Carolina Gilabert Sánchez

Los espacios escénicos de Granada. Una visión patrimonial.

Granada · 2013

Carolina Gilabert Sánchez

Los espacios escénicos de Granada. Una visión patrimonial.

ILUSTRE COLEGIO OFICIAL DE DOCTORES Y LICENCIADOS EN FILOSOFÍA Y LETRAS
Y CIENCIAS DE GRANADA, ALMERÍA Y JAÉN.

Edita: Ilustre Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y Ciencias
de Granada, Almería y Jaén. C/ General Narváez, 1. 18002 Granada.
www.codoli.com; info@codoli.com

© Carolina Gilabert Sánchez
ISBN: 978-84-695-8313-5
D.L.: GR 1632-2013

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta obra puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo impresiones, grabaciones magnéticas o cualquier almacenamiento de informaciones sistema de reproducción, sin permiso previo de los titulares del copyright.

Los espacios escénicos de Granada

Una visión Patrimonial

Trabajo de Investigación

CAROLINA GILABERT SÁNCHEZ

Tutorizado bajo la dirección de Carlos García Vázquez, Mª Coral Morales Villar y Manuel Calzada Pérez.
ETSA DE SEVILLA

INSTITUTO ANDALUZ DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

MÁSTER EN ARQUITECTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO

SEVILLA, noviembre de 2011

MÁSTER EN ARQUITECTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO

TRABAJO FIN DE MÁSTER

AUTORA:
GILABERT SÁNCHEZ, Carolina

TUTORES:
GARCÍA VÁZQUEZ, Carlos
MORALES VILLAR, Mª Coral
CALZADA PÉREZ. Manuel

Sevilla, noviembre 2011

A mis padres, Pilar y Paco
A Manuel

“Mi Granada no es la de hoy, es la que pudiera y debiera ser, la que ignoro si algún día será”

Granada la bella, Ángel Ganivet

(ÍNDICE...

AGRADECIMIENTOS [p. 7]

0. INTRODUCCIÓN [p. 9]

OBJETIVOS [p. 12]
ESTADO DE LA CUESTIÓN [p. 13]
FUENTES [p. 15]
METODOLOGÍA [p. 15]

I. LOS ESPACIOS ESCÉNICOS Y EL TEATRO LÍRICO EN GRANADA. UNA APROXIMACIÓN A LA HISTORIA. [p. 19]

a. HISTORIA DE LOS ESPACIOS ESCÉNICOS EN GRANADA, ARQUITECTURA Y URBANISMO. [p. 19]

b. LOS ESPACIOS ESCÉNICOS EN LA GRANADA CONTEMPORÁNEA. [p. 29]

II. EL TEATRO MUSICAL EN GRANADA SIGLOS XIX Y XX. [p. 47]

a. EL TEATRO CERVANTES Y SU INFLUENCIA EN LA CULTURA MUSICAL GRANADINA. [p. 47]

b.ANÁLISIS DE LAS REPRESENTACIONES REALIZADAS EN ESTOS ESPACIOS ESCÉNICOS, COMPAÑÍAS Y TEMPORADAS MUSICALES, PATRIMONIO MATERIAL DEL TEATRO, ETC. [p. 54]

c. REALIDAD SOCIAL: ESTUDIO DE LOS ESPACIOS ESCÉNICOS ACTUALES

Y SU PROYECCIÓN MUSICAL. [p. 58]

III. PROYECTO PATRIMONIAL: [p. 68]

IV. CONCLUSIONES [p. 135]

V. ANEXOS [p. 119]

VI. BIBLIOGRAFÍA [p. 141]

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Plano topográfico de Granada de Francisco Martínez Palomino, 1845. [p. 20]

Figura 2. Plano topográfico de la ciudad de Granada de José Contreras, 1853. [p. 20]

Figura 3. Entorno urbano del Teatro Cervantes, Puerta Real y Carrera.1929. [p. 21]

Figura 4. Río Darro antes de ser abovedado. [p. 21]

Figura 5. Reventón del Río Darro 1951. [p. 21]

Figura 6. Principales intervenciones y proyectos del siglo XIX. En Ángel Isac: "Granada", Atlas histórico de ciudades europeas, 1994. [p. 23]

Figura 7. Principales efectos urbanos de la desamortización. En Ángel Isac: "Granada", Atlas histórico de ciudades europeas, 1994. [p. 23]

Figura 8. Proyecto de saneamiento y reforma de la Manigua (1922). Prolongación de la Gran Vía y apertura de tres nuevas vías "de rotura". En Ángel Isac, Historia Urbana de Granada. 2007. [p. 25]

Figura 9. Nacimiento de la Calle Ganivet. [p. 25]

Figura 10. Detalle de la plataforma de Ambrosio de Vico, 1613. [p. 27]

Figura 11. Detalle del Plano de González de Sevilla y Bertuchi, 1894. [p. 27]

Figura 12. Dibujo de la Plaza del Campillo. [p. 30]

Figura 13. Interior Corral del Carbón. [p. 30]

Figura 14. Situación del Coliseo de Comedias de Puerta Real. [p. 31]

Figura 15. Casa de las Comedias. [p. 31]

Figura 16. Teatro Gran Capitán en una sesión a pleno rendimiento. S. XX. [p. 33]

Figura 17. Teatro Gran Capitán. Festival de la Filarmónica de Granada. [p. 33]

Figuras 18 y 19. Fachada e interior del Teatro-Cine Coliseo Olympia de la Gran Vía. [p. 35]

Figura 20. Parte trasera del Teatro Cervantes. Barrio de la Manigua. Principios de s. XX [p. 36]

Figura 21. Teatro Cervantes a principios del siglo XX. [p. 39]

Figura 22. Teatro Cervantes. [p. 40]

Figura 23. Derribo del Teatro Cervantes. [p. 40]

Figura 24: Incendio Teatro Isabel la Católica en 1936. [p. 43]

Figura 25. Telón Antiguo Teatro Isabel la Católica, finales siglo XIX. [p. 43]

Figura 26. Actual Teatro Isabel la Católica. [p. 43]

Figura 27. Café Alameda. Principios siglo XX. [p. 49]

Figura 28. Antiguo Café Colón. Siglo XX. [p. 49]

Figura 29. Dibujo de la plaza del Campillo de Antonio López Sancho. [p. 50]

Figura 30. Periodistas en la puerta del Liceo. Siglo XX. [p. 53]

Figura 31. Programa del Liceo Artístico y Literario de Granada. [p. 53]

Figura 32. Representación de la Romanza de Aurora por la soprano Lolita Lechuga y a la izquierda, la tiple cómica Laurita Tomás. Representación de La Parranda en el Teatro Cervantes el 19 enero de 1964. [p. 55]

Figura 33. Representación de La Picarona en el Teatro Cervantes, 22 de abril de 1965. [p. 55]

Figura 34. Representación de La linda tapada por la Agrupación Lírica "Francisco Alonso" en el Teatro Cervantes. El 27 de noviembre de 1965. [p. 55]

Figuras 35 y 36. Fachada e interior del actual Teatro Isabel la Católica. [p. 59]

Figura 37 y 38. Fachada e interior del Teatro Isidoro Maíquez. [p. 61]

Figura 39 y 40. Fachada e interior del Palacio de Exposiciones y Congresos de Granada. [p. 61]

Figura 41. Teatro Alhambra. [p. 62]

Figuras 42 y 43. Lateral e interior del Auditorio Manuel de Falla. [p. 62]

Figura 44. Fachada del Auditorio de la Caja Rural de Granada. [p. 64]

Figuras 45. Gradas y escenario del Auditorio del Generalife. [p. 64]

Figura 46. Centro Cívico del Zaidín. [p. 64]

Figura 47. Centro Cívico de la Chana, Teatro José Tamayo. [p. 64]

Figura 48, 49 y 50. Proyecto del Nuevo Teatro de la Ópera. [p. 66-67]

Figuras 51 y 52. Portada del programa de mano de la última función y entrada del Teatro Cervantes (22 de enero de 1966). [p. 121]

FiTELiG

AGRADECIMIENTOS

Quería agradecer, en primer lugar, a la dirección del Máster de Arquitectura y Patrimonio Histórico de la Universidad de Sevilla, por haberme dado la oportunidad de realizar un trabajo de investigación relacionado con los temas que me apasionan: el arte, la música, la arquitectura y el patrimonio. Es un trabajo interdisciplinar lleno de diversidad de conocimientos y creatividad, en el que he podido realizar, con ayuda de mis tutores y profesores, un proyecto de recuperación de un bien que se encuentra en aras del olvido, y que espero, poder traerlo a la memoria de aquellos que entienden, y que comprenden que ésto debe cambiar.

Mi agradecimiento más cordial a tres focos del conocimiento granadino, que me han abierto las puertas a todo un mundo desconocido en los diferentes ámbitos tratados en el trabajo: gracias al Archivo Municipal de Granada, por la documentación, planimetría y conocimientos aportados, disponibilidad de asistencia y, sobre todo, cordialidad de trato; gracias al Centro de Documentación Musical de Granada, por dejar a mi disposición documentación tan específica y, por supuesto, gracias al personal del Archivo de la Casa de los Tiros, por su ayuda y disposición en todo momento, con la aportación de la prensa granadina y documentos claves para el desarrollo de la investigación; también cabe agradecer aquí la ayuda recibida por los centros de la Facultad de Filosofía y Letras de Granada, Facultad de Bellas Artes de Granada, Escuela Superior de Arquitectura Técnica de Granada y Hospital Real de Granada, por el material aportado para el desarrollo del trabajo.

Por otro lado, me gustaría agradecer a mis tutores, tanto de la Universidad de Jaén, como a la Universidad de Sevilla, su ayuda y disposición en todo momento, desde la orientación al desarrollo del trabajo. Gracias a Coral Morales y a Manolo Calzada por haber puesto tanta confianza en mí, y por haber sabido guiarme por el buen camino con todos sus consejos.

Por supuesto, no puedo dejar de agradecer e a mi gran amiga y compañera de trabajo, María Eugenia, alumna de Arquitectura Técnica de la Universidad de Granada, su gran esfuerzo por los conocimientos arquitectónicos aportados en este proyecto, que han dado forma final al mismo y que, sin su colaboración, la realización del proyecto no hubiese sido posible.

0 INTRODUCCIÓN

Al plantearnos este tema de estudio, lo primero que comprobamos fue la falta de documentación al no existir estudios especializados sobre el tema, desde el punto de vista patrimonial. Existe un desconocimiento generalizado por parte de la población sobre el Teatro Cervantes y la función cultural que desempeñó a lo largo de sus 156 años de historia. Únicamente en las últimas décadas, los investigadores de la tradición musical granadina de los siglos XIX y XX se han ocupado, y sólo en parte, de la recuperación de algunos de los elementos emblemáticos de la misma, entre ellos, el mencionado Teatro.

Resulta cuando menos curioso comprobar que en una ciudad con una tradición musical tan rica como la granadina, no exista concienciación social sobre la importancia de este patrimonio. Hay, como acabamos de citar, muy pocos estudios sobre el teatro lírico musical en Granada y sobre la tradición musical contemporánea. Podemos considerarlo un capítulo abandonado, postergado en la historiografía andaluza. Por ello, el esfuerzo realizado es fundamentalmente de investigación, de búsqueda de materiales y documentación y valoración de éstos.

En este sentido, nuestra investigación pretende acercar al lector la realidad de esta tradición, que existió a través de un análisis minucioso del contexto histórico, arquitectónico, musical y social. Por ello, expondremos y analizaremos un caso concreto, el del desaparecido Teatro Cervantes, ubicado en la Plaza del Campillo, actual bloque de oficinas y viviendas conocido por el mismo nombre: Edificio Cervantes.

Para entender los planteamientos que se exponen a continuación debemos partir de una serie de conceptos clave que nos ayuden a comprender mejor la precaria situación en la que se encuentra dicho patrimonio.

Por espacio escénico se entiende el ámbito físico y limitado en el que tienen lugar las representaciones escénicas. También es entendido por los teóricos teatrales como el lugar ficticio en el que se desarrolla la historia y que puede, al mismo tiempo, desarrollar la propia historia. [1]

Dentro de estos límites físicos, y según explica Francisco Nieva en su Tratado de Escenografía:
“El espacio es fundamental en la escenografía para óperas, ya que, sin duda, es el género teatral más complejo y para el cual se requieren siempre escenarios de grandes

1. BOBES NAVES, M.C. *Semiología de la obra dramática. Madrid:* Arco, 1997. p.387.

dimensiones". [2]

El espacio, como categoría, tiene una relevancia especial en el teatro ya que impone a la obra una serie de condicionantes como son: la transformación del diálogo que adopta la forma de "diálogo en situación", siempre en tiempos presentes y con unos límites de fonación y audición propios; hace que el número de personajes, el movimiento y la distancia entre ellos sean limitados; y hace que, normalmente, no se muestren dos o más acciones de forma simultánea, entre otras cualidades escénicas destacables.

Por otro lado, entendemos el teatro lírico como una representación teatral en la que los personajes cantan. Si la obra es completamente cantada, se denomina Ópera; y si alterna partes cantadas y habladas, Zarzuela. La Opereta es, en rigor, una zarzuela de argumento frívolo y personajes exóticos. En la Revista, hay igual alternancia de diálogo y canto, pero la trama, con números musicales, suele ser atrevida.[3]

"El teatro lírico constará de dos elementos esenciales para el desarrollo de las obras, por un lado estará el espacio escénico donde se va a desarrollar la obra; por otro lado, estarán los elementos materiales o inmateriales necesarios para ejecutarla. Ambos elementos son fundamentales y forman el corpus lírico, con la función de que el público, especialista o profano en la materia, pueda disfrutar y comprender plenamente el espectáculo al que ha decidido asistir".[4]

2. NIEVA, Francisco. *Tratado de Escenografía*. Madrid: Fundamentos, 2000.p.216.

3. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (Emilio Casares, dir.). Madrid: SGAE, 1999. 10 vols

4. CHECA GONZÁLEZ, Carmen. *Las artes plásticas en la ópera: bocetos de Alessandro Sanquirico para el estreno de La Straniera (1829) de Bellini.* Universidad de Jaén, 2010.

De este modo, se entiende la música de escena como la música ejecutada durante la representación de una obra escénica.[5]

Después de definir estos conceptos, podemos comprender la relación intrínseca entre el espacio escénico y el teatro lírico, ya que no podría existir el uno sin el otro. Tanto es así, que desde el análisis del aspecto físico de configuración de un espacio escénico, esta configuración estaría completamente ligada con la generación de las características definitorias de una manera de escuchar las obras realizadas en esos espacios, de asistir y contemplarlas, e incluso de las relaciones sociales que se crearían en esos espacios escénicos.

Teniendo en cuenta ambas definiciones, observamos que los espacios escénicos abarcan gran cantidad de disciplinas, bien desde el punto de vista arquitectónico, artístico, histórico, musicológico o bien, desde el punto de vista social.

5. "En el drama de la antigua Grecia, la música formaba parte del espectáculo. En la Edad Media, los dramas litúrgicos y los misterios, no se podían concebir tampoco sin música. Incluso en las traducciones italianas de las tragedias griegas, hechas en los siglos XV al XVI, la música jugaba un papel preponderante bajo la forma de interludios y de coros polifónicos intercalados después de cierto relajamiento de los lados que unían la música y el teatro hablado, la música de escena vuelve a revivir" En *Enciclopedia de la música*. Frank Onnen. Afrodisio Aguado. S.A. Madrid: 1967.p.104.

Los espacios escénicos como soporte del patrimonio Inmaterial.

En la recuperación del patrimonio inmaterial, visto desde una perspectiva intangible, podemos introducir varios planteamientos que justificarían claramente la relación entre ambos conceptos patrimoniales (espacio escénico y teatro lírico). En el caso de Granada, podemos encontrar en la postura teórica del escritor novecentista Ángel Ganivet la respuesta ideológica adecuada para justificar estas ideas.

El intelectual granadino sostenía en sus ensayos de principios de siglo que debía protegerse el patrimonio de la ciudad ante los cambios del nuevo siglo, la temerosidad de ideales capitalistas e intereses meramente económicos, y las decisiones erróneas tomadas desde el punto de vista político en vez de cultural. El escritor defendía en sus obras y reclamaciones el aspecto tradicional de la ciudad pero, a su vez, su ideología estaba cargada de modernidad. Su postura se encontraba dentro de la vertiente del *Noventayocho,*[6] en una continua dialéctica entre la tradición y la modernidad.

Estos planteamientos históricos de cambio social y de pensamiento, quedan recogidos en la obra de Blanco Aguinaga:

"Tan moderno es el planteamiento de los problemas que acarrea la modernización del entorno en las sociedades hegemónicas (y no sólo en ellas) como la expresión de las tensiones que origina la conciencia de atraso en las sociedades periféricas".[7]

Lo que realmente pretendía Ganivet con la defensa de su postura filosófica e ideológica era la restauración espiritual de España, dentro de una especie de idealismo quijotesco. Esta idea nos sirve claramente como argumento firme de los planteamientos señalados: la idea de *recuperación de la tradición musical, como patrimonio inmaterial*.

¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?

El contenido de la expresión "patrimonio cultural" ha cambiado bastante en las últimas décadas, debido en parte a los instrumentos elaborados por la UNESCO. El patrimonio cultural no se limita a monumentos y colecciones de objetos, sino que comprende también tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional.

Pese a su fragilidad, el patrimonio cultural inmaterial es un importante factor del mantenimiento de la diversidad cultural frente a la creciente globalización. La comprensión del patrimonio cultural inmaterial de diferentes comunidades contribuye al diálogo entre culturas y promueve el respeto hacia otros modos

6. La Generación del 98 es el nombre con el que se ha reunido tradicionalmente a un grupo de escritores, ensayistas y poetas españoles que se vieron profundamente afectados por la crisis moral, política y social acarreada en España por la derrota militar en la Guerra Hispano-Estadounidense y la consiguiente pérdida de Puerto Rico, Guam, Cuba y las Filipinas en 1898. Todos los autores y grandes poetas englobados en esta generación nacen entre 1864 y 1876. Se inspiraron en la corriente crítica del canovismo denominada regeneracionismo y ofrecieron una visión artística en conjunto en La generación del 98. Clásicos y modernos.

7. BLANCO AGUINAGA, Carlos. *Sobre el modernismo, desde la periferia.* Granada: Comares, 1998.

de vida.

La importancia del patrimonio cultural inmaterial no estriba en la manifestación cultural en sí, sino en el acervo de conocimientos y técnicas que se transmiten de generación en generación. El valor social y económico de esta transmisión de conocimientos es pertinente para los grupos sociales tanto minoritarios como mayoritarios de un Estado, y reviste la misma importancia para los países en desarrollo que para los países desarrollados.[8]

El patrimonio cultural inmaterial es:

- **Tradicional, contemporáneo y viviente a un mismo tiempo:** el patrimonio cultural inmaterial no solo incluye tradiciones heredadas del pasado, sino también usos rurales y urbanos contemporáneos característicos de diversos grupos culturales.

- **Integrador:** podemos compartir expresiones del patrimonio cultural inmaterial que son parecidas a las de otros. Tanto si son de la aldea vecina como si provienen de una ciudad en las antípodas o han sido adaptadas por pueblos que han emigrado a otra región, todas forman parte del patrimonio cultural inmaterial: se han transmitido de generación en generación, han evolucionado en respuesta a su entorno y contribuyen a infundirnos un sentimiento de identidad y continuidad, creando un vínculo entre el pasado y el futuro a través del presente. El patrimonio cultural inmaterial no se presta a preguntas sobre la pertenencia de un determinado uso a una cultura, sino que contribuye a la cohesión social fomentando un sentimiento de identidad y responsabilidad que ayuda a los individuos a sentirse miembros de una o varias comunidades y de la sociedad en general.

- **Representativo:** el patrimonio cultural inmaterial no se valora simplemente como un bien cultural, a título comparativo, por su exclusividad o valor excepcional. Florece en las comunidades y depende de aquéllos cuyos conocimientos de las tradiciones, técnicas y costumbres se transmiten al resto de la comunidad, de generación en generación, o a otras comunidades.

- **Basado en la comunidad:** el patrimonio cultural inmaterial sólo puede serlo si es reconocido como tal por las comunidades, grupos o individuos que lo crean, mantienen y transmiten. Sin este reconocimiento, nadie puede decidir por ellos que una expresión o un uso determinado forma parte de su patrimonio.[9]

OBJETIVOS:

Esta investigación parte del análisis de cuatro puntos fundamentales para lograr su propósito principal: la *recuperación de la tradición musical lírica granadina como patrimonio inmaterial*. Por tanto, se propone llegar a esta meta a través del estudio del:

- Patrimonio como relación entre pasado y presente. Conocer la historia, arquitectura, musicología y evolución de ambas materias dentro del contexto del teatro lírico en Granada.

- Patrimonio como recurso de la sociedad: impulso y

8. http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011

9. http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011

desarrollo.

- Puesta en valor de los espacios escénicos de Granada desde una visión patrimonial: El caso del Teatro Cervantes.

- Realización de un proyecto patrimonial desde el punto de vista de la gestión, dinamización y difusión.

Durante el proceso investigador se tratará de exponer el papel destacado que la cultura musical granadina ocupaba durante los siglos XIX y XX. Su paulatina e inexorable pérdida a través de una mala gestión, o por causa de nuevos modos de vida, y la recuperación del teatro principal de la capital granadina durante algo más de siglo y medio. No se trata de conseguir una serie de objetivos aislados, y se ha acotado el ámbito para no caer en la paráfrasis o repetición del objeto de estudio general de los diferentes espacios escénicos de Granada.

A través de este ejemplo tan significativo, pretendemos dar una visión integradora de todos los espacios escénicos granadinos en el contexto histórico en el que se desarrollaron, teniendo en cuenta el sentido cultural con el que fueron realizados, así como todo aquello que los convierte hoy en elementos patrimoniales que deben ser respaldados mediante una correcta tutela.

Si dejáramos a un lado la valoración patrimonial de éstos, la tradición musical granadina acabaría perdiéndose por completo y quedaría totalmente descontextualizada de cualquier actividad de este género en la ciudad.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Las figuras de personalidades artísticas granadinas de la época como músicos, literatos, actores, e intelectuales, han sido ampliamente tratados en la historiografía local. Sin embargo los espacios escénicos de Granada han sido escasamente investigados y revisados desde el punto de vista patrimonial hasta la fecha.

La bibliografía del espacio escénico y de su relación con la lírica ha sido estudiada abundantemente por numerosos historiadores. Baste citar entre los más relevantes algunos cuya consulta ha sido de especial interés para este trabajo. Partiremos del análisis de la obra de Roger Parker, *La Historia Ilustrada de la ópera,*[10] quien presenta un amplio estudio del género con alusiones escenográficas en distintas etapas históricas y una visión global del estudio escenográfico a lo largo de los siglos. También la obra de César Oliva y Francisco Torres Monreal, *Historia Básica del Arte Escénico*, nos habla de la evolución del espacio escénico, un recorrido desde los orígenes del teatro hasta el siglo XX, y sobre todo, la importancia del capítulo dedicado al teatro griego, con referencia a sus orígenes, género, tipos de representación y autores.[11]

Desde el punto de vista histórico y de contextualización del estudio, han sido fundamentales los destacados y tradicionales manuales y guías de Granada de Gallego y Burín,[12] Gómez

10. R. PARKER. *Historia Ilustrada de la ópera.* Barcelona: Paidós, 1998.

11.Oliva y Torres Monreal. “El teatro en Grecia” en: *Historia Básica del Arte Escénico*, pp.27-53.

12. GALLEGO Y BURÍN, Antonio. *Granada, guía artística e histórica de la Ciudad.* Granada: Comares, 1996.

Moreno[13] y Valladar y Serrano,[14] o las obras de escritores contemporáneos como César Girón,[15] el cual, en sus libros *Por las Calles de Granada y Granada en sepia,*[16] ha aportado una visión social de los acontecimientos tanto históricos como cotidianos de la Granada de finales de siglo XIX y principios del XX.

Desde el punto de vista musicológico han sido de gran utilidad los fondos del Centro de Documentación Musical de Andalucía. Allí pudimos consultar diferentes artículos de revistas de musicología como el escrito por Oliver García, *Aproximación al teatro lírico en la Granada romántica (1832-1850)*[17] . Sus logros sobre el ámbito teatral musical en Granada durante la época romántica han servido mucho a esta investigación.

También ha sido fundamental para el estudio de la evolución de la vida musical en Granada los artículos realizados por Xoan M. Carreira, sobre todo: *Recepción de la ópera italiana en Granada*[18] *, y Los Apuntes para la "Historia de la Música en Granada", desde los tiempos primitivos hasta nuestra época (1897)* de Francisco de Paula Valladar. [19]

Respecto al estudio de la historia de la prensa local, han sido fundamentales las publicaciones de la Universidad de Granada realizadas por expertos como la doctora en Historia del Arte Lola Caparrós Masegosa que en su estudio sobre las *Artes plásticas en la Prensa Granadina del siglo XIX*[20] realiza una retrospectiva de las publicaciones de la ciudad durante el siglo XIX desde los diferentes aspectos culturales que atañían a la misma. Por otro lado, la obra de Mariano R. Martín García *El boletín del Centro Artístico de Granada (1886-1924)*[21], a modo de índice, resume claramente la evolución de la vida del Liceo Artístico y Literario de Granada a través de sus publicaciones, lo que nos acerca a la vida cultural de aquella época.

En el caso granadino encontramos desde el ámbito histórico la investigación de Manuel de Pinedo García[22] con la realización de su tesis doctoral centrada en la importancia de la historia literaria en la segunda mitad del s. XX desde el punto de vista histórico.

13. GÓMEZ MORENO, MANUEL. *Guía de Granada.* Granada: Universidad de Granada, 1994.

14. VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula. *Guía de Granada: historia, descripciones, artes, costumbres, investigaciones arqueológicas.* Granada: 1906.

15. GIRÓN, César. *Por las calles de Granada* [1]. Col. El Defensor de Granada. CajaGRANADA Obra Social. 2006.pp. 330-331.

16. GIRÓN LÓPEZ, César. *Granada en sepia*. Córdoba: Almuzara, 2004.

17. OLIVER GARCÍA, José Antonio. "Aproximación al teatro lírico en la Granada romántica (1832-1850)". *Revista de musicología*, ISSN 0210-1459, Vol. 28, Nº 1, 2005 (Ejemplar dedicado a: Actas del VI Congreso de la Sociedad Española de Musicología (Oviedo, 17-20 de noviembre de 2004)) págs. 408-425.

18. XOAN M. CARREIRA. "Recepción de la ópera italiana en Granada". En *Separata de la Revista de Musicología*. Vol. XIII, nª1.Enero-Junio 1990, Madrid.

19. VALLADAR, Francisco de Paula. *Apuntes para la "Historia de la Música en Granada". Desde los tiempos primitivos hasta nuestra época (1897)*. Gramada, Tipografía Comercial, 1922.

20. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Artes plásticas en la Prensa Granadina del siglo XIX*. Granada: Universidad de Granada, 2001.

21. R. MARTÍN GARCÍA, Mariano. *El boletín del Centro Artístico de Granada (1886-1924).* Granada: Universidad de Granada, 1988.

22. PINEDO GARCÍA, Manuel de. *Historia y Teatro. Historia del teatro en Granada durante la segunda mitad del s. XX.* Departamento de Historia Contemporánea. Granada: Facultad de Filosofía y Letras de Granada, 2007.

Otro estudio más complejo sería el del crítico de teatro y catedrático de instituto Andrés Molinari,[23] el cual realizó su investigación desde una perspectiva histórica de la dramaturgia granadina desde la llegada de los cristianos.

Después de esta amplia revisión bibliográfica de tan diversos matices y desde tan variados aspectos, hemos creído necesario ampliar la bibliografía existente sobre lo que han abarcado y abarcan los espacios escénicos en Granada desde otros ámbitos, completando así la información existente y aportando nuevas perspectivas y nuevos puntos de vista desde una dimensión actual, más dinámica y patrimonialmente enriquecedora.

FUENTES

Para el desarrollo de este trabajo de investigación hemos hallado, como fuente principal, la documentación registrada en las publicaciones periódicas de la Hemeroteca granadina de la Casa de los Tiros, el Centro de Documentación Musical de Andalucía, y el Archivo Municipal de Granada.

A fin de documentar correctamente los datos aportados, se han utilizado fuentes secundarias procedentes de la Biblioteca de la Universidad de Granada, especialmente, de las Bibliotecas de Filosofía y Letras, Arquitectura y Bellas Artes, donde hemos podido encontrar gran parte del material científico, del ámbito histórico y de contextualización urbana de la época tratada en el estudio. También hemos realizado revisiones de destacados historiadores e investigadores de los siglos XIX y XX, y consultado obras actuales, bases de datos y trabajos virtuales realizados en diferentes Universidades españolas y extranjeras.

Por otro lado, a través de internet, una herramienta indispensable para la investigación actual, hemos podido obtener bases de datos de publicaciones *online*, imágenes de referencia, noticias de gran interés y biografías de personalidades indispensables para la comprensión de la evolución del estudio.

Además, la documentación oral recogida ha sido de gran utilidad para el estudio. El haber podido contrastar el testimonio de personas que tuvieron ocasión de vivir el esplendor y la decadencia de una cultura musical como fue la tradición musical contemporánea granadina, ha sido una fuente oral de gran valor para el desarrollo de la investigación. La entrevista a personas que trabajaron en Compañías musicales en el Teatro Cervantes, que asistieron como público entregado, o el testimonio de Asociaciones Culturales como el Liceo Granadino, Juventudes Musicales o Granada Histórica, han aclarado muchos puntos de vista que se encontraban sin resolver hasta la fecha.

METODOLOGÍA:

Para iniciar la investigación se ha planteado un Plan de trabajo y la siguiente cuestión:

¿Cómo nos enfrentamos a la investigación?

Lo primero de todo será establecer un cronograma de trabajo ajustado al calendario establecido para la investigación.

23. MOLINARI, Andrés. *Escenas y escenarios junto al Darro* (Historia del Teatro en Granada). Sevilla: Ayuntamiento de Granada y Fundación Caja de Granada, 1998.

El siguiente punto constará en escoger el punto de partida de la investigación. El estado de la cuestión: la investigación sobre lo que hay tratado sobre el tema, publicaciones, artículos, etc.

Por otro lado, es fundamental la toma de conciencia de la importancia del tema. Realizar una serie de cuestiones sobre la "utilidad" y "viabilidad" del proyecto.

La Consulta a los profesionales sobre el tema: toma de contacto con los tutores que nos conducirán hacia una correcta realización de la metodología y planteamiento del trabajo, corrección del guión y consulta sobre todo el planteamiento de la investigación.

La búsqueda de una bibliografía temática "útil" y "concreta" puesto que el proyecto abarca varias disciplinas y debemos concretar para no pasarnos el resto de nuestra vida con esta investigación.

Es fundamental la importancia de las fuentes orales: entrevistas a las Asociaciones Musicales y Escénicas de Granada, e incluso a las personas que vivieron el auge y el declive de los dos grandes teatros llegando a la desaparición de uno de ellos, y de la pérdida de esa tradición cultural. Visualización de audiciones, videos y consulta de archivos y hemeroteca.

Por último será transcendental la toma de decisiones.

Marcar una serie de OBJETIVOS:

- Aclarar cuáles son los objetivos principales y secundarios.

- Centrar el ámbito y su contexto a tratar: El Teatro Cervantes y su entorno.

- La importancia de los espacios escénicos como patrimonio inmaterial- relaciones.

- Definiciones: Espacio escénico - Patrimonio Inmaterial

Determinar los bloques temáticos de la investigación. Análisis desde el punto de vista de la: HISTORIA - ARQUITECTURA - MUSICOLOGÍA

La parte de la investigación más novedosa sería La aportación del investigador al propio tema: en este caso, el Proyecto Patrimonial.

Y por último, establecer una serie de Conclusiones con el objetivo de LA RECUPERACIÓN DE LA **CULTURA MUSICAL GRANADINA DE LOS SIGLOS XIX Y XX.**

La intención de todo ello será conseguir que quede establecida la relación e importancia entre las diferentes disciplinas de estudio principales: ARQUITECTURA Y MÚSICA, la relación tan intrínseca que tienen y su relación con el PATRIMONIO, y por supuesto, la importancia de la CULTURA MUSICAL GRANADINA.

Expresado desde una perspectiva más metodológica, este trabajo estará basado en primer lugar en una extensa revisión bibliográfica de publicaciones generales y especializadas cuya

temática incida en los diversos aspectos relacionados con la materia patrimonial. Ello incluye tanto libros, partes de obras, artículos, como trabajos de investigación (tesis doctorales o proyectos de tesis) aun no publicados. También será fundamental el análisis de audiciones de las obras operísticas a tratar, la utilización de las nuevas tecnologías - fondos bibliográficos y hemerográficos, bases de datos, - todos los instrumentos de investigación que permitan dar veracidad y garantizar la cientificidad del proyecto. También serán importantes los trabajos de recopilación o revisiones bibliográficas donde se interpreten y actualicen planteamientos sobre el tema ya conocidos y publicados para contrastarlos y compararlos con nuestro estudio.

Por otro lado, la información será complementada por medio de documentos orales argumentados y establecidos por profesionales de las materias en cuestión, profesores del Departamento de Historia del Arte, Arquitectura y de Musicología, que puedan ayudarnos a orientar y definir la investigación.

Por último se dará paso a la redacción de planteamientos a través de un discurso coherente. Elaboración del continente, redacción de conclusiones y, finalmente, redacción de la introducción, donde se planteará el origen del tema. El lenguaje empleado guardará una estrecha relación con el estudio abordado, con la correspondiente metodología y regularidad científica. Igualmente, se hará empleo del conocimiento de lenguas extranjeras, particularmente inglés, francés o italiano, como medio por el cual poder acceder a un amplio elenco de recursos de investigación y como conexión con los trabajos y el ambiente académico europeo e internacional.

1 LOS ESPACIOS ESCÉNICOS Y EL TEATRO LÍRICO EN GRANADA. APROXIMACIÓN HISTÓRICA:

a) HISTORIA DE LOS ESPACIOS ESCÉNICOS EN GRANADA. ARQUITECTURA Y URBANISMO.

Para entender la historia de los espacios escénicos de Granada durante los siglos XIX y XX, estableceremos primero la contextualización del entorno urbano en el que estos principales espacios se asentaban, para profundizar después en el estudio de cada elemento arquitectónico. Es fundamental comprender la ubicación y el asentamiento de estos bienes que aquí analizaremos para poder contextualizarlos en la historia y en el tiempo en el que desarrollaron sus actividades principales. Para ello, partiremos de las transformaciones urbanas que tuvieron lugar en la ciudad en época contemporánea.

Siguiendo un orden cronológico, desde el punto de vista socioeconómico, la población de Granada se estancó durante el Antiguo Régimen, quedándose al margen de los avances de la industrialización moderna y manteniendo una consolidada base agraria. Hecho que, junto con las enfermedades y epidemias, a mitad del siglo XIX, hizo que el crecimiento demográfico fuese nulo. Como consecuencia de ello, urbanísticamente la ciudad burguesa y liberal no encontró las bases sólidas para alcanzar ese desarrollo cosmopolita tan pleno como se pretendía y se había conseguido en otras destacadas ciudades europeas, padeciendo un proceso de retroceso poblacional, económico y social.

El turbulento acontecimiento histórico de la invasión Francesa en Granada a principios del siglo XIX, acarreó las transformaciones decimonónicas más decorosas y pintorescas en el centro de la ciudad. Tras la llegada de las tropas hacia 1810, representadas por los generales Sebastiani y Leval, se realizaron operaciones de equipamiento y transformaciones del espacio público, para completar la imagen que se quería dar, la de una auténtica ciudad burguesa. Y, curiosamente, entre estas actividades urbanísticas se encontraba la pretensión de creación de un gran Teatro a la francesa, El *Teatro Napoleón*, nuestro objeto de estudio. No obstante, el efecto negativo que acarrearon las actuaciones francesas sobre la red urbana vino dado por las numerosas destrucciones del patrimonio arquitectónico que aparejaban dichas intervenciones de nueva urbanización del centro histórico de la ciudad. Sin contar el expolio de obras de arte y alhajas depositadas en los templos y casas particulares de la ciudad que se llevó a cabo, y el saqueo económico, mediante impuestos, al que sometieron durante la ocupación a la población granadina,

sumergiéndola en una crisis difícilmente remontable a la salida de las tropas francesas en 1812.

