

BERCEO	135	143-162	Logroño	1998
--------	-----	---------	---------	------

LOS PROYECTOS IDEALES PARA EL TEATRO DE LOGROÑO. MATÍAS LAVIÑA Y ANDRÉS COELLO

Inmaculada Cerrillo Rubio*

RESUMEN

Un teatro para Logroño. Los proyectos ideales en el siglo XIX: Matías Laviña y Andrés Coello. Se aborda el dilatado proceso de construcción de una tipología arquitectónica habitual en las ciudades españolas del siglo XIX. En el caso de Logroño, debido fundamentalmente a problemas de índole económico, el teatro hubo de esperar algo más de cuarenta años para poder contar con un edificio digno, reflejo de la burguesía de la época. Se analizan cuatro proyectos dibujados, pero no realizados, que tienen como autores a Matías Laviña y Andrés Coello, arquitectos relacionados con la Academia de Bellas Artes de San Fernando, y a Jacinto Arregui y Francisco de Luis y Tomás, profesionales vinculados a la ciudad. Academicismo e historicismo reflejan el debate arquitectónico de estos años, que en este caso se une además a un cambio de ubicación. En 1880 se inaugurará el buscado teatro, fruto del proyecto del arquitecto aragonés Félix Navarro.

Palabras clave: Arquitectura. Teatro. Logroño. Siglo XIX. Matías Laviña. Andrés Coello.

A theatre for Logroño. The ideal designs in the 19th century: Matías Laviña and Andrés Coello. We are going to analyse the extensive process of construction of habitual building type in the Spanish cities in the 19th century. In Logroño due to economic problems, the theatre has to wait for forty years to have an appropriate building which reflects the bourgeois age. We are going to analyse four drawn projects but never performed, whose authors are Matías Laviña and Andrés Coello, architects related to Academy of Fine Artes of San Fernando, and Jacinto Arregui and Francisco de Luis y Tomás, architects from the city. Academician and historicism show architectural discussion of that time, that in this

* Investigadora agregada del IER y profesora del Departamento de Patrimonio Histórico-Artístico y de la Cultura Escrita, Área de Historia del Arte, de la Universidad de León.

case, it is joined to a change of place. The desired theatre will be open in 1880, work for the architect from Aragon, Félix Navarro.

Key words: Architecture. Theatre. Logroño. 19th century. Matías Laviña. Andrés Coello.

0. INTRODUCCIÓN

La formación de la ciudad contemporánea no puede entenderse sin la influencia que ejerce sobre su imagen la aparición en la escena urbana de nuevas tipologías arquitectónicas. Durante el siglo XIX, gran parte de las ciudades españolas definirán su perfil y el de sus gentes en una época en la que cultura y burguesía determinan algunos de estos recientes espacios. En el caso de Logroño, su ámbito social y económico marcará su desarrollo como ciudad, al mismo tiempo que la ambición o el conformismo de sus ciudadanos y de sus gobernantes la definirá en sus edificios. Uno de éstos es el teatro, que en Logroño sirve para ilustrar la tensión entre la ciudad soñada por arquitectos y urbanistas y su resolución final. Algo más de cuarenta años se dilató la construcción de este edificio, décadas en las que una serie de proyectos dibujados, pero no realizados, recoge el espíritu de la Academia, a través de algunos arquitectos estrechamente vinculados con la institución.

La sociedad del siglo XIX tuvo en la burguesía el baluarte para el acercamiento a la cultura, de modo que tras la Revolución Francesa, el teatro se convierte en uno de los aspectos fundamentales de la vida social. Desde el siglo XVIII, esta tipología se venía revisando y configurando de acuerdo a los nuevos ideales, expresados por tratadistas italianos y franceses, fundamentalmente Francesco Milizia y Pierre Patte¹, para llegar al siglo XIX con un amplio repertorio de estudios acerca del teatro². De acuerdo con estos estudios, partiendo de los principios fundamentales de la óptica y la acústica, el interior de los teatros intentará adaptarse a las características naturales de cada proyecto, que venían marcadas por el nivel de la ciudad y la capacidad de espectadores, mientras que en el exterior las señas de identidad se buscaban mediante la monumentalidad.

El teatro burgués del siglo XIX precisa de un cambio arquitectónico que lo identifique con los nuevos tiempos, alejándose de los ámbitos eclesiásticos y aristocráticos de siglos anteriores. La construcción de los nuevos edificios teatrales irá ligada a la preocupación burguesa de establecer un nuevo centro de poder, en ese afán por identificarse con la nueva ciudad que se extiende a la sombra de la industrialización. Ese centro, va a ocupar, generalmente, la trama urbana de siglos anteriores, si bien es ahora el momento de diseñar proyectos de alineaciones y de ensanches que alberguen tipologías monumentales y representativas. Así, en el caso de realizar un edificio para teatro, desde finales del siglo

1. La sociedad moderna revisa y adelanta algunos de los elementos arquitectónicos que mejor definirán esta tipología en tratados y edificios posteriores. Tratadistas y arquitectos de esa época como Blondel, Ledoux o Boullé, entre otros, se ocupan de ello, siendo los estudios más utilizados los de MILIZIA, F. *Principi d'Architettura civile*. Milán, 1781, y de PATTE, P., *Essai sur l'architecture thétrale, ou de l'ordonnance la plus avantangeuse à une salle de spectacles*. Paris, 1782.

