

## El teatro de Capuchinos. Una obra irrealizada

JUAN BASSEGODA NONELL,  
Académico Numerario

### DOS PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS DE JOSÉ ARRAU Y BARBA

*El convento de Capuchinos.* El establecimiento de los frailes capuchinos en Barcelona se hizo en 1570,<sup>1</sup> habiendo tenido conventos en diversos lugares, como la capilla de Santa Madrona, el Desierto de Sarrià y el de los Capuchinos Viejos de Gràcia. Después del sitio y caída de Barcelona en 1714, con la consiguiente ruina de tantos edificios, los Capuchinos fueron indemnizados por el rey Felipe V con un terreno en la Rambla, frente al que fue Colegio del Santo Angel de los Carmelitas calzados. El 15 de agosto de 1718 se puso la primera piedra con asistencia del Príncipe Pío de Saboya, Capitán General de Cataluña, terminándose la obra el 5 de junio de 1723. Este convento tenía su iglesia con puerta de entrada desde la Rambla. Poco duró, pues entre 1820 y 1823<sup>2</sup> fue demolido totalmente. Reconstruido en 1824 se le dio menor superficie y la iglesia se orientó de tal modo que la puerta quedó frente a la calle que entonces se llamaba Mayor del Duque de la Victoria y ahora Fernando, justo donde se halla el pasaje Madoz.

La primera piedra del edificio se colocó el 23 de agosto de 1824

1. A. A. PI Y ARIMÓN, *Barcelona antigua y moderna*. Barcelona, 1854 Vol. I, p. 524.

2. Record de la Exposició... de coses desaparegudes de Barcelona durant el segle XIX. C.E.C. Barcelona, 1901, p. 221.

y las obras duraron hasta el 15 de agosto de 1829. El 25 de junio de 1835 abandonaron los frailes el convento, sirviendo de vivienda a los pobres emigrados de diversos pueblos de Cataluña por causa de la guerra civil, luego para escuela gratuita de niñas pobres regida por una Junta de Damas, después de escuela gratuita de niños a cargo de la Sociedad Barcelonesa de Amigos del País. La iglesia se convirtió en Teatro con el nombre de Teatro Nuevo, donde se dieron funciones de ópera y comedia.

En 1841 se le ocurrió al Ayuntamiento la idea de construir allí un gran coliseo a pesar de que, desde 1822, estaba previsto que el lugar se destinara a plaza de los Héroes Españoles, como así acabó haciéndose con el concurso de 1850 para la plaza que después se llamó Plaza Real.

#### EL CONCURSO PARA EL TEATRO DE CAPUCHINOS

Fue convocado por el Ayuntamiento el 10 de enero de 1841, pero no se presentó ningún proyecto, por lo que, nuevamente, se convocó concurso por medio de una nota publicada en el «Diario de Barcelona» n.º 82 del martes 31 de marzo de 1841, p. 300, que dice textualmente:

«No habiéndose presentado proposición alguna en debida forma según los deseos manifestados en el anuncio de 10 de enero último, para la construcción de un teatro en el local que fue de Capuchinos y deseoso el cuerpo municipal de adquirir un plan, el más perfecto posible, según el actual estado de conocimientos artísticos y científicos para llevar a efecto aquella interesante obra, invita a los artistas nacionales a tomar parte en el concurso bajo las bases del siguiente

#### PROGRAMA

El teatro deberá ser aislado y de capacidad suficiente para la cómoda colocación de 3.500 personas.

Deberá contener todas las piezas accesorias y análogas a un establecimiento de esta naturaleza, como son cuartos para los cómicos, almacenes, salas para ensayos particulares y para pintar decoraciones, guardarropa, café, contanza, despacho de tarjetas, cuerpo de guardia, habitaciones para los porteros, etc.

El palco escénico deberá ser espacioso para poder dar todo el aparato necesario a las óperas y bailes de grande espectáculo.

A más del teatro habrá un salón para bailes y conciertos, cuya lon-

gitud no baje de 100 palmos ni exceda de 130, con cuantas piezas inmediatas sean necesarias.

En el teatro y a 40 palmos del nivel del terreno, que es el punto hasta el que ascienden las aguas del acueducto inmediato, habrá varios depósitos de la misma para tenerla pronta a cortar los efectos de un incendio.

La fachada principal del teatro podrá situarse en la calle Mayor del Duque de la Victoria o en la Rambla, a voluntad del artista. En el último caso podrá ocuparse una extensión de 150 palmos, a lo más, y siempre con entradas subalternas en las calles de Escudillers y del Vidrio.

Se obliga a los concursantes a presentar cuatro dibujos, a saber: planta general, fachada principal y dos cortes, pero serán admitidos cuantos dibujos se añadan para manifestar con más evidencia el proyecto y el gusto en la parte ornamentaria.

Una comisión de este cuerpo municipal se hallará reunida en estas casas Consistoriales, desde las 12 a la una de la mañana y de 5 a 7 de la tarde del día 15 del próximo mes de junio, para admitir los planos que se le presenten.

Éstos deberán venir señalados con un epígrafe y acompañados de una relación demostrativa y razonada del proyecto y de un pliego cerrado que contenga el nombre y calidades del autor.

Se remitirán a la Nacional Academia de San Fernando las obras que se presenten para la calificación de las tres mejores, entre las cuales adoptará este cuerpo municipal el que deba ponerse en ejecución, cuyo autor será premiado con 10.000 reales y su nombre será grabado en una lápida que se colocará en el edificio y en la que se pondrá además la siguiente inscripción: «Aprobado por la Nacional Academia de San Fernando y adoptado por el Excmo. Ayuntamiento.»

Los autores de las dos restantes obras aprobadas serán también premiados con la cantidad de 6.000 reales cada uno y con una medalla de peso de una onza de oro que contendrá esta otra inscripción: «El Excmo. Ayuntamiento al mérito artístico».

Las obras premiadas quedarán propiedad del Ayuntamiento y los pliegos de su referencia se abrirán para la publicidad de los nombres de sus autores y adjudicación de los premios.

Los demás pliegos correspondientes a las obras no premiadas serán devueltos junto con éstas a los interesados.

Estará de manifiesto en la Secretaría del Ayuntamiento el plano topográfico del terreno en el que se halla trazada la rectificación que deberá hacerse en la calle del Vidrio.

El Ayuntamiento se lisonjea que acudirán a este combate artístico así los jóvenes ávidos de gloria como los profesores que han logrado ya distinguirse por el gusto y perfección de sus producciones.

Barcelona, 22 de marzo de 1841.

Por disposición del Excmo. Ayuntamiento Constitucional: Mariano Pons y Tarrech, sec.»

*Proyectos presentados al concurso.* Debido a que según las condiciones de la convocatoria fueron devueltos los proyectos a los concursantes no premiados, es imposible saber cuántos fueron y cuáles fueran sus ideas sobre el teatro. En el Archivo del Instituto Municipal de Historia de Barcelona se conservan tres dibujos correspondientes, uno al proyecto presentado por el arquitecto Francisco Daniel Molina Casamajó (1812-1867) y dos al del también arquitecto José Oriol Mestres.<sup>3</sup>

Los proyectos de Molina y Mestres llevan fechas de 1842 y 1844, lo que significa que el concurso se prolongó debido a la idea de encargarse además del teatro, una plaza o pasaje cubierto al estilo de la Galería de Orleans de París (1829) de Percier y Fontaine.

