a la construcción del Teatro para uso de almacén de los decorados y albergar espacios de servicio para la administración del mismo. Esta configuración se podría haber mantenido al menos hasta 1910, documentada y deducida del estudio de los huecos traseros del muro de tramoya y una fotografía del Archivo Quijano fechada en 1910, que muestra el interior de la sala con el fondo de la tramoya más allá del muro que la define. La otra es una reforma para su adecuación a vivienda según el testimonio de la familia que regentó el teatro hasta su venta al Ayuntamiento, la demolición de la edificación trasera está documentada en 1970.

El interés de esta hipótesis reside en confirmar que el Teatro siempre tuvo una conexión de servicio por el fondo de la tramoya hacia un espacio de gran altura y manipulación de los decorados, tal como plantea el teatro "Tipo" de Patte en su planche I, con lo que se añade un dato más a la confirmación de la vinculación del Teatro con las teorías de Patte. El Teatro perdió esa conexión

funcional en tramoya con la construcción del bloque de viviendas que lo abraza por sus lados norte y oeste.

De los aspectos constructivos del edificio y de su estudio a pequeña escala, se ha recopilado toda la información procedente de los levantamientos, proyecto de obras previas, y de rehabilitación del edificio redactados por LAN Estudio de Arquitectura.

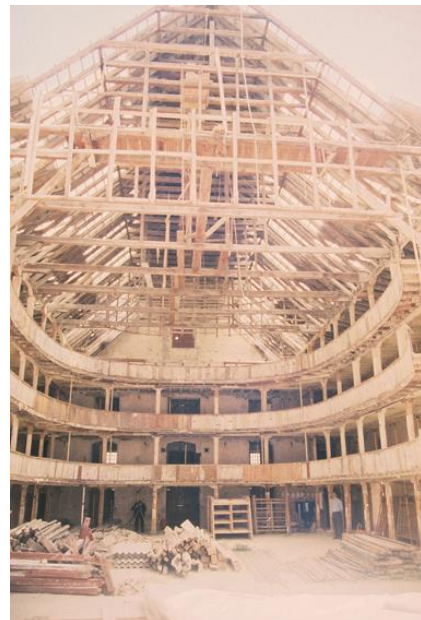
Sobre este material del archivo LAN, se han seleccionado aquellos que han permitido documentar los datos necesarios para realizar algunas comprobaciones de interés. Este material, fotografías, ensayos, planos e informes han sido estudiados, escaneados y clasificados por materias y cronología, al objeto de establecer datos conclusivos. Asimismo, se han realizado tomas de datos "in situ" en el edificio actual del Teatro, sobre aquellos elementos que eran originales del edificio.

Para documentar las conclusiones del estudio de estos archivos e informaciones se han dibujado croquis a mano alzada que expresan los elementos principales de las soluciones constructivas que el Teatro aportó en su ejecución material. Estos dibujos a mano alzada han sido fundamentales para comprender y explicar las soluciones constructivas empleadas, escuadrías de madera, enlaces entre ellas, reconocimiento y nomenclatura de las mismas.

Se ha deducido el Cartabón de Armadura del Teatro, concluyendo que es un "cartabón cuadrado" o de 4, tal como lo describe Enrique Nuere en su *"Nuevo tratado de la carpintería de lo Blanco"* en su interpretación del tratado *"Primera y Segunda parte de las Reglas de la Carpintería"* escrito por **Diego López de Arenas en 1619**, y en su aplicación se ha verificado el dimensionado de sus piezas según el tratado.

En este sentido tal como se demuestra en este apartado, el Teatro es un ejemplo muy singular de las **Armaduras de Par y doble Nudillo**, y representa, un ejemplo único en su escala y en su resolución constructiva.