Durante el absolutismo fernandino, se intentaron remendar algunos desastres de la ocupación desde el punto de vista urbanístico, mediando siempre la falta de fondos. Posteriormente, en el reinado de Isabel II, tuvieron lugar tres cuestiones destacables en la transformación urbana: la reforma administrativa que convirtió en 1833 al Reino de Granada en Provincia, el ascenso de la burguesía al poder y las políticas desamortizadoras.[24]

Bajo la política de desamortización de Mendizábal de los bienes eclesiásticos de 1836, las estructuras y el sistema urbano de Granada fueron renovados, se destruyeron, vendieron o cambiaron de uso, iglesias, conventos y monasterios, creándose diferentes visiones por quienes contemplaron estos acontecimientos. Por un lado, los artistas románticos denunciaron la pérdida de la ciudad histórica, cargada de monumentos, quedando ensimismados con esa visión idealizada, sobre todo, los intelectuales foráneos. Y, por otro lado, los modernos ciudadanos burgueses que defendían los nuevos ideales de modernidad europea y que se respaldaban por razones de peso como la necesidad de una mayor salubridad e higiene pública y la adaptación de la ciudad al modo de vida contemporáneo.[25]

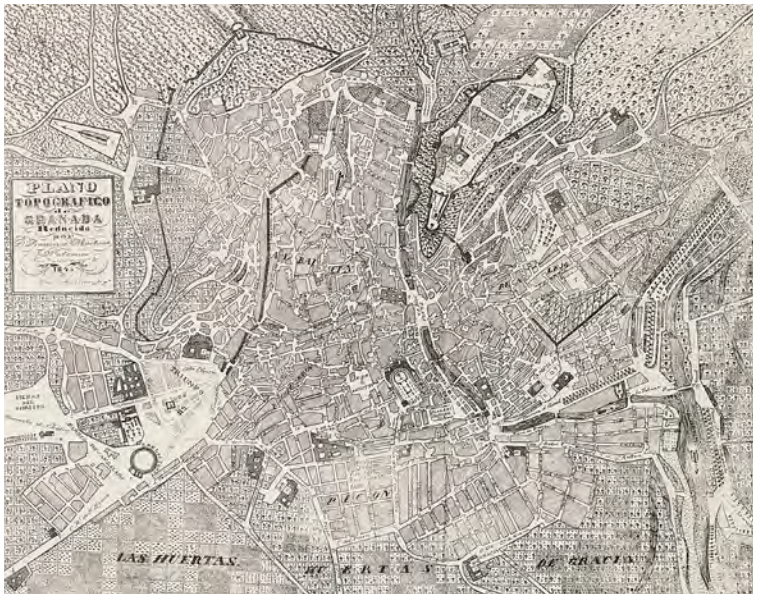


Figura 1

Figura 2

24. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Artes plásticas en la Prensa Granadina del siglo XIX.* Universidad de Granada: 2001.

25. GÓMEZ OLIVER, Miguel. *La desamortización de Madoz en la provincia de Granada*. Granada: Diputación provincial, 1985.

Figura 3

Figura 4

Figura 5

Figura 1. Plano topográf co de Granada de Francisco Martínez Palomino, 1845. En Ángel Isac: “Granada”, Atlas histórico de ciudades europeas, 1994.

Figura 2. Plano topográf co de la ciudad de Granada de José Contreras, 1853. En Ángel Isac: “Granada”, Atlas histórico de ciudades europeas, 1994.

Figura 3. Entorno urbano del Teatro Cervantes, Puerta Real y Carrera.1929. Archivo Municipal de Granada.

Figura 4. Río Darro antes de ser abovedado.

Figura 5. Rotura de la carretera por la subida del Río Darro 1951. Archivo Municipal de Granada.

Desde finales del siglo XIX, a partir de una serie de decisiones tomadas por el Ayuntamiento, se acometió la adaptación de la trama urbana a las necesidades de mejora del tránsito, la higiene y el ornato públicos. Necesidades reclamadas cada vez más por la emergente sociedad burguesa. Una serie de mandatos que dieron lugar a la modernización de la ciudad, convirtiéndola, en palabras del historiador del arte Ángel Isac, "en una ciudad sana y geométrica."[26] El cambio de la visión de la Granada romántica a una ciudad burguesa, cosmopolita, europea y geométrica.[27]

Con el objetivo de no expandirnos en el análisis de la historia urbana de la ciudad, como ya hemos citado, nos centraremos en un momento determinado, la llegada de la contemporaneidad y las nuevas reformas urbanas. Partiremos de un acontecimiento urbano determinado, la configuración geográfica del Río Darro a su paso por el centro. "Paralelamente, se realiza la ambiciosa obra pública del embovedado del Darro, retomando el proyecto de cubrición iniciado en Plaza Nueva durante el siglo XVI y continuado en Puerta Real a finales del siglo XVIII. Entre 1850 y 1884, los trabajos de ocultamiento del río se extienden a lo largo de la mayor parte de su recorrido por el área baja de la ciudad, fundamentándose la operación en la notable mejora de la higiene, el tránsito, la seguridad y el ornato públicos experimentarán en el área central de Granada".[28]

La Calle Reyes Católicos se encontraba totalmente abovedada ya que a finales del siglo XIX y principios del XX se realizaron las obras de cerramiento del río Darro que discurre por debajo, cambiando totalmente la fisionomía de la ciudad romántica y convirtiéndola en una nueva vía aburguesada rodeada de comercios y viviendas realizadas bajo la estética del nuevo estilo europeo. Paralelamente, no puede negarse la justificación de las obras realizadas en el conjunto histórico de la ciudad, al ser necesaria en la urbe una serie de reformas de saneamiento y salud pública.

César Girón, en sus estudios sobre la historia de Granada, profundiza en estos acontecimientos urbanos afirmando que:
"Lo lógico habría sido limpiar el río, crear un sistema adecuado de alcantarillado y concienciar a los ciudadanos a que no lo ensuciasen, en cambio, se optó por la solución de taparlo para no verlo… "][“Ante la ausencia en la ciudad de un plan de ensanche, similar al que iniciaron por entonces otras ciudades españolas, Granada centra, por tanto, todos sus esfuerzos y capacidad de gestión urbanística en la reforma de la ciudad histórica y, muy en especial, de su área central. Consecuencia de ello es que a los proyectos de alineación de calle se suma otra técnica de reforma urbana que, aunque menos habitual en la ciudad, resulta mucho más traumática para la conservación de la trama histórica; nos referimos a la apertura de nuevas calles…"] ["Pero este tipo de operaciones tuvo su proyecto más ambicioso en la apertura de la Gran Vía (1895-1903), una calle cuya iniciativa partirá no del Ayuntamiento, sino de un activo empresario de la Granada de finales del siglo XIX, *Juan López-Rubio*, y cuya materialización quedará en manos, por concesión administrativa, de la sociedad[29] La Reformadora Granadina"].[30]

26. ISAC MARTINEZ DE CARVAJAL, Ángel. *Historia urbana de Granada: formación y desarrollo de la ciudad burguesa.* Granada: Diputación Provincial de Granada, 2007.

27. ISAC MARTINEZ DE CARVAJAL, Ángel. *Ibid.* pp. 31-95

28. ISAC MARTINEZ DE CARVAJAL. Ángel. *Ibid.* pp. 35

29. La Reformadora Granadina (sociedad anónima de industriales azucareros de Granada).

30. GIRÓN, César. *Por las calles de Granada [1].* Col. El Defensor de Granada. CajaGRANADA Obra Social. 2006.pp.330-331.

Figura 6

Figura 7

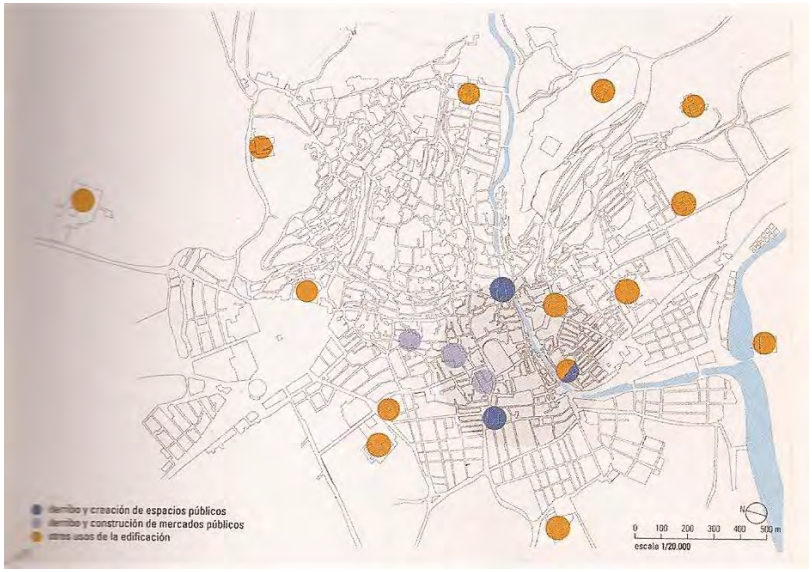


Figura 6. Principales intervenciones y proyectos del siglo XIX. En Ángel Isac: "Granada", Atlas histórico de ciudades europeas, 1994.

Figura 7. Principales efectos urbanos de la desamortización. En Ángel Isac: "Granada", Atlas histórico de ciudades europeas, 1994.

Esta nueva estructuración muestra un claro ejemplo de las reformas que han ido teniendo lugar desde el siglo XIX hasta la actualidad en el entorno del centro urbano de Granada. Acciones urbanísticas que han condicionado las decisiones que han ido tomando posteriores alcaldes y personalidades en la transformación de la ciudad. Fue un hecho muy significativo, el punto de partida de una serie de cambios, en un principio, con la intención de desarrollo y salubridad, pero posteriormente mal acertadas desde el punto de vista histórico y patrimonial. Decisiones que se volvieron en contra de la *preservación del espíritu de la ciudad*, como Ganivet expresaría en sus Ensayos.[31]

Asimismo, en la primera mitad del siglo XX, las acciones urbanísticas que se estaban llevando a cabo con la nueva *alineación urbana*, llevaron a la pérdida de gran parte de la antigua medina musulmana, en pos de la realización de unas obras reformadoras con claros objetivos inmobiliarios, el escenario urbano de la burguesía local, donde estarían representadas las nuevas señas de identidad de esta población emergente, mediante comercios, el nuevo estilo arquitectónico, el *fachadismo*, la construcción del ferrocarril, etc. Estas acciones no fueron bien recibidas por toda la población, y fueron varios los intelectuales que realizaron sus correspondientes protestas.[32] No sólo Ganivet criticó estas malas acciones desde una perspectiva romántica, impidiendo la pérdida patrimonial e histórica de la ciudad, el intelectual fue respaldado por los eruditos Gómez Moreno, Almagro, Cárdenas o Valladar entre otros, quienes denunciaron estos actos desde la Comisión Provincial de Monumentos, como auténtica pérdida del patrimonio artístico. Leopoldo Torres Balbás lo denunciaría más tarde en un artículo para la Revista *Arquitectura* en 1923.[33]

Desde el ejemplo tomado de la descripción de estas medidas que se tomaron con el cambio de siglo, podemos comprender claramente el entorno del Teatro, objeto de estudio, y del lugar donde tenía lugar esta tradición musical. Los cambios urbanísticos a los que se vio sujeto el centro histórico de Granada desde fines del siglo XIX, esclarecen el punto de partida de las decisiones que se llevaron a cabo con el fin del teatro, su derribo y pérdida, desde el ejemplo de la demolición histórica de edificaciones de la antigua medina musulmana al realizarse acciones de alineación urbanística o cambio de estilo de las viviendas en torno a los principales edificios oficiales, o la construcción de nuevas calles con casas estilísticamente diferentes, bajo las influencias del nuevo gusto europeo burgués, de la nueva Granada contemporánea.[34]

Posteriormente, entre 1936 y 1938 se concluyeron, finalmente, las obras de abovedamiento del río Darro. Obras que completaron el tramo entre el Puente de Castañeda y el Genil, y, a comienzos de la década de los cuarenta, bajo el gobierno municipal de Antonio Gallego y Burín (1938- 1951), se ejecutó el Plan de Saneamiento del Barrio de la Manigua, cuyo proyecto más importante fue la apertura de la prestigiosa calle Ángel Ganivet.[35]

31. GANIVET, Ángel. *Granada la Bella.* Granada: Diputación Provincial de Granada, 1996.
32. BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel. *Guía de la Granada desaparecida*. Granada: Comares, 2006.

33. TORRES BALBÁS, Leopoldo. "Granada: La ciudad que desaparece". En *Arquitectura.* Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, 1923. Nº53, Seotiembre.p.305-318.

34. MARTINEZ DE CARVAJAL, Ángel Isac. *Historia urbana de Granada: formación y desarrollo de la ciudad burguesa.* Granada: Diputación Provincial, 2007.

35. GAY ARMENTEROS, Juan C. *Granada Contemporánea: breve historia.* Granada: Comares, 2006.

Figura 8

Figura 9

Figura 8 y 9. Nacimiento de la Calle Ganivet. En Ángel Isac: “Granada”, Atlas histórico de ciudades europeas, 1994.

El barrio de la Manigua constituía un conjunto de calles, casas, tabernas, prostíbulos y garitos de la gente granadina de "mala vida" pero también era famosa por su faceta alegre y festiva. Los mejores establecimientos de artistas flamencos conocidos de la época se encontraban allí. El conocido barrio fue descrito por el alcalde Gallego y Burín en su Guía de esta índole:

"La parte de la ciudad adosada al interior de la muralla, entre Puerta Real y Bibataubín (la actual Diputación) auténtico laberinto de callejuelas retorcidas y estrechas, ocupadas por lupanares y gente de mal vivir, se denominaba La Mancebía -modernamente Manigua- y se extendía hasta cerca de la actual Plaza del Carmen, entrándose a ella por junto a la casa del "Padre de la Mancebía"[36] que estaba frontera a una fuente existente en la Puerta o Puerta del Rastro".[37]

Sin embargo, el saneamiento de la Manigua no era sino parte de un proyecto más ambicioso que afectaba también al barrio colindante de San Matías y que implicaba la prolongación de la Gran Vía de Colón hasta la plaza de Mariana Pineda. Este proyecto siguió planeándose por la ciudad hasta que, a comienzos de los sesenta, las protestas de intelectuales y profesionales encabezadas por el Colegio de Arquitectos, obligaron a su abandono y a la aprobación en 1979 de un *Plan Especial de Protección y de Reforma Interior* del barrio de San Matías.

Tras las intervenciones de la década de los cuarenta impulsadas por Gallego y Burín basadas fundamentalmente en la reforma de los espacios públicos aplicando "criterios escenográficos", y su propuesta de ordenación y modernización de la trama urbana recogida en el *Plan de Alineaciones de 1951*, el centro de la ciudad se ha ido entregando en las décadas posteriores a los cambios y decisiones urbanísticas de los gobiernos y políticos que han ido tomando estos cargos y tomando decisiones que han afectado a la transformación de la trama urbana.

36. Mancebía: Casa del placer.

37. GALLEGO Y BURÍN, Antonio. *Granada, guía artística e histórica de la Ciudad.* Granada: Comares, 1996 En: BUSTOS, Juan. Viaje al centro de Granada. Granada: Albaida, 1996.

Figura 10

Figura 10. Detalle de la plataforma de Ambrosio de Vico, 1613. MARTÍNEZ JUSTICIA, María José. *Historia de un espacio urbano granadino: de la Rondilla a las actuales Plazas del Campillo y de la Mariana.* Granada: Universidad de Granada, 1987.

Figura 11

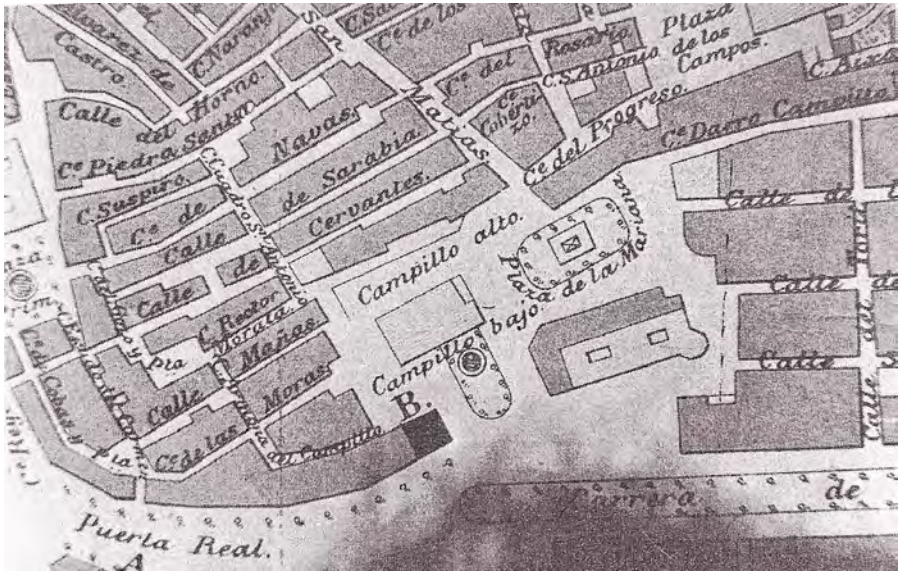


Figura 11. Detalle del Plano de González de Sevilla y Bertuchi, 1894. MARTÍNEZ JUSTICIA, María José. *Historia de un espacio urbano granadino: de la Rondilla a las actuales Plazas del Campillo y de la Mariana.* Granada: Universidad de Granada, 1987.

Respecto a la situación actual, en las últimas décadas se ha iniciado una política de *Recuperación del centro histórico de Granada*. El *Plan General de Ordenación Urbana de 1985* fue el primer documento urbanístico que recogía una normativa de protección del patrimonio arquitectónico de la ciudad y un extenso catálogo de edificios protegidos en el que se fijaban diversos niveles de protección del patrimonio arquitectónico, además de un amplio catálogo de edificios protegidos en el que se fijaban diversos niveles de protección para los inmuebles en función de los cuales se permitían distintos tipos de intervención. A pesar de ello, en los años posteriores siguió disminuyendo el patrimonio inmueble de la ciudad, no respetándose siempre los niveles de protección fijados por el Plan.[38]

No ha sido pues, hasta hace una década, cuando ha comenzado a observarse un cambio de tendencia más favorable para la regeneración de nuestro centro histórico, ante la importancia numérica del patrimonio urbano de la ciudad. Existe una tendencia creciente a la rehabilitación de inmuebles y su recuperación para uso residencial, aunque en muchos casos son actuaciones individuales y no responden a proyectos adecuados de rehabilitación integral de áreas urbanas concretas.

Sin embargo, la concesión a la ciudad de fondos de la Unión Europea ha permitido en los últimos años llevar a cabo las primeras intervenciones de rehabilitación integral en el centro histórico de Granada, prácticas de regeneración urbana que deben ser la base de partida de futuras intervenciones de recuperación del patrimonio urbano. Especialmente ha sido el *Proyecto de Renovación Urbana de Granada* (Eje Elvira-Gomérez), desarrollado a partir de 1998 con Fondos públicos del Mecanismo Financiero del Espacio Económico Europeo (EEA-EFTA), de la Junta de Andalucía y del propio Ayuntamiento de Granada, siendo gestionado por el Instituto Municipal de Rehabilitación mediante programas de ayudas a la rehabilitación de inmuebles.

Por otro lado, recientemente ha sido importante la aprobación en 2002 del *Plan Especial de Protección y Catálogo del Área Centro de Granada*. El Plan Centro, además de diversas actuaciones en el área que delimita el Plan Urbanístico, ha definido nuevos niveles de protección de los bienes inmuebles y ha incorporado un nuevo Catálogo Integrado del Patrimonio Urbano, en el que, junto a los bienes integrados en el catálogo de Patrimonio Andaluz, se incorporan otros, Espacios Urbanos, Jardines y Arbolado y Mobiliario Urbano. Estos instrumentos deberían garantizar en el presente una adecuada intervención sobre el patrimonio urbano del centro histórico granadino.[39]

38. MARTINEZ DE CARVAJAL, Ángel Isac. *Historia urbana de Granada: formación y desarrollo de la ciudad burguesa*. Granada: Diputación Provincial, 2007.

39. MARTINEZ DE CARVAJAL, Ángel Isac. *Historia urbana de Granada: formación y desarrollo de la ciudad burguesa.* Granada: Diputación Provincial, 2007.

b) LOS ESPACIOS ESCÉNICOS EN LA GRANADA CONTEMPORÁNEA.

Durante el siglo XIX son varios los espacios escénicos que encontramos documentados en la provincia granadina, no son espacios de grandes condiciones acústicas ni escenográficas, pero si lo suficientemente importantes, como lugares para el desarrollo de la tradición lírica musical que se ha ido manteniendo a lo largo de más de tres siglos.

A principios del siglo XX no encontramos, sin embargo, espacios escénicos donde se puedan realizar las actividades artísticas propias de los grandes teatros europeos contemporáneos. El lugar mejor acondicionado y con mayores calidades artísticas era sin duda *El Teatro Cervantes*, mientras que el *Teatro Isabel la Católica* acabó sucediéndole tras su derribo como nuevo espacio escénico, de menores dimensiones y con una programación de menores pretensiones, pero constituyendo sin duda una nueva opción.

A partir de la segunda mitad del siglo XX y en el siglo XXI son escasos los espacios escénicos acondicionados para la realización de actuaciones líricas, sólo se salva algún ejemplo, como el *Auditorio Manuel de Falla*, o el actual *Teatro Isabel la Católica*, que cuentan con las condiciones acústicas necesarias, pero, desgraciadamente, no con las capacidades escenográficas que se requieren para una obra operística o zarzuelera al nivel europeo que exigen ciudades como Sevilla, Madrid o Barcelona, que han mantenido su tradición y los espacios escénicos donde poder llevar a cabo estas obras.

De manera ejemplificativa, a continuación expondremos los espacios escénicos existentes en Granada durante los siglos XIX y XX desde el punto de vista arquitectónico, para poder apreciar así sus condiciones espaciales, dimensiones, aforo e importancia, teniendo en cuenta las capacidades de cada etapa histórica, sus posibilidades escénicas y su cierre o pérdida, en la mayoría de los casos.

• Corral del Carbón

El Corral puede considerarse una obra única al constituir la única alhóndiga de Al-Andalus que ha pervivido a lo largo de los siglos gracias a los diferentes usos que se le han dado. Fue construido en el siglo XIV destinado a la venta de trigo y grano. Tras la Conquista fue cedido por los Reyes Católicos a su criado Sancho de Arana y en 1531 aparecía ya nombrado como Corral del Carbón debido a que aquí se alojaban los mercaderes que traían el carbón para ser pesado en el fiel, situado en el entorno del edificio. En el siglo XVI pasó a ser Casa de las Comedias, transformándose notablemente el edifico, para en el siglo XVII convertirse en el corral de vecinos al ser trasladado el teatro en 1593 al desaparecido Coliseo de Comedias, ubicado entre Mesones y Puerta Real. En 1918 estuvo a punto de ser demolido, pero se evitó su derribo al ser declarado monumento histórico- artístico. En 1928 fue adquirido por el Estado, realizándose obras de restauración por Torres Balbás entre 1929 y 1931. Nuevas intervenciones se han realizado desde la década de los noventa hasta la actualidad. En el presente, el edificio es sede de la Fundación El Legado Andalusí y en su patio se celebran diversos eventos culturales, como actuaciones teatrales, musicales, etc.
En la actualidad es utilizado para montajes teatrales con relativa frecuencia.

Figura 12. Dibujo Fachada Corral del Carbón, 1830. http://granadaenblancoynegro.blogspot.com

Figura 13. Interior Corral del Carbón. http://granadaenblancoynegro.blogspot.com

Figura 14. Situación del Coliseo de Comedias de Puerta Real.

Figura 15. Casa de las Comedias. Dibujo de Garrido Puertas.

Figura 12

Figura 13

• Teatro de Puerta Real, Antiguo Coliseo o Casa de las Comedias

Teatro abierto desde 1593 en Puerta Real, en la entrada de la actual calle Mesones, hasta la apertura del Teatro Napoleón en 1810. Se construyó en sustitución al antiguo Corral del Carbón. Según Jorquera, tenía a principios del siglo XVII, dos altos de corredores, con gradas, el patio lleno de bancos fijos, y buenos aposentos a o palcos para las señoras y el Ayuntamiento. El Teatro se reedificó y adornó en 1618 según Jorquera. Las mujeres tenían aposento espacial y su entrada independiente por la calle Carpintería, donde había una fonda llamada "Mesón de Comedias", en la que se alojaban los cómicos. Ambos establecimientos están de propiedad municipal, gestionados mediante arrendamiento. En 1781 perdió su función lúdica, al ser de propiedad municipal, y se convirtió en almacén de cáñamo. En 1787 se iniciaron una serie de protestas en la ciudad para impedir que se derribara el edificio para construir en su lugar la Cárcel Real. Efímeramente se abre en 1792 debido a una licencia concedida por Carlos IV que permitía la realización de las representaciones, y es muy curioso comprobar cómo, en documentos de la época, se cita que el Ayuntamiento cedió a la realización de estas representaciones, argumentando que la falta de teatro provocaba el aumento de criminalidad en la ciudad. Tanto es así que La Chancillería llegó a escribir un reglamento en el que repetía las prevenciones mencionadas. Sobre las representaciones, se hace hincapié en las normas celadoras de la moralidad pública.

A finales del siglo XVIII y viendo venir una epidemia en Andalucía occidental, se suspendieron de nuevo las realizaciones de comedias en la provincia. El Coliseo se cerró definitivamente y se fue desmontando conforme se iba edificando el Nuevo Teatro del Campillo. En 1830 quedó totalmente demolido.[40]

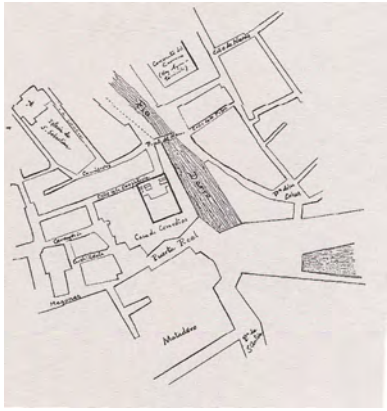
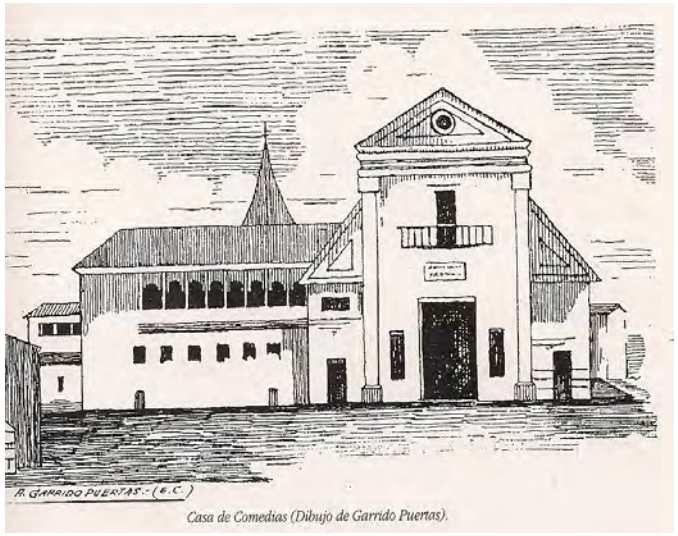


Figura 14



Casa de Comedias (Dibujo de Garrido Puertas).

Figura 15

40. VALLADAR, Francisco de Paula. *Apuntes para la "Historia de la Música en Granada". Desde los tiempos primitivos hasta nuestra época (1897).* Granada: Tipografía Comercial, 1922.

• Teatro del Liceo, de Granada.

"La sociedad que regía este teatro se fundó en el año 1838. El local para las representaciones, en los primeros tiempos, estuvo en los bajos del Gobierno Civil. A partir de 1847 se instalaron en el convento de Santo Domingo y, después de la guerra civil, en la primera planta del Teatro Cervantes. Por su escenario pasaron actores granadinos, aficionados y profesionales, de la valía de Conchita Busutil, Antoñita Padial, Eloísa López, Eduardo Fernández Puertas, etc. La dirección artística del local siempre estuvo a cargo de Ramón Moreno. Hoy no hay rastro de aquel teatro."[41]

• Gran Teatro Isabel la Católica.

Este teatro fue mandado a edificar en 1862 por el aristócrata granadino Emilio Pérez del Pulgar en una finca de su propiedad, en el Cuarto Real de Santo Domingo. Las obras finalizaron a mediados de 1863. Fue lugar frecuentado por la burguesía granadina, junto al Gran Teatro Cervantes, pero sus dimensiones y capacidad eran inferiores a éste.[42]

• Teatro Gran Capitán

Se deduce, por la documentación recopilada, que este espacio escénico fue inaugurado el 30 de mayo de 1945, según las publicaciones del momento en la prensa provincial. Estaba ubicado en un solar cuyo espacio ocupa hoy la Plaza de Isabel la Católica, espacio donde actualmente se encuentra el Banco Santander y que en su origen fue el lugar donde se alzara la casa del Gran Capitán. Era un teatro al aire libre de poco aforo pero de una perfecta visibilidad y gozaba por tener muy buenas condiciones acústicas. Sólo se daban temporadas de verano que solían comenzar en Corpus y finalizaban el día de la Virgen de las Angustias. Acudían a este teatro importantes compañías líricas a nivel nacional y se realizaban, estivalmente, programaciones de Zarzuela y revista moderna, también se daban aquí los Festivales de la Orquesta Filarmónica de Granada.

41. PINEDO GARCÍA, Manuel de. *Historia y Teatro. Historia del teatro en Granada durante la segunda mitad del s. XX.* Departamento de Historia Contemporánea. Granada: Facultad de Filosofía y Letras, 2007.

42. *Ibid*.p.215.

Figura 16

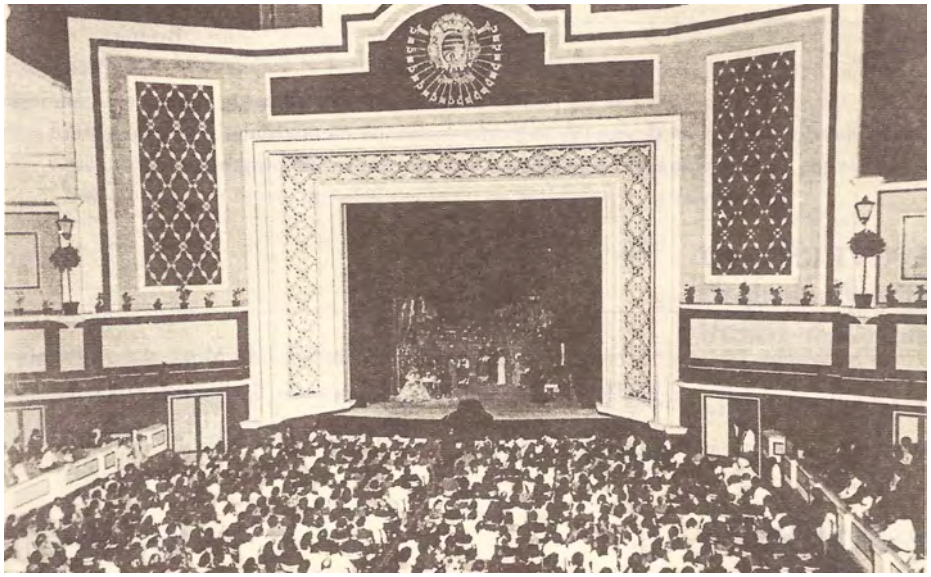


Figura 16. Teatro Gran Capitán en una sesión a pleno rendimiento. s. XX. GARCÍA ALONSO, Dámaso. *50 años de Música Clásica en Granada 1941-1990.* Granada:Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2004.

Figura 17

Figura 17. Teatro Gran Capitán. Festival de la Filarmónica de Granada. s. XX. GARCÍA ALONSO, Dámaso. *50 años de Música Clásica en Granada 1941-1990.* Granada:Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2004.

- ## Teatro Alhamar

Era un pequeño establecimiento en el que se realizaban actuaciones musicales y teatrales desde 1896 hasta 1899. Fue levantado en los antiguos baños de Simeón en el Paseo del Humilladero junto a un café y un restaurante.

- ## Teatro Colón

Era un teatro estival, de pequeñas dimensiones, instalado desde 1896 durante las fiestas del Corpus en el Humilladero, acogiendo, sobre todo, espectáculos de variedades y zarzuelas.

- ## Coliseo Olympia

Constituía uno de los principales espacios lúdicos por antonomasia en la provincia, sobre todo, en la primera mitad del siglo XX. Su lujosa decoración interior, y su neoclásica fachada, se perdieron con los nuevos proyectos de reformas urbanas de la Gran Vía, donde se ubicaba. Poseía un gran proyector en su parte superior, por lo que también cumplía la función de cine.[43]

- ## Teatro Cervantes

El Teatro Cervantes fue construido a principios del siglo XIX, entre 1802 y 1810, sobre las trazas del primitivo y antiguo Teatro Coliseo o Casa de las Comedias de 1787, bajo la dirección del capitán de Ingenieros Joaquín Pery y la iniciativa del Capitán General Rafael Vasco. Comienza a construirse por subscripción del príncipe de la Paz, D. José Eustaquio Moreno, gobernador del Consejo, el duque de Osuna, el Marqués de Bélgida y Mondéjar, el Conde de Teba, el Marqués de Ariza, almirante de Aragón y el Conde de Lastrotemeño, todos ellos miembros de la corte; la Chancillería, el Ayuntamiento, la Maestranza, la nobleza, el comercio y la industria de Granada; la Maestranza de Ronda y varios comerciantes de Málaga. Estas acciones se pagaron algunas y después se redimieron varias de ellas.[44]

En 1804, cuando el edificio estaba casi ultimado, se suspendieron las obras y quedó el Teatro sin puertas ni ventanas instalándose en él un almacén militar, sirviendo de cobijo a gentes de mala vida, y dando lugar a escándalos y obscenidades. En este momento, surgió la iniciativa de insistir al Ayuntamiento a que lo terminase, por lo que se desalojó y limpió. Ocho años más tarde se finalizaron las obras bajo el mandato del general de las tropas francesas, Horace François Bastian Sebastiani. Éste hizo proseguir los trabajos finales con gran rapidez, obligando a los ricos y aristócratas a aportar cantidades económicas como sustento, quedando así terminado en 30 días. Su estreno tuvo lugar el 15 de noviembre de 1810 con el nombre de Teatro de Napoleón en homenaje al aniversario del general francés. Una vez que los invasores se retiraron de la Península, al volver Fernando VII pasó a llamarse Teatro Principal y, años después, con motivo del tercer centenario de la publicación de El Quijote, Teatro Cervantes.[45]

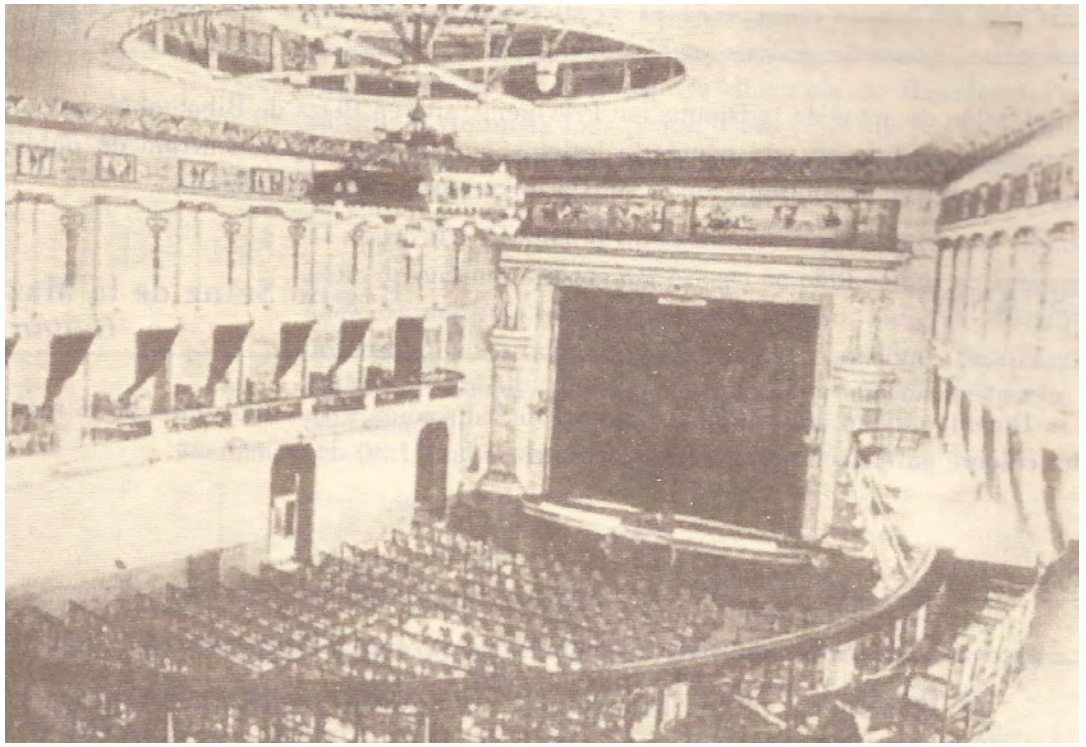
43. GARCÍA ALONSO, Dámaso. *50 años de Música Clásica en Granada 1941-1990.* Centro de Documentación Musical de Andalucía. Granada: 2004.

44. BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel. *Guía de la Granada desaparecida.* Granada: Comares, 2006.

45. Considera Valladar que la denominación de Teatro Cervantes resulta muy apropiada, "como homenaje al autor del Quijote, porque en la época de Cervantes el Campillo formaba original conjunto de diferentes sitios, divididos por los fosos y las fortif caciones, castillo y puerta de Bibataubín, y en él estaba, el paraje que se llamó la Rondilla, y a cuyas academias de truhanería concurrió el famoso ventero que armó caballero a D. Quijote. Ya en época de Henríquez de Jorquera, llamose a todos estos sitios el Campillo y formaban todos ellos una plaza" En MARTINEZ JUSTICIA, María José. *Historia de un espacio urbano granadino: de la Rondilla a las actuales Plazas del Campillo y de*

Figura 18

Figura 19



Figuras 18y 19 Fachada e interior del Teatro-Cine Coliseo Olympia de la Gran Vía. GARCÍA ALONSO, Dámaso. *50 años de Música Clásica en Granada 1941-1990.* Granada:Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2004.

Figura 20. Parte trasera del Teatro Cervantes. Barrio de la Manigua. Principios de s. XX. *La Granada de Gómez-Moreno un siglo después: 1892-1998*. Granada: Periódico Ideal, 1999.

Figura 20

"La planta de la obra, que es rectangular, tiene 180 pies de longitud y 90 de latitud. Don Joaquín María Pérez y Don Nicolás Garrido dirigieron la fábrica, y don Manuel González talló los adornos todos de la embocadura. Siendo alcalde don Nicolás de Roda, hace pocos años, se colocaron las bellísimas columnas de mármol de Génova que sostienen los palcos principales y se hicieron otras mejoras dignas de elogio".[46]

El proyecto seguía los modernos criterios sobre los espacios escénicos desarrollados en Italia y Francia, y su decoración interior, como acabamos de describir en la cita de Giménez Serrano, estaba realizada por el tallista Manuel González y las escenografías que se proyectaron hacia 1812, por excelentes escenógrafos de la época como eran Muriel, padre e hijo, Aranda, Giuliani y otros destacados artistas. Y en 1840 se añadieron decoraciones de efigies de Tirso y Moreto. Durante los años del romanticismo, los mejores pintores realizaron dichos adornos y completaron detalles para el estreno del gran repertorio de programaciones que llegaba a Granada anualmente.[47]

"El edificio, de planta rectangular y totalmente exento, presentaba al exterior austeras columnas, con pequeñas ventanas, hiladas de almohadillado, y unos elevados tejados a cuatro aguas con ventanucos. Su puerta principal, situada en el lado norte, daba acceso a un amplio vestíbulo. De allí se pasaba al patio de butacas, desde el que podían verse los palcos, galerías y el amplio escenario que formaba una elipse truncada. A espaldas del escenario quedaban los camerinos y otras dependencias anexas".[48]

En 1813 se sabe que obtenían beneficios el galán y la dama de música y que la empresa podía aumentar un real a los precios diarios en comedias de aparato, óperas y bailes; En 1815 lo presidía una sociedad de señoras, presidida por la Duquesa de San Lorenzo, en esta etapa fue director Andrés Prieto. Si realizamos un seguimiento de la historia del registro de la propiedad del inmueble, podemos comprobar cómo el edificio lúdico, además de cambiar en numerosas ocasiones de denominación y dueño, sufrió varias transformaciones con el objetivo de adaptarse a las nuevas necesidades y gustos del momento. Pero estas transformaciones no fueron siempre muy acertadas.[49] Una de las más destacadas y que más afectó al inmueble, tuvo lugar en 1845, reforma que posteriormente le llevó a su descuido y abandono. En dicha reforma, se eliminaron las columnas de mármol blanco del segundo piso, de tipo mudéjar que provenían del convento de Sancti Spiritus, que tras la desamortización habían pasado del convento al edificio lúdico. En 1853 se colocó una campana para llamar a los espectadores, elemento totalmente descontextualizado en un espacio de tales dimensiones y uso. Y En 1858 se elaboró otro importante proyecto de reforma y ampliación dirigido por el arquitecto José Contreras que afectó tanto al aspecto interior como exterior del teatro, con intención de duplicar su aforo y embellecer su aspecto exterior. Sin embargo, estas obras fueron muy criticadas por las entidades municipales, según denuncias continuas de la prensa, ya que los

la Mariana. Granada: Universidad de Granada, 1987.

46. GIMÉNEZ SERRANO, José. *Manual del artista y del viagero en Granada.* Granada: Editor J.A. Linares, Imprenta de Puchos, 1846, pp.327-329.

47 OLIVER GARCÍA, José Antonio. "Aproximación al teatro lírico en la Granada romántica (1832-1850)". *Revista de musicología,* Vol. 28, Nº 1, 2005 (Ejemplar dedicado a: Actas del VI Congreso de la Sociedad Española de Musicología (Oviedo, 17-20 de noviembre de 2004)) pp. 408-425.

48. BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel. *Guía de la Granada desaparecida.* Granada: Comares, 2006.

49. VALLADAR, Francisco de Paula. *Apuntes para la "Historia de la Música en Granada". Desde los tiempos primitivos hasta nuestra época (1897).* Granada: Tipografía Comercial, 1922.

procesos arquitectónicos se desarrollaron con extrema lentitud. Una década después se llevaron nuevas reformas que alteraron el aspecto exterior del Teatro.[50]

En algunas salas pertenecientes al edificio se encontraba instalado el Liceo Artístico y Literario, cuya primera época de estreno y apogeo tuvo lugar entre los años 1838 y 1843, y la segunda etapa abarcó desde 1847 a finales del siglo XIX; en ambas épocas se promovió un auténtico movimiento literario y artístico. En este espacio cultural se realizaban exposiciones, juntas literarias, conferencias, representaciones teatrales y actuaciones musicales. En 1893, en los costados que daban a las plazas del Campillo Bajo y de Mariana Pineda, la sociedad del Liceo realizó dos galerías acristaladas para dar más amplitud a un edificio en el que se había instalado tras abandonar sus dependencias en el antiguo convento de Santo Domingo, sobre los años 80. En el lado oriental también se le añadió una nave de aire neomudéjar en cuyo cuerpo principal se abrieron ventanas de medio punto que remataba una azotea con sencilla balaustrada.

Trágicamente, su trayectoria acabó junto al Teatro Cervantes, al demolerse el inmueble. Posteriormente, pudo recuperar sus funciones al adquirir un local en el Edificio del Teatro Isabel la Católica, donde ha seguido desde entonces, pero con una actividad más reducida.

La tragedia, la comedia, la ópera y la zarzuela tenían lugar en un extremo del entorno del edificio lúdico, y en el otro extremo, los contertulios de El Rinconcillo-actual restaurante Chikito-: Lorca, Falla, Melchor Almagro, Gallego y Burín, José Fernández Montesinos, Fernando de los Ríos, Francisco Soriano Lapresa, Mora Guarnido…Ilustres figuras de la música, el arte o la literatura se reunían allí para desarrollar sus cualidades artísticas tales como el ingenio, la imaginación, creatividad y pensamiento. En el Cervantes tenían lugar las representaciones teatrales y en el Liceo, las exposiciones, los conciertos; mientras que en el Café Alameda, se reunían la flor y nata de la intelectualidad granadina. El Hotel o Café Alameda también constituía un punto muy importante en el desarrollo del foco cultural contemporáneo. Era un edificio decorado al gusto y pensamiento decimonónico francés. Allí tenían lugar las tertulias y encuentros entre los intelectuales más destacados de la época. Y según testimonios, permanecía abierto "hasta la salida de los teatros".[51]

Respecto a las transformaciones arquitectónicas del entorno del Teatro, los volúmenes arquitectónicos que en un principio se establecieron con la configuración de la Plaza del Campillo, se encuentran muy transformados. El bajo volumen del teatro desapareció en 1966 para dejar paso a una gran manzana de nueve alturas que ocuparía todo este lado de la plaza, y otro ejemplo, la casa del antiguo Hotel Alameda, la "nueva" con su fachada en ángulo, ya no es la dominante y pondrá en comunicación el Campillo con el espacio triangular, abierto, del Embovedado, importante punto de confluencias de grandes arterias del centro actual de la ciudad: Reyes Católicos, Carrera del Genil y Carrera del Darro.[52]

50. Documento C.002.11.001. Archivo Histórico Municipal. Ayuntamiento de Granada. 1868 "Antecedentes sobre la venta del Teatro Principal". "Si se vendiese éste, la diversión pública quedaría monopolizada, los espectáculos no serían tan brillantes y los precios se elevarían tanto que sólo las clases acomodadas podrían gozar de este recreo". Se entendía el Teatro como motivación cultural, escuela de costumbres, un bien que no se debía perder, ni con el que se debía especular como bien propio. Las autoridades Municipales eran conscientes de la importancia del Teatro como foco de desarrollo cultural y económico de la ciudad.

51. *La Granada de Gómez-Moreno un siglo después: 1892-1998.* Granada: Periódico Ideal, 1999.

52. MARTINEZ JUSTICIA, María José. *Historia de un espacio urbano granadino: de la Rondilla a las actuales Plazas del Campillo y de la Mariana*. Granada: Universidad de Granada, 1987.

Figura 21

Figura 21. Teatro Cervantes a principios del siglo XX. http://porlascallesdegranada.blogspot.com

Figura 22. Teatro Cervantes. s. XX Archivo Municipal de Granada.

Figura 23. Derribo del Teatro Cervantes. 1966. Archivo Municipal de Granada.

Figura 22

Figura 23

La Plaza de la Mariana, también se convierte en este análisis, en un elemento urbano destacable como objeto de estudio del entorno del Teatro ya que a ella se abrían las puertas principales del mismo. En dicha plaza, se encontraban también, a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, el Café Cantante Granadino, el Café del Comercio y el Bar de la Viuda de la Peña entre otros locales alegres de interés.[53] También tenía lugar en la plaza, cada año, la Verbena popular en homenaje a la libertaria Mariana Pineda. Fiestas que reunían a las clases modestas y a la nueva clase burguesa de la ciudad ante un homenaje anual merecido.

Esta plaza era conocida desde los siglos XVI y XVII como Rondilla del Darro, ya citado por Cervantes como lugar de encuentro de "bravos y pícaros y mentidero habitual de truhanes", posteriormente fue conocida también como Plaza de Bailén, y en ella se mantiene La estatua de la heroína como ejemplo de lo poco que ha resistido a los envites de las sucesivas épocas. Sin embargo, la Plaza, en contraste con la del Campillo, destila un cierto aroma granadino. Tal vez la ubicación en ella del popular Café Futbol sea la causa de que un lugar tan adulterado haya mantenido antiguas esencias.[54] Por otro lado, el derribo de la Manigua alteró la primitiva fisonomía de la Plaza de Mariana Pineda. Las decisiones de modificación del barrio conocido por su mala fama, como lugar del desarrollo de la prostitución y la mala vida, alteraron claramente el entorno del Teatro. Estas decisiones urbanísticas afectarían años más tarde a la decisión tomada por el alcalde y los gerentes de urbanismo de Granada en la década de los sesenta, al decidir el derribo del inmueble en dicho entorno, ya que las acciones de planeamiento condicionaban y siguen condicionando hoy en día la vida de las ciudades.

Se convertía así el *Teatro Cervantes* en auténtico vertebrador de este céntrico espacio urbano. Dividía, por tanto, la conocida *llanura del centro* en varios espacios: La Plaza de la Mariana, Plaza del Campillo y la zona de la Manigua, después llamada Calle Ganivet.

El *Teatro Cervantes* celebró su última función la madrugada del 22 de enero de 1966. Aquel mismo año fue demolido para construir en su lugar un elevado y desafortunado edificio de viviendas que dañó irremediablemente el céntrico espacio urbano. Tenía 156 años, un poco más joven que el Liceo de Barcelona y más viejo que el Teatro Real de Madrid. El alcalde que permitió esta acción inmobiliaria fue Manuel Sola Rodríguez-Bolívar.[55]

Tras el derribo del Teatro, El Campillo quedó reducido a lugar de paso, al ser la llave que comunica Las Angustias con San Matías y el Realejo. Tránsito de ejecutivos, oficinistas, funcionarios, empleados por cuenta propia y ociosos. Los granadinos de esta época apenas hacen un alto en esta plaza a la que miran con desdén y de la que ya sólo cabe arrimarse al árbol que más sombra cobije. Los que toman asiento en las terrazas son los turistas, ajenos a dramas y pesadillas. Buscan un lugar de descanso alejado del infernal ruido de los coches, y el fresco de los gigantescos plátanos. Los árboles del Campillo y el sonido de la Fuente de Piedra, construida en 1942 y renovada en 1997, son

53. GIRÓN LÓPEZ, César. *Granada en sepia.* Córdoba: Almuzara, 2004.

54. *La Granada de Gómez-Moreno un siglo después: 1892-1998.* Granada: Periódico Ideal, 1999.

55. OLIVER GARCÍA, José Antonio. "Aproximación al teatro lírico en la Granada romántica (1832-1850)". *Revista de musicología*, Vol. 28, Nº 1, 2005 (Ejemplar dedicado a: Actas del VI Congreso de la Sociedad Española de Musicología (Oviedo, 17-20 de noviembre de 2004)) pp. 408-425.

los dos signos que alertan sobre grandezas venidas a menos. [56]

"Una mano negra dejó caer el telón del teatro Cervantes un 22 de enero de 1966. Los sueños de una vida quedaron truncados a través de la fúnebre representación de la piqueta. El ruido de las máquinas ahogó los estruendosos aplausos del patio de butacas. El Cervantes calló para siempre. Jamás la destrucción de un edificio granadino ha causado mayor impacto ciudadano entre quienes hoy tienen cumplidos los 70 años".[57]

Muchas son las opiniones e investigaciones tras las acciones urbanísticas llevadas a cabo en la década de los sesenta, que conllevaron la pérdida del teatro, por ello es interesante destacar aquí la opinión de la historiadora del arte, Mª José Martínez Justicia[58], que afirmó en su investigación sobre las plazas del Campillo y de la Mariana que, tanto Gallego Burín como García Ladrón de Guevara, coincidían en que la plaza del Campillo poseía una acento de tristeza, quizá porque la heroína –Mariana Pineda- lo exigía, o quizá porque no se trataba ya de una plaza con demasiado ambiente, quedando su aspecto transformado al desaparecer el Teatro Cervantes, que durante más de un siglo atrajo a su alrededor una gran actividad.[59]

56. *La Granada de Gómez-Moreno un siglo después: 1892-1998.* Granada: Periódico Ideal, 1999.

57. *Ibid*. p.129-130.

58 MARTINEZ JUSTICIA, María José. *Historia de un espacio urbano granadino: de la Rondilla a las actuales Plazas del Campillo y de la Mariana*. Granada: Universidad de Granada, 1987.

59. Anexo nª1.

• Teatro Isabel la Católica

Debido al crecimiento de la burguesía emergente, y de un público que aspiraba a asistir a estas ociosas actividades, comenzó a necesitarse otro teatro, además del *Principal*, para llevar a cabo estas actividades con mayor frecuencia y número de representaciones. Debido a ello, las primitivas trazas del Teatro Isabel la Católica se levantaron a finales del siglo XIX. En 1865 acabó de construirse, pero fue destruido debido a un incendio, en los acontecimientos revolucionarios del 10 de marzo de 1936. Se levantó el nuevo Teatro en recuerdo del anterior *Gran Teatro de Isabel la Católica* que se encontraba en la Plaza Campos y que fue incendiado durante la II República.

El teatro que hoy conocemos fue diseñado por el arquitecto Miguel Olmedo Collantes sobre los solares resultantes del Proyecto de Reforma Interior de la Manigua, Reformas llevadas a cabo por el alcalde Antonio Gallego y Burín, donde anteriormente se encontraba ubicado el Cine Palermo, y antes, el Casino Principal. Después de un largo periodo de obras, fue inaugurado el 6 de junio de 1952 con un ciclo de ópera, patrocinado por la Asociación de la Prensa.[60]

Su importancia artística es destacada, las antiguas decoraciones escenográficas fueron realizadas por el escenógrafo Dardalla y el telón de embocadura por José Marcelo Contreras Muñoz, pintor granadino que trabajó en las obras del techo de San Francisco El Grande en Madrid. Además de la serie de pinturas realizadas por Eduardo García Sierra en el techo con la temática mitológicas y alegórica, con retratos de autores del teatro clásico. El edificio posee dos fachadas más, una lateral que

60. GÓMEZ MORENO, MANUEL. *Guía de Granada.* Granada: Universidad de Granada, 1994.

Figura 24

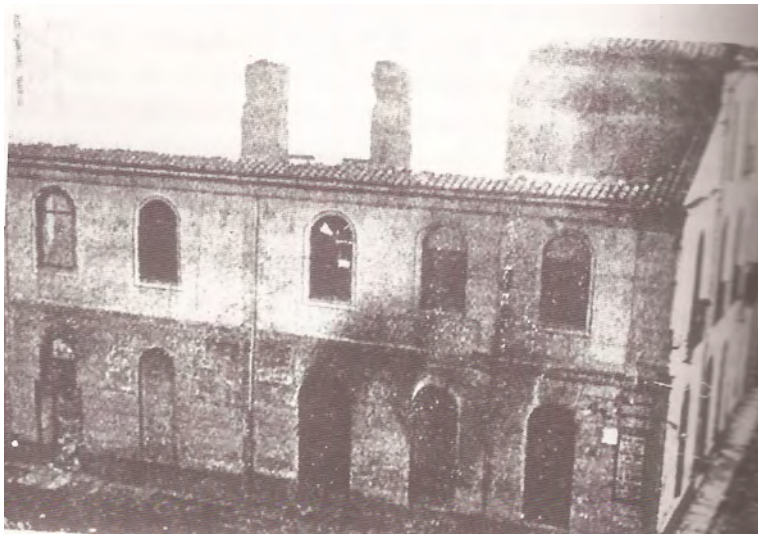


Figura 25

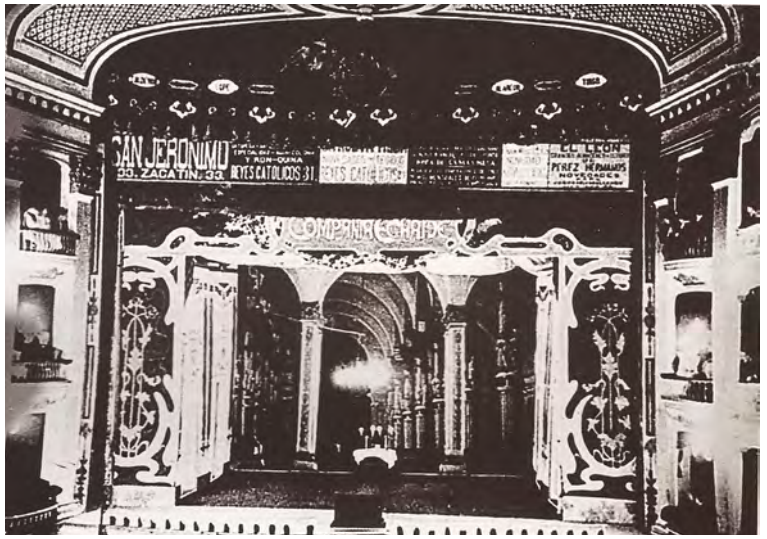


Figura 26

Figura 24. Incendio Teatro Isabel la Católica en 1936.

Figura 25. Telón Antiguo Teatro Isabel la Católica, f nales siglo XIX. GARCÍA ALONSO, Dámaso. *50 años de Música Clásica en Granada 1941-1990.* Granada:Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2004.

Figura 26. Actual Teatro Isabel la Católica. http://www.granada.org

da a Almona del Campillo y otra trasera, a Moras. Consta de planta sótano, baja, entresuelo, cuatro pisos superiores, dos áticos y un destacado torreón octogonal emplazado en la esquina de Almona del Campillo con Acera del Casino.

En la fachada principal a Acera del Casino destaca el primer cuerpo formado por la planta baja y el entresuelo, completamente revestido de placas de mármol rojo. La portada de acceso al teatro está formada por tres arcos de medio punto sostenidos por columnas toscanas cuyo fuste es de mármol rojo. Encima de la portada, un cuerpo saliente, formado por los pisos primero, segundo y tercero, se articula con pilastras colosales de orden corintio, dobladas las laterales. Las tres calles de este cuerpo central se integran en el primer piso en un balcón corrido abalaustrado. La esquina entre Acera del Casino y Almona del Campillo, dispuesta en chaflán, presenta asimismo un cuerpo saliente de tres calles. Sobre él se dispone el torreón octogonal, que está coronado por una escultura monumental de Isabel la Católica, obra de Nicolás Prado López, artista que tuvo su estudio en el ático.

La fábrica original de la fachada trasera del teatro ha sido sustituida por una solución de muro-cortina realizada durante obras de renovación llevadas a cabo tras la adquisición municipal del Teatro en 1986 y 1998, año en que volvió a reabrir sus puertas. El encargado de la reforma fue el arquitecto Juan Ruesga, ayudado por Guadalupe Patón y el arquitecto técnico Francisco Barrena. El nuevo aforo es de 696 butacas, la superficie construida de 2.765 m2 y la inversión alcanzó la cifra de 826 millones de pesetas.[61] En el interior del teatro cabe mencionar las elaboradas pinturas murales al temple dispuestas sobre paneles situadas en el vestíbulo realizadas por Manuel Rivera, inspirada en pasajes del teatro, la música y danza española. Funcionalmente, el Teatro cumple una variedad de actividades culturales de gran importancia. Además de teatro, oficinas y viviendas, el edificio acoge en su entresuelo desde hace décadas la sede del *Centro Artístico, Literario y Científico de Granada*, mientras que desde fines de los 90 sus plantas bajas y sótano albergan las salas del Centro Cultural *"Puerta Real"* perteneciente a la Obra Social de CajaGRANADA.

- **Teatro Regio.**

"Fue diseñado por Ángel Casas y se inauguró la noche del 14 de febrero del año 1914. Durante la II República cambió su nombre por el de Salón Nacional. Luego sufrió diversas reformas.
Regentado durante años por Ricardo Martín Flores, alternará el cine con el teatro. Ha sido visitado por numerosas compañías profesionales. La noche del 11 de febrero de 1984 sufrió un terrible incendio. Este fatal hecho, al parecer, estuvo relacionado con la proyección de la película EL caso Almería".[62]

61PINEDO GARCÍA, Manuel de. *Historia y Teatro. Historia del teatro en Granada durante la segunda mitad del s. XX.* Departamento de Historia Contemporánea. Granada: Facultad de Filosofía y Letras, 2007.

62. *Ibid*. p.216.

- **Teatro Álvarez Quintero, de Granada.**

Estuvo situado al principio de la calle Pavaneras. En este local actuaba el cuadro artístico de la "Agrupación Álvarez Quintero", bajo la dirección de Manuel Hernández Bermúdez. un plan de urbanismo.[63]

63. Ibid. P. 218.

2 EL TEATRO MUSICAL EN GRANADA EN LOS SIGLOS XIX Y XX

a) EL TEATRO CERVANTES Y SU INFLUENCIA EN LA CULTURA MUSICAL GRANADINA.

Hasta el momento, no se había realizado un estudio detallado de la importancia y el peso que tuvo el Teatro Cervantes de Granada como bien cultural (foco de desarrollo de actividades culturales, sobre todo, musicales) como elemento patrimonial y como elemento vertebrador del espacio. Tan sólo, estudios generales de musicólogos e historiadores especializados en el tema han conseguido esbozar la situación musical de Granada durante la época contemporánea. Podemos encontrar datos destacados sobre la historia musical de Granada en los libros de *Valladar y Serrano*, o en las investigaciones del catedrático de musicología de la Universidad de Granada, Antonio *Martín Moreno*.

Valladar analiza en su estudio la evolución de la música en la ciudad desde los primeros tiempos hasta finales del siglo XIX, lo que lo convierte en una importante fuente para la historiografía musicológica.[64] También resulta revelador el capítulo que Martín Moreno dedica a los "Paseos musicales por Granada: música y músicos granadinos", en el que narra la introducción de la música clásica en Granada desde al siglo XVIII al XIX:[65]

"Desde fines del pasado siglo (XVIII), introdujese la música en los salones aristocráticos y en las tertulias de la clase media (con) …*Bocherini, Hayden…* entretienen sus ocios honestamente nuestros antepasados, hasta la triste etapa de la invasión francesa… Las señoras tomaban parte también en estas distracciones musicales, tocando bien el clave… ya cantando madrigales, canciones y fragmentos de óperas que aquí había dado a conocer, especialmente, la compañía de *Marchetti* en 1774 en el Teatro de Puerta Real.

Pasado el tiempo de guerras e inquietudes políticas… -durante el cual, sin embargo, muy pocos años dejaron de oírse ópera en Granada- allá por los años de 1836 a 1830 (sic) desarrollase aquí nuevamente gran afición a la música clásica, a causa de ser notables instrumentistas el conde de Villamena, don Juan Bautista Salazar y los sres. Anzoti, Coronado, Micas, Santiesteban, Morales y otros de reunirse con ellos el director de orquesta y famoso violinista

64. VALLADAR, Francisco de Paula. *Apuntes para la "Historia de la Música en Granada". Desde los tiempos primitivos hasta nuestra época (1897)*. Granada: Tipografía Comercial, 1922.

65. MARTÍN MORENO, Antonio. "Paseos musicales por Granada: música y músicos granadinos", en: *Nuevos paseos por Granada y sus contornos*. Granada: Caja General de Ahorros, 1993, tomo II, pp. 123-154.

D. Francisco Valladar. Volviéronse a escuchar las obras de los clásicos… Después de esto, el romanticismo terminó de invadir todas las esferas de las artes y las letras. Rossini y sus imitadores fueron los dioses de la música en el teatro…y donde antes se interpretaban cuartetos, tríos y sinfonías clásicas, cantarónse romanzas, arias y dúos y tercetos. Si algunos salones quedaron donde se cultivara la música instrumental, no constituyeron un refugio para las obras de los grandes maestros alemanes, sino que sirvieron de albergue a Bellini, Donizetti y Verdi (recuérdense…tan agradables reuniones de nuestro buen amigo D. José Figueruela, donde hemos oído muchas óperas a quinteto, cuya parte de flauta interpretaban notablemente algún excelente aficionado) y cuando… en fin hablábamos con deleite de Beethoven casi teníamos por extravagantes y faltos de sentir artístico."

Por otro lado, el estudio que José Antonio Oliver realiza en la actualidad sobre el *Teatro Lírico en la Granada romántica* desde un punto de vista musicológico, está siendo de gran importancia para realzar la relevancia que tenía el teatro lírico en la ciudad. También pone de manifiesto la variedad y riqueza de repertorio musical que se realizaba en él, las posibilidades escénicas que poseía y la cultura musical que generaba en aquella sociedad.

Al margen de estos trabajos, encontramos muy poca documentación detallada sobre la época. No obstante, Oliver asegura en su investigación, a través de la prensa y documentación granadina del siglo XIX, que en Granada la ópera italiana era parte de la vida cotidiana sin distinción social; en especial, durante las décadas 30 y 40 del siglo XIX, cuando se entendía el teatro lírico como el espectáculo público por excelencia.

El acto social de ir al teatro constituía la diversión más importante de la vida cultural urbana. Los granadinos asistían a ver representaciones de comedias, dramas, baile, ballet, funciones de máscaras, canciones, tonadillas, magia, hípica y, sobre todo, ópera. Todas estas actividades tuvieron lugar, durante más de un siglo, en el único espacio que se adaptaba a las características necesarias para llevarlas a cabo: *El Teatro Cervantes*. Además de ofrecer 900 localidades, un café y un "salón de descanso", este espacio escénico era un lugar de tertulia para la burguesía de la ciudad los días en los que había función.

Por tanto, el Teatro Cervantes tuvo gran influencia en el desarrollo de la vida cultural granadina en la época contemporánea. En este sentido, se desarrolló en los establecimientos y entornos del Teatro un amplio movimiento cultural de cafés y tertulias, que se extendió a las calles colindantes a la Plaza del Campillo y La Manigua. Esta actividad cultural e intelectual, sin duda, contribuyó al desarrollo de la vida musical de Granada de fines del siglo XIX y principios del XX. Por aquel entonces, los cafés tenían una consideración más amplia que un simple local en el que se consumían bebidas que constituían una institución social y cultural. En ellos se reunía un público heterogéneo, agrupado en peñas o tertulias muy animadas. Miguel de Unamuno llegó a decir en una ocasión que: "La verdadera universidad popular española ha sido el café".

En estos cafés como el Royal, el Suizo, la Alameda, El Rinconcillo o el Hollywood, se ofrecían espectáculos musicales con orquestina fija y se contrataban a animadoras de carácter eventual, que eran unas vocalistas que cantaban las canciones de moda por temporadas. El Café Alameda, en la plaza del Campillo,

Figura 27

Figura 28

Figura 27. Café Alameda. Principios siglo XX. Archivo Municipal de Granada.

Figura 28. Antiguo Café Colón. Siglo XX. GARCÍA ALONSO, Dámaso. *50 años de Música Clásica en Granada 1941-1990.* Granada:Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2004.

Figura 29. Dibujo de la plaza del Campillo de Antonio López Sancho. *La Granada de Gómez-Moreno un siglo después: 1892-1998*. Granada: Periódico Ideal, 1999.

durante los meses de verano proporcionaba conciertos al aire libre, con su propia orquesta, en su terraza, por lo que proporcionaba una oferta musical gratuita para el viandante.[66]

El desarrollo de estos establecimientos lúdicos fue tan significativo para la cultura de la ciudad que, cuando el Café del Callejón, el más antiguo de la Calle Mesones cerró sus puertas hacia 1920, se terminó con la etapa de florecimiento de este tipo de actividades en los locales de ocio. De esta forma, comenzó una nueva etapa con nuevas formas de vida, nuevos horarios y nuevos gustos estéticos que irían desplazando a la Granada anterior. Poco después de terminar la Guerra Civil en 1936 desapareció definitivamente la actividad intelectual y lúdica en estos Cafés, por lo que pasaron a ser locales meramente funcionales.

De esta forma, "alrededor de la Mariana y el Campillo se arremolinó el movimiento cultural más selecto que Granada haya alumbrado. Aquellos "alocados" años 20. Pero nada de aquello permanece hoy. El marco urbano es grotesco y el ambiente es banal, por encima de la lógica evolución de los tiempos".[67]

La Plaza del Campillo a la que daba uno de los laterales del Teatro era otro foco de desarrollo cultural en los siglos XIX y XX en la ciudad. Se encontraba siempre llena de vida, de artistas, forasteros, comerciantes, soldados del cuartel de Bibataubín, intelectuales y un sinfín de personajes peculiares.

"La plaza jaula, -dirá Gallego Burín-, una gran jaula de pájaros cantores. Jaula rectangular con aristas de unos plátanos gigantescos. En su fronda, los ruiseñores han formado una pequeña república. Y el arroyo fresco que los acompaña en su música y calma su sed, es esta fuente modesta, simple, simétrica como la plaza misma, que derrama el agua de su taza, a borbotones alegres y cantarinos".[68]

En el Teatro también tenían lugar las actividades de El Liceo Artístico y Literario, que fue creado en noviembre de 1839 tras la transformación de la "Asociación Literaria y Patriótica", cuyo objetivo principal era contribuir al progreso de las Bellas Artes, la literatura y la Ilustración. Sus funciones se dividían en tres secciones: 1) Bellas Artes; 2) Ciencia y Literatura; y 3) Música. En sus salas desfilaron grandes artistas como José Tamayo (1920-2003), y promocionó a grandes músicos como Andrés Segovia (1893-1927). Desde su establecimiento hasta 1843, cuando se suspendieron momentáneamente sus actividades, desarrolló actividades que comprendían fundamentalmente la celebración de exposiciones de pintura y actos literarios y musicales. En el siglo XX la oferta del Liceo se amplió a actividades más lúdicas celebradas en su sede del piso primero del Teatro Principal, una vez desalojada del ex convento de Santo Domingo, donde sus lujosos salones y terrazas acogieron veladas de magia, bailes de carnaval o sesiones musicales.[69] Por ejemplo, una de las actividades que alcanzó mayor popularidad fue la organización del Concurso de Cante Jondo en 1922.

Continuando con el estudio de la importancia que estas asociaciones musicales tuvieron en el desarrollo de la tradición

66. GARCÍA ALONSO, Dámaso. *50 años de Música Clásica en Granada 1941-1990.* Centro de Documentación Musical de Andalucía. Granada: 2004.

67. *La Granada de Gómez-Moreno un siglo después: 1892-1998.* Granada: Periódico Ideal, 1999.

68. MARTINEZ JUSTICIA, María José. *Historia de un espacio urbano granadino: de la Rondilla a las actuales Plazas del Campillo y de la Mariana.* Granada: Universidad de Granada, 1987.

69. CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Artes plásticas en la Prensa Granadina del siglo XIX.* Universidad de Granada: 2001.

musical, es necesario reseñar el Liceo Artístico y Literario como precedente del Centro Artístico, Literario y Científico de Granada. Esta asociación se fundó en 1885 por personalidades de la vida literaria y artística granadina como Ángel Ganivet (1865-1898), Matías Méndez Vellido (1853-1923) o Francisco de Paula Valladar (1852-1924), con la finalidad de convertirse en la memoria cultural de la ciudad. Participaron en su funcionamiento grandes nombres como Federico García Lorca, Manuel Gómez-Moreno Martínez, Manuel de Falla, Ramón Menéndez Pidal, Pablo Iglesias, Gregorio Marañón, Juan Ramón Jiménez, Antonio Gallego y Burín, Joaquín Turina y Andrés Segovia, entre otros.

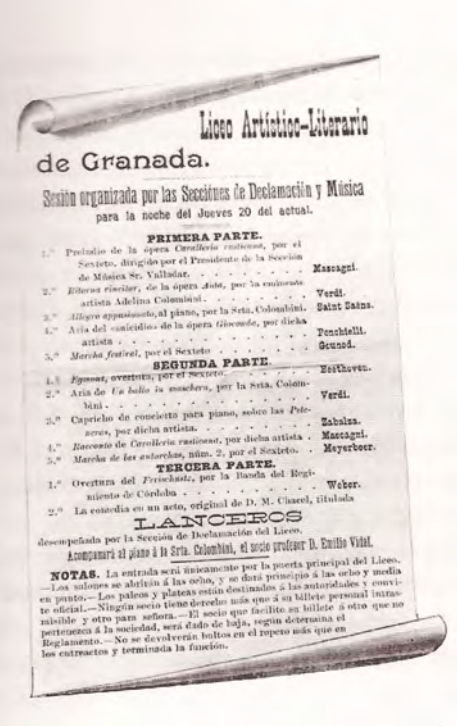
En su primera etapa (1885-1898) el Centro impulsó y fomentó el desarrollo de las Bellas Artes. En su segunda etapa (1898-1936) amplía sus objetivos impartiendo materias más filosóficas y científicas. Y finalmente, en su tercer periodo (1936-1985), el Centro se muda al edificio que alberga el actual Teatro Isabel la Católica, en la segunda planta. A partir de este momento, se convierte en el motor de la organización de Festivales como el Festival de Cante Jondo o el Festival de Música y Danza, de conciertos, publicaciones, concursos culturales, inauguran las cabalgatas de los Reyes Magos, etc., manteniendo, aunque en menor medida, sus ideales de promoción y protección del patrimonio artístico.