La planta del proyecto de Molina lleva fecha de 15 de septiembre de 1844<sup>4</sup> y se titula «Plano geométrico y demostrativo de la superficie que ocupa el convento y huerto que fue de Capuchinos y de la posibilidad de construir en él un gran Coliseo, una calle o galería cubierta con cristales a semejanza de la de Orleans, en París, y una plaza con pórticos». Esta plaza, que en el proyecto Molina es circular, debía ocupar el terreno del antiguo huerto mientras el teatro tenía que levantarse donde estuvo la iglesia. Dos calles perpendiculares unían las del Fernando (que en 1844 ya se llamaba de nuevo así) con la de Escudillers y la Rambla con la calle del Vidrio.

Se tenía noticia también de otros dos proyectos de teatro presentados al concurso a través del Catálogo de la Exposición de Productos Industriales celebrada en la Lonja de Barcelona en ocasión de la visita de Isabel II, de la Reina madre María Cristina y de la Infanta doña María Fernanda en 1844. Esta exposición fue comentada en 1944 y publicada en 1946 por A. Duran Sanpere<sup>5</sup> y también comentada por

3. Instituto Municipal de Historia de la Ciudad. Barcelona. I.G. 3351-16.3-(1). A-I.

4. Fue publicada y comentada en: J. BASSEGODA NONELL, *El templo romano de Barcelona*. Real Academia de Bellas Artes de San Jorge. Barcelona, 1974, pp. 30 y 40.

5. A. DURAN I SANPERE, *Barcelona i la seva història*. Vol. III. Barcelona, 1975, p. 454. C. MARTINELL BRUNET, *La Escuela de Lonja*. Barcelona, 1951, pp. 88-89.

Martinell en 1951. A pesar de tratarse de una exposición industrial había una parte dedicada a las bellas artes, donde Mestres presentó su proyecto de teatro y José Arrau y Barba, sus dos soluciones para tal teatro del concurso de 1841.

Aquí es donde se introduce en esta historia la figura de Arrau.

#### JOSÉ ARRAU Y BARBA (1802-1872)

Hijo de José Arrau Estrada, nació en Barcelona el 4 de mayo de 1802.

Estudió en la Escuela de Lonja pintura, matemáticas, física, botánica, zoología y química. Entre 1818 y 1826 obtuvo 24 premios por oposición en la Escuela de Bellas Artes. En 1826 obtuvo el tercer premio de pintura en el curso general. El 19 de diciembre de 1819 la Junta de Comercio le concedió una pensión de una peseta diaria durante cinco años para que pudiera dedicarse al cultivo de las Bellas Artes. Le fue prorrogada un año más.

El 1 de octubre de 1828 fue designado profesor de dibujo de los Escolapios de Barcelona y en 1834, profesor subalterno de la Escuela de Bellas Artes de Lonja.

Inició la carrera de notario, pero la abandonó en 1831 marchando a Italia protegido por los hermanos Brocca, siguiendo sus estudios en Milán. Residió un año y medio en Milán visitando museos, talleres y academias, dejando una amplia correspondencia descriptiva de sus actividades. A su regreso, la Junta de Comercio le encargó el retrato de Fernando VII con vestimenta de gran Maestro de la Orden del Toisón de Oro, que se conserva en la sala de actos de la Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jorge. Estuvo en Madrid en 1832 pintando al rey, la reina, así como una perspectiva del Hospital Militar, amén de otros cuadros.

La Junta de Comercio le encargó la dirección de la clase de ornato que se inauguró el 1 de mayo de 1834.

En 1850 fue nombrado profesor de dibujo lineal y adorno en la Escuela de Bellas Artes.

En junio de 1834 se convocó un concurso para levantar un monumento en la plaza de Palacio para recordar la proclamación de Isabel II. Se presentaron ocho proyectos que, examinados por la Academia de San Fernando, dieron lugar al fallo proclamando vencedor, el 19 de abril de 1835, al proyecto de Arrau, con el lema «Los deseos de gloria me animan».

En 1835 fue nombrado miembro de la Comisión encargada de recoger los libros de las bibliotecas de los desaparecidos conventos.

En 1838 se le comisionó para que redactara un informe acerca de los edificios antiguos de Barcelona dignos de conservarse.

En 1841 presentó dos proyectos de teatro para la plaza del solar de Capuchinos.

En 1846 recibió el título de Licenciado en Ciencias por la Universidad de Barcelona.

Leyó varias memorias en la Real Academia de Ciencias y Artes.

Obras suyas son el «Lavatorio o mandato» (1841) de la capilla del Santísimo de Santa María del Mar y, en la Academia de San Jorge, el ya mencionado cuadro de Fernando VII más otro de Isabel II.

En 1833 fue nombrado correspondiente de San Fernando; en 1834, numerario de la Real de Ciencias y Artes de Barcelona; en 1850, socio de Mérito de la Sociedad Económica de Amigos del País; en 1848, de la Arqueológica Tarraconense, y en 1866, de la Sociedad aragonesa de Amigos del País. Murió el 11 de enero de 1872, en Barcelona.<sup>6</sup>

#### TEXTO DE LA MEMORIA DE LOS PROYECTOS DE ARRAU

Nunca estuvo en Roma.

JOVELLANOS: Elogio de Don Ventura Rodríguez.  
Pág. 16.

DESCRIPCION de dos proyectos que se presentan bajo el epígrafe arriba escrito para un teatro capaz de contener 3.500 personas con varias piezas accesorias y un salón para bailes y conciertos según el espíritu del programa publicado por el Excmo. Ayuntamiento Constitucional de esta ciudad de Barcelona en 22 de marzo de 1841.

(Don José Arrau y Barba. Con 5 planos referentes al teatro «El Genio» y 3 planos referentes al teatro «Alí-Bey».)

Una de las obras más difíciles del arte es sin duda un Teatro, porque admite poca variedad, pone trabas a la imaginación del artista, es la que menos se acomoda a la regularidad de las figuras geométricas, a la síntesis y a la perfecta euritmia. La moda o el capricho introducen a veces una novedad que, sancionada por el tiempo, pasa a ser cosa indispensable. Estas modas y estos caprichos no son los mismos en todos los teatros, porque todos los pueblos tienen distintas costum-

6. A. ELÍAS DE MOLINS, *Diccionario biográfico y bibliográfico de artistas catalanes del siglo XIX*. Barcelona, 1889, Vol. I, pp. 163-168.

bres. Bajo este principio he tenido presente las exigencias, la fisonomía, si puedo expresarme así, del Teatro de Barcelona, en la combinación de los dos proyectos que presente. Y como el espíritu del programa manifiesta la indecisión del Cuerpo que lo ha formado, reservándose la elección del proyecto que se pondrá en obra aunque no sea el de más mérito, he creído conveniente abrazar en ambos proyectos todas las opiniones más generalmente emitidas y distribuir el terreno restante para que produzca un beneficio a la obra.

Difícil es encontrar novedad en la decoración de un edificio y más difícil aunque esta novedad acierte el gusto de los inteligentes y aficionados. A fin de conseguirlo he adoptado en el proyecto de teatro del Genio un estilo Bramantesco o Palladiano porque su elegancia es más característica de un teatro que la severidad o sencillez del Griego o del Romano.