2. Un amplio estudio sobre el tema en PEVSNER, N., *Historia de las tipologías arquitectónicas*. Barcelona, 1980, pp. 73-106. Sobre la influencia en España de los tratados que abordan el modelo de teatro, así como sus traducciones, ver GARCÍA MELERO, J.E. «Los modelos de la tipología del teatro a finales de la Ilustración en España», en *Espacio, Tiempo y Forma*. Madrid, 1994, p. 213-246.

XVIII, los tratadistas españoles y europeos aconsejan elegir un espacio despejado y céntrico³, espacio que posteriormente, en algunos casos, va a ser capaz de organizar la escena de la ciudad contemporánea.

Durante la primera mitad del siglo XIX, la construcción de edificios para teatros apenas resulta relevante en nuestro país, salvo en Vitoria, donde Silvestre Pérez proyecta en 1820 el teatro, hoy desaparecido, que llega a convertirse en modelo para construcciones posteriores⁴. Logroño, como gran parte de las ciudades contaba con un teatro realizado en el siglo XVII, en tiempos de Felipe IV, que sin duda resultaba poco apropiado para la época. Era frecuente en la sociedad del Antiguo Régimen que el teatro del pueblo, frente al teatro de la corte, se estableciera en los denominados patios de comedias⁵, y de este tipo era el que existía en nuestra ciudad. En junio de 1604⁶, coincidiendo con la fiesta del Corpus, se había abierto el corral de comedias, en una de las dependencias del recinto del antiguo Hospital de la ciudad, llamado de la Misericordia o de Roque Amador. Este tipo de teatro, a la italiana, no contaba con ninguna apariencia exterior; dependía generalmente de instituciones benéficas y tenía como fin recaudar fondos para ayuda a los enfermos. En Logroño, este singular emplazamiento había originado muchos problemas desde sus comienzos⁷, puesto que la Iglesia se oponía a la vecindad que compartían enfermos y comediantes. Esta situación había llevado al Cabildo a parar las obras ya desde un principio, y al Ayuntamiento, a la sazón patrono del teatro, a vetar algunas representaciones, lo que provocó un vacío de compañías teatrales y también de público. Este corral de comedias, sin duda, se debió caracterizar por su provisionalidad, con un interior varias veces remozado a causa de ruidos y de remodelaciones que a su vez se realizaban en el Hospital, lo que le hacía aún más inhóspito, tal y como lo describe Madoz⁸.

Con el paso de los años, el deterioro de este espacio era más que evidente y a duras penas, podía satisfacer el gusto por el teatro de una ciudad, que había visto aumentar su población a lo largo de este siglo⁹. De este modo, el Ayuntamiento se plantea por pri-

3. Ver BAILS, B. *Elementos de Matemática. Tomo IX. De la Arquitectura Civil*. Madrid, 1783 (Ed. Facsímil e introducción por P. Navascués. Murcia, 1983). FORNES Y GURREA, M., *Album de proyectos originales de arquitectura*. Cap. XXXIX: Teatro para una capital. Madrid, 1846 (Ed. Facsímil e introducción por A. Bonet Correa. Madrid, 1982). DONNET, A., *Architectographie des Theatres*. París, 1857.

4. Acerca del teatro de Vitoria y otros teatros españoles del siglo XIX ver GAYA NUÑO, J.A. *Arte del siglo XIX*. Madrid, 1966. HERNANDO, J. *Arquitectura en España 1770-1900*. Madrid, 1989. NAVASCUES PALACIO, P. *Arquitectura Española 1808-1914*. Madrid, 1993. Interesante publicación sobre este tema en el Catálogo de la Exposición *Arquitectura Teatral en España*. Madrid, 1984, con estudios de SOLA MORALES, J., "Arquitectura teatral" y "Los edificios en la ciudad"; GRAELLS, A.R., "El lugar del espectáculo"; NAVASCUES PALACIO, P., "Las máquinas teatrales: arquitectura y escenografía", y FERNÁNDEZ MUÑOZ, A. L., "Espacios de la vida social. Los otros espacios de arquitectura teatral".