Los bienes muebles del Centro fueron donados al Ayuntamiento de Granada cuando la sociedad entró en crisis económica en 1895. Mientras que el Archivo del Centro se encuentra incoado tras iniciar expediente la Delegación de Granada (por Acuerdo del 27 de mayo de 1988 de la Dirección Gral. de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía dentro del Inventario Gral. de Bienes Muebles del Patrimonio Histórico Español incluyendo el periodo de 1885 a 1982). Actualmente, se encuentra en estudio y documentación para ampliar la protección una vez analizados los valores que se consideren, de cara a una posible incoación de declaración de BIC en la que se incluirían todos los bienes muebles mencionados. Por tanto, el Centro Artístico, Literario y Científico, significa para Granada y para España gran parte de su pasado cultural y artístico, que se aglutina en un siglo de existencia desde 1885 a 1985, formando parte de nuestra memoria histórica.

Por otro lado, las sociedades de aficionados, que tanto proliferaron durante el siglo XIX en la provincia, también contribuyeron a sostener el ambiente teatral. Hacia los años 50 se forma la sociedad artística “La cuerda granadina”, sociedad de bibliófilos granadinos y no granadinos, pero amantes de Granada y sus glorias, en la que participaron ilustres artistas y literatos como Pedro Antonio de Alarcón. La llamada “Cuerda granadina” era una tertulia en la que se reunían grandes artistas y desarrollaban su arte, como sucedía en la casa del músico Mariano Vázquez (1831-1894), en el Carmen del cantante italiano Giorgio Ronconi (1810-1890) que creó una escuela lírica en la ciudad o en la Fonda de San Francisco de la Alhambra.

En este sentido, otro impulso importante para el desarrollo de la música granadina en el siglo XIX, fue la fundación de la Escuela de Canto y Declamación de Isabel II en 1862 por Giorgio Ronconi. Esta institución, que pervivió poco tiempo, permitió dotar al Teatro Principal de importantes y destacados cantantes e influyó en la elección de su programación. Así, en la década de los 50 del siglo XX se pusieron en cartel óperas tan destacadas como

Figura 30



Liceo Artístico-Literario
de Granada.

Sesión organizada por las Secciones de Declamación y Música
para la noche del Jueves 20 del actual.

PRIMERA PARTE.

1.° Preludio de la ópera *Cavalleria rusticana*, por el Sexteto, dirigido por el Presidente de la Sección de Música Sr. Valladar. . . . . Mascagni.
2.° *Ritorna vincitor*, de la ópera *Aida*, por la entusiasta artista Adelina Colombini. . . . . Verdi.
3.° *Allegro appassionato*, al piano, por la Srta. Colombini. Saint Saëns.
4.° Aria del cancidico de la ópera *Giocondo*, por dicha artista . . . . . Ponchielli.
5.° *Marcha festival*, por el Sexteto . . . . . Gounod.

SEGUNDA PARTE.

1.° *Egmont*, overtura, por el Sexteto. . . . . Beethoven.
2.° Aria de *Un ballo in maschera*, por la Srta. Colombini . . . . . Verdi.
3.° Capricho de concierto para piano, sobre las *Perlas*, por dicha artista. . . . . Rubalza.
4.° *Racconto* de *Cavalleria rusticana*, por dicha artista . Mascagni.
5.° *Marcha de las antorchas*, núm. 2, por el Sexteto. . Meyerbeer.

TERCERA PARTE.

1.° Overtura del *Freischütz*, por la Banda del Regimiento de Córdoba . . . . . Weber.
2.° La comedia en un acto, original de D. M. Chacel, titulada

LANCEROS

desempeñada por la Sección de Declamación del Liceo.
Acompañará al piano á la Srta. Colombini, el socio profesor D. Emilio Vidal.

NOTAS. La entrada será únicamente por la puerta principal del Liceo.—Los salones se abrirán á las ocho, y se dará principio á las ocho y media en punto.—Los palcos y plateas están destinados á las autoridades y convite oficial.—Ningún socio tiene derecho más que á su billete personal intrasmisible y otro para señora.—El socio que facilite su billete á otro que no pertenezca á la sociedad, será dado de baja, según determina el Reglamento.—No se devolverán boltos en el ropero más que en los entreactos y terminada la función.

Figura 31

Figura 30. Programa del Liceo Artístico y Literario de Granada. R. MARTÍN GARCÍA, Mariano. *El boletín del Centro Artístico de Granada (1886-1924)*. Granada: Universidad de Granada, 1988.

Figura 31. Periodistas en la puerta del Liceo. Siglo XX. *La Granada de Gómez-Moreno un siglo después: 1892-1998*. Granada: Periódico Ideal, 1999.

La Sonámbula de Bellini, Nabuco, Attila y Rigoletto de Verdi, o Lucía de Lamermoor y Maria de Rohan de Donizetti. La Escuela de Declamación se ubicaba en el edificio del Teatro Principal, y con el tiempo se convertiría en el origen del futuro Conservatorio.

La prensa local fue también un elemento de promoción artística con carácter más testimonial en relación a la defensa del patrimonio artístico local y de los artistas granadinos.

b) ANÁLISIS DE LAS REPRESENTACIONES REALIZADAS EN ESTOS ESPACIOS ESCÉNICOS, LAS COMPAÑÍAS Y TEMPORADAS MUSICALES.

Siguiendo la investigación del musicólogo Oliver García y los testimonios que recogía la prensa de la época, podemos afirmar que: las representaciones en el Teatro Cervantes fueron muy ricas y variadas durante el siglo XIX y continuarían con éxito durante el siglo XX, hasta la fecha de su demolición en 1966.

La ópera italiana fue recibida en Granada a finales del siglo XVIII, pero no encontramos documentación alguna de las actividades operísticas en la ciudad hasta 1828, cuando tuvo lugar la representación de *Tebaldo e Isolina* de Francesco Morlacchi, llegándose a representar hasta 30 funciones operísticas en la década de los 30. Entre 1832 y 1849 se ofrecieron en el Teatro de Napoleón más de 400 representaciones operísticas. Pero también hubo periodos en los que no hubo actividad teatral (1833-1834, 1835-1836, 1840-1841 y 1846-1847).Por otro lado, hay que tener en cuenta que era muy difícil consolidar una temporada operística regular ya que el edificio era propiedad municipal y estaba a expensas del empresario de turno que contratase bajo subasta el Ayuntamiento. A pesar de ello, y como aseguran las fuentes escritas, las representaciones eran múltiples y muy variadas. El teatro contrataba brillantes temporadas líricas por su calidad que causaban gran admiración en la ciudad y en los visitantes extranjeros:

"actuaba una compañía de ópera napolitana, una noche sí y otra no. La prima donna haría honor a cualquier ópera europea. Es un hecho curioso que varias de las ciudades provincianas de España –la empobrecida España- puedan costear ópera italianas en tanto que en Inglaterra sólo Londres (y con dificultad) sostiene una mediana compañía".[70]

En el siglo XVIII, el Teatro de la Puerta Real, desaparecido en la batalla contra los franceses, era el escenario de las composiciones operísticas. Pasaron por allí grandes compañías como la de Antonio Guerrero que representó *El jardín de Farlerina*. También se interpretarán tonadillas como *Ciro en Italia y La majestad de la aldea*, entre otras. En La casa Teatro de las Comedias predominaban más las actuaciones operísticas italianas, destacando, según los documentos que se conservan, la Compañía de Giuseppe Marchetti, contratada en 1774.[71] Marchetti era un auténtico cazatalentos, un marchante de ópera, que llegó a la ciudad introduciendo el gusto por la música italiana. En 1775 está documentada la empresa para el Teatro de Manuel Martí y en 1777, está documentado que el Teatro se encuentra arrendado por José Bueno. En 1778 se recoge un inventario de

70. INGLIS, H. D. *Granada en 1830.* Granada: 1955, p. 245.

71. Anexo nº 2.

Figura 32

Figura 33

Figura 34

Figura 32. Representación de la Romanza de Aurora por la soprano Lolita Lechuga y a la izquierda, la tiple cómica Laurita Tomás. Representación de La Parranda en el Teatro Cervantes el 19 enero de 1964. MORALES VILLAR, Mª del Coral. *La Agrupación Lírica "Francisco Alonso" (1963-1973)*. Granada:Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2003.

Figura 33. Representación de La Picarona en el Teatro Cervantes, 22 de abril de 1965. MORALES VILLAR, Mª del Coral. *La Agrupación Lírica "Francisco Alonso" (1963-1973)*. Granada:Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2003.

Figura 34. Representación de La linda tapada por la Agrupación Lírica "Francisco Alonso" en el Teatro Cervantes. El 27 de noviembre de 1965. MORALES VILLAR, Mª del Coral. *La Agrupación Lírica "Francisco Alonso" (1963-1973)*. Granada:Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2003.

los enseres del Teatro.[72]

En 1804 destaca la Compañía de Vega, dirigida por Francisco Bellver y Guzmán, en el Teatro de la Puerta Real. Las actuaciones se vieron interrumpidas por un fortísimo terremoto en 1804; esta circunstancia unida a las directrices de la censura les obligó a dejar por un tiempo las representaciones operísticas y teatrales. Se retomaron en 1808, aunque en menor medida, realizándose representaciones de "escenas músico-teatrales" en la provincia hasta la llegada en 1810 de las tropas napoleónicas. Ya por 1803 habían comenzado las obras del Nuevo Teatro (Teatro Cervantes), por lo que dejaron de representarse obras en el Teatro de Puerta Real y, anteriormente, en la Antigua Casa de las Comedias.

Tras la derrota de los franceses, los teatros se vuelven a abrir interpretando algunas óperas italianas. Durante el siglo XIX eran numerosas las representaciones en el Teatro Principal, pero más avanzado el siglo también tendrán lugar en el Teatro Isabel la Católica y, temporalmente, en el Teatro Alhambra. En estos Teatros fueron muy aplaudidas y aclamadas las siguientes zarzuelas: *La sacerdotisa del sol* (1848) de Cristóbal Oudrid, *Jugar con Fuego* (1851) de Francisco Barbieri, así como las óperas: *La sonnambula* de Vincenzo Bellini , *Attila y Rigoletto* (1853) de Giuseppe Verdi. En este período destacan por su fama la Compañía de Leopoldo Buri (1883) y la Compañía de ópera de Enrico Tamberlick y M. Mantilla, que realizaron las representaciones de *Rigoletto, Il trovatore* de Verdi o *Lucía de Lamermoor* (G. Donizetti) en 1883; la ópera *Lucrecia Borgia* (1888) de Donizetti; *la Gioconda* de *Ponchielli* o las Zarzuela *La Revoltosa* (1898) y *El Milagro de la Virgen* (1899), ambas de Ruperto Chapí.

72. Anexo nº 3.

Entre 1817 a 1823, en el Teatro Cervantes tuvieron lugar numerosas actuaciones de ópera y zarzuela. Un ejemplo de ello, según relata la prensa del momento, fue en 1825, en el que la Compañía de Declamación, Ópera y Baile Farro y Carlos Latorre, bajo la dirección de Francisco de Paula Valladar ofreció al público granadino un repertorio operístico internacionalmente reconocido. En 1826, el Teatro permaneció cerrado debido a un terremoto y a que coincidió con el Jubileo Santo. Dos años después se programaron varios conciertos donde actuaron grandes tenores, tiples y contraltos de fama internacional. En torno a 1831, el Teatro Cervantes contaba con una compañía fija de ópera y al año siguiente se representaron varias óperas como *Zelmira, La Urraca* (La gazza ladra) y *La Cenicienta* (La Cenerentola) de G. Rossini; así como *La Extranjera* (La straniera) de Bellini.

La década de los 30 y 40 del siglo XIX, puede considerarse como la de mayor esplendor de la ópera italiana en Granada. Las óperas más populares entre el público de la ciudad eran las de Rossini, Bellini, Donizetti, Meyerbeer y Verdi, que se representaban en el Nuevo Teatro. Además, en la sección de críticas musicales de la Revista "Alhambra", se pone de manifiesto el agudo escepticismo y el alto conocimiento de estas obras en la provincia. Es en estos momentos, cuando El Liceo Artístico y Literario de Granada comienza su andadura como sociedad cultural a favor del desarrollo de las artes granadinas. Su acto de inauguración tuvo lugar el 18 de Noviembre de 1839.

A mediados de este siglo en Granada, antes de la Guerra de la Independencia, proliferaban las llamadas "escenas músico-teatrales" o "tonadillas escénicas", cuya principal intención era desprenderse del italianismo que imperaba en el gusto musical en

la Península desde el siglo XVIII. Poco a poco se iba contagiando el gusto por el género chico y la zarzuela. Por otra parte, la Zarzuela no llegó a imponerse en Granada hasta mediados del siglo XIX, sin contar las composiciones del destacado músico granadino Mariano Vázquez. En 1856 Antonio Romero Saavedra representó en el Teatro Principal con la Compañía de Ronconi, en la que figuraban cantantes de prestigio como Matilde Díez, Paulina García, Guy Stephany, Petra Cámara o el mismo Ronconi. En este año, un músico granadino, Antonio Segura, estrenó la ópera *Las hijas de Jefté*, que fue muy valorada por la prensa. Por lo que quedaba documentado el valor que se otorgaba en esta época a la labor y el talento de los músicos y compositores granadinos.

En 1864 se finaliza la construcción del Teatro Isabel la Católica (antiguo), que poco a poco le irá quitando protagonismo al Teatro Cervantes, principal espacio escénico de la ciudad durante el siglo XIX.

La ópera desarrolla a finales de siglo su máximo apogeo en Granada. Se van introduciendo la ópera francesa junto a la italiana. Meyerbeer es el favorito ahora de los aficionados, Verdi despierta pasiones, se siguen adorando las obras belcantistas de Rossini o Bellini, y Wagner al igual que en el resto de Europa será más tarde muy admirado, aunque nunca ajeno a la controversia. La primera ópera de Wagner que se representa en Granada fue *Lohengrin* en 1900, con cantantes de primer nivel como Enrico Tamberlick, la norteamericana Ema Nevada, Maria Mantilla, Regina Paccini y Julián Gayarre, considerado el primer tenor del mundo en aquella época.

A principios del siglo XX, eran varios los lugares donde se daban este tipo de representaciones. En 1940, según aparece documentado, tenían programación y actuaciones musicales el Coliseo Olympia, el Liceo, el Centro Artístico, Teatro Cervantes, El Café Suizo, en el Palacio de Carlos V (Corpus Christi), Los Cafés Conciertos (el Café Suizo, El Royal, Alameda), El Teatrillo del Hotel Alhambra Palace y las salas de fiestas.

Cada vez se integran más espacios escénicos que permiten una mayor divulgación de la cultura musical en Granada. En 1945 se establece la sede musical de la Universidad de Granada en el Aula Magna de la Facultad de Medicina. Al año siguiente se establecen los Colegios Mayores como lugares donde representar actuaciones teatrales y musicales. En 1952, se establecen nuevos locales del Centro Artístico y Literario en el edificio Isabel La Católica, además de la reapertura del Teatro Isabel la Católica y actuaciones en el Liceo de Granada, Teatro Cervantes y Teatro de Gran Capitán. En 1953 destaca la actuación en el Teatro de Gran Capitán de la Gran Compañía Lírica dirigida por Pablo Sorozábal. Hacia 1956 se establece la Cátedra Manuel de Falla (Universidad de Granada), foco de desarrollo, promoción y creación de actividades musicales en el entorno universitario. En 1958 Desaparece la Sala de música de Educación y Descanso de la calle Recogidas.

A la afluencia de nuevos espacios escénicos se suma la creación de agrupaciones corales provinciales y compañías de zarzuela locales en los que se fusionan cantantes profesionales o en formación con artistas aficionados. En 1960 debuta el Grupo Lírico de Radio Granada en el Teatro Cervantes con El rey que rabió de Chapí y tres años más tarde se crea la Agrupación Lírica Francisco Alonso que actuará en varias ocasiones en un escenario portátil que se instalará al aire libre durante las fiestas del Corpus

de la década de los 60 del siglo XX en el Paseo de los Tristes (al pie de la Alhambra).[73]

En 1966 el Teatro Cervantes cierra definitivamente sus puertas, tras una emotiva despedida por los artistas locales y a partir de esta fecha comienza la decadencia de la actividad lírica granadina, predominado la música orquestal y de cámara. En esta época, los recitales líricos constituían una parte muy importante de la vida musical de la ciudad. Pero, como acabamos de citar, en esta época no se realizó ninguna ópera. Sólo en la programación del Festival Internacional de Música y Danza de Granada, cuya primera edición tuvo lugar en 1952, tendrá cabida el repertorio lírico. En este importante evento que se desarrolla en verano, cantantes de fama internacional ofrecerán recitales y participarán en proyectos líricos más ambiciosos.

Hacia 1975 se utiliza el Auditorio Banco de Granada, así como el Ayto. Paseo del Salón para las actuaciones de Bandas municipales y música de cámara. En 1977 se abre el Auditorio Caja Rural, que en la actualidad mantiene una puntual actividad musical. En 1978 comienzan a darse conciertos de música sacra en recintos sagrados como la Iglesia de Santos Justo y Pastor o el Monasterio de San Jerónimo. En 1978 se inaugura con la Orquesta Nacional de España el Auditorio Manuel de Falla (recientemente remodelado) y actual sede de la Orquesta y Coro "Ciudad de Granada".

73. MORALES VILLAR, Mª del Coral. *La Agrupación Lírica Francisco Alonso (1963-1973): historia de una compañía de zarzuela de Granada.* Granada: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 2003.

c) REALIDAD SOCIAL: estudio de los espacios escénicos actuales y su proyección musical. Espacios escénicos disponibles en la actualidad.

En la actualidad, en el contexto urbano granadino disponemos de varios espacios escénicos, pero desgraciadamente, ninguno de ellos se ajusta a las condiciones técnicas, espaciales y acústicas necesarias para realizar una obra lírica en condiciones óptimas.

Y es que, como bien defendió el dramaturgo Andrés Molinari: "La cultura de una ciudad se mide por sus teatros, por los lugares que destina a que sus ciudadanos sean más libres sintiendo el placer de la belleza o el salpullido de la verdad. […] Pero hay ciudades como Granada, timoratas en la construcción, dubitativas en el emplazamiento y desdeñosas en su grandeza. Los teatros de Granada tejen historias de sueños sin realizar, trenzan hilos de flaqueza política y desbaratan conatos de persistencia como el Cervantes que había en el Campillo el Regio demasiado cercano al Ayuntamiento".[74]

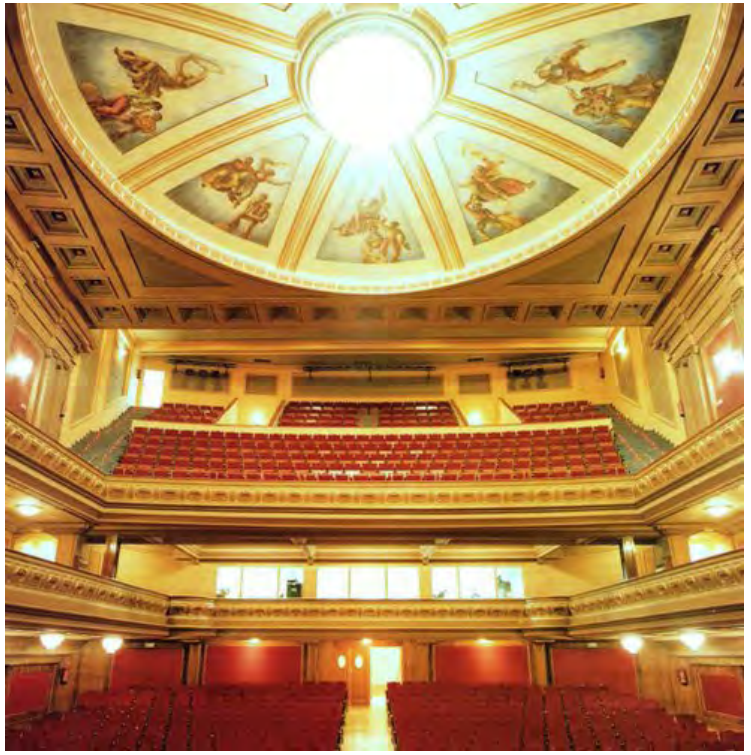
Comenzaremos analizando los teatros o espacios escénicos que se encuentran en la capital y en los que se desarrollan actividades musicales.

El Teatro Isabel la Católica que pervive desde su reconstrucción a mediados del siglo XX hasta nuestros días. Es lo más parecido a un teatro de ópera a la italiana (con forma de herradura, aunque sin palcos cerrados), aunque lamentablemente, hoy en día dispone de una escasa programación lírica, apenas se

74. MOLINARI, Andrés. "La ciudad sin escenarios". Diario *IDEAL* (Granada). 27-03-2004, p.25.

Figura 35

Figura 36



Figuras 35 y 36. Fachada e Interior del actual Teatro Isabel la Católica. http://www.granadafestival.org

realiza una ópera o zarzuela al año (ésta última coincidiendo con las Fiestas del Corpus). La mayoría de las actividades lúdicas que tienen lugar en el teatro se dedican a conciertos de música actual o programaciones teatrales de compañías locales o nacionales. También se realizan proyecciones cinematográficas que programa la Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Granada en el seno del Festival de Cine Clásico.

Dentro de la categoría de Teatros también se encuadra el **Teatro Isidoro Maiquez**, construido en 2001 por el arquitecto Campos Baeza con la iniciativa de convertirse en un centro cultural polivalente y multifuncional. Para ello se ha dotado de unas instalaciones diferentes y complementarias: 1) el Museo CajaGRANADA "Memoria de Andalucía", centrado en mostrar el pasado y presente de la comunidad andaluza, desde la perspectiva y con los recursos del siglo XXI; 2) el Teatro CajaGRANADA, un vanguardista espacio escénico; y 3) la Mediateca CajaGRANADA Francisco Ayala, que crece día a día para mostrar la historia, la identidad y la producción cultural andaluza. El centro alberga, además, un entorno permanente para la actividad de talleres, una privilegiada sala de exposiciones temporales y un diáfano espacio para manifestaciones artísticas al aire libre. A pesar de todas estas instalaciones den centro cultural, el "Teatro" tampoco cumple con una función acústica ni escénica de teatro lírico, es un espacio teatral para actividades de pequeñas dimensiones y poco requerimiento escénico, un pequeño aforo y mala acústica a través del diseño en pendiente.

En esta categoría, aunque erróneamente clasificado, englobaríamos también el **Palacio de Exposiciones y Congresos de Granada**, debido a que, en los últimos años, tras una serie de reformas realizadas en el Auditorio Manuel de Falla, este lugar se ha convertido en el principal espacio escénico de la ciudad, debido a su mayor capacidad de aforo respecto a otros espacios escénicos (2000 plazas, Sala García Lorca, y 547, Sala Manuel de Falla). Pero, no obstante, y al igual que los demás espacios escénicos preexistentes en la ciudad, sigue sin cumplir con las condiciones acústicas necesarias para un espectáculo lírico y el escenario es de reducidas dimensiones.

Por otro lado, el **Teatro Alhambra**, en el histórico barrio del Realejo, se inauguró en 1992 relevando a una sala de cine que, en sus mejores momentos (mediados los años 70) programaba las llamadas películas de «arte y ensayo». Fueron el empeño y el tesón de una compañía privada, Teatro del Sur, los que salvaron este espacio de un peligroso declive a finales de los 80, encarando las reformas que hicieran del viejo cine un nuevo teatro. En menos de cuatro años de programación vio consolidada su apuesta con el Premio Andalucía de Teatro 1996 otorgado por la Junta de Andalucía, que al año siguiente asumió su reforma y posterior gestión. La contemporaneidad, en teatro, en danza, en música, ha sido y es la seña de identidad de esta sala, que –casi como un organismo vivo– sufrió un susto en 2005 al detectársele importantes carencias materiales, lo que forzó su cierre y una posterior obra. Desde finales de 2007 ha vuelto a congregar a los granadinos que aún quieren, sin decirlo ya así, «arte y ensayo».[75]

Dentro de la tipología de auditorios, destaca el **Auditorio Manuel de Falla**, por ser la sede de la Orquesta y Coro Ciudad de Granada y del Centro Cultural y Archivo Musical Manuel de Falla. Fue inaugurado en 1978 con un concierto de la Orquesta Nacional de España, bajo la dirección del maestro Antoni Ros-Marbà.

75. http://www.granadafestival.org/escenarios/teatro-alhambra (acceso 23-06-2011).

Figura 37

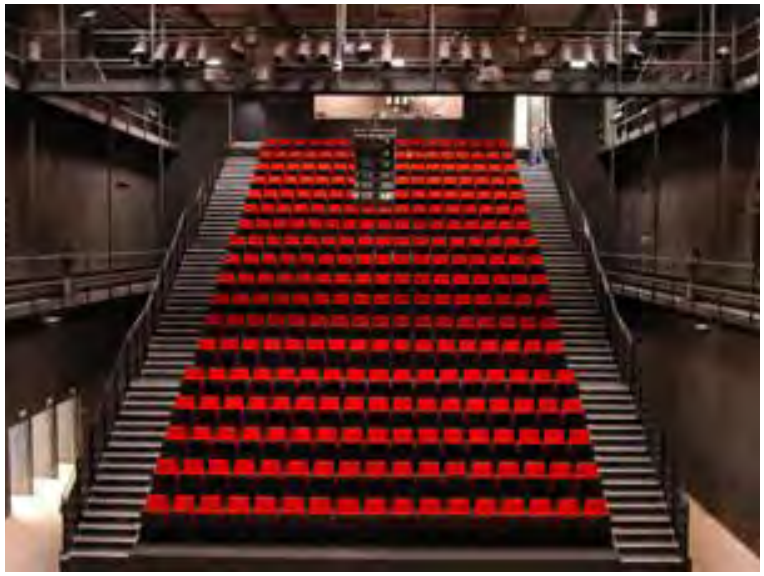


Figura 38

Figura 37 y 38. Fachada e interior del Teatro Isidoro Maíquez. http://www.memoriadeandalucia.com/

Figura 39

Figura 40

Figura 39 y 40. Fachada e interior del Palacio de Exposiciones y Congresos de Granada. Inaugurado por los Reyes de España en 1992. http://www.pcgr.org.

Figura 41. Teatro Alhambra. http://www.juntadeandalucia.es/cultura/teatroalhambra/

Figuras 42 y 43. Lateral e interior del Auditorio Manuel de Falla. http://www.manueldefalla.org/

Figura 41

Figura 42

Figura 43

El auditorio, diseñado por el arquitecto José María García de Paredes, está ubicado en las proximidades de los jardines de la Alhambra. El edificio está formado por dos grandes salas, de excelente acústica, situadas a ambos lados del escenario (sobre el que se emplaza el gran órgano del Auditorio Manuel de Falla); una cafetería y salas de exposición permanente de obras de arte. El acceso al edificio tiene lugar a través de un amplio jardín. Pese a sus buenas condiciones acústicas, escénicamente, no dispone de un espacio adaptado a las necesidades de una actuación lírica, sólo puede valer para recitales líricos.

Una sala que cuenta con buenas condiciones acústicas, pese a sus pequeñas dimensiones para la lírica, es el **Auditorio de la Caja Rural** de Granada, tiene su origen en un pequeño salón de actos en la sede inicial de Gran Vía 48 donde en 1978 la Caja comenzó a organizar actos propios y a ceder su local a organizaciones como Juventudes Musicales o el Conservatorio. El interés creció y se inauguró en 1992 el moderno auditorio con aforo de 500 plazas y con condiciones acústicas muy buenas.[76]

También en esta categoría podríamos incluir el auditorio al aire libre, que en época estival realiza puntuales representaciones líricas dentro de la programación del Festival Internacional de Música y Danza de Granada. Se trata del **Auditorio del Generalife**, ubicado en la Alhambra. Este espacio escénico dispone de un gran escenario y una grada de gran aforo, pero, al encontrarse al aire libre, está sujeto a las condiciones atmosféricas y al complemento acústico eléctrico ya que al encontrarse al aire libre, necesita un apoyo acústico al expandirse el sonido. Fue encargado por el Patronato de la Alhambra y el Generalife al arquitecto Francisco Prieto Moreno en 1952. Tiene una planta simétrica de herradura y un patio central de butacas, además de unos palcos situados a ambos lados. Su aforo es de 1.436 espectadores.

Otros escenarios se ubican en los Centros Cívicos de la ciudad, que dependen del Ayuntamiento. Uno de ellos es el **Centro Cívico del Zaidín**, un edificio contemporáneo que se hizo en esta barriada obrera de Granada para la realización de actividades culturales. Fue diseñado por el arquitecto Miguel Aguilar en 1998. Su escenario es de pequeñas dimensiones, al igual que su aforo, por lo que, principalmente, se destina a la realización de actividades teatrales o musicales de menor envergadura.

El **Centro Cívico de la Chana** o **Teatro José Tamayo**, donde se realizan actividades más relacionadas con la música instrumental o música contemporánea. Dispone de un pequeño escenario, pero de mejores condiciones para la realización de una actividad escénica. Consta de una pequeña sala con escaso aforo y una acústica muy seca, por lo que tampoco puede considerarse un lugar apto para esta actividad lúdica. Fue inaugurado en 2004 y realizado por el arquitecto Jacobo de la Rosa Herrera. SU nombre es un homenaje al célebre director granadino que tanto hizo por el teatro en Granada y en España.

A través de este amplio recorrido de los espacios escénicos de la provincia, llegamos al análisis actual, en el que la actividad lírica apenas existe y está reducida a puntuales representaciones. La causa principal es, sin duda, la falta de un espacio escénico adecuado. El diseño del proyecto del **Gran Teatro de la Ópera de Granada**, que se inició a principios del siglo XXI por el equipo

76. GARCÍA ALONSO, Dámaso. *50 años de Música Clásica en Granada 1941-1990.* Centro de Documentación Musical de Andalucía. Granada: 2004.

Figura 44. Fachada del Auditorio de la Caja Rural de Granada. www.pocketguia.es

Figuras 45. Gradas y escenario del Auditorio del Generalife. http://www.panoramio.com/photo/55200964

Figura 46. Centro Cívico del Zaidín. http://www.andalucia.org/ocio-y-diversion/salir-de-noche/granada/teatro-municipal-zaidin/

Figura 47. Teatro José Tamayo, Chana. Granada. Archivo personal.

Figura 44

Figura 45

Figura 46

Figura 47

de arquitectos capitaneado por el japonés Kengo Kuma –que evocaría al fruto del granado-, se encuentra hoy sin ni siquiera plantearse, y el solar que debía ocupar, ocupado por una salvaje maleza entre la que corretean las sabandijas.

Según las últimas noticias registradas por la prensa en el pasado mes de septiembre, dentro del Gran Proyecto del Milenio de Granada, estaba proyectado el espacio escénico, el Teatro de la Ópera de Granada, pero la realidad es muy diferente:

En una época de incesantes cambios políticos y de estrechuras económicas, la gerente del consorcio reconoció que, el gran espacio escénico "va con retraso porque no hay presupuesto". A la vez que Pedro Benzal, delegado de la Junta admitía que el edificio "Ni está ni se le espera!", ha quedado "desechado" y habrá que replantearse integralmente su construcción.[77]

Se ha creado una dialéctica respecto a este nuevo espacio. Dos días después de la publicación en el periódico granadino de estas desalentadoras noticias, el concejal de Cultura del Ayuntamiento de Granada, afirmaba que "el PSOE no tiene ninguna intención de construir el palacio de la ópera". Acusando a la Junta de fracasar con nefastas consecuencias en los proyectos culturales de la ciudad, afirma:

"Es que es muy grave. Aquí tenemos un auditorio, el Manuel de Falla, con un enorme prestigio y un Festival Internacional de Música y Danza. Lo que nos falta es un gran teatro de la ópera y no podemos renunciar a él. En estos días, hay personas manifestándose porque se oponen al cambio de uso de la antigua biblioteca del zaidín. Lo del gran teatro es mucho peor. En este caso, las movilizaciones estarían más que justificadas".[78]

Antes esta actual y poco motivadora realidad, aún queda en el recuerdo de los granadinos la promesa política en 2007 de la construcción del espacio escénico y la firma de la cesión de los terrenos para su realización. El 31 de octubre de 2008, todas las administraciones implicadas estuvieron de acuerdo en adjudicar el proyecto al estudio del arquitecto japonés Kengo Kuma y si propuesta conocida como "Granatum". Desde entonces, poco más.[79]

77. *Ideal de Granada.* (18-09-2011), p.4.

78. *Ideal de Granada* (20-09-2011), p.8.

79. *Ideal de Granada* (20-09- 2011), p. 8

Figura 48

Figura 49

Figura 50

Figuras 48, 49 y 50. Proyecto Nuevo Teatro de la Ópera de Granada. Arquitecto Kengo Kuma. http://www.ideal.es/granada/20081029/granada/gran-teatro-opera-tiene-20081029.html

PROYECTO PATRIMONIAL

3 PUESTA EN VALOR de la tradición lírica en LOS ESPACIOS ESCÉNICOS DE GRANADA A TRAVÉS DE UN CASO CONCRETO: El Teatro Cervantes.

En este apartado, realizaremos el Proyecto Patrimonial a través de los puntos que desarrollaremos a continuación. Nuestro objetivo será la puesta en valor de la tradición musical lírica en la provincia de Granada a través del estudio de un caso concreto, el Teatro Cervantes, hoy desaparecido. Un espacio que hemos ido estudiando a lo largo de esta investigación con la que se ha podido elaborar un complejo proyecto de análisis, basado en la importancia que tuvo dicho teatro en la actividad cultural granadina de los siglos XIX y XX. Se analizará desde una visión patrimonial ya que el edificio se encuentra totalmente vinculado al desarrollo de la tradición lírica cuya intención es mantenerla y no perderla, y con el desarrollo cultural de la Granada contemporánea.

Para llevar a cabo el **Proyecto Patrimonial** en primer lugar desarrollaremos un proceso de **análisis** del bien inmueble desaparecido. Identificaremos sus valores patrimoniales y culturales para después adaptar y potenciar dichos valores y trasladarlos a la Granada del siglo XXI, creando todo un programa de puesta en valor del patrimonio musical y difusión de los espacios escénicos de los que hoy dispone la ciudad. Para poder entender la realidad patrimonial y musical que vivía Granada en el siglo XX y posteriormente, desarrollaremos un programa cultural adecuado a dicha realidad. Se ralizarán una serie de propuestas que nos ayuden a entender la finalidad de nuestro trabajo. Primero, una reconstrucción del Teatro Cervantes en el siglo XX y de la cultura musical que el teatro generaba. La reconstrucción del Teatro irá apoyada con la realización de una **maqueta** (materiales, escala.etc.) y un **montaje fotográfico, (antiguo, contemporáneo, hipótesis)**, además de un amplio estudio del bien desaparecido. -Para complementar este apartado, se añadirán los **planos** de las reformas llevadas a cabo en el Teatro Cervantes entre 1858-1863-[80].

En segundo lugar, analizaremos la situación musical en la Granada contemporánea a través de la realización de un **mapa musical**. En él se analizaran los espacios escénicos existentes en la provincia, tanto los que perviven como los que han desaparecido y cómo no, las nuevas propuestas.

Por último, llevaremos a cabo una propuesta de **puesta en valor del Patrimonio Musical Granadino**, para ello desarrollaremos la posible creación de un Festival de Teatro Lírico en Granada -Teatro efímero- como complemento a las actividades culturales de la ciudad. De esta forma conseguiremos la finalidad de nuestra investigación, poder poner en valor de nuevo la cultura musical y la

80. Copia de Proyecto de reforma del Teatro Cómico de esta ciudad, 1858-1863.Archivo Municipal de Granada. C. 00208.0016.

lírica granadina a través de la recuperación de la figura central del Teatro Cervantes, rescatando así la memoria, la tradición y la cultura musical que tuvo Granada hasta 1966, momento en el que la historia de Granada bajó definitivamente el telón del Teatro Cervantes.