En el teatro de «Alí-Bey» he querido hacer un ensayo. Excitado por las gratas sensaciones que me causaron los edificios moriscos o árabes que con noble orgullo poseemos y por la índole de semejante arquitectura esbelta al par que sólida, graciosa y variada, sencilla y si se quiere susceptible de enriquecerse y de ornarse con profusión y que es más un recuerdo de nuestras glorias, de nuestro saber y de nuestra civilización, ¿debía despreciar la oportunidad de hacer este ensayo? Si nuestros mayores venidos del Asia (según cree el sabio Jovellanos) inventaron la arquitectura gótica y le dieron ese carácter majestuoso, esos lineamientos orientales que distinguen el gótico ibérico del de las otras naciones, y en particular del del Norte; con cuanta mayor razón podemos adoptar la arquitectura morisca que hemos heredado del mismo modo que heredamos su fisonomía y su tez, adoptamos sus nombres, su carácter y sus costumbres.<sup>7</sup>

El superior conocimiento e ilustración de los profesores que componen la Real Academia de San Fernando decidirá este punto, disimulará los defectos que tal vez no han podido corregirse y, si no he acertado, sabrán atribuir mi osadía al amor que tengo a las Artes y a las vetustas glorias de mi Patria.

He llamado al uno Teatro del Genio, por las razones que manifiesto en la explicación de su plan y he dado al otro el nombre de Alí-Bey para ofrecer a mi Patria, Barcelona, la ocasión de tributar un homenaje a su hijo Domingo Badía que, con el nombre de Alí-Bey, burló la

7. Estos comentarios sobre el posible origen oriental del gótico los extrajo Arrau del texto de G. M. DE JOVELLANOS, *Elogio de D. Ventura Rodríguez leído en la Real Sociedad de Madrid el 19 de enero de 1788*. Madrid, 1790.



cavilosidad musulmana, investigó los arcanos del Islamismo y supo crearse una fama inmortal por su saber y por la arriesgada empresa a que consiguió dar cima.<sup>8</sup>

\* \* \*

Un patio o sala perfectamente sonora y un palco escénico que pueda descubrirse desde todos los puntos de aquélla, son las principales condiciones que exige la índole de nuestros espectáculos y la costumbre que de variar la escena hay en nuestros teatros. Estas condiciones ofrecen por sí solas tales dificultades en la combinación del proyecto de un teatro para 3.500 personas, que por ser tan notorias no necesitan demostración; pero sí se añaden las de unir al edificio un salón también sonoro para bailes y conciertos cuya longitud no sea menor de cien palmos, el aislar el edificio para cumplir con las condiciones del programa y el añadido un pórtico a manera de peristilo con tiendas y primer piso para que no queden desiertas las calles que deben abrirse en un terreno irregular, bastante limitado, aunque digno de utilizarse por estar en punto céntrico; sólo podrá apreciarlas la ilustración de los Sres. Académicos, jueces de este aspecto artístico, en el examen de los proyectos señalados con el epígrafe: «Nunca estuvo en Roma» que, por separado, van a describirse.

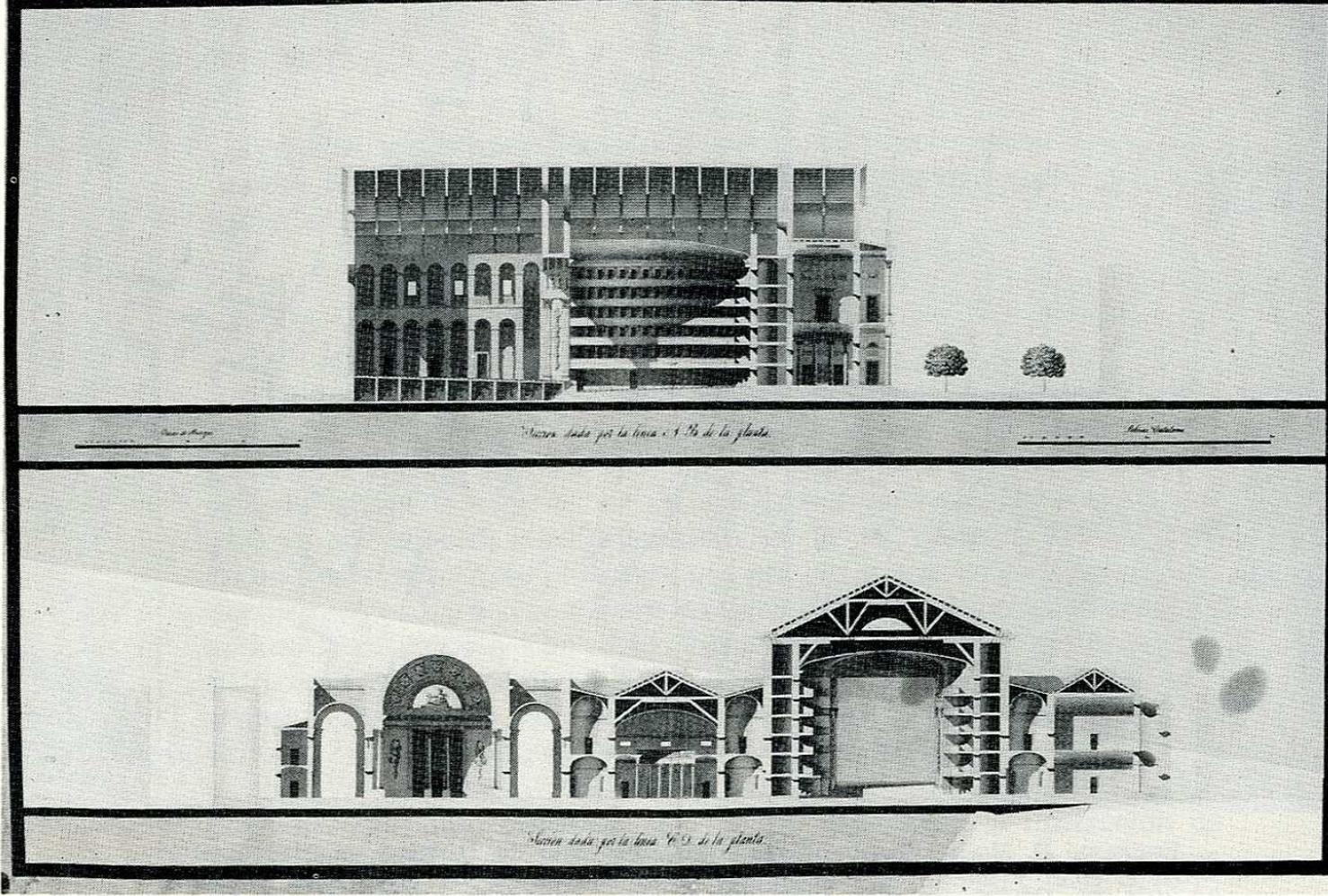
#### TEATRO DEL GENIO

Un pórtico de 22 palmos de ancho colocado en la fachada principal y en el centro de la calle E-E, que deberá abrirse desde la Rambla a la calle del Vidrio, facilitará el paso directo a los carruajes para apearse bajo cubierto las personas que concurran al teatro.