5. ARRONIZ, O. *Teatros y escenarios del Siglo de Oro*. Madrid, 1977.

6. GOMEZ, A. *Logroño y sus alrededores*. Logroño, 1857, y GOMEZ, F.J. *Logroño Histórico*. Logroño, 1898, p. 487.

7. SAENZ CENZANO, S. «Apuntes históricos de Logroño. El teatro». *Berceo*, 21, 1951, pp. 581-598. DOMINGUEZ MATITO, E. «El teatro en Logroño», en *Historia de la ciudad de Logroño*, Tomo IV. Zaragoza, 1995, pp. 75-85. SÁNCHEZ SALAS, B. «Sociedad, cultura y ocio. El corral de comedias del viejo hospital», en *Historia de la ciudad de Logroño*. Tomo IV. Zaragoza, 1995, pp. 465-469.

8. MADOZ, *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. La Rioja. (Ed. Facsímil), Logroño, 1985, p. 141.

9. BERNARD PEREZ, G., «Los condicionantes demográficos» en *Historia de la ciudad de Logroño*, Tomo IV. Zaragoza, 1995, pp. 383-389.

mera vez en 1839 la construcción de un nuevo edificio fuera del Hospital. Pero habrán de pasar más de cuarenta años, para que Logroño vea cumplido un proyecto que cambió varias veces de autor y de emplazamiento, y que finalmente se ubicará en el Muro de San Blas, actual Bretón de los Herreros.

1. EL PROYECTO DE TEATRO DE MATÍAS LAVIÑA

Matías Laviña (1796-1868) arquitecto de origen aragonés, había iniciado su formación en Zaragoza. De esta ciudad marchó a Roma, estudiando primero en la Academia de San Lucas y después en el Archigimnasio Romano, obteniendo el título de arquitecto en 1830¹⁰. A su vuelta a España trabajó primero en Zaragoza y posteriormente ocupará la plaza de arquitecto municipal de Logroño entre 1841 y 1843¹¹. Coincidiendo con esta labor profesional, y con las obras que él realiza alrededor de la plaza de La Redonda, recibe el encargo de proyectar un teatro para la ciudad. Por decisión del Ayuntamiento, se ubicaría en el solar que resultara del derribo del antiguo Palacio Episcopal, en la Plaza Mayor, junto a la Iglesia de Santa María de la Redonda¹².

De acuerdo a la descripción publicada para la subasta de obras¹³, se trataba de un edificio exento, con fachada a cuatro calles: Plaza Mayor (o de la Redonda), calle Caballerías, calle Mercaderes y calle Calceterías¹⁴ (figura 1), con planta baja y tres pisos. En la planta baja se abría una arquería corrida, con once arcos en cada una de las fachadas más anchas, «la principal a la Plaza Mayor o de la Redonda y la posterior a la calle Mercaderes», y con seis arcos en las fachadas laterales «a las calles Caballerías y Calceterías». En los tres pisos, cuya altura va disminuyendo a medida que se asciende, las fachadas se abren mediante balcones, eligiendo una balconada corrida en el primer piso, mientras que opta por balcones sencillos en los dos superiores; todos los vanos irían adornados con molduras rectas en jambas y dinteles. Respecto al material utilizado, Laviña elige la piedra sillar en la fachada de la Plaza Mayor y sillares con mampostería en el resto de las fachadas. Al interior, junto al «Escenario y Salón de Espectadores», se contemplaban cuatro órdenes de palcos y corredores, tres escaleras, vestuarios, salas y habitaciones. No se describen las pinturas, decoraciones, lienzos, telares o máquinas, ya que no eran objeto de esta subasta.

No es difícil imaginarnos el teatro que proyecta Laviña, si tenemos en cuenta las primeras líneas de su descripción: «El aspecto exterior del Teatro será el de una manzana de

10. LOPEZ OTERO, M. «Don Matías Laviña Blasco». *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 83. Madrid, 1948, p. 466.

11. CERRILLO RUBIO, M.I. *La Formación de la ciudad contemporánea. Desarrollo urbanístico y Tipologías arquitectónicas. Logroño 1850-1936*. Logroño, 1993, p. 221.

12. (A)rchivo (M)unicipal de (L)ogroño. Libro de Actas Municipales. Año, 1842. Sesión, 23 de marzo. s.p.

13. Los planos de este proyecto no se encuentran ni en el Archivo Municipal de Logroño, ni en el Archivo de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Tampoco existe ninguna referencia acerca de su posible destino. Contamos sin embargo con un documento de valor excepcional: *Descripción del Teatro, parte de que se compone y resumen de todas las obras*. Logroño, 1842. Se imprime con motivo de la subasta de obras, recogiendo una descripción completa tanto del exterior como del interior del edificio.

14. Como se ha comentado más arriba, debía ocupar el espacio del antiguo Palacio Episcopal, abriéndose a las cuatro calles que entonces existían en esa trama urbana.