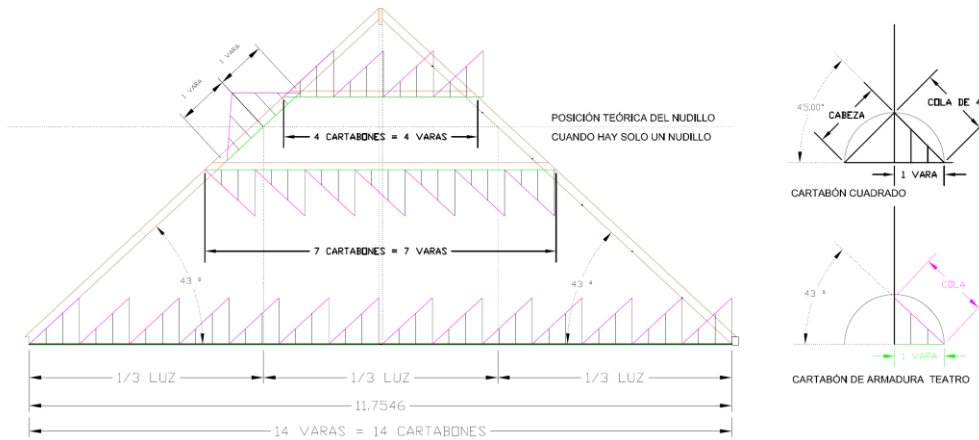
En la comprobación del modelo estructural, y tras el modelado en CYPE de la Armadura de Par y doble Nudillo, se verifica la estabilidad a la deformación y que a pesar del tiempo en que fue construido, en una comprobación de su cumplimiento a la normativa actual, solo quedaría fuera de este cumplimiento la relativa a la protección contra el fuego, por las ajustadísimas escuadrías de sus perfiles y elementos.



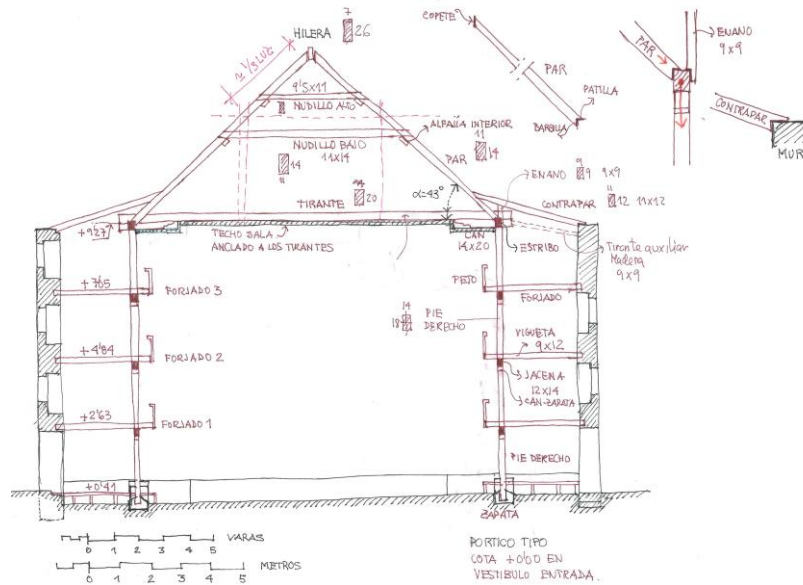
Interior Teatro las Cortes en proceso de Rehabilitación. Fotos LAN Estudio de Arquitectura.1993