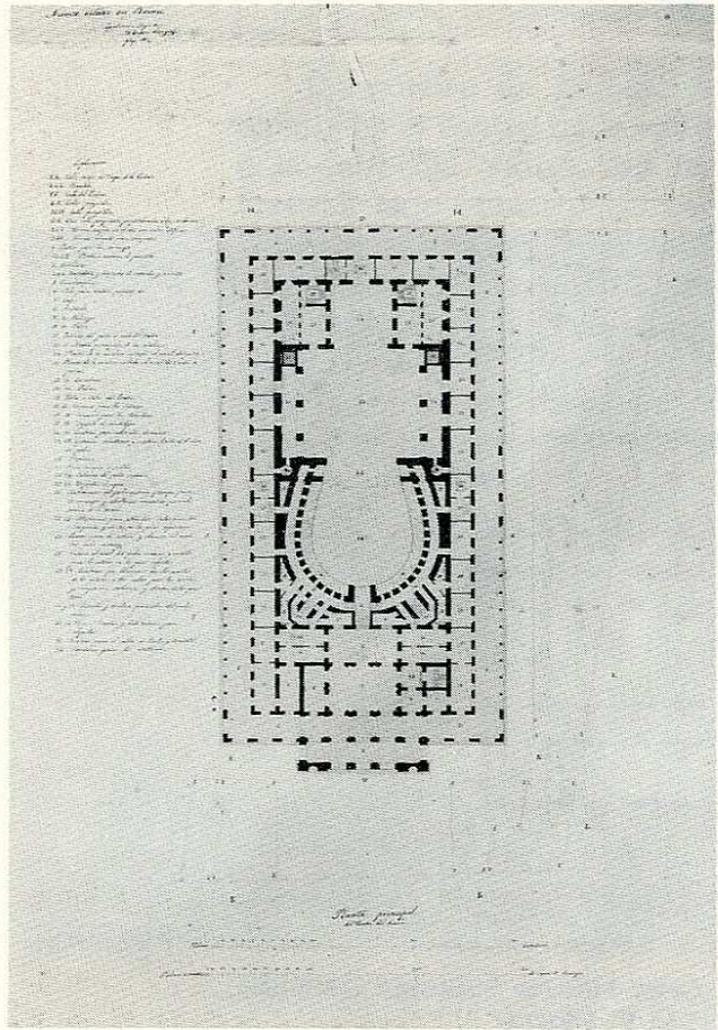
Otro pórtico de 24 palmos inmediato a éste, que continúa alrededor de todo el edificio, aislado por otras dos calles G-G y H-H, una paralela a la indicada y la otra a la del Vidrio, servirá para el tránsito de la concurrencia de noche y será un paseo o punto de reunión para los días lluviosos de invierno y para guarecerse de los ardores del sol en el estío. Las 21 tiendas con su primer piso correspondiente que quedarán

8. Las obras de Alí-Bey el Abassí o Alí-Bey Ben Othmar Bey, en realidad Domingo Badía Leblích (1767-1822), se publicaron por primera vez en castellano en Valencia en 1836.





Secciones del Teatro de Capuchinos, por J. O. Mestres. (Foto F. Ribera)



Planta del Teatro del Genio, por José Arrau Barba (1802-1872), 15 de junio de 1841. (Foto F. Ribera)

disponibles podrían destinarse para la venta de objetos de moda y lujo y se logrará así una mejora que desde mucho tiempo reclama la ciudad.

Por los dos pórticos de la fachada principal se entra al vestíbulo del teatro decorado con el orden dórico, en cuya derecha hay varios aposentos para contaduría y despacho de entradas y asientos y a su izquierda otra que el piquete coloque las armas durante la representación y para que los criados y las gentes que deben subir a los carruajes se aguarden y no obstruyan ninguna de las 3 puertas destinadas a las gentes de a pie. En todos estos aposentos laterales hay un piso entre-suelo que podría destinarse para habitación de porteros. Inmediata al vestíbulo hay una antesala que recibe luz de dos zaguanes o patios en los que deben colocarse las letrinas, quedando también dos pasadizos a derecha e izquierda para ir a la guardarropía y al café. Por 3 puertas de doce palmos de ancho se pasa de esta antesala a la sala o patio y a las escaleras que conducen a las galerías o palcos. Otras dos escaleras señaladas de n.º 21, de 7 palmos de ancho, que llegan solamente hasta el segundo orden de palcos, o sea el principal, facilitarán el ingreso y salida a las calles del Vidrio y Nueva proyectada junto a la Rambla.

A la derecha del vestíbulo se encuentra la escalera principal que conduce al primer piso, que se compone de un pasadizo o antesala, de una sala, de un salón y de cuatro gabinetes. El salón está decorado con el orden jónico y de manera que 6 columnas pareadas sostienen en ambos costados una galería, al objeto de colocar a las orquestas cuando se den bailes de etiqueta y a los espectadores cuando haya conciertos, situando en este caso la orquesta y cantantes en el centro del salón. Estas dos galerías no son absolutamente indispensables, de modo que si se quiere más despejado el salón podría arrimarse el orden a las paredes laterales, dejando una especie de balcón o galería en todo el ancho que quedase en el plano superior del cornisamento.

Al lado de otra galería del gran balcón del salón que da a la fachada principal hay dos gabinetes más en los cuales podrían colocarse dos tocadores para las señoras. Tanto el salón como los otros dos gabinetes inmediatos tienen salida a un terrado espacioso que circuye todo el edificio por sobre el pórtico y tiendas.

En este terrado podrían colocarse macetas o darle el aspecto de jardín; y al paso que servirá para tomar el aire durante los intermedios en tiempos calurosos, será utilísimo en el caso de incendio u otro accidente inesperado; porque, como comunica con el Teatro y tablas, facilitará la salida y la colocación de máquinas y de cuanto sea indispensable en caso de apuro.

La sala inmediata al salón recibe luz de los pasos ya descritos y comunica con dos escaleras eurítmicas combinadas de modo que faciliten el descenso al palco regio o principal y a las mesetas de las escaleras del Teatro correspondientes al segundo orden.

Sobre esta sala y demás inmediatas al salón hay otras que podrán destinarse para ensayos parciales de las compañías o para habitación de empleados.

He indicado ya las dificultades que ofrece combinar una sala sonora para Teatro, con palco escénico visible de todos sus puntos. Si atendiésemos a lo primero deberíamos elegir la figura elíptica, pues que aconséjalo la ciencia acústica y lo ha confirmado la práctica. Y esto es tan cierto como que tenemos un testimonio en la Sala Capitular de la catedral de Sevilla construida por un ilustre artista que más honra a España.<sup>9</sup> No obstante, la óptica obliga a modificar algún tanto esta figura; y como de su mayor o menor curva depende la sonoridad del Teatro, he querido sujetarme más bien a una figura cuyos resultados sean conocidos, que pasar por inventor o hacer modificaciones siempre arriesgadas. Mis observaciones en los muchos teatros que he visto, me han convencido de que la sala del Teatro alla Scala de Milán y la del de Carlo Felice de Génova son las más sonoras; y por esta razón he adoptado en este proyecto la figura del primero, reduciendo solamente su dimensión de 16 palmos, por el diámetro mayor y 11 por el menor, a fin de darle la capacidad que previene el programa.

En esta sala proyectada hay cinco órdenes de palcos y la cazuela, con treinta palcos en los tres primeros a más de la entrada principal del patio y del palco regio que corresponde a los mismos, y treinta y tres palcos en los dos órdenes restantes.

Estos palcos los he figurado abiertos o en galería corrida, porque como la reunión del Teatro de Barcelona es una verdadera sociedad o tertulia en la que acuden siempre las mismas personas, que quieren de una mirada descubrirlo todo, fuera pugnar contra el uso y la moda poner los palcos cerrados a pesar de que, a mi entender, sea muy útil para la perfecta sonoridad de la Sala, como lo convencen las observaciones prácticas y el resultado de las razones teóricas alegadas por varios artistas y literatos distinguidos que han controvertido este punto.