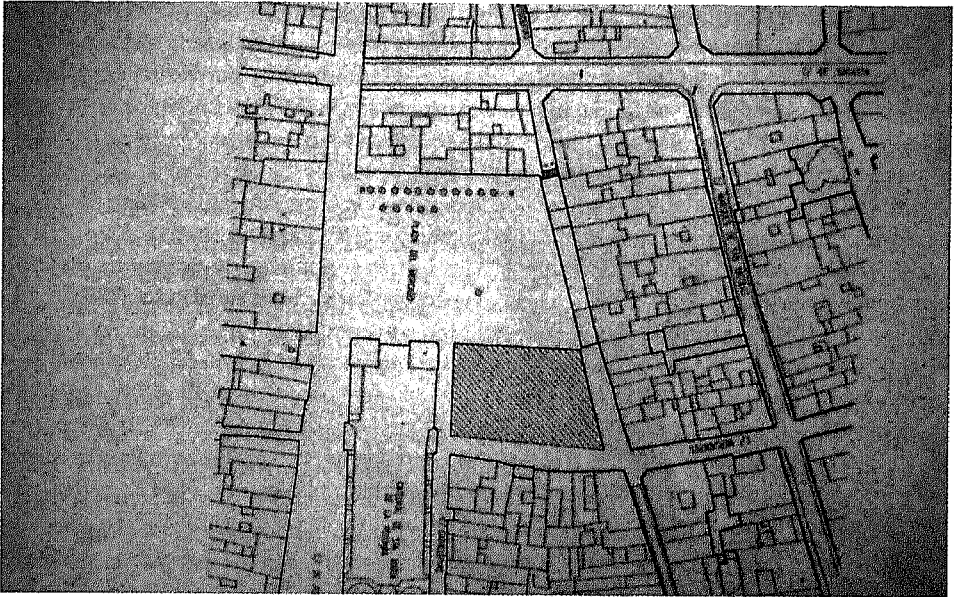
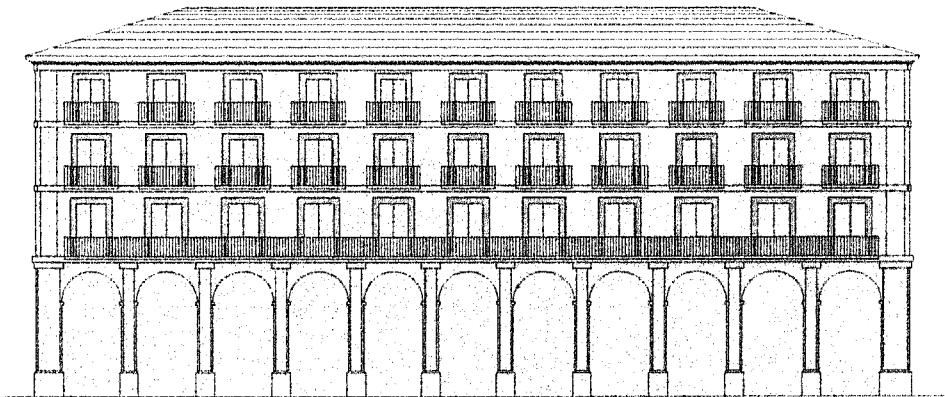


Figura 1.— Plano de situación de la zona donde se ubicaría el teatro en 1842



APROXIMACION AL PROYECTO DE TEATRO DE MATIAS LAVIÑA. 1842

0 3 10 PIES

Figura 2.— Aproximación al proyecto de teatro de Matías Laviña. 1842.

casas particulares...»¹⁵ (figura 2)¹⁶. Se trataba de un proyecto que desde postulados academicistas sabía enlazar con formas neoclásicas, quizá atendiendo de cerca las propuestas de Durand¹⁷, pero su interés fundamental radicaba en la formación final de la Plaza Mayor. Matías Laviña concibe el edificio como una manzana de casas,¹⁸ siguiendo el diseño de los soportales de la calle del Mercado (hoy Portales) entre las actuales calles Marqués de Vallejo y Sagasta; el edificio proyectado continuaba la línea de la fachada principal de La Redonda, buscando la tan ansiada plaza porticada de la que carecía Logroño, situada desde la época barroca como espacio principal de la ciudad, una función que durante este siglo XIX se mantiene y se fomenta¹⁹. Probablemente, Matías Laviña se apartaba de realizar un proyecto monumental y optaba porque el edificio sirviera para conformar la citada plaza. Aprovechando que los edificios de viviendas de la calle del Mercado eran de construcción reciente, en la misma línea académica que el proyectado por este arquitecto, el Ayuntamiento decide acometer una reforma en la zona, que consistía en levantar soportales al Mediodía de la Plaza²⁰, de manera que integrando la calle Portales en la Plaza Mayor, y con el proyecto de teatro y las pautas de construcción que en ese momento se redactan para lo que actualmente se conoce como Portalillos, se obtuviera una Plaza Mayor más monumental y sin duda más vinculada con la imagen urbana de la época, aunque finalmente no se conseguirá²¹.