A. ANÁLISIS: POSIBLE PROTECCIÓN PATRIMONIAL Y URBANÍSTICA DEL TEATRO CERVANTES.

Granada fue declarada ciudad artística en 1929, según el Real Decreto Ley del 9 de Agosto de 1926, sobre la defensa del Tesoro Artístico Nacional y Conjunto Histórico Artístico por Real Orden de 5 de diciembre de 1929. Este mecanismo de tutela de carácter monumental, impuso la condición y deber moral de la realización de un planeamiento futuro en la ciudad, propiciando la preocupación por la protección de los conjuntos urbanos.

Dos décadas más tarde y bajo la persistencia de protección del patrimonio histórico granadino desarrollada por el erudito alcalde Gallego y Burín, se llevaron a cabo las primeras medidas de protección urbanística de Granada, las Ordenanzas de 1949 y el Plan de Alineaciones de 1951, ambas vigentes en la provincia hasta la aprobación del Plan Comarcal de 1973. Después del intento fallido del Plan Comarcal, se suceden diferentes planes urbanísticos hasta llegar al vigente Plan General de Ordenación Urbana de Granada de 2001.

Para poder dar una posible protección tanto urbanística como patrimonial a un bien que en la actualidad no existe, procederemos a su comparación con un inmueble de igual tipología, El Teatro Isabel la Católica. El nivel de protección que se le aplicaría sería el de inmueble de características tipológicas y compositivas de especial significación arquitectónica, histórica o cultural (claramente reconocibles), integrándose -sin discriminar por razón cronológica, tipológica o estilística- todos aquellos bienes en los que sea posible reconocer calidades y valores arquitectónicos que constituyen el patrimonio construido. Deben conservar sus elementos y cualidades fundamentales, permitiéndose actuaciones parciales y ampliaciones integradas que respeten en todo caso su organización espacial, sin requerir su protección integral interna.

Se permiten obras de conservación, restauración y rehabilitación. Debe presentarse un levantamiento detallado del edificio, una documentación fotográfica descriptiva de los espacios y elementos de mayor interés, un estudio histórico-documental riguroso, la descripción y localización precisa en planimetría de las intervenciones a realizar, el personal cualificado que debe participar y las técnicas de recuperación que se van a emplear. Son posibles reestructuraciones parciales debidamente justificadas que no alteren los valores de interés espaciales, formales, tipológicos y ambientales del inmueble.[81]

Hoy en día, un inmueble de la categoría del Teatro Cervantes de Granada, no podría ser derribado por diferentes razones de peso. Al encontrarse incluido dentro de la delimitación de un BIC, declarado con la categoría de Conjunto Histórico, el edificio gozaría de una singular protección y tutela. DECRETO 186/2003, de 24 de junio, por el que se amplía la delimitación del Conjunto Histórico de Granada, declarado Conjunto Histórico-

81. http://documentaciongranada.org/data/inmueble_completo/778/

Artístico mediante Real Orden de 5 de diciembre de 1929. Además formaría parte del Plan Especial Área Centro y del Plan General de Ordenación Urbana de Granada, dentro de los cuales por las características del bien, su nivel de protección podría oscilar entre el nivel A2 y B en el P.E.A. Centro y el nivel 2 y 3 (protección integral y estructural) del PGOU de 2001.

Además, dentro de la Ley de patrimonio Histórico, por sus características formales, se podría haber protegido con el máximo nivel de protección que establece la Ley, Bien de Interés Cultural (BIC) con la categoría de monumento; de forma individual, como se demuestra con algunos ejemplos ya declarados en la provincia de Granada, el Teatro Oscense de Huescar declarado Monumento (BIC) en 1980 o el Teatro Calderón de la Barca de Motril, declarado Monumento (BIC) en 2005, o de forma general o en serie como ocurre con la arquitectura del Movimiento Moderno.

- **IDENTIFICACIÓN DE LOS ELEMENTOS PATRIMONIALES: TEATRO CERVANTES.**

I. Identificación:

Denominación: Teatro de Napoleón, Teatro Principal, Teatro Cervantes.
Tipología: Teatro.
Estilo: Neoclásico.
Fecha de construcción: 1802-1810.
Fecha de demolición: 1966.
Dirección: Calle Ganivet, Calle del campillo Alto, Plaza de la Mariana, Plaza del Campillo. Granada.

Coordenadas y Planimetría:
Referencia catastral Edificio Cervantes:
Dividida en 2: n.5A: 7044301.
n.5B: 7044302.

II. Descripción.

a) Descripción histórica.

El Teatro Cervantes fue diseñado por el Capitán de Ingenieros Joaquín Pery y construido a principios del siglo XIX por los arquitectos Joaquín María Pérez y Nicolás Garrido, por decisión del General Horace François Bastian Sebastiani, dirigente de las tropas francesas en la provincia, a través de la recaudación del importe de varios miembros de la corte y entidades públicas. Fue inaugurado en 1810 con el nombre del General Napoleón, conocido como Teatro Napoleón, debido a la coincidencia con el aniversario del mismo. Tras una primera etapa de acogida, el edificio fue denominado Teatro Principal o Gran Teatro Cómico de la ciudad hacia 1863, para, finalmente, y coincidiendo con el tercer centenario de la publicación del Quijote, pasó a llamarse Teatro Cervantes, en 1905, hasta la fecha de su cierre, en 1966.

b) Descripción arquitectónica.

El edificio lúdico tiene una planta rectangular y se encuentra totalmente exento, dando sus flancos a las principales vías y plazas del centro de la ciudad. Sus dimensiones describen que se trata de un espacio de gran envergadura (180 pies de longitud y 90 de latitud). Las fachadas exteriores se encuentran decoradas con hiladas de almohadillado, austeras columnas y pequeñas ventanas. El tejado está elevado a cuatro aguas y contiene igualmente una serie de ventanucos u orificios abiertos en cada flanco. La puerta principal se encuentra en el lado norte, dando acceso al amplio vestíbulo, de allí se pasa al patio de butacas, desde el que pueden verse los palcos, galerías y el amplio escenario en forma de elipse truncada. Consta de una sala con directriz elíptica trunacada, rodeada por cuatro pisos de galerías con palcos. Detrás del escenario se encuentran los camerinos y otras dependencias anexas. En su interior, las decoraciones han sido realizadas por el tallista Manuel González y los escenógrafos Muriel, Aranda y Giuliani, además de las pinturas y decorados de los techos, realizadas por grandes artistas del momento.

El inmueble también ha sufrido a lo largo de su evolución histórica una serie de añadidos y pastiches arquitectónicos y decorativos.

En 1845 se realizaron obras de reforma que conllevaron a la eliminación de unas columnas de mármol blanco del segundo piso, de estilo mudéjar, que habían sido traídas tras la desamortización del convento de Sancti Spiritus. En 1853 se colocó una campana para llamar a los espectadores quedando este elemento totalmente descontextualizado. En 1858 se realizó una gran reforma arquitectónica por parte del arquitecto José Contreras, con la intención de duplicar su aforo y embellecer su aspecto exterior. Su capacidad antes de la reforma, era de 900 localidades, proponiendo el proyecto de ampliación hasta las 2050 plazas, distribuidas de la siguiente forma: 500 butacas en el patio, 24 plateas, 26 palcos primeros más las presidencia, 28 palcos segundos, 28 ventanas de galerías altas, y el paraíso para 900 espectadores.

Y, finalmente, a finales del siglo XIX, al ubicarse en su planta baja el local del Liceo Artístico y Literario, se añadieron dos galerías acristaladas para dar amplitud al edificio, además de añadirse una nave de estilo neomudéjar en cuyo cuerpo principal se abrían ventanas de medio punto que remataban en una azotea con sencilla balaustrada.

III. Valoración patrimonial.

Puede considerarse que en El Teatro Cervantes se identifican varios valores patrimoniales, no sólo de carácter arquitectónico, artístico e histórico, sino también de carácter inmaterial, quedando así justificados:

- **Como bien inmueble:**

- Es un edificio de principios del siglo XIX de estilo neoclásico. Único ejemplo en la provincia de un Teatro realizado al estilo francés y con decoración decimonónica en su fachada, singular también por su riqueza decorativa interior.

- Por sus dimensiones, era el Teatro más grande de la ciudad en el siglo XIX y principios del siglo XX, proporciones que ambicionaban más hacia un teatro dirigido a actividades operísticas que a un teatro de comedias.

- Por su forma, era un teatro muy singular, era uno de los pocos espacios escénicos en España en forma de "herradura".

- Por su asentamiento, constituye un edificio singular, ya que se encuentra totalmente exento en las cuatro caras de sus fachadas.

- Por su ubicación, era el lugar simbólico, se encontraba en el centro de la ciudad, donde, anteriormente se asentaba el único Teatro de Comedias de grandes dimensiones de finales del siglo XVIII y donde, posteriormente, se ubicaría el Teatro sucesor a éste, de menores dimensiones, pero que emularía sus funciones lúdicas, el Teatro Isabel la Católica.

- Se convierte también en un elemento urbanístico vertebrador del paisaje urbano, al encontrarse en medio de la estructuración de dos plazas y vías principales de la ciudad. Además de considerarse un elemento arquitectónico, ya que alrededor del mismo se reurbanizó el barrio de la Mariana, construyéndose nuevas viviendas al estilo burgués, para la nueva clase social decimonónica emergente.

- **Como bien inmaterial:**

- Debido a la decisión de su construcción y proyección de su diseño, el edificio se convierte en un claro exponente de la Invasión Francesa en la provincia.

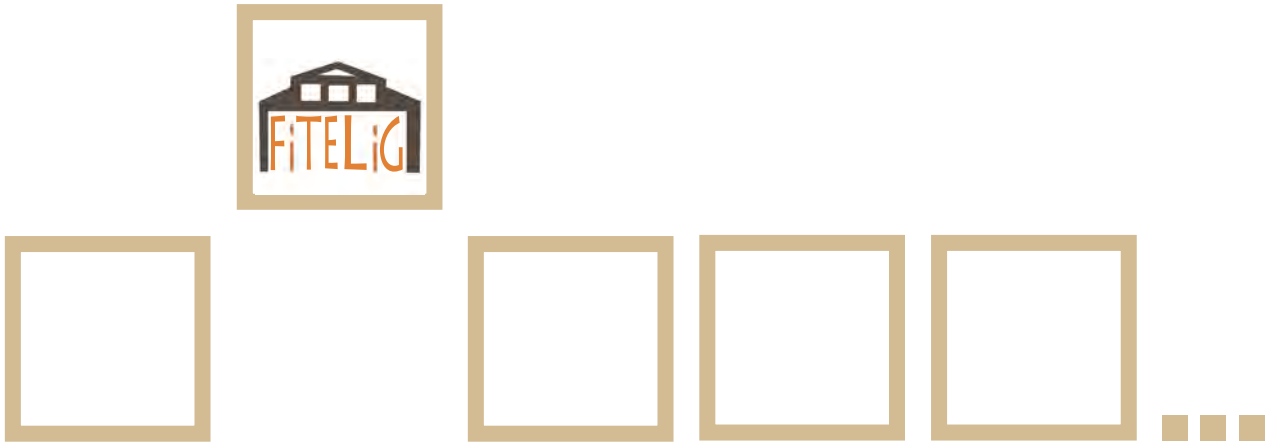
- Es un elemento simbólico de la Ilustración y de la nueva burguesía emergente en la ciudad.

- Es un símbolo de la cultura decimonónica andaluza: atraía todo un elenco de actividades culturales a su alrededor. No sólo por las actividades que allí tenían lugar (teatro, teatro cómico, zarzuela, ópera, conciertos de cámara, recitales, carnavales, bailes, pregones, discursos, etc.…), sino por lo que culturalmente generaba.

- Junto al Teatro se encontraban los principales "cafés" y "tertulias" de la ciudad, lugares donde se fraguó el movimiento intelectual más importante de la provincia a finales del siglo XIX y a principios del siglo XX. La Generación del 27 tuvo en este entorno, en estos locales lúdicos su foco de desarrollo. Artistas como Lorca, Falla, Melchor Almagro, Gallego y Burín, Fernández Montesinos, junto con un elenco de músicos y literatos de renombre, se reunían en las tertulias del Rinconcillo donde conversaban acerca de sus principales obras. En el Café Alameda, se reunían la flor y la nata de la sociedad que cerraba las noches tras visitar el Teatro, o el Liceo Artístico, que se encontraba a los pies del mismo, y donde se celebraban exposiciones, concursos y representaciones culturales de todo tipo.

- Pero, sobre todo, el Teatro Cervantes era el lugar en el que se desarrollaba la cultura musical decimonónica, que, al no tener un lugar fijo de

desarrollo en la actualidad, se está perdiendo. En el Teatro tenían lugar anualmente programaciones de ópera y zarzuela, por lo que el género lírico tenía un gran foco de transmisión aquí. Hecho que, debido a su demolición, se fue perdiendo hasta llegar a la situación de desconocimiento actual.



MOVIMIENTO CULTURAL EN TORNO AL TEATRO CERVANTES_MAQUETA

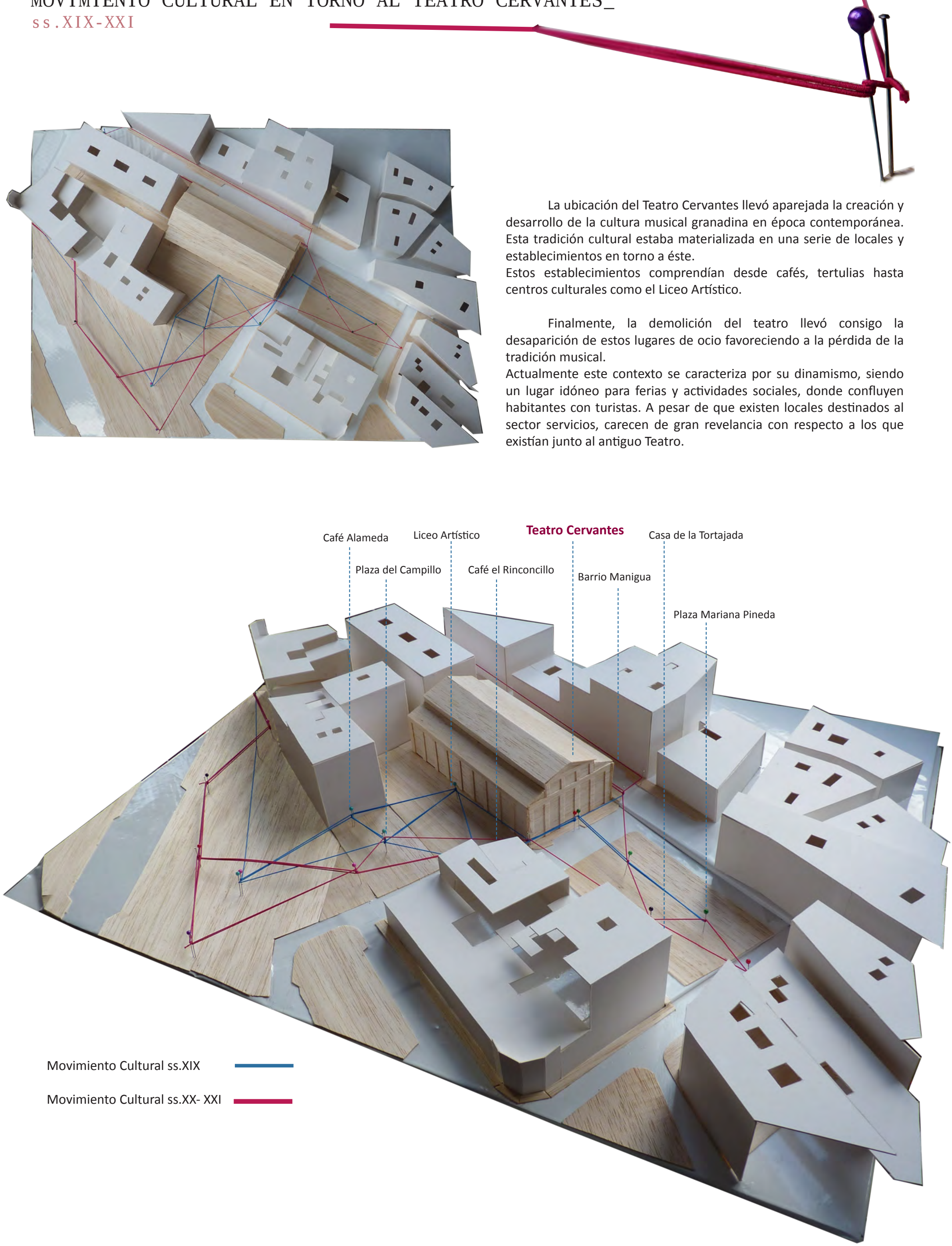
DIN A3 MAQUETA

MOVIMIENTO CULTURAL EN TORNO AL TEATRO CERVANTES_

ss.XIX-XXI

La ubicación del Teatro Cervantes llevó aparejada la creación y desarrollo de la cultura musical granadina en época contemporánea. Esta tradición cultural estaba materializada en una serie de locales y establecimientos en torno a éste.
Estos establecimientos comprendían desde cafés, tertulias hasta centros culturales como el Liceo Artístico.

Finalmente, la demolición del teatro llevó consigo la desaparición de estos lugares de ocio favoreciendo a la pérdida de la tradición musical.
Actualmente este contexto se caracteriza por su dinamismo, siendo un lugar idóneo para ferias y actividades sociales, donde confluyen habitantes con turistas. A pesar de que existen locales destinados al sector servicios, carecen de gran revelancia con respecto a los que existían junto al antiguo Teatro.



PLANOS DEL TEATRO CERVANTES_TEATRO PRINCIPAL_REFORMAS 1858-1863

Cópia
del
Proyecto de reforma
del
Teatro cómico de esta ciudad
formado por el Arquitecto de la misma, D. José Contreras,
en 20 de Mayo de 1858
Granada = 1863.

Escala de pies.

Galeria alta.

Planta.

Fachada principal.

Escala de pies.

Galeria alta.
Reforma de dicha galeria . . . . A.
Paraiso . . . . . B.
Escaleras y paso de comunicacion . C.
Recinto del actual patio en la planta principal . D.
Nuevo ensanche del mismo . . . . . E.
Nuevas escaleras . . . . . F.
Aumento de fortificacion marcado con líneas encarnadas en los muros esteriores.

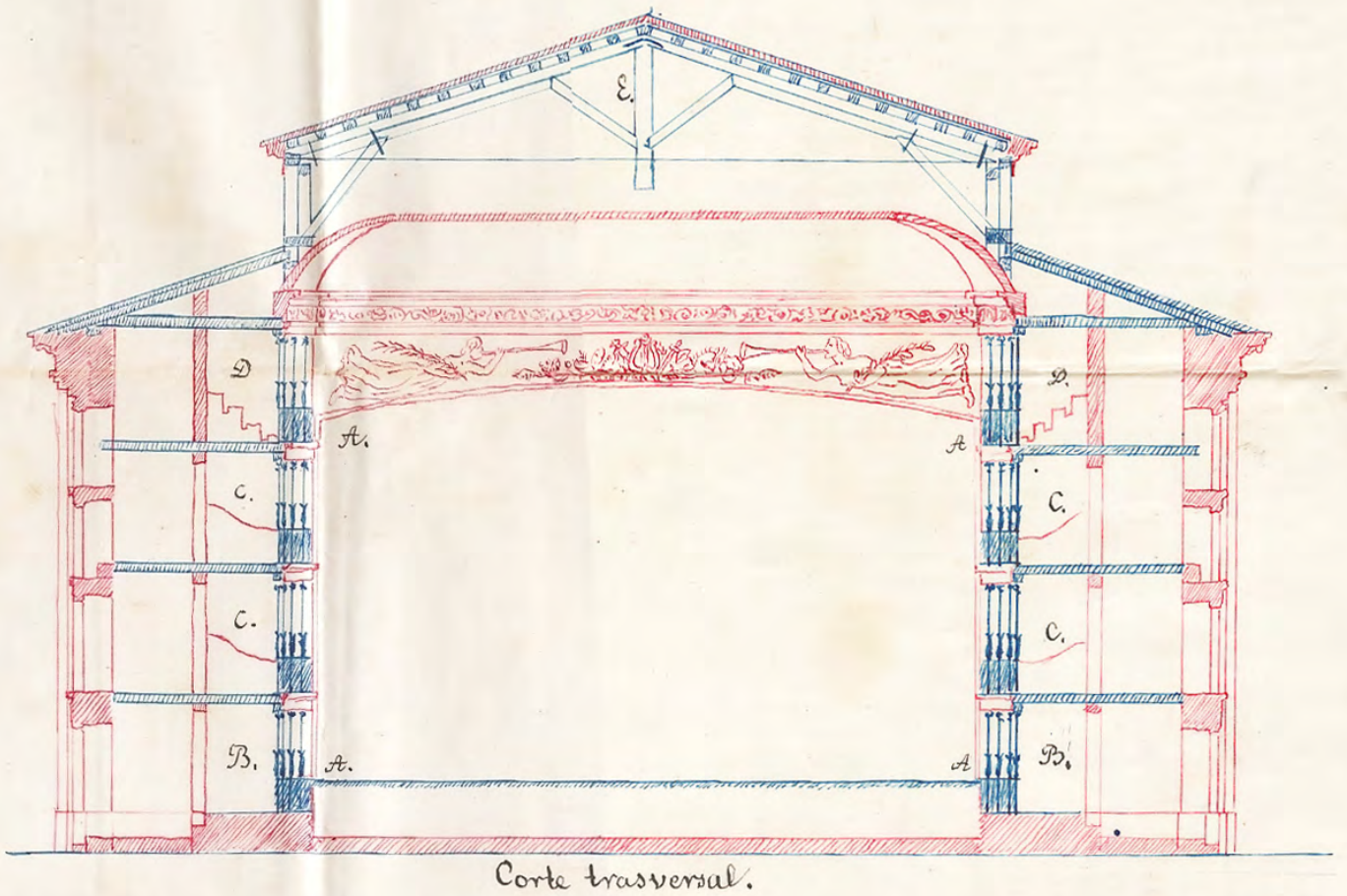
TEATRO PRINCIPAL.

Fachada del costado.

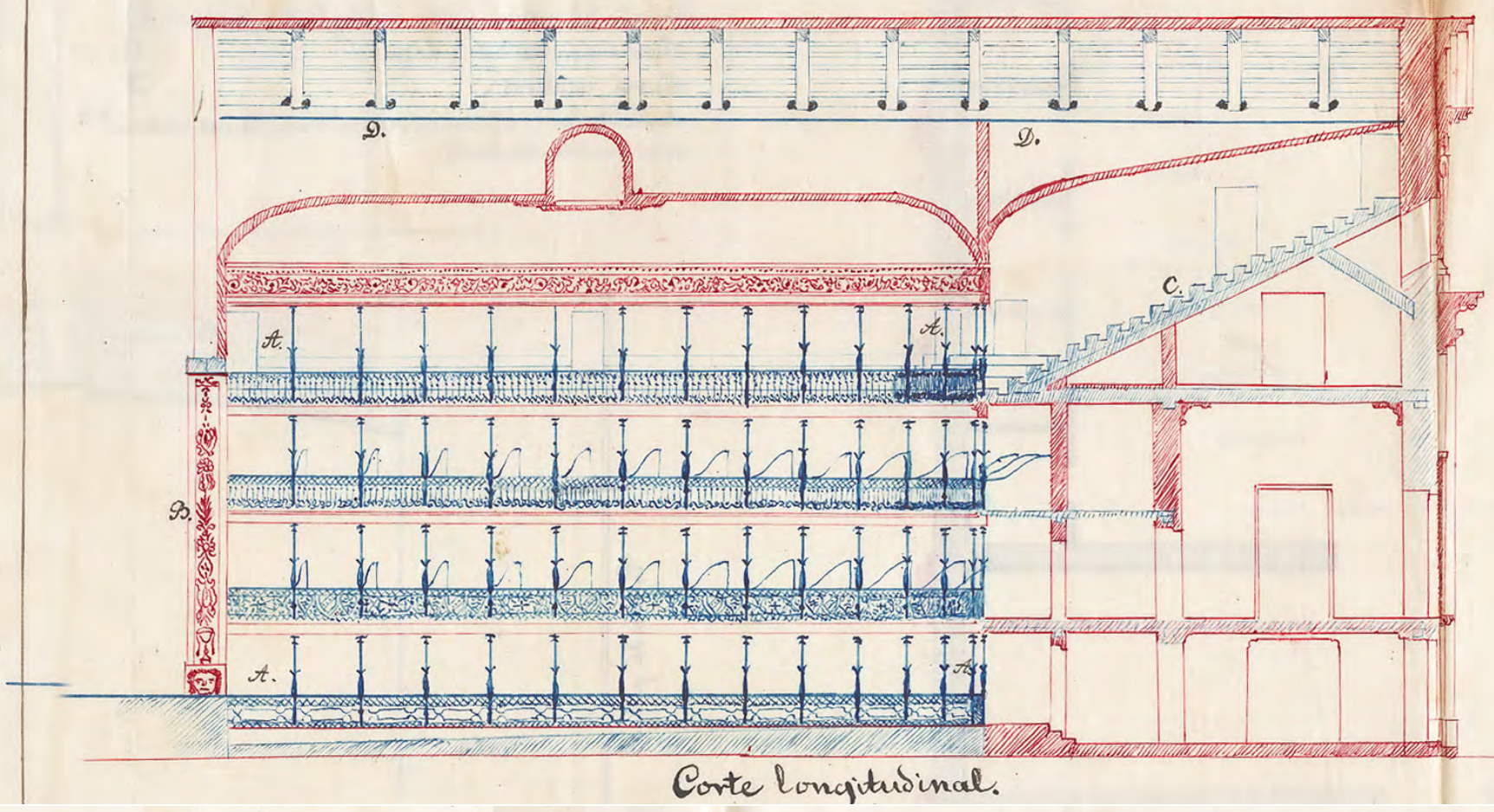
Cópia
del
Proyecto de reforma
del
Teatro cómico de esta ciudad
formado por el Arquitecto de la misma, D. José Contreras,
en 20 de Mayo de 1858
Granada = 1863.

Esplicacion.
Embocadura de proscenio. . . . A.
Alojeros y plateas. . . . . B
Palcos. . . . . C.
Cazuela ó galeria. . . . . D.
Nueva cubierta. . . . . E.

Modelo de Columna.



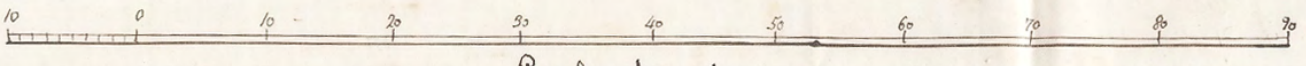
Corte trasversal.



Corte longitudinal.

Detalle de cornisa.

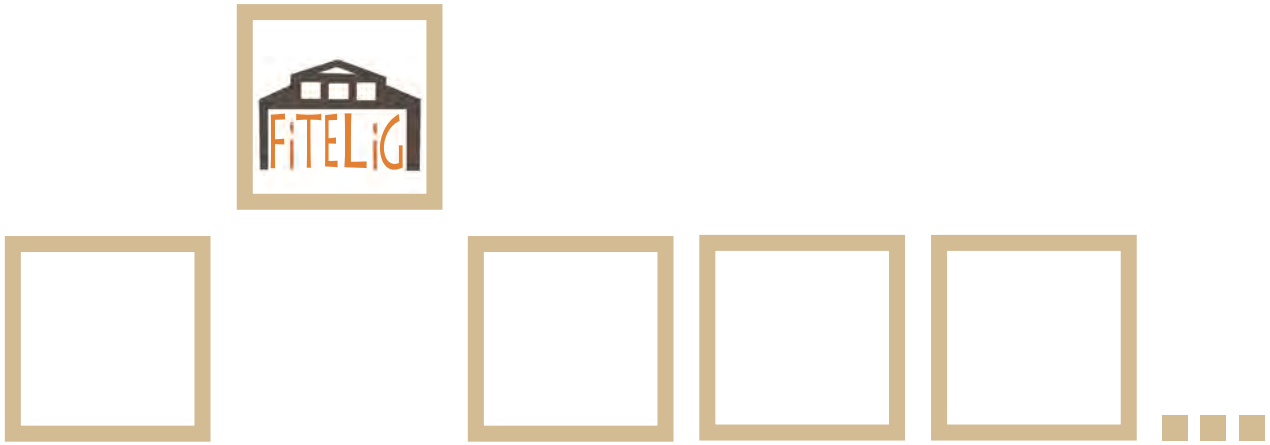
Seccion longitudinal.
Decoracion interior. . . . . A.
Embocadura. . . . . B.
Perfil del Paraiso. . . . . C.
Nueva cubierta. . . . . D.



Escala de pies.

DIN A3 PLANOS ANTIGUO

DIN A3 PLANOS ANTIGUOS



MAPA MUSICAL_GRANADA CONTEMPORÁNEA

Mapa Musical de Granada Contemporánea

E: 1/20000

ESPACIOS ESCENICOS DESAPARECIDOS
01 Teatro de Puerta Real, Antigua Coliseo
02 Teatro Cervantes
03 Teatro Gran Capitán
04 Teatro Alamar
05 Teatro Colón
06 Antiguo Teatro Isabel La Católica
07 Coliseo Olympia

BIENES ESCENICOS EXISTENTES
Teatro
1 Teatro Isidoro Maíquez
2 Teatro Alhambra
3 Teatro Isabel La Católica
4 Teatro José Tamayo
5 Teatro Municipal del Zaidín
6 Corral del Carbón
Auditorios
7 Manuel de Falla.
8 Palacio de Congresos.
9 Caja Rural.
10 Auditorio del Generalife

Espacios Públicos con Actividades Musicales
11 Puerta Real.
12 Plaza del Carmen.
13 Plaza Bib- Rambla.
14 Plaza de las Pasiegas.
15 Patio de los Aljibes (Alhambra).
16 Patio de los Arrayanes (Alhambra).
17 Palacio de Carlos V (Alhambra).

Salas de conciertos en edificios de entidad pública
18 Sala de plenos del Ayuntamiento.
19 Sala de conciertos del Conserv Superior Victoria Eugenia.
20 Crucero del Hospital Real.
21 Sala de Conciertos de la Facultad de Medicina.
22 Palacio de los Córdova. Archivo Municipal de Granada.
23 Patio de la Real Chancillería.
24 Patio de la Casa de los Tiros.
25 Patio de la Casa de los Pisa.
26 Patio del Museo Arqueológico de Granada.

Hotel
27 Teatro del Hotel Alhambra Palace.
28 Patio del Hotel Palacio de los Patos.
29 Patio del Hotel Santa Paula.

Iglesias y Monasterios
30 Monasterio de San Jerónimo.
31 Iglesia de San Juan de Dios.
32 Iglesia de los Santos Justo y Pastor.
33 Capilla Real.
34 Catedral de Granada.
35 Monasterio de la Cartuja.

Centros Culturales
36 Centro Cultural de La Chumbera.
37 Centro de Interpretación del Sacromonte

NUEVOS ESPACIOS ESCENICOS PROPUESTOS_ FESTIVAL LIRICO
Boulevard Circunvalación Encina, La Chana
Parking c/Torre de Comares, Zaidín
Paseo de los Tristes, Granada
Paseillos Campus de Fuentenueva, Granada
Fuente de las Batallas, Granada
Paseo del Salón, Granada
Palacio de Congresos, Granada

DIN A3 MAPA MUSICAL

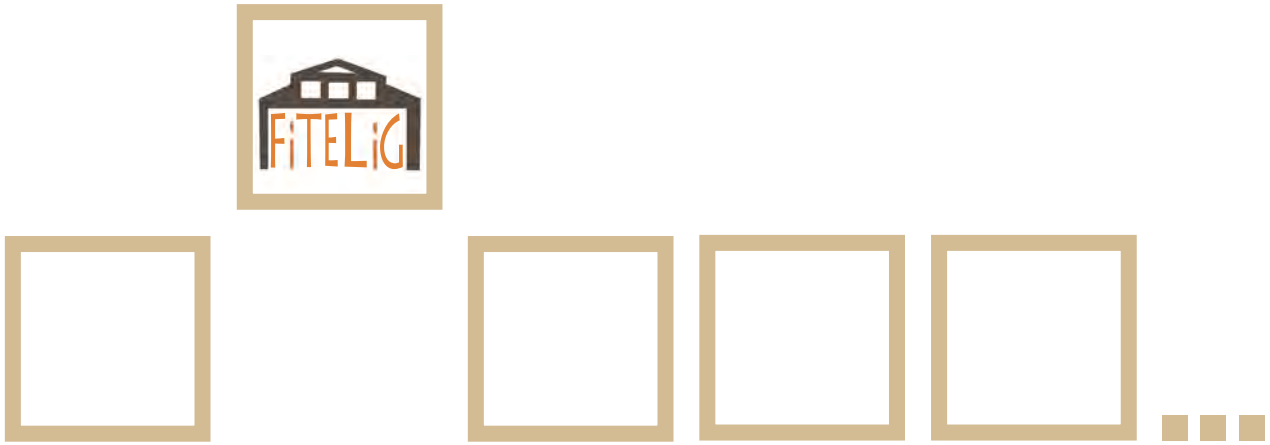
Festival Internacional de Teatro lírico de Granada (FITELIG)

Introducción:

Dentro del apartado de las propuestas para llevar a cabo el Proyecto Patrimonial, hemos diseñado un modelo de Festival Internacional de Teatro Lírico en Granada (FITELIG). Una actividad cultural que tendría como objetivo principal la preservación y puesta en valor de un patrimonio que se encuentra en un proceso de pérdida y olvido, la tradición musical contemporánea granadina, y en concreto, la tradición del teatro lírico. Gracias a la organización del mismo, desde los ámbitos de la gestión y difusión cultural, se podría llegar a reavivar el conocimiento y puesta en valor de la tradición lírica granadina que fue tan representada y escuchada en los siglos XVIII, XIX y XX.

La importancia de la concienciación social debido a la escasez y a la ausencia de un espacio escénico que requiera las condiciones necesarias para el desarrollo de esta tradición musical, sería otro de los objetivos de la gestión y difusión del FITELIG. También se llevará a cabo la celebración de conciertos y actividades culturales complementarias a estos eventos musicales, de modo que se enriquecería de manera considerable la situación musical actual en la que se encuentra la provincia granadina. Como consecuencia, esta actuación conllevaría la aportación de nuevas ideas, conocimiento de artistas locales, artistas internacionales, difusión del patrimonio musical y tradición perdida, una serie de beneficios económicos y sociales y el reconocimiento de Granada desde una perspectiva internacional con un nuevo atractivo turístico a nivel nacional e internacional, por citar algunos ejemplos.

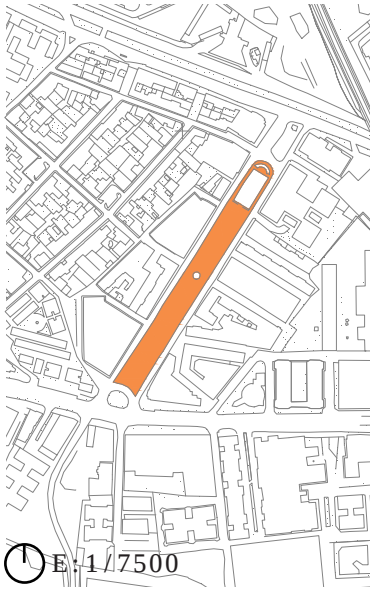
El FITELIG se realizará en Granada en época estival, un poco antes de la celebración del FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA. Tendrá una duración de 7 días y las actividades culturales se desarrollarán en diferentes áreas de la ciudad. Para las representaciones musicales se dispondrán una serie de espacios escénicos efímeros en diferentes puntos del centro de la ciudad. Estos espacios con carácter móvil y dinámico, permitirán acercar de una manera cotidiana el teatro lírico a los diferentes públicos. Como complemento a las representaciones, se desarrollarán actividades culturales de carácter pedagógico en plazas públicas y centros culturales de la provincia. De la misma forma, actividades para un público más adulto que consistirán en conferencias y debates antes de la realización de los conciertos.