La sonoridad de la sala del teatro depende además de la figura, de la colocación o profundidad del proscenio, de la naturaleza de la curva y de la materia de que se construya la bóveda que es la verdadera tabla armónica del teatro. El proscenio, como se nota en la planta

9. Obra de Hernán Ruiz, el Joven (1515-1569).

general, entra bastante en la sala para que el actor se halle siempre en el foco de sonoridad y ésta, según está marcado en el alzado o corte, deberá hacerse de madera, sosteniéndola por medio de la armadura del techo. En el mismo corte, y sobre dicha bóveda, se ha figurado un cuarto circular que deberá construirse también de madera forrado interiormente de hoja de lata, al objeto de encender el quinqué o grande araña, por ser más cómodo y propio para conservar la limpieza.

En el dibujo de la planta se ha marcado también el espacio que ha de ocupar la orquesta, y en el corte por la línea A-B una de las puertas laterales para entrar en el mismo espacio, a fin de que los músicos, al ocupar su puesto, no pasen por entre los espectadores. Estas puertas comunican con las escaleras laterales o subterráneas que podrían destinarse para dicho efecto; pero si se quiere podrá darse dicha entrada por debajo del proscenio.

Al palco escénico se le ha dado mucha extensión para que puedan ejecutarse toda clase de representaciones y en particular bailes históricos de grande espectáculo. Tres galerías laterales, una sobre otra, servirán como de almacén para colocar bastidores a fin de que puedan mudarse con prontitud los de la escena y para la colocación de máquinas y demás necesario, dejando de este modo libre y expedito el palco escénico.

La altura del primero de los sótanos permite también el poder colocar los carritos o máquinas para mover los bastidores por debajo de las tablas y, el segundo, al paso que puede servir de almacén para varios utensilios, evitará que la humedad del suelo comunique con el piso y no dañe a los operarios. Por esta misma razón, y al objeto de que sea la sala o patio más sonora, se ha dejado también su correspondiente sótano.

En el segundo fondo de las tablas destinado para darles mayor desahogo, y poder presentar una escena muy profunda en el caso de representarse una carrera olímpica, una batalla o cualquier otra cosa propia de los grandes bailes, hay una rampa que comunica con la puerta principal de la fachada posterior del edificio que podría cerrarse por medio de puertas que se abran alternativamente en el piso de las tablas.

Esta rampa es indispensable para que puedan subir a la escena, caballerías, carros y cualquier otra cosa de peso y volumen. A los lados de este segundo fondo hay también almacenes y cuadra para los caballos y dos escaleras que conducen a cuatro pisos. En el primero y segundo hay cuatro salas para vestirse los coristas y comparsas, veinte gabinetes para los actores y cuatro comunes; en el tercero, tres

salas para la sastrería y depósito de vestuarios, y en el cuarto, o sea los desvanes, otras tres piezas para pintar las decoraciones. De estas tres, la del centro tiene una ventana poco alta y muy ancha, o sea una raja que da a las tablas o palco escénico, a fin de pasar por ella los telones o cortinas, después de pintados, sin necesidad de arrollarlos o doblarlos para ponerlos en el lugar del telar que les corresponda. La altura de las tablas está también calculada de modo que las cortinas o telones puedan subir o bajar sin doblarse, con lo que se consigue ocupar menos espacio del telar y, por consiguiente, tener montadas mayor número de decoraciones y conservarse mejor y más tiempo las pinturas. Otra ventaja se consigue con esto y con el depósito de bastidores en las galerías laterales, y es la de poder cambiarse la escena con más prontitud, haciendo menos pesados los intermedios.

Al lado de la puerta céntrica de la fachada posterior hay una escalera destinada únicamente para entrar los actores y demás empleados en la escena y en los extremos del palco escénico, dos depósitos de agua para tenerla pronta en caso de incendio.

Un teatro es un punto de reunión para divertirse o distraerse y por lo mismo no debe elegirse, como queda dicho, una decoración arquitectónica severa, pero sí elegante y amena; por esta razón he ideado una fachada decorada con un orden compuesto, ornando solamente los plafones de los dos cuerpos avanzados laterales al gran balcón o galería con follajes de estilo plateresco, entre los cuales hay un medallón o espacio para esculpir en dos lápidas los apellidos de los concejales que han promovido y deben llevar a cabo el proyecto de la obra y el autor de la misma, según se advierte en dicho programa. Si se quiere enriquecer la fachada aún más podrán ornarse las pilastras, friso y medallones del cornisamento; o si se quiere más sencilla aún se podrían quitar dichos ornatos.

En el basamento se colocarán dos estatuas de Calderón y Lope de Vega, por ser los escritores más ilustres de nuestro teatro. En las dovelas o claves de los tres arcos principales y de los nichos de las estatuas se esculpirán también, en el del centro, una cabeza de león con una llave o clavo en la boca para indicar el silencio y el comedimiento que debe guardarse en una diversión pública; y en los demás, cuatro caretas emblemas de las pasiones cólera, risa, llanto e hipocresía.

Tres grupos coronarán la fachada principal; en el centro, un joven coronado de flores, con el cuerno de la abundancia en la izquierda, representa al Genio, nombre que he adoptado para el teatro, porque el genio es el soberano, la única divinidad que debe acatarse en el teatro, el creador de cuanto se representa en esta clase de edificios;

a sus lados hay dos niños, genios de la poesía y de la música. Los otros dos grupos representan también la comedia y la tragedia.

Para decorar la fachada posterior he ideado dos proyectos: en uno se notan una serie de columnas jónicas ligeras que sostienen arcos del mismo orden, entre los cuales hay unos sencillos medallones para esculpir los retratos de los artistas que más se han distinguido en el Teatro Español; y en otro hay, en lugar de los arcos, columnas del mismo orden, con su correspondiente arquivada. De ambas decoraciones podría elegirse la que se crea más conveniente, o la que guste más, continuándola en las fachadas laterales.

Una advertencia debe hacerse de bastante interés, y es que cuando se creyera haber pocos cuartos para vestirse los actores podrán adelantarse los dos cuerpos laterales del segundo fondo del palco escénico hasta el plomo de la pared de las tiendas y de este modo se adquirirá una tercera parte más del local como se ha figurado en uno de dichos proyectos de la fachada posterior.

En un teatro nocturno no es absolutamente indispensable que los corredores y varios otros locales queden iluminados de día, pero siempre es ventajoso que se pueda conseguir, para que queden también más ventilados por esta razón, al idear el proyecto, se ha hecho que los corredores del teatro, desde el primer orden, haya cuatro ventanas, alguna de las cuales pueden iluminar también la inferior, disminuyendo el grueso de las paredes en el punto en que corresponde el vano de aquéllas. Por igual razón se han señalado también ventanas grandes en el palco escénico de modo que en un momento pueda renovarse el aire o dar salida al humo cuando se hayan quemado fuegos de artificio que dañan las voces de los actores e incomodan a los espectadores.

El grueso de muchas paredes excede algo del que podría dárseles si se edificara el teatro proyectado, a causa de la fuerza y superior calidad de la cal y demás materiales que tenemos en esta ciudad como son, por ejemplo, las de las tiendas y primer piso del pórtico, la más exterior después de la de los corredores de los palcos H-H.

Las escaleras que conducen a los palcos merecen alguna explicación. Desde la antesala inmediata al vestíbulo se llega al corredor subiendo cuatro escalones. Este corredor, cubierto de bóveda, forma dos puertas o arcos, por el primero se entra al primer tramo de escalera sencilla, y por el segundo, que pasa por debajo del tramo doble, se va al tramo sencillo colateral al primero. Llegados al corredor del primer orden de palcos, se encuentran a derecha e izquierda dos puertas que conducen a las dos mesetas de los tramos de escalera sencilla. De éstos se pasa a la doble, y así sucesivamente del mismo modo de

orden a orden como queda descrito y señalado en la planta principal.