El edificio proyectado por Laviña participaba, además del academicismo propio de la época y del autor, del clasicismo que él apunta y corrobora dos años más tarde en su Discurso con el que optaba a la elección de académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Su conferencia, titulada «Disertación sobre la mejor forma de Teatro»²², se centra en una historia del teatro, acerca de la construcción y de la teoría, con notas que dejan ver el profundo conocimiento de esta tipología, aludiendo a construcciones clásicas y contemporáneas, estas últimas centradas fundamentalmente en Francia e Italia. Fiel a su formación romana, no sorprende que en su epílogo reivindique la doctrina de Vitrubio a la hora de buscar proposiciones originales. Esta misma línea academicista que Laviña había plasmado en el proyecto para Logroño y en su Discurso estará presente en su trayectoria profesional, que se moverá en un doble ámbito. A partir de 1847 ocupa la cátedra de «Dibujo de Adorno», sus lecciones aparecerán recopiladas en la «Cartilla de Adorno»

15. *Descripción del Teatro, parte de que se compone y resumen de todas las obras*. Logroño, 1842.

16. Agradezco al arquitecto D. Jesús Ramos la realización de la documentación gráfica que acompaña el estudio del proyecto de teatro de Matías Laviña (figuras 1 y 2).

17. DURAND, J.N.L., *Preçis des leçons d'architecture donnés a l'Ecole d'Architecture*. París, 1802-1805, capítulos dedicados a la construcción de teatros.

18. Este tipo de manzanas de casas se había consolidado en nuestro país con la construcción en Barcelona de las casas Xifré, 1836-1840.

19. Sobre Plazas Mayores en el siglo XIX ver GARCIA, J.L., IGLESIAS, L.S., *La plaza en la ciudad y otros espacios significativos*. Madrid, 1986. BONET CORREA, A. «Las Plazas Mayores porticadas en el siglo XIX en Cataluña». *Urbanismo e Historia urbana en el mundo hispánico*. Madrid, 1985. NAVASCUES, P. *Las Plazas Mayores*. Madrid, 1991.

20. A.M.L. Libro de Actas Municipales. Año 1844, 27 de julio.

21. Una vez propuesto el plano por parte del Ayuntamiento comienzan a surgir problemas con los vecinos. En 1844 el arquitecto Martín Antonio de Jauregui vuelve sobre el plano e insiste en que «todo el mediodía de la Plaza quede con la regular uniformidad que conviene al ornato de la población... y que sus edificios obedezcan al gusto moderno por exigirlo aquel paraje». IDEM, Año 1844, Sesión 19 de octubre.

22. LAVIÑA, M. *Disertación sobre la mejor forma de Teatro*. Madrid, 1844. Conferencia con motivo de su presentación a la elección de Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

de 1850, y más tarde en 1859 «Principios de Geometría Descriptiva»²³. Su labor profesional estará relacionada con la realización de edificios y palacios madrileños —siendo uno de los más conocidos el Palacio de Duque de Veragua de 1860²⁴—, y a partir de 1859, la restauración de la Catedral de León²⁵.

Este primer proyecto de teatro para Logroño sale a subasta en 1842, aunque se declara desierto, por lo que el Ayuntamiento asume este fracaso con un acuerdo drástico: separar del cargo al arquitecto municipal²⁶. El problema de la no concurrencia a la subasta de las obras radicaba en el elevado presupuesto, asunto que quiere paliar el Ayuntamiento buscando otro arquitecto que sea capaz de rebajarlo. Se llama a un profesional cercano, Juan Antonio Garayzábal, arquitecto de la Academia de Bellas Artes de San Fernando residente en Vitoria²⁷, para que, en palabras del Ayuntamiento «con el plano de Laviña y el Coliseo de Vitoria, se forme el de Logroño»²⁸. El arquitecto contesta a la carta que le envía el alcalde solicitando la minuta del viaje que ha de realizar a Logroño; pero tal debía ser la precariedad de las arcas municipales, que el Ayuntamiento decide enviarle un borrador de los planos de Laviña²⁹. Esta decisión, que se había tomado quizá precipitadamente no aporta ninguna solución, por lo que el Consistorio se plantea la necesidad y «productividad» del teatro y su «conveniencia» para la ciudad. Se vuelve a llamar a Laviña para que ocupe de nuevo el cargo de arquitecto municipal, y se le insta a que reduzca el presupuesto a «18.000 o 19.000 duros», aunque finalmente los regidores desistirán del proyecto, ya que comienzan a considerarse otras obras prioritarias para la ciudad. Unos meses más tarde las labores de Laviña vuelven a estar ligadas al teatro, al viejo teatro, esta vez para realizar unas pequeñas reformas en el patio y escenario del teatro del Hospital³⁰, con un presupuesto muy limitado, y en palabras del Ayuntamiento para «arreglar lo imprescindible».

Sin embargo, el problema de la construcción de un teatro sigue ocupando sesiones del Ayuntamiento. En 1858 se retoma la posibilidad de su construcción a partir de dos razonamientos: la precariedad de sus instalaciones y la próxima desaparición del ya existente, puesto que la Diputación Provincial tenía previsto realizar una Casa de Beneficencia y un Hospital conjuntamente³¹.