ESPACIOS ESCÉNICOS EFÍMEROS_FITELIG

ESPACIO ESCÉNICO 1

Localización de los espacios escénicos_ Boulevard Circunvalación Encina, Chana



E: 1/7500

E: 1/1500

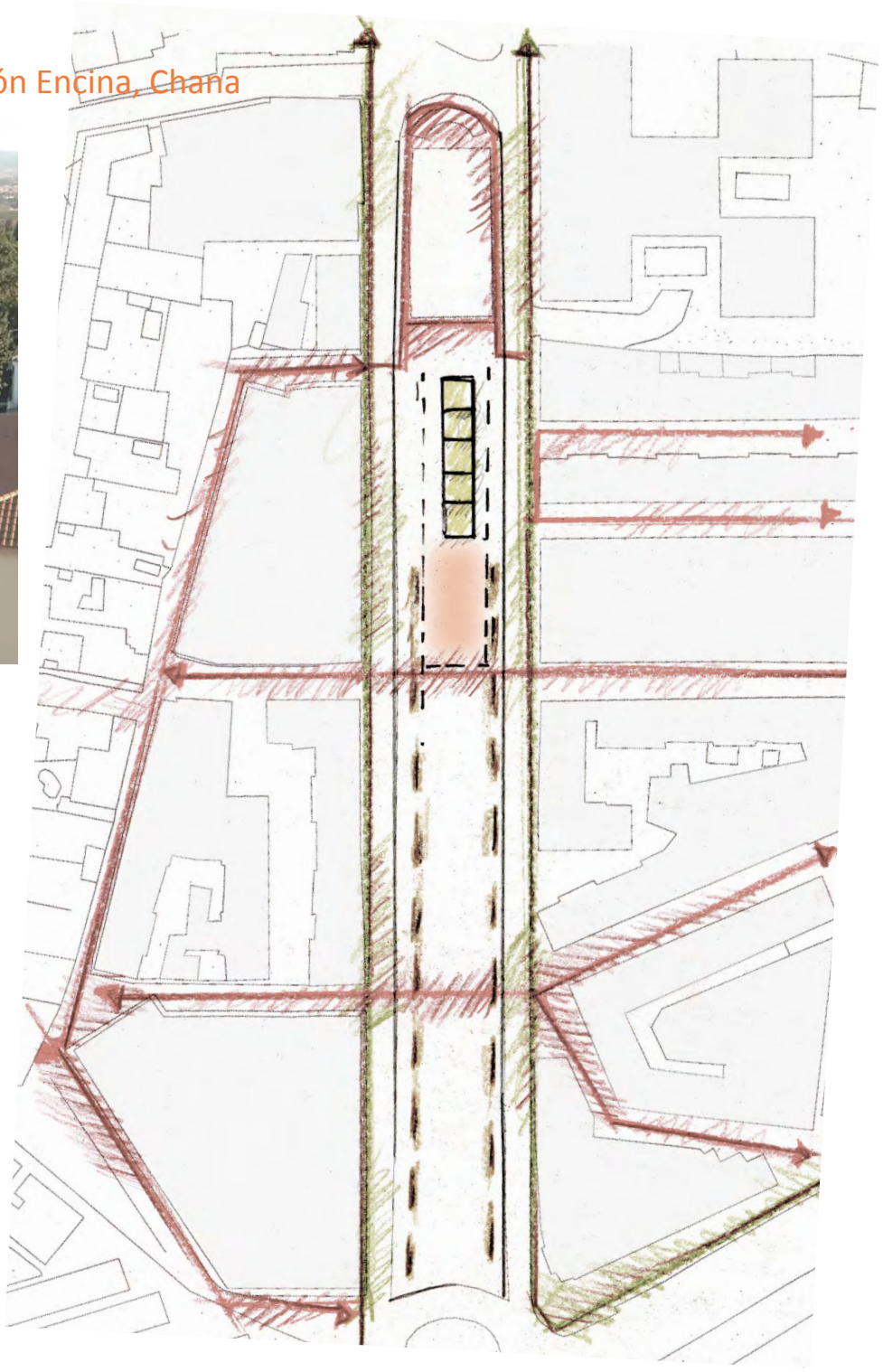
Intensidad de Flujos:

Habitantes

Ancianos

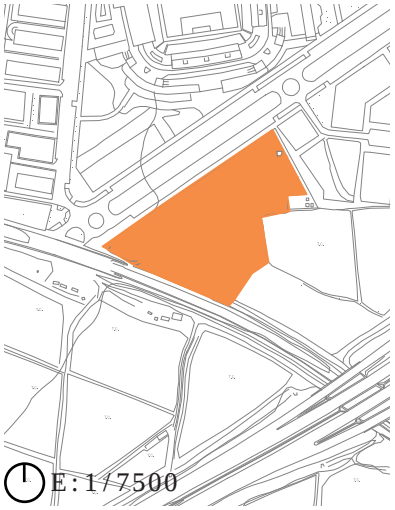
"De paso"

Escenario



ESPACIO ESCÉNICO 2

Localización de los espacios escénicos_Parking c/ Torre de Comares, Zaidín



E: 1/7500

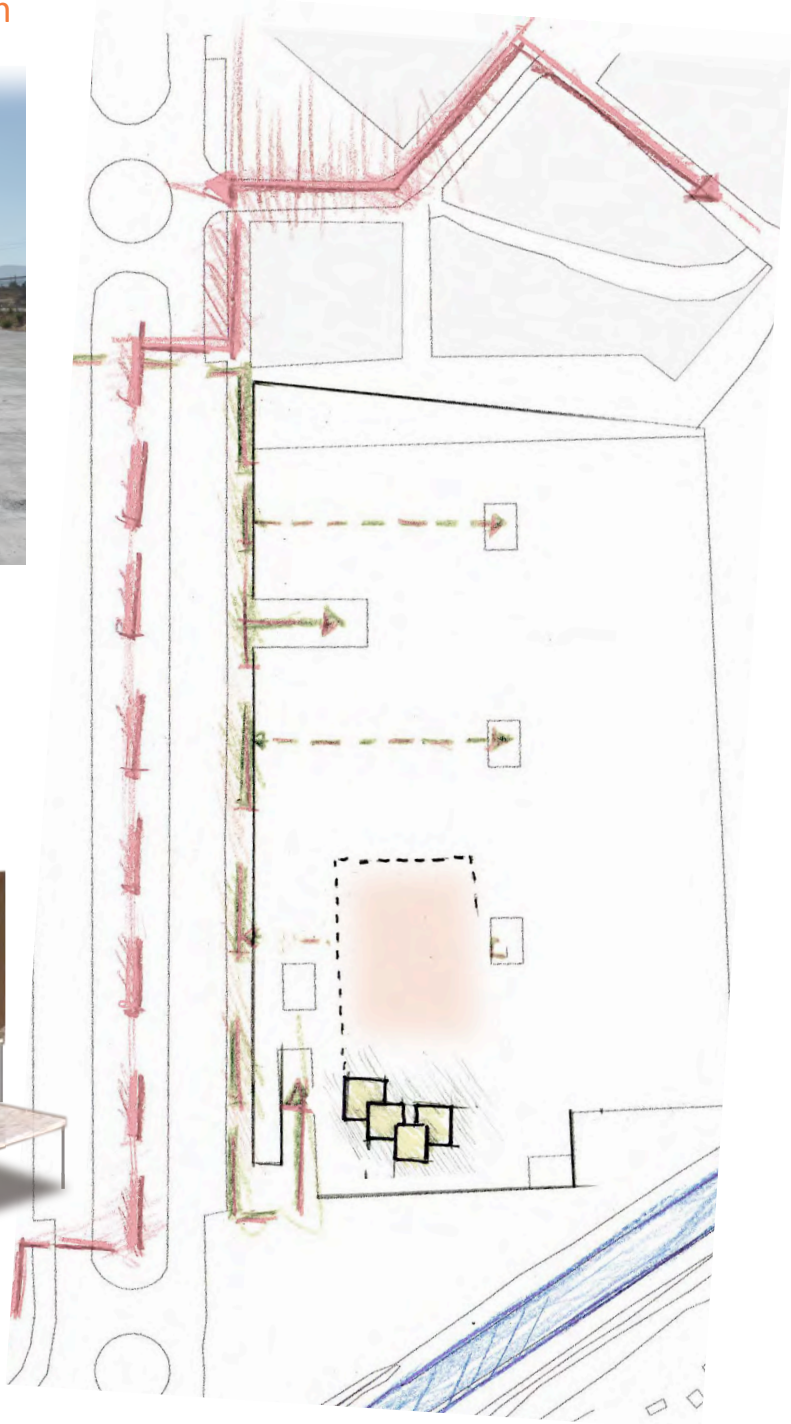
E: 1/1500

Intensidad de Flujos:

Habitantes

"De paso"

Escenario



ESPACIO ESCÉNICO 3

Localización de los espacios escénicos_Paseos de los Tristes, Granada Centro

E: 1 / 1000

Intensidad de Flujos:

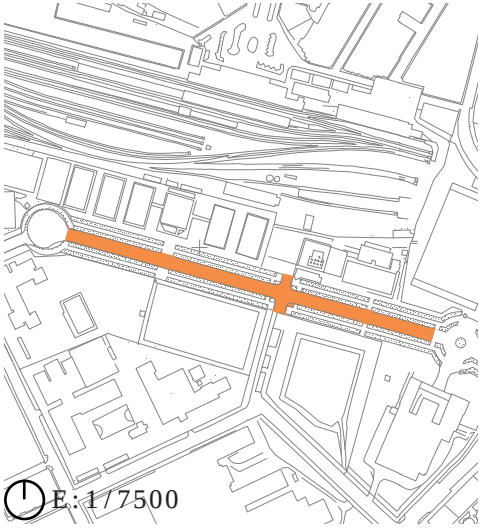
Habitantes

"De paso"

Escenario

ESPACIO ESCÉNICO 4

Localización de los espacios escénicos_Paseillos, Campus de Fuentenueva, Granada



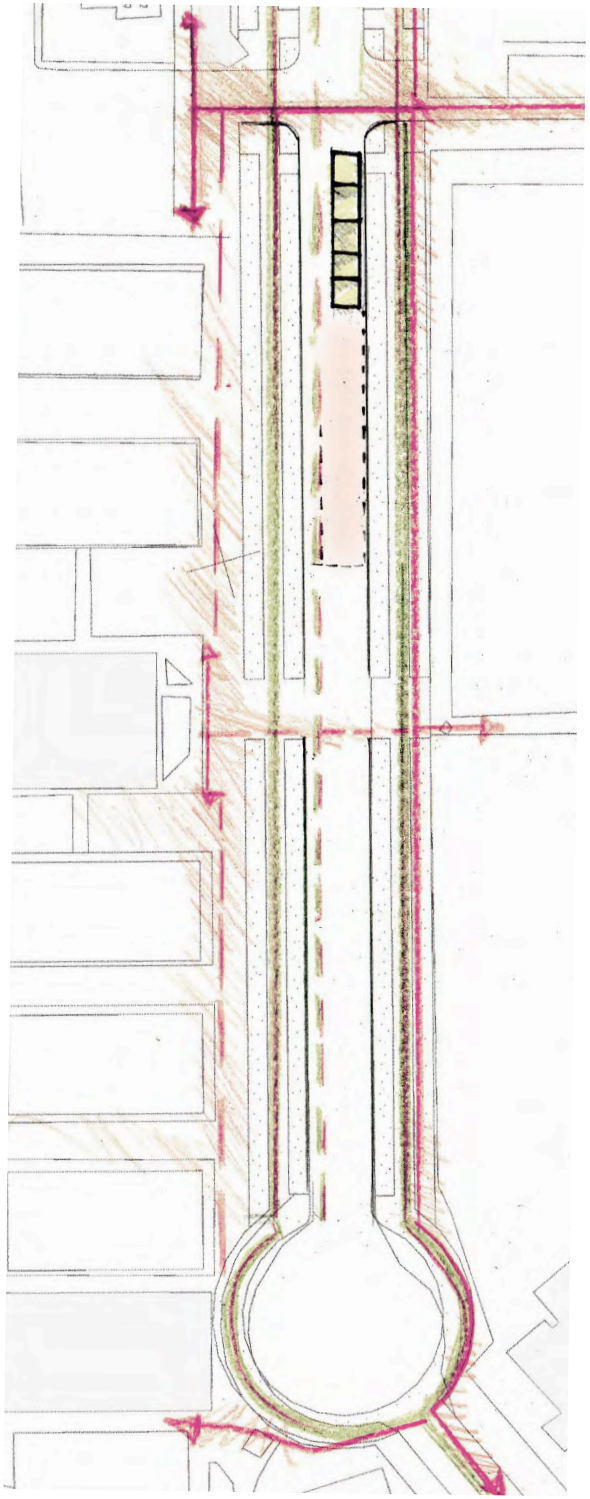
E: 1/1500

Intensidad de Flujos:

Estudiantes

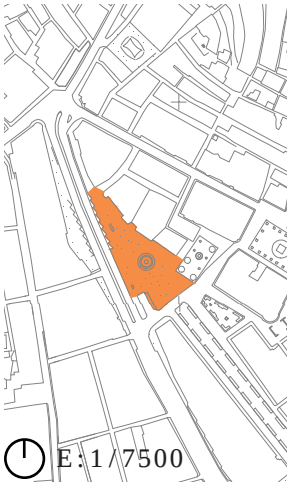
"De paso"

Escenario



ESPACIO ESCÉNICO 5

Localización de los espacios escénicos_Fuente de las Batallas, Granada Centro



E:1/1500

Intensidad de Flujos:

Habitantes

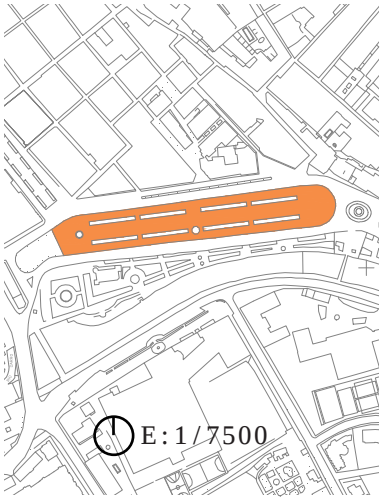
"De paso"

Oficinistas

Escenario

ESPACIO ESCÉNICO 6

Localización de los espacios escénicos_Paseo del Salón, Granada Centro



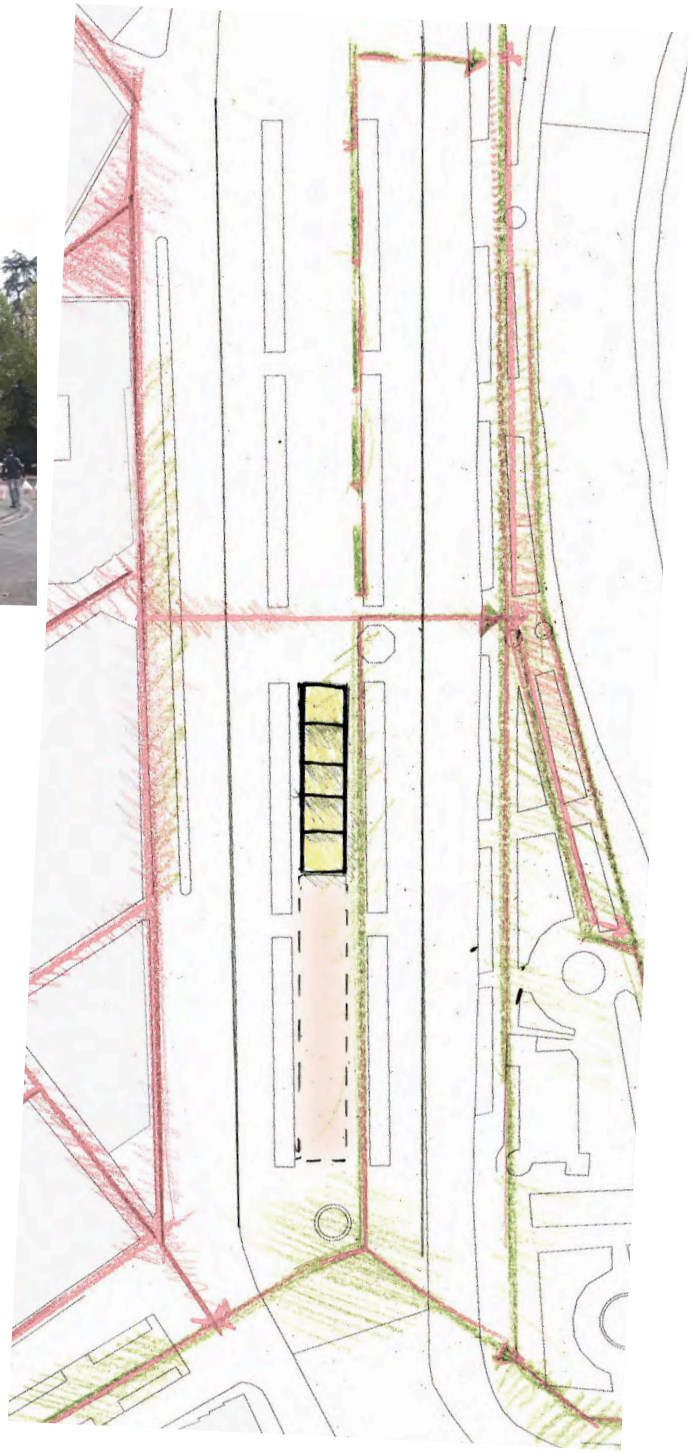
E:1/1500

Intensidad de Flujos:

Habitantes

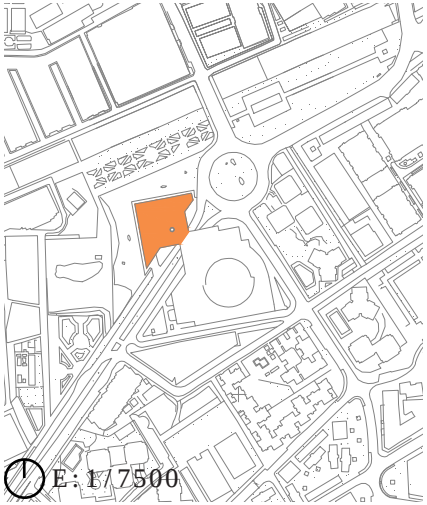
"De paso"

Escenario



ESPACIO ESCÉNICO 7

Localización de los espacios escénicos_Palacio de Congresos, Granada Centro



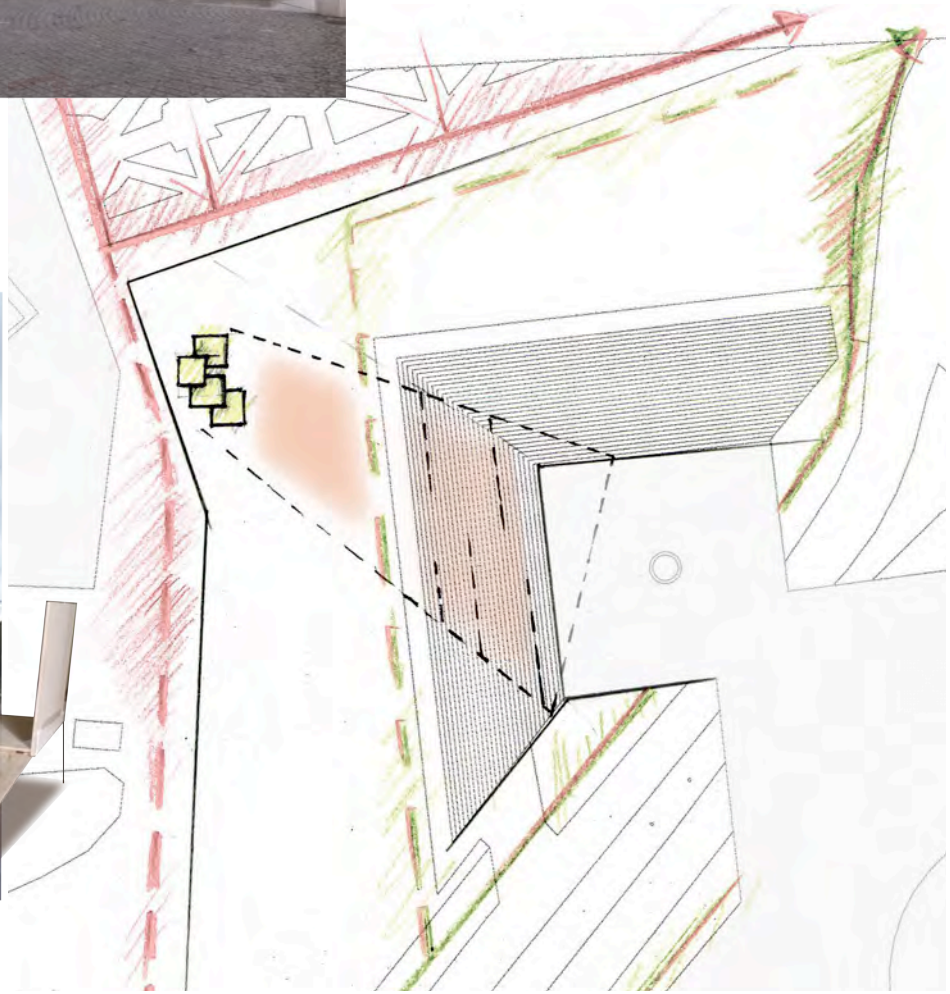
E: 1/1000

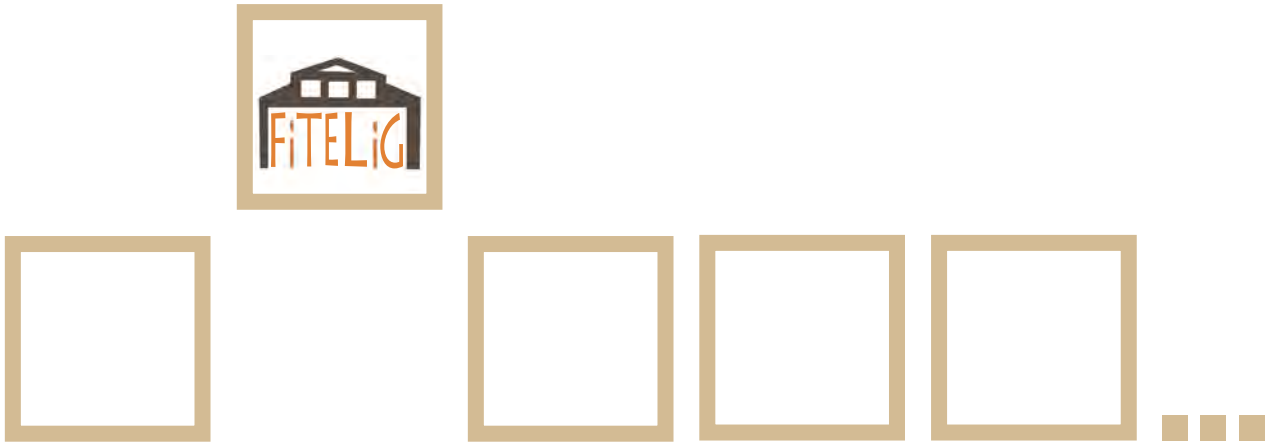
Intensidad de Flujos:

Habitantes

"De paso"

Escenario





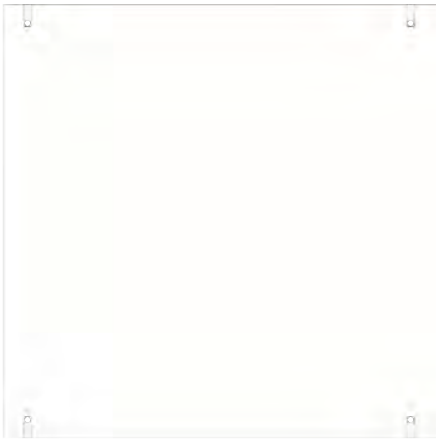
SISTEMAS CONSTRUCTIVOS_ESPACIOS ESCÉNICOS EFÍMEROS_FITELIG

SIS. CONSTRUC. 1

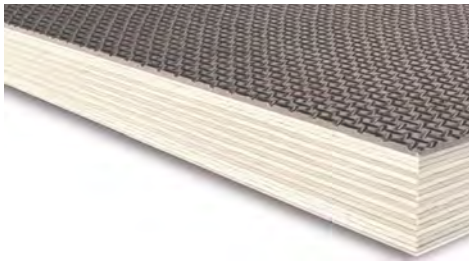
Desarrollo constructivo del Espacio Escénico_ Materiales y montaje

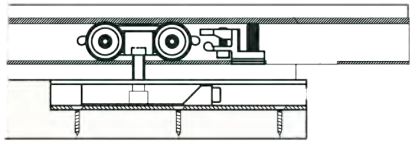
El Espacio Escénico se genera con la yuxtaposición de una serie de módulos de carácter acústico.

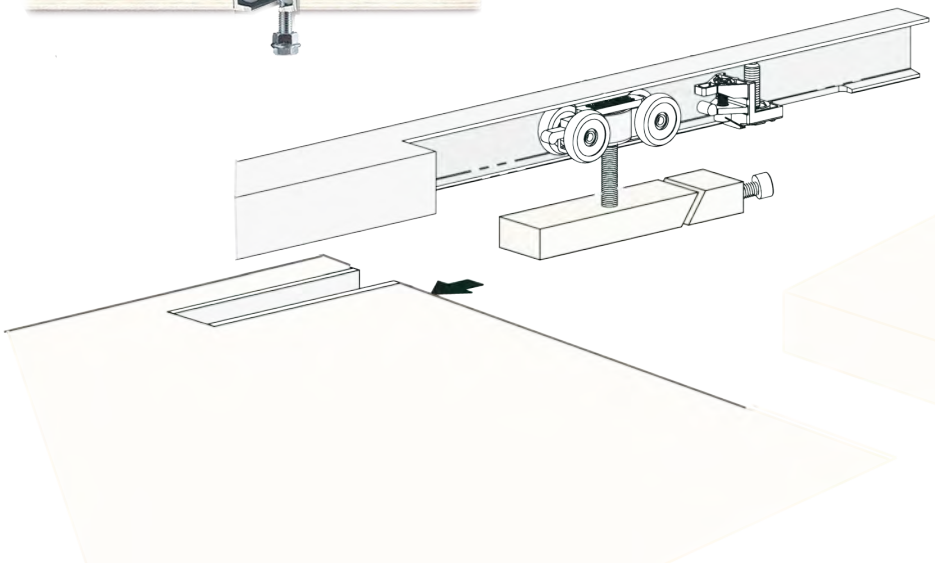
Estos módulos se dimensionan en series de 2x2m y con un espesor de 5cm; están compuestos por paneles de madera contrachapada con tratamiento acústico en su superficie y por una estructura de acero lacado en su cara inferior.

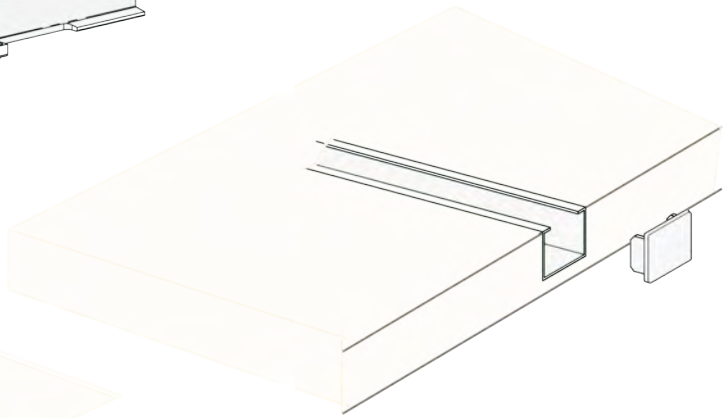


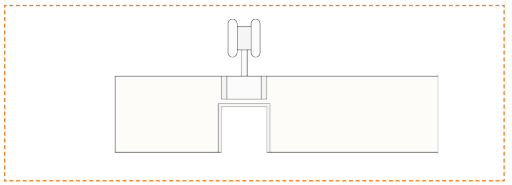
E: 1/35











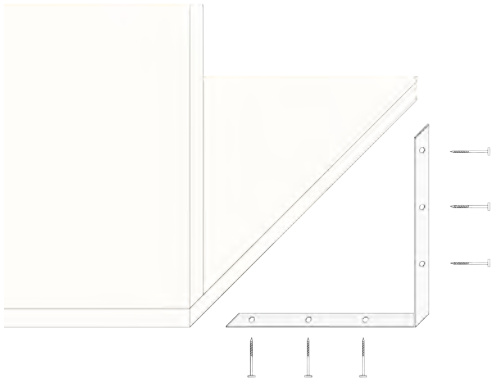
Sistema de Montaje

Cada panel se compone por dos elementos claves para su montaje:

- **En la cara superior**: un sistema de ruedas se sitúa en cada una de las esquinas de los paneles.
- **En la cada Inferior**: un sistema de guías correderas unidireccionales formado por dos laterales y una central.

Las ruedas se encajan en las guías permitiendo el deslizamiento en una dirección. Este movimiento permite un juego de paneles superpuestos que crean infinitos Espacios Escénicos.

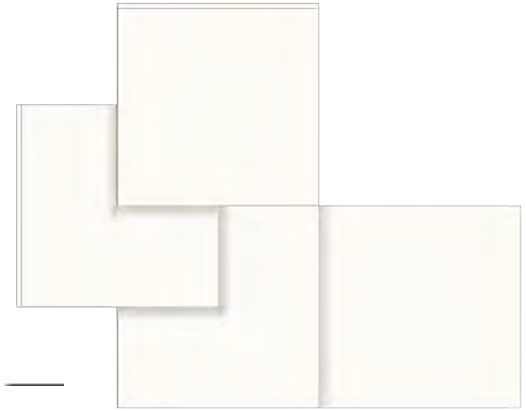
El sistema de unión entre dos módulos perpenticulares se realiza con un angular L que rigidiza y ancla la estructura.



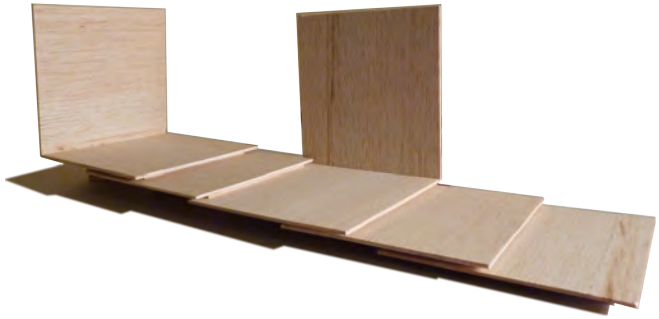
SIST. CONSTRUCTIVOS 2

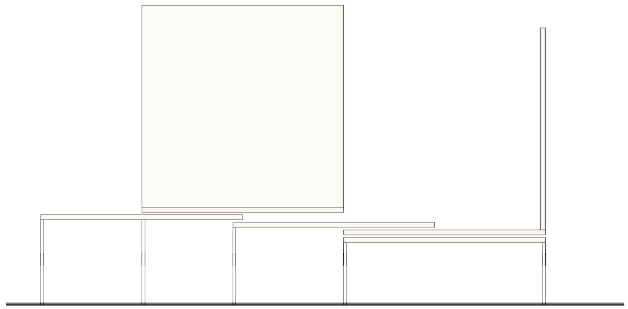
Desarrollo constructivo del Espacio Escénico_ Espacios Escénicos

Modelo 1

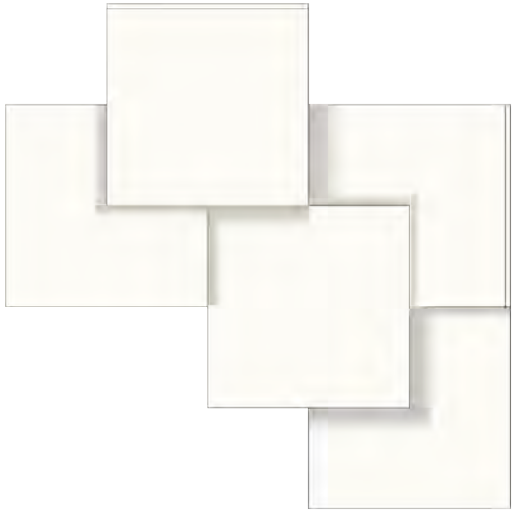


Modelo 2





Modelo 3



B) DIFUSIÓN:

Con objetivo de dar un impulso de dinamización de esta tradición para resolver los vínculos identitarios del ciudadano con este patrimonio, se llevarán a cabo una serie de actividades de difusión de dicho patrimonio.

COMUNICACIÓN Y SISTEMAS DE PRESENTACIÓN

Principios y objetivos de la interpretación:

El Festival constará de una programación musical simultánea en los diferentes espacios escénicos sugeridos para tal uso, además de una serie de actividades culturales que complementen todas estas funciones de gestión y dinamización cultural.

ACTIVIDADES PEDAGÓGICAS:

Se proponen acciones formativas y de sensibilización del público infantil, con la realización de conciertos didácticos, gimkhanas culturales, talleres y juegos didácticos relacionados con el mundo de la música y el teatro lírico. Se introducirán, según las edades, juegos y actividades relacionados con los itinerarios generales o temporales de cada estación.

ACTIVIDADES CULTURALES PARA ADULTOS:

Además se realizarán conferencias y debates antes de cada actuación lírica como introducción a los conciertos.

- Conferencias y debates (sobre la obra que se vaya a representar, compositores, artistas, músicos, intérpretes que hicieron dichas obras en Granada, etc.). Las conferencias serán impartidas por el personal investigador y docente de la Universidad y Conservatorio de Granada.

- En la Universidad, dentro de la Cátedra Manuel de Falla, podría realizarse un curso de libre configuración sobre “La Cultura musical contemporánea en Granada, y la importancia del teatro lírico como patrimonio inmaterial”.

- Se realizará también un curso de técnica vocal, impartido por profesionales del ámbito vocal tanto de las universidades españoles, como de profesionales de la escena internacional, catedráticos de canto, profesores de conservatorio, etc. El curso tendrá lugar en horario matinal en aulas magnas cedidas por la Universidad de Granada y se denominará: “Del bel canto a la música contemporánea”. El curso podrá ser una plataforma para posibles audiciones de los alumnos por parte de profesionales en la técnica y con fines de proyección de futuro en otros teatros nacionales e internacionales. Se repartirán un número de becas para el curso disponiendo mayores posibilidades para acceder a él.

- La creación de una exposición itinerante del Teatro Cervantes desaparecido, en los diferentes Centros Culturales y salas de Exposiciones de la ciudad. En los que se realizará una presentación audiovisual en la que, mediante imágenes del Teatro y documentos recogidos en el Archivo Municipal de Granada y de las personas que poseen documentación del antiguo Teatro, se proyecte la reconstrucción del Teatro Cervantes, y la vida cultural

contemporánea de Granada.
Estas exposiciones podrían realizarse en:

Centro de Exposiciones CajaGranada de Puerta Real
Centro CajaGranada Memoria de Andalucía, exposiciones temporales.
Centro de Exposiciones Zaida, Caja Rural de Granada.
Centro Cultural del Zaidín
Centro Cultural José Tamayo de la Chana
Galerías de Arte (privados)

- La creación de un Archivo sobre los Fondos del Teatro Cervantes, para libre consulta de los ciudadanos.
El Archivo podría ubicarse en el Centro de Documentación Musical de Andalucía.