Todas las varias escaleras del edificio están calculadas de modo que cada escalón exceda solamente muy poco de tres cuartas partes de palmo con palmo y medio de fondo o marcha, porque sólo con esta proporción se logra hacerlos suaves.

Los desvanes que dejan las armaduras del techo pueden destinarse a varios usos, como, por ejemplo, para almacenes de decoraciones, muebles y demás que, después de haber servido para una representación especial, son dignas de conservarse, esperando el momento oportuno para poder utilizarlos.

#### TEATRO DE ALÍ-BEY

La mayor parte de las razones manifestadas en la descripción del teatro del Genio convienen también al de Alí-Bey, y por esto me remito a aquéllas para evitar repeticiones.

Éste, según la planta que se presenta, queda aislado por las calles Mayor del Duque de la Victoria, del Vidrio, del Bazar y callejón o patio que sigue todo el lado derecho, que es el más cerca de la Rambla, en la suposición de que se ocupe el terreno sobrante para el Bazar y tiendas con primer piso con salida a dichas calles del Duque de la Victoria, del Vidrio o la de Escudellers y a la Rambla, pero cuando no se adoptase esta idea de Bazar, que serviría para el mismo uso que el pórtico que circuye el Teatro del Genio, puede quedar también aislado, abriendo las dos calles que en la misma planta quedan señaladas con tinta encarnada ocupando el terreno sobrante edificios particulares.

Un pórtico situado en la línea de la sobredicha calle Mayor servirá para el tránsito de los carruajes y para apearse la gente que vaya al teatro, al mismo tiempo que hermozeando la fachada dará ingreso por tres arcos o portales al primer vestíbulo de figura elíptica al cual tienen salida las tiendas del mismo edificio laterales al pórtico.

Un patio cuadrado, con sus correspondientes galerías inferior en el piso principal, servirán de tránsito de las gentes para tomar billetes de entradas y asientos, para el piquete de guardia y para lugar de espera de los criados. Las tiendas con entresuelos del mismo patio podrían destinarse a café o alquilarse para la venta de objetos de moda. Tres puertas de doce palmos de ancho facilitan el paso al segundo vestíbulo, a cuyo frente, después de algunos escalones de estilo griego, se encuentran las puertas del patio del teatro y de las escaleras para los órdenes superiores de palcos, quedando a la derecha la guardarropía, contaduría y demás oficinas, y a la segunda el café.

El patio o sala del teatro tiene la misma figura del teatro Carlo Felice de Génova y le aventaja en 2,5 palmos de ancho y 3 de largo, se aproxima más a la elipse que el anteriormente descrito, pero tiene el mismo número de palcos y cazuela.

Estos palcos están abiertos, o en galería corrida, como en el proyecto descrito y se separan por medio de una columnita caprichosa muy delgada que al paso que hermosea la sala dándole el aspecto de palcos cerrados, sirve de apoyo a las galerías. Esta novedad, introducida de poco en los teatros últimamente construidos en Bélgica, es un medio para conciliar la hermosura de los teatros italianos con la costumbre de los españoles.<sup>10</sup>

Encima de la bóveda del patio se ha figurado también un cuarto para iluminar el quinqué o grande araña.

El proscenio y palco escénico son espaciosos con sus correspondientes galerías laterales, sótanos, almacenes, cuadra para los caballos, rampa para subir los carruajes y demás indispensable para los usos a que está destinado.

Por debajo de las galerías laterales se pasa a dos corredores en los que hay 28 cuartos para vestirse los actores y al extremo el lugar común, y otras dos escaleras que tienen salida a la calle y sirven para subir a los pisos superiores, en los cuales hay las salas para vestirse los coristas y comparsas, la sastrería, obrador de los pintores y demás necesario. Otras dos escaleras cerca de los arcos torales del proscenio conducen a las galerías y los desvanes de todo el edificio.

Inmediato al proscenio hay dos depósitos de agua y otros dos al fin de las tablas, quedando un espacio debajo de un grande arco que sostiene la sastrería y obrador de los pintores, para colocar una fuente pública en la calle que deberá abrirse en aquel punto o en la del Bazar caso de adoptarse.

Las escaleras que conducen a los palcos tienen la figura elíptica y están combinadas de modo que sean perfectamente iguales de piso a piso y espaciosas para facilitar la pronta salida de los espectadores. Hay también inmediatas a los corredores varios cuartos que deben servir de guardarropía particular para los palcos a imitación de los teatros italianos, cuyos cuartos están distribuidos en la planta de dos modos para elegir el que se crea más conveniente, a saber: los de la derecha forman una especie de alacena, dejando en el centro un pasadizo por el que penetra la luz de las ventanas a los corredores, y los

10. Se refiere al Teatro de Gante construido entre 1837 y 1840 por Lodewijk Jozeph Adriaen Roelandt (1786-1864).

de la izquierda están combinados de tal manera, que por dos de ellos penetra la luz y los restantes subdivididos de dos en dos para dejar las capas y ropas de abrigo.

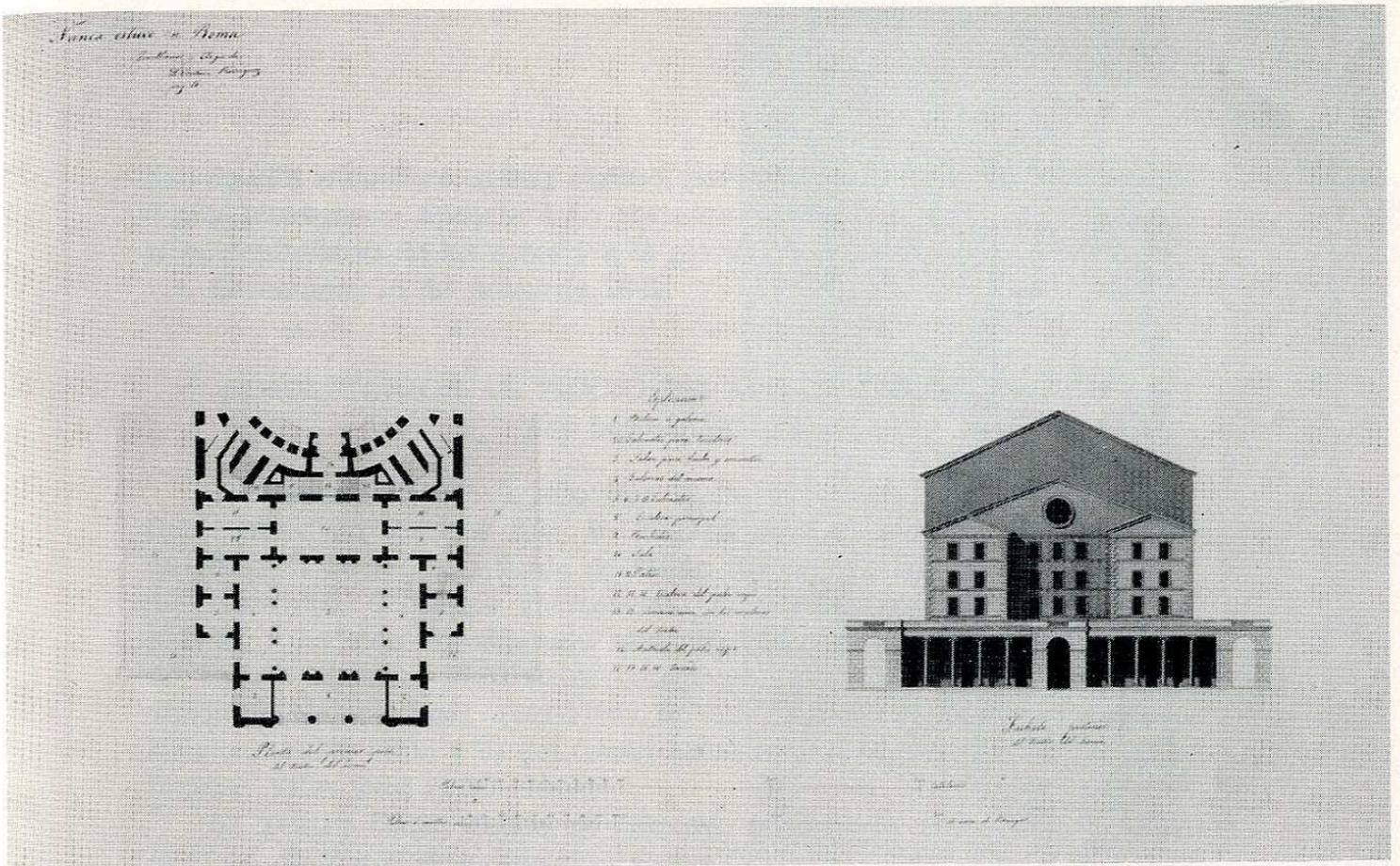
El primer piso de toda la parte adelantada del edificio se compone de la escalera principal situada a la derecha del primer vestíbulo, de un recibidor, de diez salas y de un gran salón elíptico para bailes y conciertos. Todas estas piezas reciben luz de las tres calles que circuyen el edificio y por las galerías del patio céntrico. En la sala que corresponde sobre el segundo vestíbulo y entre el grueso de las paredes hay tres tramos de escalera: el del centro comunica con el palco regio y los laterales con los corredores del segundo orden de palcos. Igual número de salas hay también en el segundo piso que pueden destinarse para ensayos y para habitación de empleados.