23. Sobre el ámbito docente y profesional del arquitecto ver: LOPEZ OTERO, M, «Don Matías Laviña Blasco», op. cit., NAVASCUES, P. *Arquitectura Española. 1808-1914*. Madrid, 1993, p. 212. AA.VV. *Madrid y sus arquitectos. 150 años de la Escuela de Madrid*. Madrid, 1996, p. 84.

24. AA.VV. *Guía de Madrid*. Madrid, 1984, p. 93.

25. GONZALEZ-VARAS, I. *La catedral de León. Historia y Restauración (1859-1901)*. León, 1993

VALDES, M. y otros. *Una historia arquitectónica de la Catedral de León*. León, 1994.

26. A.M.L. Libro de Actas Municipales. Ayuntamiento de Logroño. Año 1842. Sesiones extraordinarias, días 19 y 21 de diciembre.

27. BEGOÑA, A. De, *Vitoria. Aspectos de arquitectura y urbanismo durante los últimos siglos*. Vitoria, 1982, s.p.

28. El Teatro de Vitoria lo había realizado Silvestre Pérez en 1820, dentro de la tendencia neoclásica, que como alumno de Juan de Villanueva cultivó el arquitecto. Poco tenía que ver el edificio de Pérez con el proyecto de Laviña, sólo se nos ocurre situar la decisión del Ayuntamiento de Logroño por la vecindad que existía con Vitoria, y quizá por su arquitectura monumental.

29. A.M.L. Libro de Actas Municipales. Ayuntamiento de Logroño. Año 1843, 11 de enero.

30. A.M.L. Libro de Actas Municipales. Ayuntamiento de Logroño, Año 1843, 11 de mayo.

31. CERRILLO RUBIO, M.I., op. cit. p. 74.

2. EL PROYECTO DE TEATRO EN EL ESPOLONCILLO

En 1864, el Ayuntamiento de Logroño vuelve sobre la idea del teatro. Esta vez el lugar elegido era el conocido como Espoloncillo, en el solar que ocupaba la Alhóndiga Municipal³², junto al exconvento del Carmen, encargando el proyecto al arquitecto Jacinto Arregui (Vitoria, 1820). Este arquitecto, titulado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1846, residirá en Logroño, al menos entre 1861 y 1868, ejerciendo como arquitecto provincial.³³ Durante estos años proyecta los edificios más significativos de la ciudad: la desaparecida Plaza de Abastos de San Blas (1861), la también desaparecida Plaza de Toros (1862), la Casa de la Beneficencia (1864-1887) y el Hospital Provincial (1866)³⁴.

El nuevo proyecto de teatro habría de contar con una capacidad para 800 personas y se realizaría atendiendo fundamentalmente al presupuesto. En el estudio de la Memoria³⁵, Jacinto de Arregui apunta que se trataba de un proyecto austero, sin demasiada concesión a la riqueza decorativa «como podía exigirlo una capital de primer o segundo orden», pero esa riqueza, a juicio del arquitecto, se podía «suplir por formas bellas y buena disposición de los huecos» al exterior, concentrando la decoración en el interior. Probablemente, Arregui estaba proyectando un edificio en la línea historicista de sus otras obras públicas, sin excesivas concesiones al ornato y a la decoración³⁶. En planta (figura 3), su propuesta resuelve bien todas las necesidades del edificio, estudiando cada uno de los espacios y sus funciones. Una vez decidido el proyecto, el problema de la financiación de la obra presentaba novedades respecto al anterior, puesto que se resolvía mediante un empréstito de un millón de pesetas contratado por el Sr. Martínez Bretón³⁷, comprometiéndose a devolverle el préstamo en diez años, con un interés del 6%³⁸.

Cuando ya todo parecía solucionado, surge un nuevo problema. La Dirección General de Instrucción Pública se opone a la construcción de un teatro junto al Instituto de Segunda Enseñanza³⁹; se decide entonces trasladar el proyecto a otro emplazamiento, a la parte este de El Espolón. Como puede deducirse, todos estos problemas que rodeaban la construc-

32. A.M.L. Libro de Actas Municipales. Ayuntamiento de Logroño. Año 1864. Sesión extraordinaria de 29 de noviembre. *Ibíd.*, p.74.

33. En 1883 se encuentra ya residiendo en Vitoria, aquí será arquitecto municipal, emprendiendo obras importantes para la ciudad. BEGOÑA, A. De, op. cit., s.p.

34. Sobre sus obras ver CERRILLO RUBIO, M. I., op. cit. pp. 74-81, 86-88, 100.

35. A.M.L. «Programa para el Estudio del Proyecto de un Teatro que debe construirse en esta ciudad de Logroño». Jacinto de Arregui, febrero de 1865.