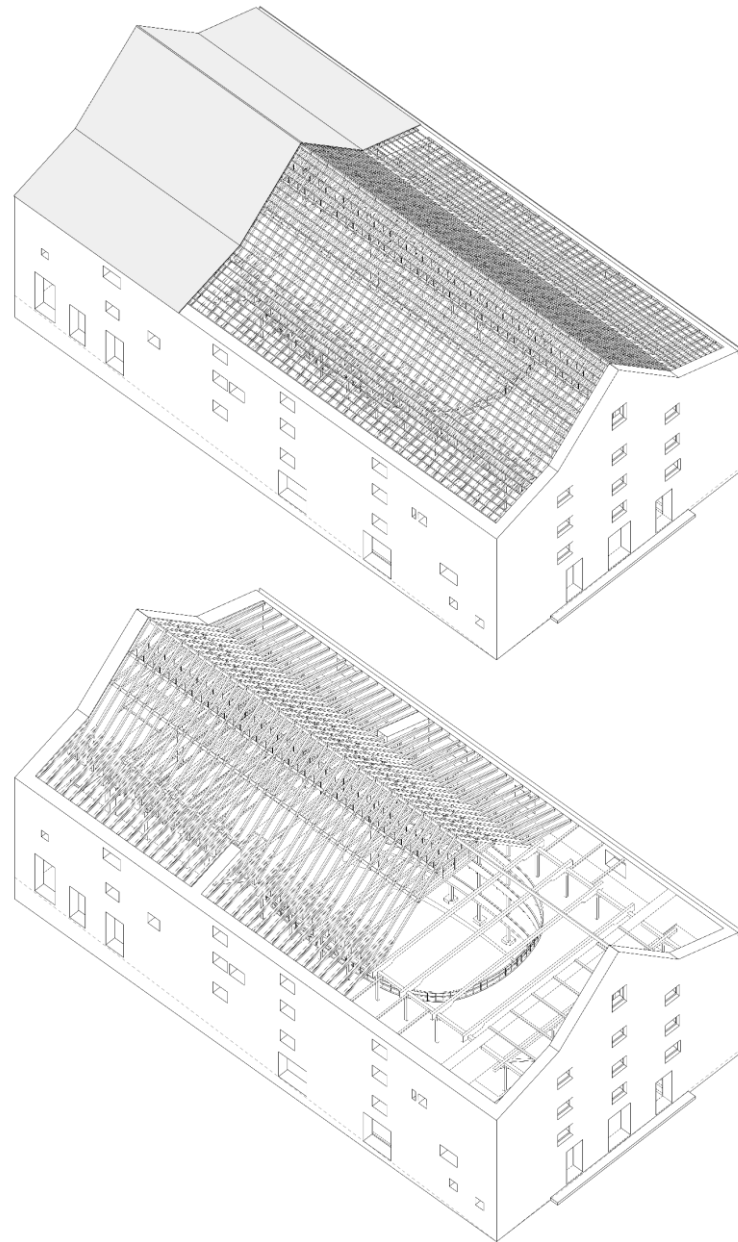
Tras la investigación y el trabajo desarrollado en esta tesis no se ha encontrado ningún ejemplo igual que perdure en nuestro país, siendo por tanto el único ejemplar de Armadura de Par y doble Nudillo que se conserva ejecutado a principios del XIX. Existe constancia de estructuras parecidas a el Teatro, probablemente exportadas, en algunas Iglesias de América tales como Orosí en Costa Rica y Colón en Panamá.



Estudio Cartabón de Armadura del Teatro, según tratado de la Carpintería de lo Blanco . Elaboración propia.



Pórtico Tipo del Teatro. Armadura de Par y Doble Nudillo. Elaboración propia.



Secuencia del proceso constructivo del Teatro sobre la base de la reconstrucción en 3D de lo que se estima fue su estado original. Elaboración propia

Sin duda estamos ante un ejemplo excepcional de este tipo de armaduras fabricadas en esta época y que hayan pervivido con el estado de estabilidad estructural hasta nuestros días.

Con respecto a la designación del teatro como sede de las Primeras Cortes Generales y Extraordinarias en septiembre de 1810, se ha desarrollado la hipótesis de la adaptación del Ingeniero Antonio Prat del Teatro para esta sede de las Cortes.

Para ello se ha realizado una interpretación gráfica sobre la planimetría del Teatro de las descripciones textuales de la sala y de las representaciones de los dibujos y grabados existentes. Además de este ejercicio arquitectónico se ha tenido acceso a la hoja de Servicios de Prat en la Armada, donde en un texto manuscrito dice que la obra de adaptación la realizó en 12 días. La pregunta realizada a continuación, fue: ¿qué es posible construir en 12 días en un edificio como el Teatro para adaptarlo a sede de las Cortes?