El salón elíptico, al paso que queda despejado en su palco de primer piso, forma una galería al nivel del segundo, que queda iluminada por la luz que entra por la cúpula del centro del salón.

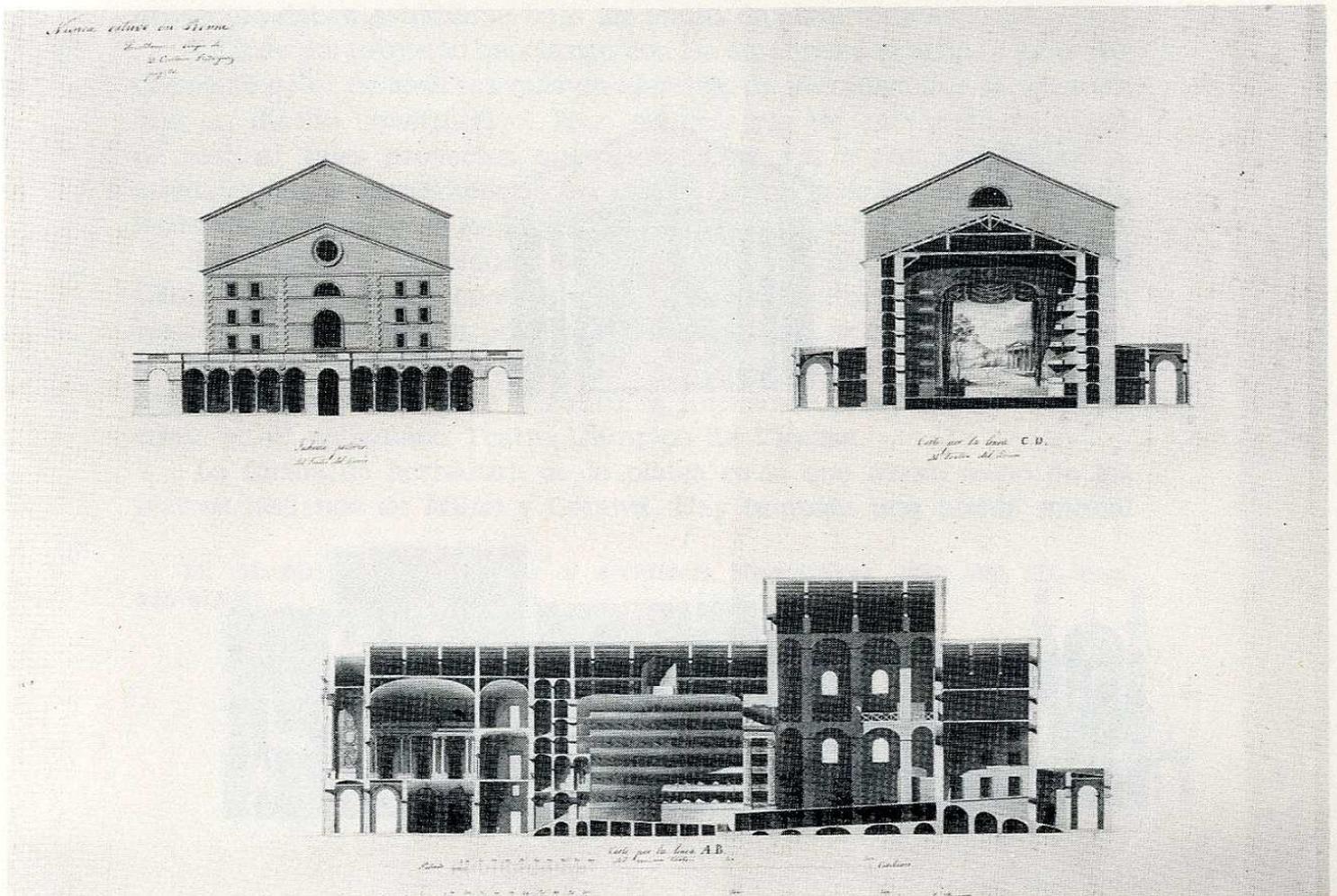
La decoración adoptada en este proyecto es puramente árabe o morisca como queda advertido en el prólogo de este escrito. Los minaretes apoyan sobre las paredes de los ángulos del salón y al paso que les dan peso para hacerlas más resistentes al empuje de los arcos y cúpula del mismo sirven para colocar el pararrayos y embellecer la fachada. La perentoriedad del tiempo no ha permitido presentar dibujos por separado de la parte ornamentaria y el reducido tamaño de los que se presentan tampoco ha dado lugar para ornar debidamente el prosenio, la sala o patio, el salón y demás piezas principales; pudiendo únicamente indicar el motivo de los meandros o griegas moriscas a que se reduce generalmente toda la parte ornamentaria de este género. Para que no presente discordancia el carácter de escritura moderna con el del edificio puede adoptarse el gótico o lemosín que a más de ser el antiguo de este reino es fácil de modificar de modo que reciba los lineamientos del árabe.

\* \* \*

He aquí los dos proyectos que, según el espíritu del programa, he podido idear en el corto tiempo concedido para una obra que por su importancia merece ser estudiada con detención. Con más tiempo me lisonjeo que hubiera podido presentarla más meditada y con cuantos dibujos son indispensables para la perfecta inteligencia de la misma; pero la Academia, juez imparcial, apreciará en su justo valor el mérito



Fragmento de la planta primera y fachada posterior del Teatro del Genio, de José Arrau Barba. (Foto F. Ribera)



Fachada principal, sección transversal y sección longitudinal del Teatro del Genio, por José Arrau Barba. (Foto F. Ribera)



que en ella encuentre, si hay alguno, por merecerlo otro más conecedor o más afortunado, apreciará no obstante mis deseos, que son contribuir al sostenimiento de las artes y a la gloria de los artistas españoles.