Se podrían crear becas de investigación en la Universidad de Granada para la realización de este "Archivo". Las becas de investigación podrían otorgarse a los alumnos del Departamento de Biblioteconomía, Historia del Arte, Historia e Historia de la Música de la Universidad de Granada

PROGRAMACIÓN DEL FITELIG DEL 4 AL 10 DE JUNIO 2012

4 JUNIO

12:00 Facultad de Filosofía y Letras	Investigación	Curso "La cultura musical contemporánea en Granada, la importancia del Teatro Lírico como patrimonio inmaterial".
Aula Magna Facultad de Medicina	Canto	Curso de técnica vocal "Del bel canto al contemporáneo"
18:30 Puerta Real. Fuente de las Batallas	Actividades didácticas	Juegos musicales
20:00 Teatro Isabel la Católica	Actividades culturales	Conferencia
21:30 Puerta Real. Fuente de las Batallas	Coro de la Orquesta Ciudad de Granada	Ópera *Tebaldo e Isolina de Morlacchi.*
Paseo de los Tristes	Orfeón de Granada	Zarzuela *La linda tapada* de Francisco Alonso

5 JUNIO		
12:00 Facultad de Filosofía y Letras	Investigación	Curso "La cultura musical contemporánea en Granada, la importancia del Teatro Lírico como patrimonio inmaterial"
Aula Magna Facultad de Medicina	Canto	Curso de técnica vocal "Del bel canto al contemporáneo"
18:30 Auditorio Manuel de Falla	Actividades didácticas	Concierto didáctico "Las bodas de Fígaro"/La infancia de Mozart
20:00 Sala García Lorca Palacio de Congresos	Actividades culturales	Conferencia
21:30 Paseo del Salón Palacio de Congresos	Coro de la ópera de Málaga Coro del Teatro Real de Madrid	*La Sonnámbula* de Bellini *La sacerdotisa del sol* de Cristóbal Oudrid

6 JUNIO

12:00 Aula Magna. Facultad de Filosofía y Letras	Investigación	Curso "La cultura musical contemporánea en Granada, la importancia del Teatro Lírico como patrimonio inmaterial"
Aula Magna Facultad de Medicina	Canto	Curso de técnica vocal "Del bel canto al contemporáneo"
18:30 Auditorio Caja Rural de Granada	Actividades didácticas	Taller musical "Aprender jugando": Los instrumentos de una orquesta
20:00 Aula Magna Aparejadores	Actividades culturales	Conferencia
21:30 Campus de Fuentenueva	Coro del Liceo de Barcelona	*Rigoletto* de Verdi
Explanada Parking C/Torre de Comares, Zaidín.	Compañía de Zarzuela de Sevilla	*La Gran Vía* de F. Chueca

7 JUNIO

12:00 Aula Magna. Facultad de Filosofía y Letras	Investigación	Curso "La cultura musical contemporánea en Granada, la importancia del Teatro Lírico como patrimonio inmaterial"
Aula Magna Facultad de Medicina	Canto	Curso de técnica vocal "Del bel canto al contemporáneo"
18:30 Centro Cultural José Tamayo, Chana	Actividades didácticas	Taller musical "Aprender jugando": Las voces de un coro de ópera
20:00 Universidad de Bellas Artes	Actividades culturales	Conferencia
21:30 Boulevard Circunvalación Encina, Chana. Explanada Palacio de Congresos	Coro del Teatro Villamarta de Jerez, Cádiz	*Lucia de Lamermoor* de Donizetti
	Coro de la Orquesta Ciudad de Almería	*Bohemios de* Amadeo Vives

8 JUNIO

12:00 Aula Magna. Facultad de Filosofía y Letras	Investigación	Curso "La cultura musical contemporánea en Granada, la importancia del Teatro Lírico como patrimonio inmaterial"
Aula Magna Facultad de Medicina	Canto	Curso de técnica vocal "Del bel canto al contemporáneo"
18:30 Paseo de la Vírgen de las Angustias	Actividades didácticas	Gimkhana musical
20:00 Teatro Isabel la Católica	Actividades culturales	Conferencia
21:30 Paseo del Salón	Coro de la Maestranza de Sevilla	*La straniera* de Bellini
Campus Fuentenueva	Coro de la Universidad de Granada	*La del manojo de Rosas* de Pablo Sorozábal

9 JUNIO

12:00 Aula Magna. Facultad de Filosofía y Letras	Investigación	Curso "La cultura musical contemporánea en Granada, la importancia del Teatro Lírico como patrimonio inmaterial"
Aula Magna Facultad de Medicina	Canto	Curso de técnica vocal "Del bel canto al contemporáneo"
18:30 Estadio de la Juventud	Actividades didácticas	Gimkhana musical
20:00 Centro Cívico del Zaidín	Actividades culturales	Conferencia
21:30 Explanada Parking C/Torre de Comares, Zaidín	Coro del Teatro de la Zarzuela de Madrid	*Las hijas de Jefté* de Antonio Segura
Boulevard Circunvalación de la Encina, Chana	Coro del Teatro Maestranza de Sevilla	*La Cenerentola* de Rossini

10 JUNIO

12:00 Aula Magna. Facultad de Filosofía y Letras	Investigación	Curso "La cultura musical contemporánea en Granada, la importancia del Teatro Lírico como patrimonio inmaterial"
Aula Magna Facultad de Medicina	Canto	Curso de técnica vocal "Del bel canto al contemporáneo"
18:30 Auditorio Manuel de Falla	Actividades didácticas	Concierto didáctico:"La Cenicienta" de Rossini/ La infancia de Rossini
20:00 Sala García Lorca. Palacio de Congresos	Actividades culturales	Conferencia
21:30 Puerta Real. Fuente de las Batallas	Orfeón de Bilbao	*Norma* de Bellini
Paseo de los Tristes	Coro y Orquesta Ciudad de Granada	*Marina* de Emilio Arrieta

SEÑALIZACIÓN

Para que los espectadores comprendan y se familiaricen con el FITELIG, y para que éste disponga de un correcto funcionamiento y los movimientos de los asistentes a los eventos sean claros y seguros para tal uso, será necesario diseñar una adecuada señalización (indicaciones visuales, identificativas a la entrada y salida de los espacios escénicos, lugares de las exposiciones, conferencias, señalización de las zonas de servicios, transportes públicos, etc.) Además, la movilidad y el transporte urbano quedarán claramente identificados para poder llegar a los puntos donde se celebre el FITELIG de manera fácil y económica.

- Señalización de entrada y salida de los espacios escénicos que indiquen la ubicación de los escenarios.

- Se colocarán señales del FITELIG en todas las entradas y salidas de la autovía (A-44 Rotonda Carretera de Jaén y Maracena, acceso zona Norte; acceso Carretera de Málaga y Avenida Andalucía, zona Chana-Polígono Industrial del Florío; Avenida de la Alpujarra, zona noreste; Méndez Núñez; Recogidas; Armilla; Camino bajo de Huétor; La Zubia; Zaidín) en el área metropolitana y en el entorno de los espacios sugeridos con el logo del FITELIG y la programación del FESTIVAL. Se dispondrán en carteles de gran tamaño.

- Mapas de orientación donde se encuentren señalizados los espacios escénicos efímeros del FITELIG que ayuden al público a ubicarse (entrada y salida de los espacios sugeridos y en el entorno de estos espacios).

- Señales para coger los transportes públicos.

- Se crearán zonas wifi en los espacios donde se desarrollen las actividades escénicas.

- Señales de puntos de Servicio:

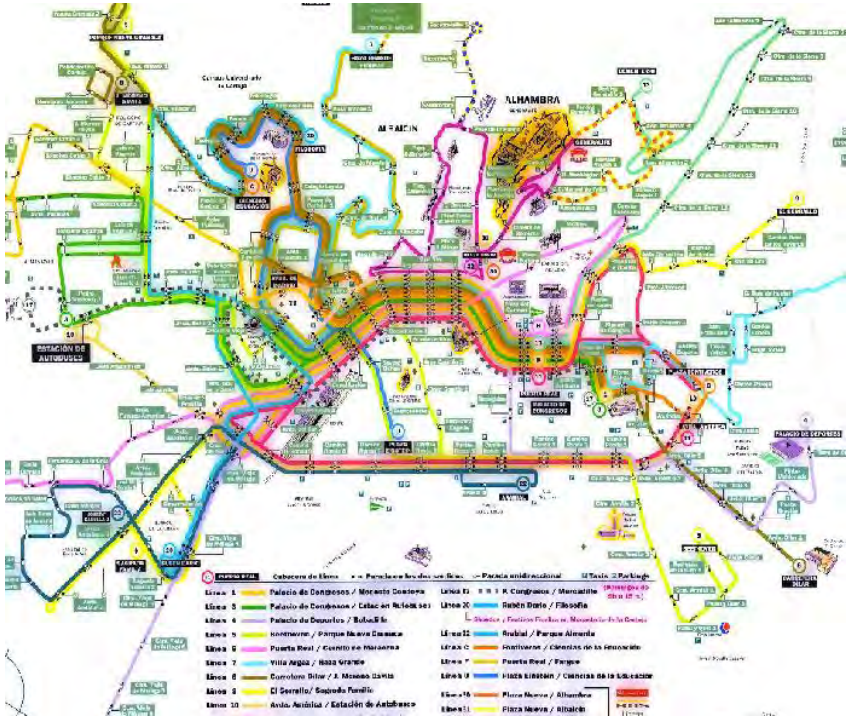
Parking

Servicios

Bar/Restaurante/cafetería/quioscos.

- Se creará una tienda/librería especializada sobre publicaciones acerca del teatro lírico en Granada, reproducciones de los antiguos Teatros de Granada y de las actuaciones que se hacían en estos espacios; partituras y libros sobre músicos granadinos, músicos que visitaron Granada o sobre ópera y zarzuela de los siglos XIX y XX. Esta librería podría ser una especie de quiosco itinerante, cada día del Festival, en los espacios escénico sugeridos. Se concebirá como fuente de ingresos, muy importante para el FITELIG y como lugar de difusión también de la cultura musical contemporánea.

- Los medios de transporte, al encontrarse los espacios escénicos sugeridos en el casco urbano de la ciudad, serían muy fáciles de definir:



La línea de autobuses 4, hace su recorrido por Puerta Real, Zaidín y por la Chana.

La línea de autobuses 9, hace su recorrido por la Chana, Gran Vía y Puerta Real.

La línea 11 y 10, hace su recorrido por Camino de Ronda y Carrera del Darro.

Las líneas 31 y 32 hacen su recorrido el Paseo de los Tristes.

• No obstante, pueden incorporarse microbuses que realicen el recorrido durante el FITELIG por los espacios escénicos sugeridos. Partirían en su origen desde un punto de la ciudad determinado realizando diferentes recorridos establecidos con un horario predeterminado.

• Todos los espacios estarán adaptados a personas con movilidad reducida y se contará con expertos que adapten los contenidos a personas con limitaciones mentales o físicas.

COMO SOPORTES INTERACTIVOS

• Se creará una web y una serie de blogs para el FITELIG.

• Aplicaciones para dispositivos digitales -Smartphone- con posibilidad de descargar aplicaciones relacionadas con cada concierto y actividades culturales del Festival. Se ofrecerá a un precio simbólico o de forma gratuita en las que se de información de las actuaciones, músicos, programación, historia de la música, etc.

• Se podrá también disponer de audio guías y folletos tradicionales.

PUBLICIDAD Y MARKETING

• Para una adecuada difusión y comprensión del FITELIG, será necesario crear una imagen, un logo que mediante carteles y anuncios se haga conocer el Festival en la ciudad de Granada y el Área Metropolitana. Lo que se pretende es crear una relación entre el ciudadano y el patrimonio.

FITELIG

• Se realizará una campaña de presentación inicial a través de la prensa local, medios audiovisuales y virtuales.

• Además, se creará una línea de merchandising con los motivos del FITELIG.

• Creación de una página web, blogs y cuentas en Twitter, Facebook y demás redes sociales. También se crearán vínculos en páginas webs del Ayuntamiento, otros festivales, Turismo, guías culturales de Granada, Diputación, y demás agentes implicados.

• Se elaborarán dípticos y folletos para distribuirlos por comercios, oficinas de Turismo, etc.

• Se Introducirá el FITELIG dentro de la programación cultural anual de la ciudad.

• Se anunciará el FITELIG en otros eventos culturales, otros Festivales, etc.…

- Se publicitará el FITELIG en el transporte público.

- Diariamente se anunciará en la prensa granadina la programación del FITELIG.

PÚBLICOS:

Los espacios ideados para la realización del FITELIG constarán de grandes lugares con diversidad de valores patrimoniales, ofreciéndo la oportunidad de dirigirnos a diferentes grupos de público subdivididos en grupos que se clasificarán según sus propios intereses y necesidades específicas.

LOCAL

- Familiar: ciudadano común, que acude en pequeños grupos de forma regular, con o sin niños. Interesado no sólo en los aspectos culturales, educativos y de ocio.

- Especializado: ciudadano con un interés especial por la cultura y el patrimonio. Por lo general, con un nivel de formación media-alta, a partir de los 17 años.

TURÍSTICO

- Organizado: grupo numeroso, con interés en una visita breve y una visión general. Especial énfasis en la movilidad.

- Cultural o turista especializado: público que acude a la Isla con un interés por la cultura y el patrimonio. Precisa de una información más exhaustiva sobre los elementos.

EDUCATIVO

- Educación Primaria: niños de 6 a 12 años, que precisan de experiencias de contacto directo con el patrimonio.

- Educación Secundaria: jóvenes de 12 a 16 años, que necesitan una motivación especial hacia los aspectos culturales y patrimoniales.

- Bachillerato y ciclos formativos: jóvenes a partir de los 16 años con intereses formativos específicos.

El guión de dinamización y el sistema de presentación atenderán a esta diversidad de públicos, ofreciendo, desde una misma línea directora, posibilidades diferentes.

Así, la población local será, posiblemente, la protagonista del programa, haciéndola conocedora de esta tradición que no siempre ha sido como lo conocemos hoy: ha sufrido transformaciones paulatinas por diferentes causas hasta llegar a la situación actual. ¿Conoce el granadino de hoy que el Teatro Cervantes fue el Teatro más importante de la ciudad durante más de un siglo y medio? ¿Conoce la tradición lírica que existía en Granada hace medio siglo?

Esto no supone la exclusión del turista: el funcionamiento a nivel de público local será la base para el éxito con el resto de públicos, teniendo en cuenta que una de las condiciones para que el patrimonio funciones es que el ciudadano esté totalmente integrado, pues una ciudad que se usa y se vive es una ciudad atractiva.

C) GESTIÓN

La administración del FITELIG se llevará a cabo a través de una serie de entidades y servicios de gestión, tanto públicos como privados, para el correcto funcionamiento del mismo.

ÓRGANOS DE EJECUCIÓN:

- Administraciones: Ministerio de Cultura, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música; Junta de Andalucía; Ayuntamiento de Granada; Diputación de Granada; Universidad de Granada; fundaciones culturales privadas y públicas -Fundación Legado Andalusí, Asociación Española de Festivales de Música Clásica, European Festival Asociation- empresas culturales privadas, etc.

- Patrocinadores: Caja Granada, Alhambra, La Caixa, Gas Natural Fenosa, Covirán, Puleva, Fundación Caja Rural de Granada, Cocacola.

- También colaborarían en la gestión del FITELIG empresas como: Agua Sierra Natura, Artistas, Intérpretes o Ejecutantes (AIE), Construcciones Otero, DOP Vino de Granada, Escuela Internacional de Gerencia, Hoteles Porcel, Ibermúsica, Industrias Kolmer, y Rober.

AGENTES IMPLICADOS:

Agentes que se encuentran dentro del área de realización del FITELIG:

- Proponer centros que financien el proyecto. Patrocinadores y colaboradores: subvenciones/ayudas y autofinanciación.

- Administraciones públicas Ayuntamiento, Diputación, Junta de Andalucía, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y Música, Gobierno central.

- Agentes Privados: Entidades financieras, entidades privadas, instituciones culturales, fundaciones. También podría tenerse en cuenta la participación ciudadana, incluyendo la colaboración con asociaciones locales.

- La cooperación internacional es una oportunidad para financiar proyectos en el ámbito internacional, para dar una mayor visibilidad al patrimonio y a la cultura local, y para asegurar una contribución a la construcción de la cultura global desde Andalucía. Lo que incluiría también la participación de la UNESCO mediante sus organizaciones ICOMOS e ICCROM.

- La búsqueda de patrocinadores sería un punto de partida para el desarrollo del Festival. Las subvenciones y la incorporación de empresas colaborarían en el funcionamiento del mismo como empresas de publicidad o difusión.

- También tendríamos en cuenta la autofinanciación a partir de los ingresos de las entradas de las actuaciones y de la tienda, librería especializada y de los bares y catering que se instalen en los espacios escénicos sugeridos.

POLÍTICA CULTURAL

Los proyectos actuales y políticas de gestión cultural existentes en la ciudad apuestan por la dinamización y el desarrollo económico, pero escasamente lo hacen en el patrimonio.

No existe en Granada una política cultural-patrimonial predeterminada para la realización de un Festival de estas características, pero si hay actuaciones puntuales respaldadas por instituciones públicas y también privadas como:

El Festival Internacional de Música y Danza de Granada. (http://www.granadafestival.org/)

El Festival de Jazz (http://www.jazzgranada.es/)

El Festival Internacional de Poesia (www.festivaldepoesiadegranada.com/)

El Festival Cines del sur (http://www.cinesdelsur.com/home.php?setlang=es)

El Festival jóvenes realizadores (http://www.filmfest-granada.com/)

Cátedra Manuel de Falla de la Universidad de Granada (http://veucd.ugr.es/pages/musica/camf)

Ciclo de Música Contemporánea (http://veucd.ugr.es/pages/musica/camf)

Festival Internacional de Tango

PRESUPUESTO estimado:

Recursos materiales:

Materiales escenarios (7 unidades)	2000
Cañón luz (14 unidades)	2000
Equipos informáticos (2 unidades)	1600
Equipo sonido (7 unidades)	4000
Material de actividades	2000
Material escenarios	6000
TOTAL	**17.600**

Costes de personal:

Puestos	Coste semanal
Técnicos de sonido	400
Personal organizador actividades escénicas	400
Coordinador actividades musicales	200
Compañías y coros musicales	4000
Orquesta	3000
Monitor actividades infantiles	300
Educador especial	300
Animador	300
Personal de la universidad para la organización cursos	200
Seguridad	400

Empleado tienda		250
Personal de limpieza		400
Cocinero		400
Auxiliar de cocina		200
Camarero		250
TOTAL	**11.000**	

Cursos de formación y talleres:

Actividades didácticas		2000
Curso “La cultura musical contemporánea en Granada, la importancia del Teatro Lírico como patrimonio inmaterial”		2000
Curso de técnica vocal “Del bel canto al contemporáneo”		3000
Conferencias		500
TOTAL	**7.500**	

Merchandising:

Campaña de presentación		3000
Publicidad (folletos, anuncios)		2000
Otros		2500
TOTAL	**8.500**	

Comunicación:

Webs		5000
Paneles informativos		500
Aplicaciones Smartphone		1500
Diseño gráfico		1500
Señalética		2000
Medios de comunicación		300
TOTAL	**10.800**	

PRESUPUESTO TOTAL DE GASTOS:

Recursos materiales		17.600
Costes de personal		11.000
Cursos de formación y talleres		7.500
Merchandising		8.500
Comunicación		10.800
TOTAL	**55.400**	

4 CONCLUSIONES

A través del estudio realizado sobre la materia, hemos podido establecer una serie de conclusiones. La primera conclusión general ha sido clave para la evolución del estudio ya que los planteamientos que se han determinado parten claramente de una IDEA UNIVERSAL.

Teniendo como punto de partida este análisis, podemos decir que el objeto de estudio son los espacios escénicos como soporte del patrimonio inmaterial. Es fundamental que se entienda que, desde el origen de las representaciones escénicas, en este caso de las representaciones líricas en Europa desde el mundo griego, éstas han necesitado un espacio donde poder realizarse. Por tal razón, proponemos como paradigma la importancia de los espacios escénicos granadinos como espacios físicos construidos para la realización de estas actividades escénicas. Y, junto a ello, la puesta en valor de la tradición musical contemporánea (siglo XIX hasta la segunda mitad del siglo XX), a través del estudio de un caso concreto: el desaparecido Teatro Cervantes.

La segunda conclusión se ha establecido a partir del estudio musicológico. A través de la historia de las representaciones musicales de la capital granadina, de la recepción de la ópera italiana, la zarzuela o la tonadilla y la evolución de cada género, hemos podido deducir la importancia que tenía el patrimonio musical en Granada durante la época contemporánea y hemos sido testigos de cómo poco a poco ese patrimonio se ha ido perdiendo hasta llegar a la situación actual, en la que es casi inexistente.

Y por último, y como tercera conclusión hasta el momento, hemos establecido la plasmación de las deducciones anteriores (históricas, musicales y patrimoniales) a través del estudio de un caso concreto, el del Teatro Cervantes. El análisis de este edificio desde diferentes enfoques. El análisis, por supuesto, de sus valores patrimoniales, como bien inmueble y como elemento configurador del patrimonio inmaterial granadino dentro de la tradición musical contemporánea.

Desde su origen, el Teatro Cervantes de Granada era un elemento difusor del patrimonio, difusor de la cultura, motor del progreso intelectual de Granada, incluso un motor económico ya que generaba beneficios en muchos aspectos. Por otro lado, era considerado un elemento de prestigio. A él acudía buena parte de la burguesía media y alta de Andalucía a ser vista y a solazarse con el género culto, la ópera. O simplemente, el lugar donde los ciudadanos de a pie iban a disfrutar del “género chico”, la

zarzuela, o también la comedia y el vodevil con el que se sentían identificados. Igualmente podemos considerarlo como elemento vertebrador del paisaje urbano. Su construcción como Gran Teatro en 1810 condicionó la transformación del centro histórico de Granada. Se reurbanizó la zona de la Plaza de Mariana Pineda, levantándose edificios al nuevo gusto ilustrado y aburguesado de la Restauración, se derribaron las viejas casas de la zona de la Manigua y se abrió la Calle Ángel Ganivet. Su erección contribuyó a que aparecieran una serie de locales de ocio y cultura en su entorno, en los que se desarrolló el movimiento intelectual más importante de la ciudad a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. El Liceo Artístico y Literario quedó ubicado a fines del XIX en los sótanos del teatro y famosos cafés como El Rinconcillo o el Café del Hotel Alameda, o el Café Suizo se situaron en sus aledaños.

Por otro lado, la ausencia del Teatro ha constituido un factor muy importante desde el punto de vista social ya que la inexistencia en la ciudad de un espacio escénico de las dimensiones y las características que poseía el Cervantes ha provocado que, desde mediados del siglo XX a hoy, se produzca un proceso de emigración. Pero una emigración no solo del público local aficionado hacia otras ciudades colindantes en busca de una temporada operística o teatral de importancia, sino también una emigración laboral ya que los cantantes y actores se han visto obligados a trasladarse a otros puntos de la geografía andaluza, y hasta española, en busca de un lugar donde poder completar su formación o su evolución artística a causa de las limitaciones derivadas de su demolición, de su desaparición y de no haberse generado una alternativa capaz de cubrir en Granada la falta de un espacio escénico de estas características e importancia. Tal es mi caso personal.

Es curioso cómo la especulación urbanística nacida del desarrollismo español de los sesenta hizo perder a Granada uno de los espacios escénicos más importantes de la ciudad. Las decisiones erróneas tomadas en un determinado momento, basadas en un planteamiento individualista y meramente economicista en vez de pensar en el desarrollo global de la cultura andaluza, consiguieron que se perdiera, que desapareciera sin opción a su reposición, todo este potencial cultural y, a simultáneo, todo lo que conllevaba, representaba y significaba el Cervantes para la ciudad y para su propio entorno físico.

Por ello, desde la disciplina de la Historia del Arte se ha realizado este estudio pormenorizado y científico, de manera que se viesen justificados los valores que hacen de este ámbito material e inmaterial un elemento patrimonial de primer orden, tanto desde el punto de vista histórico, artístico o cultural, como social. Una vez más se demuestra con la desaparición de este singular teatro que debemos adoptar una correcta actitud ante el patrimonio que heredamos pues, si no se analizan a fondo sus consecuencias, ciertas decisiones nos harán responsables de pérdidas irreparables en un legado que tenemos obligación de preservar para las generaciones futuras.

El pasado musical granadino debe ser conocido para poder estimarlo en su plenitud ya que es parte inseparable e indivisible de la Cultura total. Sería impensable analizar el teatro lírico, las obras que se realizaban y los actores que las interpretaban, sin tener en cuenta la época en la que se compusieron y escribieron, los ideales del momento o los criterios estéticos imperantes,

por ejemplo. Son obras puestas al servicio de la sociedad compartiendo el mismo lenguaje y adaptándose a las necesidades de un público heterogéneo y en continua evolución social, política y económica.

Después del análisis realizado sobre el tema, y aplicando estas teorías a la situación cultural musical de la ciudad granadina, podemos llegar claramente a unas deducciones que nos llevarían, al mismo tiempo, a considerar una serie de interrogantes: ¿es correcta la gestión que se lleva a cabo hoy en día en Granada con respecto a este tipo de actividades culturales?; ¿se ha privatizado el uso de estos espacios escénicos restringiendo el acceso y la información a los ciudadanos?; ¿debería habilitarse un lugar con las correctas condiciones espaciales y escénicas, y crear un nuevo entorno cultural para este tipo de actividades?; ¿tiene conciencia la población granadina de estas actividades?; ¿existe realmente una tradición musical lírica granadina aparte de la programación realizada estivalmente en los Festivales de Música y Danza, a veces pensados más para los foráneos que para los granadinos?

Por tanto, la intención del presente estudio es dar solución, en la medida de lo posible, a estas cuestiones que tanto dan que hablar hoy y para las que tan necesario es, por lo menos, proponer nuevos y originales planteamientos. Habría que comenzar buscando soluciones a problemas que seguramente sí la tienen. Ser efectivos y eficaces en las decisiones que, sobre estos asuntos, se tomen desde ámbitos especializados con capacidad de actuación. Tomar conciencia de los problemas que nos amenazan y que, de no solucionarlos a tiempo, poco a poco serán más grandes en este ámbito si no se adoptan las medidas correctas, nacidas del análisis previo al que antes nos referíamos.

"En Granada (¿Capital cultural de Andalucía?) (¿San Cucufato, líbranos de los triunfalistas de remate!)No hay un local donde el teatro se pueda dar con dignidad. El auditórium es un monumento vivo al disparate, un despilfarro heredado de la época anterior, inaceptable por su escasísima versatilidad, pues fue construido sólo teniendo en cuenta su exclusiva dedicatoria a la música clásica. ¿No se podría dotar a este local de un andamiaje para montar luces, de uns laterales que impidieran que la luz se reflejara en los blancos verticales, de una cámara negra, etc.? El aula magna de la Faculta de de Ciencias, con unas pequeñas pero valientes y decididas modificaciones, podría resultar una sala íntima acorde para cuatrocientas personas. Hay que elevar la parte del escenario para colocar unas barras que permitan una perfecta luminotecnia, un cambio rápido de telones, etc. Con módicas inversiones la ciudad podría ganar, si no un espacio ideal (ese proyectado y prometido teatro que no llega) dos recintos con el mínimo de posibilidades teatrales."[82]

82 HEREDIA MAYA, José. "EL Teatro en Granada". Diario IDEAL de Granada. Día 23 de Abril de 1986.

5

ANEXOS

Anexo nº 1. Despedida al Teatro Cervantes de Granada (1966). MORALES VILLAR, Mª del Coral. La Agrupación Lírica "-Francisco Alonso" (1963-1973). Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2003.pp. 84-89.

"A mediados de otoño de 1965 corría el rumor por Granada de la demolición del Teatro Cervantes para edificar en su lugar bloques residenciales y comerciales. Ante tal noticia, un grupo de veteranos y jóvenes aficionados al arte escénico, musical y literario decidieron despedir con sus actuaciones al histórico teatro granadino. Al frente de todos ellos estaba el decano de los actores aficionados de Granada, don Manuel Hernández Bermúdez, del que la prensa local decía: "Durante más de 50 años ha sido el alma de la afición teatral granadina". En realidad, se trataba de un doble homenaje: al Teatro Cervantes, que cerraría sus puertas al público para siempre, y a don Manuel Hernández, máximo exponente del mundo artístico de la ciudad. La Comisión organizadora de este doble homenaje estaba integrada por: el poeta José Gómez Sánchez- Reina, la actriz Carmen Soler, el escritor José Ladrón de Guevara, el actor Luis Pérez Romero y el Crítico teatral del diario Patria Emilio Prieto.

El acto de homenaje prometía ser muy emotivo y para crear un ambiente más distendido se eligió como obra a representar la caricatura de tragedia en cuatro jornadas La Venganza de Don Mendo, original de Pedro Muñoz Seca. Junto al arte teatral no podía faltar la música, por lo que se solicitó la participación de las dos compañías líricas locales: el Grupo Lírico de "Radio Granada" y la Agrupación Lírica "Francisco Alonso" que interpretarían piezas selectas del género zarzuelístico. También estarían presentes poetas y escritores granadinos que con sus escritos pondrían voz al sentir popular. La fecha elegida para esta función de despedida del Teatro Cervantes fue el día 22 de enero de 1966 y la hora las 10´30 de la noche, por lo que pronto y con gran entusiasmo se iniciaron los ensayos de la obra teatral bajo la dirección escénica de don Manuel Hernández.

El arte flamenco también quiso rendir su homenaje al mítico coliseo granadino y, el día 12 de enero de 1966, las primeras figuras nacionales del cante jondo actuaron por última vez en su escenario.

Tras esta despedida organizada por el mundo del flamenco todo estaba preparado para la última función en el Teatro Cervantes, cuya programación se hizo pública en la ciudad. En la portada del programa oficial versaba lo siguiente:

TEATRO CERVANTES:

Extraordinario acontecimiento artístico, que con motivo de la última función que se celebrará en este popular Coliseo, inaugurado en 1810, organizan como homenaje a su despedida los actores aficionados granadinos, dedicando su beneficio al Decano de todos ellos Don Manuel Hernández Bermúdez.

PROGRAMA:

1ª Evocación al Teatro, escrita por el Decano de los críticos teatrales de Granada, D. narciso de la Fuente Ruiz, que declamará la voz de D. Emilio Prieto.

2ª Representación de la caricatura en cuatro jornadas, original de D. Pedro Muñoz Seca, La Venganza de Don Mendo.

3ª Interpretación por los componentes de la Agrupación Lírica "Francisco Alonso" del concertante final del II acto de la ópera de Arrieta Marina.

4ª Intervención del "Grupo Lírico Radio Granada" que cantará el concertante de la zarzuela del Maestro Ruperto Chapí, La Tempestad.

5ª Despedida del Teatro a cargo de escritores granadinos.

En la contraportada del programa se recogía un escrito de Don Narciso de la Fuente titulado "He aquí, Teatro Cervantes, la síntesis de tu pasado, que hoy se nos convierte en historia", y que fue reproducido en el periódico local Patria.

Los granadinos adquirieron en seguida las localidades para esta función, que se pusieron a la venta el día 17 de enero en las taquillas del Teatro Cervantes, donde pronto se pudo leer el cartel de: "No hay billetes". Las entradas fueron diseñadas especialmente para la ocasión, y en ellas se reprodujo, como en el programa de mano, un grabado del histórico Teatro granadino.

En la noche del 22 de enero de 1966, invernal y de lluvia continua, las crónicas destacaron la abundancia de flores y guirnaldas que adornaban la sala del Teatro Cervantes y la concurrencia masiva del público granadino. Antes de levantarse el telón, Don Emilio Prieto, crítico teatral del Diario Patria, leyó unas palabras escritas por Don Narciso de la Fuente que llevaban por título "Evocación al Teatro que desaparece".

Tras este emotivo acto, comenzó la representación de la sátira teatral de Don Pedro Muñoz Seca La Venganza de Don Mendo, bajo la dirección escénica de don Manuel Hernández, con vestuario de la casa Izquierdo y lujosos decorados de la casa Ros, ambos de Madrid. La interpretación de los aficionados granadinos fue elogiada por la crítica, que destacó en el papel protagonista a Emilio Prieto, del que está "en situación"- en todo momento de la comedia- , dicción apropiada, gesto precios, entonación exacta…Justo es consignar, - para que de ello quede recuerdo en la historia del Teatro Cervantes-, a todos los que han actuado en esta función de despedida". El triunfo obtenido en la actuación hizo que el telón se levantara en repetidas ocasiones.

A continuación le tocó el turno al arte musical, saliendo a

Figura 51

Figura 52

Figuras 51 y 52. Portada del programa de mano de la última función y entrada del Teatro Cervantes (22 de enero de 1966). MORALES VILLAR, Mª del Coral. *La Agrupación Lírica "Francisco Alonso" (1963-1973)*. Granada:Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2003.

escena la Agrupación Lírica “Francisco Alonso” que, dirigida por el maestro Berbel y acompañada al piano por Luis Linares, interpretó el concertante final del segundo acto de la ópera Marina de Emilio Arrieta con gran éxito. Le siguió la actuación de los miembros del Grupo Lírico de “Radio Granada”, quienes bajo la dirección de don Julio Marabotto, con don Ángel Rodríguez Palacios al piano, cantaron el concertante de la zarzuela La Tempestad de Ruperto Chapí. Ambas agrupaciones recibieron calurosos aplausos.

En el programa, la despedida al Teatro Cervantes se había encomendado a los escritores y poetas granadinos. El acto se inició con la lectura de un texto del escritor José G. Ladrón de Guevara titulado “Casi un Réquiem por el Teatro Cervantes”, en el que dio su adiós al simbólico teatro. El siguiente en ocupar el escenario fue el poeta José Gómez Sánchez-Reina quien recitó conmovedoramente su poesía “Elegía al Teatro Cervantes”. Las críticas locales afirmaron: “El público se emocionó profundamente, y las ovaciones a tan excelente poeta granadino fueron verdaderamente clamorosas”. Las últimas palabras que sonaron en el homenaje al Teatro fueron leídas por Emilio Prieto y pertenecían al director del diario Patria, don Eduardo Molina Fajardo. Este discurso llevaba por título “Antes de bajar el telón” y se reprodujo en el periódico Patria: “Pero…no amarguemos al teatro su último minuto ¡De pie todos! Que suene la música ¡mientras baja el telón!”. El público que llenaba la sala se puso en pie, salieron a escena los artistas, y el personal que había trabajado en el Teatro. La Banda Municipal de Granada, dirigida por el maestro José Faus interpretó el Himno Nacional, mientras descendía el telón lentamente por última vez. Don Narciso de la Fuente en su crónica relató así la despedida del público granadino al Teatro Cervantes:

Eran las tres menos cinco minutos de la madrugada. El público va abandonando muy despacio la sala del Cervantes. Muchos se detienen en la marcha y contemplan, por última vez, el recinto…El escenario, ya solitario…En la calle sigue la lluvia. Y así fue esta última función del teatro tan adentrado e en el sentir de los granadinos de “nuestra época”. No lo olvidaremos en lo que nos reste de vida.

Anexo nª 2. Contrato de Marchetti, (1774).

Josef Marqueti, empresario de operantes ante V.S.s. con la mayor veneración, dice que: "ya les consta a V.S.s. a tiempo de más de 20 días me hallo en esta ciudad tratando de ejecutar la diversión de óperas en ella con la Compañía que es a mi cargo que se halla en Madrid y Málaga; y de como di un memorial al Ayuntamiento de esta muy noble ciudad sin conocimiento, haciendo postura a la Casa de Teatro, a que se decretó lo que resulta del testimonio adjunto y, en consecuencia de lo acordado, separándome en un todo de aquellas condiciones, y deseando que el acomodo de mi Compañía y diversión de este público, hago postura a ella para ejecutar dichas óperas en esta forma:

1. Que daré de arrendamiento por todo este año hasta Carnestolendas del que viene después, inclusa la Cuaresma, cien Ducados de vellón pagados por meses su respectiva prorrata, quedando a beneficio del dueño de la Casa de Teatro los dos cuartos de aumento en cada persona con tal de que éstos los reciban quien por V.S.s. se nombre, pero que de ellos se han de costear los alumbrados necesarios para las óperas y bailes así de aceite como de velas, según yo los pida, sin tener en ello más mezcla que pedirlos y señalar los sitios donde se han de poner de cuyo aumento también se ha de componer el tablado a modo de óperas que puede servir para comedias, porque el que tiene la casa está muy viejo y maltratado y no pueden los bailarines hacer sus habilidades.
2. Que en el invierno se han de empezar las óperas a las 4 en punto y en verano a las 5,30 en punto.

3. Que si viniese otra diversión al público como comedias o volatines han de poder ejecutar la diversión a los precios que ha sido estilo, dándose la licencia correspondiente sin que el dueño de la casa tenga más interés que percibir los dichos dos cuartos de aumento siendo comedias, pero en volatines un cuarto normal.