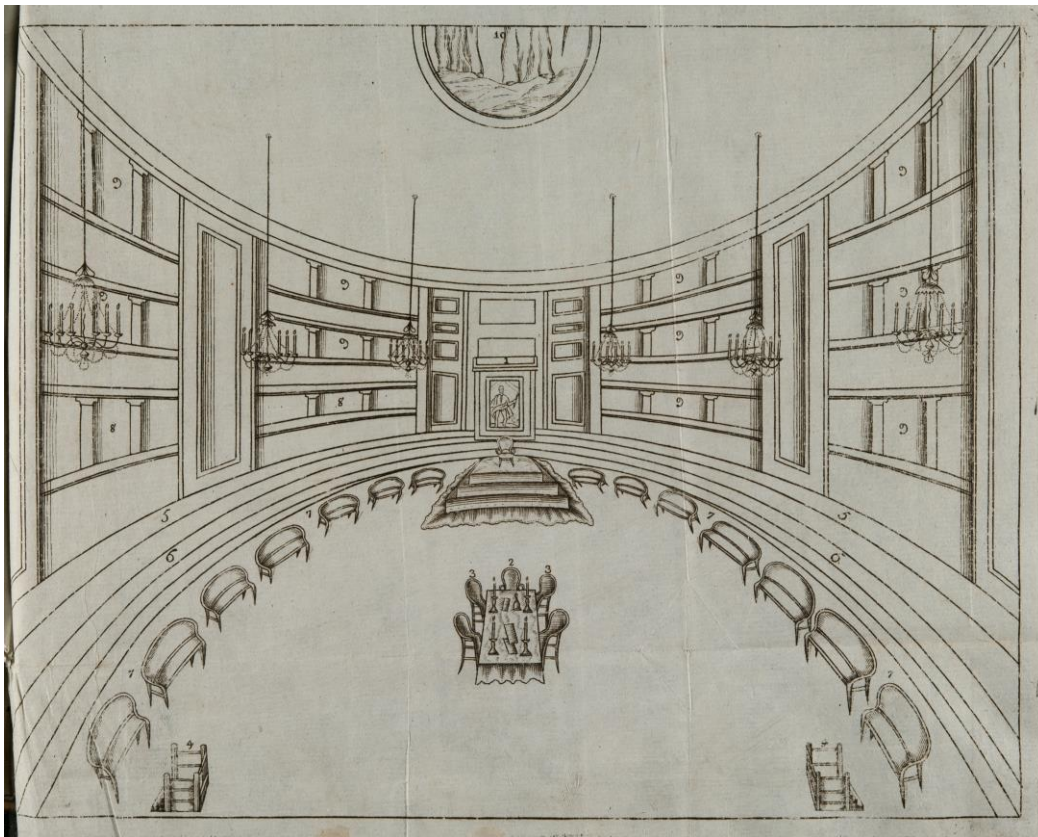


Lámina incluida en "Noticia exacta de ocurrido en la Plaza de Cádiz, e Isla de León, desde que el Exercito enemigo ocupó la Ciudad de Sevilla". 1810. Tomo IV. DFE Castrillon. Cádiz. Imprenta de D. Manuel Bosch.

Por tanto la repuesta a esa pregunta es que la adaptación por Prat del Teatro se hizo sin planimetría expresa, y además, al ejecutarse en 12 días, solo se pudo ceñir a subir el suelo de la sala para acercarlo a la cota del escenario y conformar un espacio oval acogedor para las reuniones de las cortes, a la fabricación de los bancos corridos para los asientos de los 102 diputados que se supone estaban convocados, a la iluminación, y a la pintura de toda la sala para dar un aspecto de limpieza y nuevo. Es decir, elaboró la escenografía precisa para acoger este evento de trascendental relevancia para la historia de nuestro país, con muy escasos medios y un tiempo limitadísimo.

Por otro lado, la transcripción de una carta del dueño del Teatro José Delgado a la regencia en 1813, reclamando las deudas adquiridas por el gobierno por la cesión del teatro para las Cortes, señala que las deudas provienen de los usos del “tablado de Bailes” y maderas sueltas.

No ha sido localizada ninguna documentación arquitectónica de la época que aclare exactamente las transformaciones y adaptaciones que realiza Prat para adaptar el Teatro a parlamento. Las únicas informaciones se corresponden a textos periodísticos, políticos, literarios o de crónicas locales y nacionales, que describen la Sala, o bien dibujos o grabados cercanos a 1810, que expresan la decoración realizada por Prat para el evento del 24 de Septiembre de 1810, cuando las cortes se instalan en el Teatro para celebrar allí sus sesiones.

Se han obtenido reproducciones los grabados originales conocidos, en concreto, la lámina que acompaña a la descripción de la Sala de la crónica llamada *“Noticia exacta de lo ocurrido en la plaza de Cádiz, e Isla de León desde que el exercito enemigo ocupó la Ciudad de Sevilla. Cádiz, En la Imprenta de D. Manuel Bosch, 1810 (Tomo IV, ppXII-XIV)”*, en la que se describe la sala y es el primer documento en que se dice que la sala tiene forma elíptica de 26 varas de eje mayor y 14 varas del menor. Además, ofrece otros datos breves de las características de la sala.

Con relación al dato ofrecido sobre las medidas de la elipse, 26 varas por 14 varas, se ha podido concluir que se refiere a las 14 varas del ancho de la sala entre los pórticos de madera y las 26 varas se refieren a la distancia existente entre el muro exterior de la fachada principal del Teatro y el muro de la tramoya. No se pudo trazar ninguna elipse de 26 varas de diámetro mayor, sino que se adecuó el acceso al público de la primera crujía, la sala y los palcos. La tramoya quedó para uso de los propios diputados y de servicio a las Cortes.