Barcelona, 15 de junio de 1841.

#### COMENTARIOS AL TEXTO DE ARRAU Y EXPLICACION DE LOS DIBUJOS

José Arrau había viajado por Italia y conocía perfectamente los dos teatros en los que dice se inspiró para el modelo de los suyos en 1841. El Teatro alla Scala de Milán fue proyectado por el discípulo de Vanvitelli, Giuseppe Piermarini (1734-1808), entre los años 1776 y 1779, y ha sido considerado siempre como el más perfecto modelo de teatro barroco. Piermarini construyó igualmente en Milán la fachada del Palacio Real (1761-1778), la Villa Ducale (1776-1789), el palacio Belgioso (1772-1781) y el del Genio Militare (1782-1783) y, en Monza, la famosa Villa Real (1777-1780).<sup>11</sup>

El Teatro Carlo Felice de Génova, construido entre 1825 y 1835, es obra de Carlo Francesco Barabino (1768-1835), que desde 1818 era arquitecto de la ciudad de Génova.

Es interesante considerar que si bien Arrau había efectuado muchos estudios en Lonja y llegó a tener el doctorado en Ciencias, no cursó nunca la carrera de arquitecto de manera oficial, por lo que sus proyectos deben estudiarse bajo un punto de vista muy especial.

La idea del proyecto neoclásico con las sombras a la aguada y las secciones de color de rosa era más un ejercicio de iluminación a la acuarela que un diseño constructivo. Esto explica que un pintor fuera capaz de realizar tales proyectos que tenían gran valor por sus acabados, mientras que la disposición y decoración fueron tomados de los teatros, italianos aludidos y de los libros de arquitectura clásica e islámica.

En cuanto a los planos, Arrau presentó la planta del Teatro del Genio ajustada a las condiciones de la convocatoria, con el edificio aislado, rodeado por un pórtico o perístasis y la entrada principal por la calle Fernando. El escenario era muy profundo, con un cuerpo central retranqueado para permitir la formación perspectivas forzadas como en el palladiano Teatro Olímpico de Vicenza.

La forma de herradura de la platea es la que Arrau tomó de los teatros italianos de Milán y Génova. Hay también una planta parcial

11. MACMILLAN, *Encyclopedia of Architects*. Nueva York, 1982. Vol. III, páginas 414-415.

del primer piso, donde parece el salón de baile y de conciertos y el palco regio con su antesala.

Esta planta primera aparece junto al alzado de la fachada posterior, en cuyo porticado de planta baja se ven tres arcos de medio punto y pórticos adintelados flanqueantes de estilo jónico que toman la altura de dos pisos, mientras los tres restantes tienen forma de U y se rematan con frontones triangulares. Al fondo aparece la doble vertiente del cuerpo más elevado correspondiente al escenario. Los planos llevan dos escalas gráficas, o petipié como se decía entonces, en palmos catalanes, una, y en cuartos de vara de Burgos, en el otro.

En el otro plano que ilustra el proyecto de Teatro del Genio se ven la fachada principal y las secciones transversal y longitudinal.

La fachada principal es muy semejante a la posterior, pero sin los retranqueos, es decir, formando un paramento liso con un gran óculo en el frontón.

La sección transversal está hecha de cara al escenario, en el que se ve un decorado con un paisaje en el que hay edificios clásicos.

Se aprecian los seis pisos de palcos, los pórticos que circuyen la planta baja y las armaduras a lo Palladio de la cubierta, compuestas de pares, tirante con jabalcones, puente y pendolón. La sección longitudinal muestra el vestíbulo y la sala de baile o conciertos que puede utilizarse también como foyer o sala de descanso, las salas de circulación, el antepalco y el palco real. La gran sala con los seis órdenes de palcos, con el cielo raso y la forma cupular para la colocación de la gran lámpara, araña o quinqué, la boca del escenario y el cuerpo de éste con cuatro tramos más altos que la cubierta de la sala para disponer la doble altura donde subir y bajar los decorados. Detrás se aprecia la continuación del escenario o palcoscénico con la rampa para entrada de carros.

El Teatro de Alí-Bey está representado por tres dibujos que corresponden a la planta y dos secciones. En este caso el teatro está alineado con la calle Fernando en su fachada principal, sin el retranqueo que forma el Teatro del Genio, dejando un espacio que corresponde al actual pasaje Madoz en la plaza Real. Este aumento de superficie queda compensado por la mayor estrechez de la planta que no tiene pórticos alrededor, y solamente en la parte derecha, lo que Arrau llamaba el Bazar, o sea una serie de tiendas alineadas a lo largo de una calle paralela a la del Vidrio, pero en el lado de la Rambla a lo largo de la fachada lateral del teatro.

Al teatro se accede por un pórtico que comunica con el vestíbulo de planta elíptica en cuyas cuatro esquinas hay otras tantas escaleras de

caracol que comunican con la sala de baile situada en el primer poso. El vestíbulo tiene pilastras con arcos de herradura y la sala de baile, finas columnas y arcos muy peraltados según el sistema nazarita que sostienen una cúpula elipsoidal con una pequeña linterna en la cúspide. Las cuatro escaleras de caracol terminan con sendos alminares, Arrau utiliza el galicismo minarettes, con un balconcillo circundante y aguda flecha terminal. A continuación sigue un patio cuadrado con dobles columnas y arcos de herradura con atauriques en las enjutas. La panda interna de este patio acuerda con las salas frente a los palcos. El palco regio toma dos órdenes o pisos y está situado en el eje principal encima de la puerta de la platea. Los palcos en esta solución están separados por finas columnas a diferencia del Teatro del Genio, donde no había ninguna columna que separase los palcos. La planta de herradura del gran salón es más alargada que la del Teatro del Genio y el escenario tiene mayor profundidad. Al fondo del escenario hay dos grandes depósitos de agua en torno de un nicho sobre la calle posterior donde aparece una fuente pública. En la sección transversal de cara al escenario es visible la boca del mismo con un decorado que representa un claustro con bóvedas ojivales nervadas cuatripartitas.

Todos los dibujos están primorosamente acuarelados y lavados a la tinta china sobre papel canson.

Es muy interesante considerar el proyecto del Teatro de Alí-Bey, pues la utilización del estilo islámico en 1841, sin ser una novedad, merece destacarse por la valentía de Arrau, ya que todos los teatros por entonces construidos, como a partir de 1843, lo fue el Gran Teatro del Liceo de Isabel II, seguían las formas y líneas de los coliseos italianos. [A los que menciona Arrau cabría añadir el San Carlo de Nápoles, de Giovanni-Antonio Medrano, que lo proyectó, realizándolo Angelo Carasale y Ferdinando Fuga (1737) o el Teatro La Fenice de Venecia, de Giovanni Antonio Selva (1751-1839) construido entre 1790 y 1792].

Esta muestra temprana de las tendencias islámicas en la arquitectura española no se llegó a construir, y tanto el proyecto del Teatro de Alí-Bey como el del Genio volvieron a manos de José Arrau, fueron expuestos, como queda dicho, en Lonja, en 1844, y el 1 de mayo de 1889, su hijo Casimiro Arrau los entregó a la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona, en cuyo archivo continúan. Por gentileza de la Comisión directiva de dicha Real Academia se publican ahora como aportación al estudio de la arquitectura teatral de Barcelona.

José Arrau y Barba fue en 1866 presidente de la Real Academia de Ciencias, entidad propietaria de su legado artístico consistente en estos proyectos, más otro de Cementerio y varios retratos al óleo.