36. Desde su primer proyecto para Logroño en 1861, el desaparecido Mercado de San Blas, Arregui reseñaba en las memorias la idea de edificios «sencillos», e insistía en utilizar «materiales abundantes del país». La decoración exterior venía marcada por elementos arquitectónicos en esa misma línea austera, buscando dentro del historicismo, el lenguaje más apropiado a la función de cada edificio.

37. A.M.L. Leg. 123-2.

38. A.M.L. Libro de Actas Municipales. Ayuntamiento de Logroño. Año 1865. Sesión extraordinaria de 24 de abril.

39. El Instituto se había creado por R.O. en 1842, ocupando las dependencias del antiguo Convento del Carmen hasta el año 1895. BERMEJO MARTÍN, F. y DELGADO IDARRETA, J. M. *La Diputación Provincial de la Rioja*. Logroño, 1989, p. 249. Ese año el Ayuntamiento aprueba el derribo y el plano para la construcción de un nuevo edificio, el actual Instituto Sagasta, proyecto firmado por el arquitecto Luis Barrón. A.M.L. Libro de Actas Municipales. Año 1895, Sesión de 13 de abril.

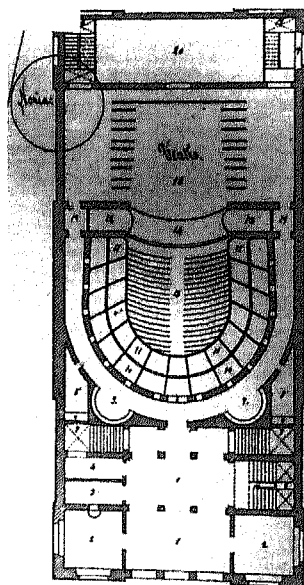


Figura 3.— Proyecto para teatro. Jacinto Arregui, 1865.

ción del teatro proporcionaban también grandes retrasos debido a los estudios que debían realizarse, tanto para tramitar el crédito arriba comentado, como para aprobar el proyecto definitivo. Este cúmulo de circunstancias y las obras que durante estos años estaba realizando Jacinto Arregui relegarán al olvido este nuevo proyecto de teatro, que iba a ubicarse en un lugar, emblemático para Logroño: El Espolón. Aquel paseo extramuros, se erige ya como una de las propuestas más atractivas de la Corporación Municipal, no sólo por su valor de presente, sino por el futuro que proyectaba. Se trataba de un nuevo espacio ganado por la ciudad, escenario desde el siglo XVIII de múltiples intervenciones y cuyo trazado definitivo empieza a configurarse en esta segunda mitad del siglo XIX. Concebido como una zona de esparcimiento para los logroñeses, sus frondosas alamedas y su feroz vegetación, que tanto impresionan a Jovellanos durante su estancia en Logroño⁴⁰, emergen como un espacio de nuevas posibilidades que el Ayuntamiento se decide a aprovechar con una ambiciosa actuación: la construcción de un teatro. Se elige un terreno que el Ayuntamiento había adquirido recientemente a particulares, el llamado Paseo de las Amescuas, zona que aún no se había integrado a El Espolón, y que se utilizaba para juegos de niños. Este terreno lindaba con la carretera de Soria, otro sector de pujante expansión, y por tanto interesante en el futuro desarrollo urbano de la ciudad.

Este proyecto finalmente también se abandonará; el Ayuntamiento como sucede en ocasiones anteriores, se retrae a la hora de ejecutar la obra y da prioridad a otras actuaciones de un mayor interés social. También el propio arquitecto Arregui concentra su atención en proyectos que la ciudad exigía con más urgencia, como el Hospital, y el dilatado proceso de construcción de la Casa de la Beneficencia.

40. JOVELLANOS, M.G., de, *Obras*. Madrid, 1956, pp. 263-265.

3. EL PROYECTO PARA TEATRO DE ANDRÉS COELLO

En 1868, el Ayuntamiento de Logroño, una vez desestimado el proyecto realizado por Jacinto Arregui, solicita a la Conservaduría del Teatro Real los planos del Teatro de Gijón⁴¹. Estudiado este proyecto, el concejo municipal se pone en contacto con Andrés Coello, su autor, pidiéndole que redacte un anteproyecto para febrero, que remitirá como proyecto final en abril de 1868⁴².

Andrés Coello (1805-1880), arquitecto de formación académica había trabajado con Custodio Teodoro Moreno (1780-1854), arquitecto neoclásico continuador de Antonio López Aguado en la construcción del Teatro Real de Madrid⁴³. Con motivo de la reciente creación de las Diputaciones Provinciales, Coello es nombrado arquitecto de la Diputación de Oviedo, trabajando en esta región en todos los ámbitos profesionales, ya que ejerció también su profesión en el Ayuntamiento de Oviedo; en 1855 vuelve a Madrid para ingresar como profesor en la Escuela de Arquitectura⁴⁴. De su paso por Asturias, y en la línea del que aquí presentamos, destacamos el desaparecido teatro de la calle Jovellanos de Gijón (1851-1853), el edificio para Ayuntamiento de esta ciudad (1853-1858), y una serie de Casas Consistoriales para diferentes cabeceras de partidos judiciales, entre ellas la de Llanes (1846-1862)⁴⁵.