Por otro lado, se puede concluir también que, todos los textos conocidos posteriores a éste, no hacen más que copiar, repetir o interpretar, lo que esta crónica periodística recogió en las fechas concretas en que se celebró el acontecimiento del 24 de Septiembre en la Isla de León.

La reproducción obtenida del Museo Lázaro Galdiano del famoso grabado del pintor de Corte Juan Gálvez, *“Una Sesión de las Cortes de Cádiz”*, nos muestra mediante un grabado a tinta, lo que se

supone es una reproducción de la sala en el día 24 de Septiembre. Pero tras un análisis detenido de la misma, se puede concluir que esta reproducción es una recreación y reinterpretación personal de Gálvez, para dar más relieve formal a este acto que se produjo en precario y en unas condiciones límites, con la ciudad asediada por los franceses y un país roto y en guerra.

Estas acciones de repetición del primer texto originario, y las recreaciones gráficas del acto, conjuntamente con las locuciones parlamentarias de los diputados en las sesiones posteriores al 24 de septiembre, han construido el imaginario colectivo sobre este acontecimiento de instalación de las Cortes en la Isla de León.



"Una sesión de las Cortes de Cádiz". Grabado de Juan Galvez. 1812-13?. Museo Lázaro Galdiano

Para cerrar estas conclusiones se hace necesario insistir en señalar y nombrar los **VALORES** del Teatro Coliseo o actual Teatro de las Cortes y que han sido desvelados tras la investigación de esta tesis.

La investigación realizada permitió descubrir el expediente administrativo que registró el "**Valor Histórico**" del Teatro tal como fue reconocido en el año 1933 por la Real Academia de la Historia. El "**Valor Artístico**" se le reconoció en su declaración en 1935 como Monumento Histórico Artístico, por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En 2007 queda inscrito como Bien de Interés Cultural en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, en base a la Ley 16/1985 de Patrimonio Histórico Español y la ley 1/1991 de Patrimonio Histórico de Andalucía. Por lo que su "**Valor Patrimonial**" quedó refrendado sobradamente.

El "**Valor Simbólico**" que el Teatro de las Cortes ha adquirido por el hecho histórico de haber sido la primera sede de las Cortes Generales y Extraordinarias, acto fundacional de la tradición Constitucional Española, consolidando el espacio "oval" como la forma del "espacio constitucional" en España desde 1810 y con ello el Teatro se ha constituido como templo laico y en un "santuario de la libertad y la justicia"<sup>3</sup>.

Hasta el proceso de Rehabilitación del Teatro, la opinión generalizada, incluso en las administraciones competentes, era que el edificio no poseía ningún valor arquitectónico, pero el convencimiento de que este edificio poseía estos valores no reconocidos aún y que eran de gran relevancia se han confirmado. La compatibilidad lograda entre técnica constructiva, mediante pórticos de madera y Armadura de Par y doble nudillo y la aplicación de las determinaciones compositivas de los postulados ilustrados y modernos de la tratadística de Patte, fueron resueltas con gran brillantez y solvencia técnica y arquitectónica, y que esto constituye uno de los "**Valores arquitectónicos**" y patrimonial más relevantes del edificio del Teatro de las Cortes.

Este Teatro es "moderno" en el sentido en que se enmarca en los valores que la Ilustración pretende poner en pie a partir de introducir en la disciplina el instrumento de la Composición, como garante de una difusión racional de los principios que deberá reflejar toda arquitectura que se precie capaz de ser funcional con el papel social encomendado y es precisamente esta condición, la que ha permitido soportar sin desvirtuarse los sucesivos usos de Teatro, Sede de las Cortes, Cine, Bingo, hasta de nuevo hoy ser soporte de una actividad teatral de primer orden en la Bahía de Cádiz.

La suma de todos estos valores permite señalar que el Teatro Coliseo de la Villa de la Real Isla de León, hoy llamado Real Teatro de las Cortes de San Fernando, constituye un ejemplo único de arquitectura Teatral en España, que ha conservado su trazado, configuración arquitectónica y

---

<sup>3</sup> Actas de la Sesión del 20 de febrero de 1811. Congreso de los Diputados.

constructiva, y que desde su sobriedad y modesta factura, sus lecciones arquitectónicas y de construcción y su presencia urbana ha adquirido un inapelable valor Arquitectónico y un valor Histórico, Urbano, Tipológico, Constructivo y Simbólico, merecedor de un reconocimiento como recurso Patrimonial emergente, tanto para la historia de arquitectura teatral como para la ciudad de San Fernando.