4. Que los aposentos se han de pagar a doce reales sin distinción, y a los demás

veinte óperas que ofrece, y para ello señalaría los días en que va a representarlas. Y arreglándose a las disposiciones del Supremo Consejo y facultades que para el uso y gobierno de la Casa residen en el Corregidor y Junta, sin que por ésta se le dé préstamo alguno. Se admite la postura que hace, y constando de su allanamiento se pregone por término de nueve días. Así resulta del Libro de Juntas... dieciséis de mayo de mil setecientos setenta y cuatro.

(A.M.G. legajo 198, p. 27)

asientos del patio que tienen llave, a dos reales además de la entrada, y las sillas de cazuela y tertulias, a real, y las entradas de tertulia, dos cuartos más.

5. Que se han de ejecutar en dicha temporada siete óperas serias y bufas con sus bailes jocosos y serios.

6. Que sólo ha de ser de mi cargo pagar los dos alguaciles mayores de la Casa de Teatro por aquellos mismos salarios que en la ciudad les satisfizo el año pasado, y cuatro soldados si fueran precisos al mismo precio y no otra ninguna persona como lo es alcaldesa, escribano ni otros ministros.

7. Que todos los que entrasen en la casa a ver la diversión hayan de pagar, excepto los alguaciles que fuesen en ceremonia con el Sr. Corregidor.

8. Que se le han de poner de cuenta de los dos cuartos de aumento los bastidores, telones y demás teatro que hay en la casa. Y todos los demás enseres y utensilios de ella, por la persona que V.S.s. destine para ello conforme lo necesite para las óperas.

9. Que mediante tener que pasar a Madrid y Málaga por la Compañía se le han de dar de préstamo quince mil reales de vellón para los viajes, para cuyo pago, desde luego, cede los nueve aposentos que resultan de papel adjunto que se hayan abonados por personas que los pueden satisfacer. Pues aunque hay otros abonados, son individuos del Ayuntamiento y no quieren sonar en escrito, los cuales además de haber algunos señores de esta Real Chancillería que por igual motivo no los abonan y cuando V.S.s. no tengan esto por bastante. Desde luego, quedando como quedan doce aposentos sin abono por escrito los cedo para el seguro de dicho préstamo, quedando uno sólo para mí, el que por suerte o composición me tocare. Y V.S.s. los cobren por su intervención o persona

que guste. Y acabado de pagar los quince mil reales, quedarán los aposentos a mi disposición para darlos a quien tenga por conveniente.

10. Que si la dicha diversión no gustase y no hay entradas hemos de quedar en libertad de podernos retirar donde nos acomode, y pagar hasta aquel día el arrendamiento y por descontado, el resto del préstamo dicho, a cuyo seguro hipotecamos los enseres de la Compañía, música vestuarios que exceden de más de noventa mil reales su valor.

11. Que mediante lo avanzado del tiempo, y perjuicios experimentados en la detención, y para que no se causen más, que se me ha de despachar con sí o no dentro de dos días, para hacer el viaje y enviar a mi compañero por la Compañía.

12. Que no haremos dedicatoria ni guante en la casa, ni a sus puertas demandas, ni otra cosa que se dirija a sacar más [beneficio] que las entradas.

13. Que para mayor seguro de los dichos quince mil reales, desde luego, cedo las primeras entradas que produzcan las dichas óperas.

Por tanto a V.S.s. suplico se sirvan a admitir dicha postura, y dada la providencia que tenga por conveniente en justicia.

Otrosí, desde luego, ha de quedar a mi beneficio para el pago de la alcaldesa el agua que se vendiere en la dicha Casa de Comedias. Pido ut supra.

Josef Marqueti

Anexo nª 3. Inventario General de los enseres de la Casa de las Comedias. 1774-1778

INVENTARIO GENERAL DE LOS ENSERES Y PERTRECHOS DE LA CASA DE COMEDIAS DE LA CIUDAD DE GRANADA QUE SE HIZO EN EL AÑO DE 1774 Y OTRO NUEVO EJECUTADO EN EL DE 1778

En la Junta de Propios y Arbitrios de 14-IX-1774, Gabriel Martínez, comisario del "Teatro de Casa de Comedias" solicita un inventario general de los efectos de dicho Teatro pues la adquisición de gran cantidad de ellos ha dejado obsoleto el inventario anterior. La Junta acepta y lo delega para esa función.

En la ciudad de Granada en seis días del mes de diciembre de mil setecientos setenta y cuatro, los señores D. Gabriel Martínez veinte y cuatro de esta ciudad, D. Pedro de Mora, síndico personero de ella, con mi asistencia la de D. Manuel Gómez, interventor de la Casa Teatro de Comedias de esta dicha ciudad; se pasó a ella para efecto de hacer el inventario de sus enseres que se manda por el decreto antecedente y en su consecuencia, habiéndose hecho todos presentes, se procedió a su inventario en la forma y manera siguiente:

En la sala del esterero, meseta de la escalera

Un arca de pino con su llave y cerradura & dos sacos de bobo entero remendados & un vestido de gallego entero y roto & cuatro jaquetillas de Moro, de bayeta & una bandera de lienzo con las armas de España & un vestido de vejete & dos sotanas de bayeta vieja, apolilladas & unos calzones de Anfeo de Gante & una sobremesa alistada de catimaco, vieja & dos botargas de lienzo, viejas, de León & dos banderas, una encarnada y otra blanca, de a media vara & dos bujías de metal & dos cadenas de hoja de lata & un tintero y salvadera de lo mismo & seis matapecados viejos & un pedazo de bayeta apolillada que puede servir para remendar las sotanas & seis almohadones de calimaco viejos & una caja de tambor sin palillos & tres varas de alcalde y dos azadones de hoja de lata & dos coronas de lo mismo & un brasero de madera, quebrado & cinco sillas de baqueta quebradas & dieciocho sillas de anea grandes, sanas, y seis pequeñas quebradas & un escaño & las sillas del conde de Arfelejos se encerraron, doce grandes, ocho pequeñas y cuatro bastas & también se metieron en dichas salas veinticuatro escaños pequeños de las tarfas.

Cazuela cuartel de los soldados

Una mutación de bastidores de papel de Jardín que se compone de ocho bastidores & otra de templo de ocho bastidores & otra de jaulas de locos, de ocho bastidores de papel & otra de plaza, de papel, de siete bastidores & de salón, ocho bastidores & de panteón, con puntera de piedras, cuatro bastidores de papel & once bastidores de papel de distintas clases & treinta y dos piedras de papel y madera & ocho soles de madera con sus lumieras & dos arañas de palo con seis luces cada una & un racimo de uvas de papel y madera & una caja de tambor con sus baquetas & un bastón de palo & a la entrada de la puerta grande se metieron dos marcos de papel y madera & un molino de viento de papel y caña & una tinaja de papel y caña & un verdugo de madera & un torno de monjas & un taburete de baqueta & tres sillas de baqueta, quebradas & cuatro llaves y un candado; las dos de la puerta, la una del arca donde está el hato y la otra de la alacena.

En primero de diciembre de mil setecientos setenta y cuatro se siguió haciendo el inventario de orden de los señores síndicos y Sr. D. Gabriel Martínez, caballero comisionado.

Se sigue el cuartel, metiendo los siguientes géneros en la sala larga:

Cuatro balancines con sus cabezas y cuatro sin ellas & un asiento de balancín y otro sin asiento & diez correderas, la ocho de abajo y las dos de las altas con un palo quebrado & ocho tornos grandes y pequeños con algunas aspas quebradas & ocho docenas de aranderas & unos varales grandes y pequeños con treinta aranderas &

quince botones armados & nueve gradales, algunos quebrados & dos canapés de madera & una hijada de caña y hoja de lata & moldes para hacer velas de sebo grandes y cuatro pequeñas de hoja de lata & un grajo de papel & un bocinón de hoja de lata & seis contrapesos de balancines & veinticuatro carretillas de carruchas & dos docenas de pernos chicos y grandes & una reja de palo y lienzo & dos facistoles de música, el uno quebrado por medio y el otro remendado & tres escopetas de caña con sus caras de madera quebradas & dieciséis ángeles de papel y palo & un adorno de una tramoya en forma de sol, de papel y palo & unos barrotes, pintados, de ciudad & un dragón de papel y palo & cinco cajas de cartón y madera que hacen una azucena & un borrico de tabla, pintado & un caballo pintado en una tabla & una tabla pintada de barquilla & una araña pintada, de madera & una muerte de papel y madera, rota & una mesa fingida, con su candelero, de papel y madera & una caja de muerto, quebrada una tabla & un banquillo de peñasco & ocho cajas de elevación, de madera & un arquilla de cobrar, con su llave & un espejo fingido, de papel y madera & un bastidor de papel, pintado un crucifijo & un montón de pedazos de palo y barrotes, que son buenos para quemarlos & una silla de baqueta.

Día dos de dicho mes se metió lo siguiente:

Hueco de la escalera

Tres castillos de caña & un pabellón de papel y caña & un dosel de papel y caña & una cortina de papel blanco & dos hojas de puerta de gruta, de caña & dos vigas de papel y caña, todo roto & un montón de pedazos de papel, digo cartón, con algunos barrotes, y de distintas figuras, todo quebrado y roto & un canastón grande de mimbre

con otra canasta dentro.

En la sala de los soldados grande, se metió lo siguiente

Sillas de anea, de la cazuela y tertulias, ochenta y cinco sanas y nueve quebradas & el arca del testamento & dos escotillones de madera & el banco del carpintero & un arsapón redondo & un guardavoz del apuntador & tres tablas de terrasco & un reloj de papel y madera & siete banquillos, cinco sanos y dos quebrados & cuatro lienzos de cascada & cinco olas de cascada & una reja de madera & una vara de alcalde & cuatro alfanjías & las dos tablas de la portada & cuatro varas de escotillón & doce pareiuelos &

& otra de plaza, de papel, de siete bastidores & de salón, ocho bastidores & de panteón, con puntera de piedras, cuatro bastidores de papel & once bastidores de papel de distintas clases & treinta y dos piedras de papel y madera & ocho soles de madera con sus lumieras & dos arañas de palo con seis luces cada una & un racimo de uvas de papel y madera & una caja de tambor con sus baquetas & un bastón de palo & a la entrada de la puerta grande se metieron dos marcos de papel y madera & un molino de viento de papel y caña & una tinaja de papel y caña & un verdugo de madera & un torno de monjas & un taburete de baqueta & tres sillas de baqueta, quebradas & cuatro llaves y un candado; las dos de la puerta, la una del arca donde está el hato y la otra de la alacena.

En primero de diciembre de mil setecientos setenta y cuatro se siguió haciendo el inventario de orden de los señores síndicos y Sr. D. Gabriel Martínez, caballero comisionado.

Se sigue el cuartel, metiendo los siguientes géneros en la sala larga:

Cuatro balancines con sus cabezas y cuatro sin ellas & un asiento de balancín y otro sin asiento & diez correderas, la ocho de abajo y las dos de las altas con un palo quebrado & ocho tornos grandes y pequeños con algunas aspas quebradas & ocho docenas de aranderas & unos varales grandes y pequeños con treinta aranderas & quince botones armados & nueve gradales, algunos quebrados & dos canapés de madera & una hijada de caña y hoja de lata & moldes para hacer velas de sebo grandes y cuatro pequeñas de hoja de lata & un grajo de papel & un bocinón de hoja de lata & seis contrapesos de balancines & veinticuatro carretillas de carruchas & dos docenas de pernos chicos y grandes & una reja de palo y lienzo & dos facistoles de música, el uno quebrado por medio y el otro remendado & tres escopetas de caña con sus caras de madera quebradas & dieciséis ángeles de papel y palo & un adorno de una tramoya en forma de sol, de papel y palo & unos barrotes, pintados, de ciudad & un dragón de papel y palo & cinco cajas de cartón y madera que hacen una azucena & un borrico de tabla, pintado & un caballo pintado en una tabla & una tabla pintada de barquilla & una araña pintada, de madera & una muerte de papel y madera, rota & una mesa fingida, con su candelero, de papel y madera & una caja de muerto, quebrada una tabla & un banquillo de peñasco & ocho cajas de elevación, de madera & un arquilla de cobrar, con su llave & un espejo fingido, de papel y madera & un bastidor de papel, pintado un crucifijo & un montón de pedazos de palo y barrotes, que son buenos para quemarlos & una silla de baqueta.

Día dos de dicho mes se metió lo siguiente:

Hueco de la escalera

Tres castillos de caña & un pabellón de papel y caña & un dosel de papel y caña & una cortina de papel blanco & dos hojas de puerta de gruta, de caña & dos vigas de papel y caña, todo roto & un montón de pedazos de papel, digo cartón, con algunos barrotes, y de distintas figuras, todo quebrado y roto & un canastón grande de mimbre con otra canasta dentro.

En la sala de los soldados grande, se metió lo siguiente

Sillas de anea, de la cazuela y tertulias, ochenta y cinco sanas y nueve quebradas & el arca del testamento & dos escotillones de madera & el banco del carpintero & un arsapón redondo & un guardavoz del apuntador & tres tablas de terrasco & un reloj de papel y madera & siete banquillos, cinco sanos y dos quebrados & cuatro lienzos de cascada & cinco olas de cascada & una reja de madera & una vara de alcalde & cuatro alfanjías & las dos tablas de la portada & cuatro varas de escotillón & doce parejuelos &

13-III-75) y se dan instrucciones para la conservación de los bienes descritos, lo cual se decide el 4-II-75. El 5-III-78, Gabriel Martínez expone en la Junta que habiéndose terminado la temporada de comedias se debía formar el inventario de bastidores, telones, mutaciones, cuerdas y demás efectos pertenecientes al caudal de Propios en la Casa Teatro. *El motivo alegado era que había terminado el arrendamiento que motivara el inventario de 1774. La Junta admite la*

propuesta.

En la ciudad de Granada en nueve días del mes de marzo de mil setecientos setenta y ocho, consiguiente del decreto antecedente, los señores D. Gabriel Martínez, veinticuatro de esta ciudad y D. Andrés Peñalver, diputado de su común y vocales de la Junta de Propios y Arbitrios de esta ciudad, D. Pedro de Mora su Síndico personero, con asistencia de mí, el escribano mayor del Cabildo, pasaron a la Casa Teatro de Comedias de esta ciudad para efecto de hacer el inventario de sus enseres y pertrechos y teniendo presente el que se ejecutó en primero, dos, tres, cinco y seis de diciembre del año pasado de setecientos setenta y cuatro. Cotejado éste con los nominados enseres y pertrechos, resultó haber los mismos, algunos de ellos mejorados, los que estaban rotos remendados. Y sólo faltaron ocho de las diez y seis candeleras de hoja de lata y tres de las candilejas chicas que resultan de la primera llana al n.º cinco. Uno de los seis matapecados que resultan en la primera partida del n.º seis de la primera llana y también resultó faltar las dos cortinas de a tres varas cada una de largo, y las cinco varas de romanillo pintado que estas dos últimas partidas expresaron haberse gastado en el telón grande de las musas. Y la araña de cristal, que la faltaba un candelero ya lo tenía puesto. Y los enseres y pertrechos nuevos que se encontraron fueron los siguientes:

Pertrechos nuevos

Una caja de truenos nueva, por no poder servir la que había que también estaba en ser & doce carruchas nuevas, puestas en su lugar & un brasero de madera & un cetro y un laurel & una caja de cartón & dos arzapones & seis ruedas, cuatro con ejes y dos

sueltas & una copa de hoja de lata & dos bastones de peregrino con dos espadines dentro & una silla con tres serpientes, dos chicas y una grande & dos bancos de carpintero, uno con su trenza & una mutación que se compone de ocho bastidores de templo & otra mutación de ocho bastidores de jardín, de papel y madera & media mutación de bastidores, cuatro de papel y madera & un bastidor de ciudad, de papel y madera & un foro de panteón, de papel y madera & una puerta y ventana de papel y madera & una tahona con su mula & una fuente de papel y caña & cuatro devanaderas de papel, madera y lienzo & un féretro de madera & un torno de seis varas, de madera & dos tramoyas de madera y adornos de papel & un arco de ángeles de madera y papel & dos casas con sus puertas y ventanas, de papel y madera & cuatro puertas de papel y caña & una chimenea francesa de papel y caña & una pirámide de papel y madera & un abanico de papel y madera & siete gradales, cuatro grandes y tres pequeños, de madera & cinco canales de faldilla de madera & dos borriquetes de madera & cuatro borriquetes pequeños, de madera & dos elevaciones de madera con sus cajas de lo mismo & dos espetones de escotillones, pequeños & dos cuartones de a seis varas para varios destinos & dos caballos blancos, corpóreos, uno con alas y el otro sin ellas & un gallo corpóreo & un dragón corpóreo & una sierpe corpórea & un águila corpórea & un canapé de madera de dos varas y media, pintado & una porción de madera de alfanjías, de todos largos, vieja y nueva, y otros varios retazos de la misma madera & un torno pequeño & tres pedazos de nubes de papel & ocho floreros con sus palos & siete macetones de

papel y madera & un nacimiento de papel y madera & cuatro medios caballos de papel y madera & una gruta de papel y madera & dos árboles de papel y madera & un pabellón

de madera que hace a gruta y pabellón & una fachada de un balcón de papel y madera & tres rosales de papel y madera & un adorno de un trono & un culebrón con el cuerpo de lienzo y la cabeza de papel & una tienda de campaña de madera & cuatro elefantes de cartón y madera grandes, nuevos & otro elefante pequeño & dos escotillones grandes, de madera, nuevos & un pedazo de rollizo que hace de árbol & dos elevaciones pequeñas & una música completa, de arpa, violón, clarín, gaita y otros instrumentos & el dragón de Siria, de papel y caña & una elevación de columna con su asiento & cuatro adornos de balancín & un bastidor de puerta de cancela, de papel y madera & cuatro pabellones de papel y madera & un trono grande de papel y madera & una puerta de una casa de lotería & un coche de papel y madera & una silla de manos, de papel y madera & un despeño de madera y lienzo & un brocal de un pozo con su carrucha, de papel y caña & dos fuentes, una de medio relieve, de papel y madera, y la otra de fachada & un lienzo de foro de la mutación de templo & un globo de gasa, alambre y madera & tres lienzos de muralla, de madera y lienzo & una fachada de nicho, para el "Convidado de Piedra" & una fachada de portada de balcón & un banco de peñasco, de madera & una fachada de puerta de templo, de papel y madera & una gruta grande & un adorno de gloria & doce figuras de papel y madera & tres balconcillos de madera & cuatro bambalinas de cartón y madera & dos adornos imitados a dos jarras, para dos elevaciones & dos vestidos de gladiador & una muleta de elevación de hierro.

Todos los cuales dichos enseres fueron encerrados en las salas que constan del antecedente inventario. Y recogió sus llaves el referido D. Gabriel. Y para que conste, lo pongo por diligencia que firmaron los concurrentes.

En la ciudad de Granada en diez días del mes de marzo del referido año, los dichos

señores con asistencia de mí, el presente escribano, pasaron a la Casa Teatro de Comedias de esta Ciudad y se continuó el inventario de pertrechos y enseres aumentado en la forma y manera siguiente:

Un telón de lienzo de dieciséis varas, pintado & Un tramoyón de madera y papel que pilla y cubre todo el teatro & unas gradas de tres escalones de madera y papel & todo el tablado reforzado de tablas con sus alzapones & el segundo vestuario todo cubierto de madera, que antes no lo estaba.

Cuyos enseres también fueron encerrados y quedó la llave en poder de dicho Sr. D. Gabriel Martínes y lo firmaron.

El 14-III-78, la Junta decide que dichas llaves permanezcan en poder de Gabriel Martínez, quien debe entregarlas "para las representaciones de comedias en los días y tiempos que necesite usar de ellos el arrendador y compañía de cómicos, con el orden y seguridad que hasta el presente se ha practicado, por ser así conforme a las condiciones del remate de dicha casa. Y en los días y casos en que por sus ocupaciones no pueda concurrir dicho Sr. a ella, se valga de la persona que sea de su mayor satisfacción y confianza".

(A.M.G. "Teatros", legajo 198, p. 26)

Anexo nª 4. Entrevistas

Sobre la tradición musical contemporánea y el Teatro Cervantes de Granada.

a) Visión del público:

1) Presentación Hernández Domínguez, 83 años, Granada. Espectadora de las programaciones musicales del Teatro Cervantes.

¿Qué recuerda usted sobre el Teatro Cervantes?

Recuerdo que era el lugar de ocio, donde desde pequeña y durante la guerra, mis padres nos llevaban allí para ver películas del Gordo y el Flaco. De más mayor, recuerdo haber asistido a ver zarzuela y alguna ópera. También recuerdo a la familia de propietarios, Los Bueno, muy conocidos en Granada, que eran íntimos amigos de mis padres.

¿Recuerda que tuviese una temporada operística anual?

Si, recuerdo que se hacía mucha ópera y zarzuela.

¿Era un espacio escénico reconocido por los ciudadanos granadinos?
Sí, pero en su última etapa estaba siendo relevado por el Nuevo Teatro Isabel la Católica, poco a poco iba decayendo, hasta la fecha de su cierre.

¿Recuerda alguna anécdota relacionada con el funcionamiento del Teatro?

Si, recuerdo que los asientos eran muy duros, completamente de madera, y bastante incómodos. También recuerdo haber asistido a ver la ópera de Aída, con una escenografía muy pobre, para los medios de los que se disponía en aquellos entonces. Pero recuerdo que la zarzuela si era muy bien representada allí, tenía los medios necesarios y escogían a buenas compañías de cantantes, que era agradable de oír.

b) Visión de los músicos:

2) Laura Tomás, 70 años, Granada. Ex- integrante de la "Agrupación Lírica Francisco Alonso".

¿Qué recuerda usted sobre el Teatro Cervantes?

Su forma singular, en herradura, la majestuosidad del escenario y de la decoración de las gradas, que estaba soportado con columnas de mármol de un antiguo convento y que era un verdadero "teatro". El hall tenía una cafetería, y la entrada, unas puertas cuadradas muy grandes, donde se ubicaban las taquillas. La puerta que daba a la Calle Ganivet era para acceder directamente a los palcos de la parte superior del teatro, y por la parte de atrás del escenario, éste se abría a la calle para la entrada de los carros que introducían la escenografía y el elenco. También en todo este terreno tan amplio que tenía el escenario, se encontraban los camerinos, que eran varios.

¿Sobre qué época estuvo usted actuando con la Agrupación Lírica en el Teatro Cervantes?

Desde el año 55 hasta el último día de su cierre en el 66.

¿Tenía la Agrupación Lírica una regularidad de actuaciones en el Teatro?

Si, se hacían varias producciones al año, y por lo menos, hasta en la última época, que ya estaba decayendo, se hacían 3 zarzuelas al año. Y se hacían varias funciones, matinal, nocturna, etc.

¿Para aquella época final del Teatro, se consideraba un espacio escénico importante?

Por supuesto, era "el Teatro" de la ciudad, pero, desgraciadamente, debido a una mala gestión de su propietario, se vendió y comenzaron a hacerse los programas líricos en el Teatro Isabel la Católica, que tenía menos capacidad y un escenario mucho más pequeño.

¿Recuerda alguna anécdota de las actuaciones en el Teatro Cervantes?

Recuerdo el año que representamos La Calesera, en homenaje al Maestro Francisco Alonso, recuerdo que fue espectacular, muy emotivo y que la gente iba vestida de gala, creando un ambiente adecuado para las circunstancias y que nosotros estábamos expectantes ante un público tan refinado y atento.

¿Era un espacio escénico reconocido por los granadinos?

Era el gran "teatro "de la ciudad. De hecho, a cualquier persona mayor de 50 años de Granada que le preguntes, te puede decir lo importante que era el Teatro en aquella época.

¿De su cierre qué recuerda? ¿Vivió el malestar general de la sociedad granadina?

Recuerdo mucha rabia e importancia, no se cómo pudimos permitir eso, quedarnos sin nuestro teatro fue muy duro. La Agrupación siguió actuando 5 años más en el Teatro Isabel la Católica, pero acabó dejándolo puesto que el nuevo Teatro no cumplía con las condiciones necesarias para realizar actuaciones de esas dimensiones.

También recuerdo que uno de los propietarios de la sociedad a la que pertenecía el Teatro, el médico José Bueno, no cumplió con el acuerdo establecido por todos los miembros de dicha sociedad, y acabó vendiendo el Teatro para la construcción de un bloque de viviendas y oficinas, rompiendo así con todo lo acordado hasta el momento, y que por ello tuvo que indemnizar a los demás miembros.

Además, conservo fotografías del proceso de derrumbamiento del edificio, desde que comenzaron las obras hasta que quedó el solar vacío, aquello fue demoledor para todos, desde los músicos que trabajábamos allí hasta la gente que acudía asiduamente a vernos, hasta el ciudadano de a pie que paseaba por allí, aquello era impactante. Tendríamos que habernos manifestado en contra de manera más impulsiva, como pasó en Málaga. Ellos si consiguieron mantener su teatro, El Teatro Cervantes de Málaga.

6 BIBLIOGRAFÍA

- **HISTORIA:**

BLANCO AGUINAGA, Carlos. *Sobre el modernismo, desde la periferia*. Granada: Comares, 1998.

BUSTOS, Juan. *Viaje al centro de Granada*. Granada: Albaida, 1996.

GAY ARMENTEROS, Juan C. *Granada Contemporánea: breve historia*. Granada: Comares, 2006.

GANIVET, Ángel. *Granada la Bella*. Granada: Diputación Provincial de Granada, 1996.

GIMÉNEZ SERRANO, José. *Manual del artista y del viagero [sic] en Granada*. Granada: Editor J.A. Linares, Imprenta de Puchos, 1846, pp.327-329.

GIRÓN LÓPEZ, César. *Por las calles de Granada [1].* Col. El Defensor de Granada. Granada: CajaGRANADA Obra Social,2006.

GIRÓN LÓPEZ, César. *Granada en sepia*. Córdoba: Almuzara, 2004.

GÓMEZ OLIVER, Miguel. *La desamortización de Madoz en la provincia de Granada*. Granada: Diputación provincial, 1985.

RUIZ PÉREZ (coord.) *Granada en tus manos*. Granada: Corporación de Medios de Andalucía, 2006.

La Granada de Gómez-Moreno un siglo después: 1892-1998. Granada: Periódico Ideal, 1999.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula. *Guía de Granada: historia, descripciones, artes, costumbres, investigaciones arqueológicas*. Granada, 1906.

- **HISTORIA DEL ARTE:**

GALLEGO Y BURÍN, Antonio. *Granada, guía artística e histórica de la Ciudad*. Granada: Comares, 1996.

GÓMEZ MORENO, MANUEL. *Guía de Granada.* Granada: Universidad de Granada, 1994.

MARTÍNEZ JUSTICIA, María José. *Historia de un espacio urbano granadino: de la Rondilla a las actuales Plazas del Campillo y de la Mariana.* Granada: Universidad de Granada,

1987.

TORRES BALBÁS, Leopoldo. "Granada: La ciudad que desaparece". En *Arquitectura*. Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, 1923. Nª53, Seotiembre.pp.305-318.

- **HISTORIA DEL TEATRO:**

BOBES NAVES, M.C. *Semiología de la obra dramática*, Madrid: Arco. 1997.p.387.

GARCÍA GARCÍA, Bernardo. *Historia del Teatro y los teatros en la España Moderna: Investigación y Bibliografía. Cuadernos de Historia Moderna.* Madrid: Universidad Complutense, 1999. Pp. 163-222.

HORMIGÓN, Juan Antonio. *Teatro, Realismo y cultura de masas.* Madrid: EDICUSA, 1974.

HEREDIA MAYA, José. "El Teatro en Granada". Diario *IDEAL* de Granada. Día 23 de Abril de 1986.

NIEVA, Francisco. *Tratado de Escenografía*. Madrid: Fundamentos, 2000.

MOLINARI, Andrés. *Escenas y escenarios junto al Darro (Historia del Teatro en Granada)*. Sevilla: Ayuntamiento de Granada y Fundación Caja de Granada, 1998.

MOLINARI, Andrés. "La ciudad sin escenarios". Diario *IDEAL*, de Granada. Día 27 de marzo del año 2004.p.25.

MOLINARI, Andrés. *La Universidad de Granada y el Teatro.* Granada: Universidad de Granada, 2006.

PINEDO GARCÍA, Manuel de. *Historia y Teatro. Historia del teatro en Granada durante la segunda mitad del s. XX.* Departamento de Historia Contemporánea. Granada: Facultad de Filosofía y Letras, 2007.

SÁEZ PÉREZ, Isidro E. "Un aspecto de la Historia del Teatro en Granada: Los arrendamientos". *Revista de la Facultad de Humanidades de Jaén.* VOl.3, Tomo 1, 1994, pp.61-78.

- **HISTORIA DE LA MÚSICA:**

BARBERÁ SOLER, José Miguel. "La música en Granada durante el siglo XIX", en *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su reino.* Nª 7. Granada, 1993.

DEL PINO, Rafael. *Los conciertos en La Alhambra. 1883-1950. Orígenes del Festival Internacional de Música y Danza de Granada.* Granada: Comares, 2000.

CARMENA Y MILLÁN, Luis. *Crónica de la ópera italiana en Madrid desde 1738 hasta nuestros días*. Madrid: ICCMU, 2000.

Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana (Emilio Casares, dir.). Madrid: SGAE, 1999. 10 vols.

GARCÍA ALONSO, Dámaso. *50 años de Música Clásica en Granada 1941-1990.* Granada:Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2004.

GONZÁLEZ MARTÍNEZ, José. *Ritornello. Miradas al pasado musical de Granada*. Granada: Junta de Andalucía, 2005.

INGLIS, H.D. *Granada en 1830*. Granada: 1955. P.245.

MARTÍN MORENO, A. *Paseos por Granada: música y músicos granadinos en "Nuevos Paseos de Granada y sus contornos". T.II.* Granada: Caja de Ahorros, 1993.

MORALES VILLAR, Mª del Coral. *La Agrupación Lírica "Francisco Alonso" (1963-1973)*. Granada:Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2003.

Oliva y Torres Monreal. "El teatro en Grecia" en: *Historia Básica del Arte Escénico*, pp.27-53. Historia Ilustrada de la ópera. Barcelona: Paidós, 1998.

OLIVER GARCÍA, José Antonio. "Aproximación al teatro lírico en la Granada romántica (1832-1850)". *Revista de musicología*, Vol. 28, Nº 1, 2005 (Ejemplar dedicado a: Actas del VI Congreso de la Sociedad Española de Musicología (Oviedo, 17-20 de noviembre de 2004)) pp. 408-425.

ONNEN, Frank. *Enciclopedia de la música.* S.A. Madrid, 1967.p.104.

PÉREZ, Mariano. *Diccionario de la Música y de los músicos.* Madrid: Edit. ISTMO, 1985.

KASTIYO, José Luis/ DEL PINO, Rafael. *El Festival Internacional de Música y Danza de Granada.* (2 vols.) Granada: Comares, 2001.

Orígenes y establecimiento de la ópera en España hasta 1800. Madrid: ICCMU, 2004.

PEÑA Y GOÑI, Antonio. *La ópera española y la música dramática en España en el s. XIX.* Apuntes históricos [El liberal, 1881] Madrid: ICCMU, 2004.

VALLADAR, Francisco de Paula. *Apuntes para la "Historia de la Música en Granada". Desde los tiempos primitivos hasta nuestra época (1897).* Granada: Tipografía Comercial, 1922.

XOAN M. CARREIRA. "Recepción de la ópera italiana en Granada". *En Separata de la Revista de Musicología* Vol. XIII, nª1.Enero-Junio, Madrid, 1990.

- **ARQUITECTURA:**

ANGUITA CANTERO, Ricardo. *La ciudad construida.* Granada: Diputación Provincial, 1997.

BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel. *Guía de la Granada desaparecida.* Granada: Comares, 2006.

CACHORRO FERNÁNDEZ, Emilio; DEL CORRAL DEL CAMPO, Francisco; PALMA CRESPO, Milagros. *El gran Teatro del Mundo (1927-2011) El aprendizaje del Diseño Escenográfico como proyecto de Arquitectura.* Granada: Universidad de Granada, 2011.

FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Gloria. Nueva Granada. *Destrozo de un paisaje.* Granada: Caja General de Ahorros, 1999.

GUY LECAT, Jean. *El círculo abierto: los espacios teatrales de Peter Brook*. Barcelona: Alba Editorial, 2003.

MARTINEZ DE CARVAJAL, Ángel Isac. *Historia urbana de Granada: formación y desarrollo de la ciudad burguesa*. Granada: Diputación Provincial, 2007.

MARTÍN MARTÍN, Eduardo; TORICES ABARCA, Nicolás. *Guía de Arquitectura de Granada.* Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1998.

MARTÍN RODRÍGUEZ, Manuel. *La Gran Vía de Granada.* Granada: Fundación Caja Rural, 2005.

JEREZ MIR, Carlos. *Guía de Arquitectura de Granada.* Granada: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 1996.

TRILLO DE LEYVA, Juan Luis. *Argumentos sobre la contigüidad en la arquitectura.* Sevilla: Universidad de Sevilla, 2001.

- **HISTORIA DE LA PRENSA**

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola. *Artes plásticas en la Prensa Granadina del siglo XIX.* Granada: Universidad de Granada, 2001.

MOLINA FAJARDO, E. *Historia de los periódicos granadinos.* Granada: Diputación provincial, 1979.

R. MARTÍN GARCÍA, Mariano. *El boletín del Centro Artístico de Granada (1886-1924).* Granada: Universidad de Granada, 1988.

- **PRENSA**

Ideal, de Granada. Domingo, 18 de septiembre de 2011.p.4.

Ideal, de Granada. Martes 20 de Septiembre de 2011. p. 8

- **POESÍA**

GARCÍA GARCÍA, Lorca. *Obras Completas*. Quinta edición. Madrid: Aguilar, S.A. 1963.

- **PÁGINAS WEB**

- UNESCO, patrimonio inmaterial.

http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011

http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00252

http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=home

Ministerio de Cultura:

http://www.mcu.es/patrimonio/CE/PatrMundial/Unesco/PatrimonioInmaterial.html

Junta de Andalucía:

http://www.juntadeandalucia.es/cultura/iaph/nav/navegacion.jsp?seccion=TEMATICAS&entrada=/portal/Tematicas/InformacionPH/patrimonio_inmaterial/atlas_patrimonio_

inmaterial_andalucia/

http://www.juntadeandalucia.es/cultura/iaph/nav/navegacion.jsp?entrada=/portal/Tematicas/InformacionPH/patrimonio_inmaterial/que_es/&seccion=TEMATICAS

Noticias del Teatro:
http://www.granadahoy.com/article/granada/609266/teatro/para/los/pobres/granada.html
http://audio.ya.com/solomusicamix/alonsofrancisco.htm
http://www.granada.org/inet/archivomunpal.nsf/10b26d36012eb7d2c1257831003f2ac3/4429193a338d1dcfc12578380027fed8!OpenDocument

Entorno urbano:

http://www.documentaciongranada.org/data/inmueble_completo/7/
http://www.documentaciongranada.org/data/inmueble_completo/5/

Otros:

http://www.granadafestival.org/escenarios/teatro-alhambra/
http://documentaciongranada.org/data/inmueble_completo/778/

- **DOCUMENTACIÓN ORAL.**

- Entrevistas:

1) Presentación Hernández Domínguez, 83 años, Granada. Espectadora de las programaciones musicales del Teatro Cervantes.

2) Laura Tomás, 70 años, Granada. Ex- integrante de la "Agrupación Lírica Francisco Alonso".

- **ARCHIVO.**

- Archivo Municipal de Granada.

http://www.granada.es/inet/wfot_arc.nsf/bb815fe7d98d35aec12574c2002a5dca/2c3f7f28cb9cb387c1256ad80034e400!OpenDocument

- Archivo Manuel de Falla.

- Centro de Documentación de Andalucía.

- **HEMEROTECA.**

- Hemeroteca Museo Casa de los Tiros.
(Diario Patria, Ideal, El Capricho, El Granadino, El Liceo Granadino, El Radical, La Alhambra, Boletín del Liceo Artístico).

Ilustre Colegio Oficial de Doctores y Licenciados
en Filosofía y Letras y en Ciencias de Granada, Almería y Jaén