Teatro las Cortes de San Fernando tras el proceso de Rehabilitación. Fotos Fernando Alda. 1999

El objeto de investigación de esta tesis doctoral es el estudio, a nivel arquitectónico y constructivo, del hoy denominado Teatro de las Cortes de San Fernando, Cádiz, antes denominado, Teatro Cómico, Coliseo de Comedias o **Teatro Coliseo de la Isla de León**, ubicado en la entonces, Villa de la Real Isla de León. Asimismo se ha indagado sobre sus Arquitecturas, desde su génesis y construcción en 1803 e inicio de las representaciones en 1804, hasta su adaptación en 1810 como primera sede de las Cortes Generales y Extraordinarias, reunidas en la Real Isla de León el 24 de Septiembre del 1810. Queda para investigaciones posteriores aspectos relativos a su larga vida teatral hasta la actualidad.

El Teatro Coliseo se construye por iniciativa privada en 1803, inaugura su actividad en 1804, y en 1810 es elegido por la Regencia como sede para la primera reunión de las Cortes Generales y Extraordinarias. Tras ese periodo como teatro y posteriores vicisitudes, en 1935 es declarado Monumento Histórico Artístico y llega hasta el año 1988 con usos alternos de Teatro, Cine y Bingo, cerrándose al público en 1988. Hasta esa fecha siempre fue de propiedad y gestión privada. En 1989 pasa a propiedad municipal y se inicia el proceso de estudio para su rehabilitación arquitectónica y funcional, que concluye en 1999, con la nueva apertura como Real Teatro de las Cortes de San Fernando hasta la fecha actual. A lo largo de este itinerario de gestión privada como actividad Teatral, Sala de espectáculos, Bingo y Cine, el edificio sufrió transformaciones constructivas y arquitectónicas que aparentemente no lograron borrar las “Trazas” que definen su Arquitectura.

Si bien el Teatro que llegó a nuestros días aparentemente contenía escasas transformaciones, se ha profundizado en su genealogía formal, arquitectónica y constructiva y cómo el hecho de haber sido elegido primera sede de las Cortes constitucionales ha sido trascendental en su devenir histórico en la medida en que marcó, entre otras, una deriva simbólica de la que no ha logrado desprenderse.

Organizada en cinco capítulos, la tesis incluye un primer capítulo relativo al estudio de los Tratados de Arquitectura Teatral en Europa en el XVIII y un segundo capítulo que estudia el contexto histórico y disciplinar de la Isla de León a finales del XVIII.

Los tres capítulos centrales son:

**El estudio de las Trazas del Teatro:** para descubrir los vínculos disciplinares con los tratados de arquitectura teatral de la época, en especial con el “Tipo” propuesto por Pierre Patte (1782), de los que se nutre su formalización y composición, y profundizar en la génesis de su traza.

**El análisis pormenorizado de lo Urbano y Lo constructivo:** analizando la compatibilidad entre la implantación, las técnicas constructivas implementadas para su construcción, las trazas arquitectónicas, y su filiación con los tratados de la carpintería de lo blanco, con respecto a su estructura de madera y su esbelta y excepcional Armadura de Par y doble Nudillo. Se estudia también esquemáticamente, el modelo estructural resultante.

**La propuesta de Antonio Prat para Sede de las Cortes en 1810:** se analiza la brevísima y temporal transformación del Teatro Coliseo como sede para la primera reunión de las Cortes Generales y Extraordinarias que tuvo lugar desde el 24 de Septiembre de 1810, hasta el 20 de febrero de 1811, cuya adaptación recayó sobre el Ingeniero de Marina Española Antonio Prat por designación de la Regencia, para lo que se han elaborado unas “hipótesis proyectuales” en base a la propuesta arquitectónica ejecutada y los vestigios y documentos encontrados al respecto de este histórico evento. Por otra parte se han examinado las consecuencias emanadas de este acontecimiento a nivel simbólico.

**Valores del Teatro:** Por último, se concluye con una muestra de los “valores” arquitectónicos y patrimoniales del Teatro derivados de su contexto Histórico, Urbano, Tipológico, Constructivo y Simbólico.