Andrés Coello recibe el encargo del Ayuntamiento de Logroño para realizar un proyecto de teatro con dos condiciones fundamentales: la capacidad, que debía situarse entre 800 y 900 personas, y un coste económico que no debía superar los 60.000 escudos, sin incluir el capítulo de decoraciones, que se extendía a la pintura del techo de la sala, la maquinaria y el alumbrado del palco escénico⁴⁶. De acuerdo con estas condiciones, Coello ya plantea en la Memoria el tipo de teatro que va a proyectar, «modesto y sin pretensiones», cuyo fin fundamental debía ser el de proporcionar un espacio para el recreo y las representaciones, que el arquitecto apunta como una necesidad social, y su voluntad pasaba por obtener un teatro «cómodo», «bonito» y «elegante». Lo primero que llama la atención, y así lo hace constar el arquitecto, es que no se le ha proporcionado el lugar donde se ubicaría el edificio, y por tanto desconoce la trama urbana y el tipo de construcciones que pueda llegar a tener el teatro a su alrededor. Ante este planteamiento, Coello opta por un edificio exento, según aconsejaban los diferentes tratadistas que hemos visto más arriba, y tal y como había realizado el de Gijón.

41. Es probable que el Ayuntamiento de Logroño solicitase los planos del Teatro de Gijón por su reciente construcción, y por ser una ciudad de características semejantes.

42. Este proyecto se expuso por primera vez en la exposición que organizamos bajo patrocinio del Ayuntamiento de Logroño en octubre de 1993, «La Formación de la ciudad contemporánea. Logroño 1850-1936». Hasta entonces, el proyecto había permanecido custodiado en una unidad del Ayuntamiento, por lo que durante los años de mi investigación en el Archivo Municipal de Logroño no lo pude consultar.

43. NAVASCUES PALACIO, P. *Arquitectura española 1808-1914*. Madrid, 1993, p. 138.

44. ALONSO PEREIRA, J.R., «La arquitectura asturiana de los siglos XIX y XX», en *Arte Asturiano*. Gijón, 1981, p. 236.

45. Edificios todos ellos reseñados y estudiados por ALONSO PEREIRA, J.R., op. cit., pp. 235-239

46. A.M.L. Memoria Facultativa del Proyecto para teatro de Logroño. Andrés Coello, 1868.

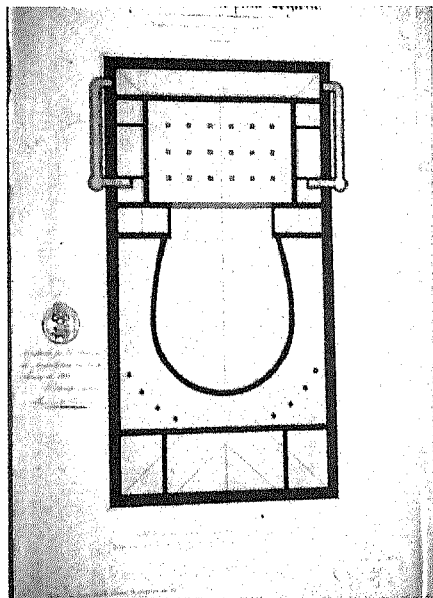


Figura 4.— Proyecto de teatro para Logroño. Andrés Coello, 1868. Planta de cimientos, desagües y cubiertas

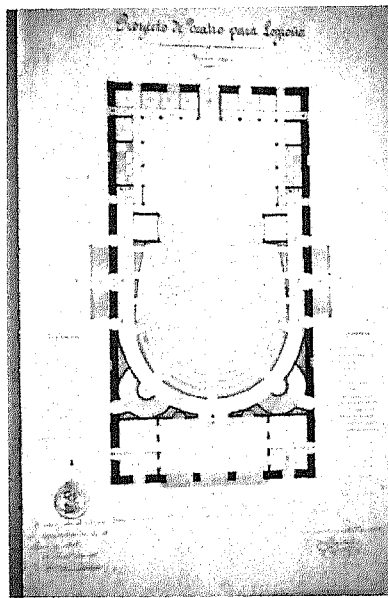


Figura 5.— Proyecto de teatro para Logroño. Andrés Coello, 1868. Planta baja

Proyecta un edificio de planta rectangular, con 21,75m de frente y 40,95m al lateral. En planta (figura 4), atendiendo al eje longitudinal, se articula el espacio en cuatro partes perfectamente diferenciadas, como venía siendo habitual en esta tipología. La primera parte, a la que se accedía por la puerta principal, comprendía el vestíbulo en la planta baja y los salones de descanso, en las plantas principal y segunda, pasando a ocupar en la tercera planta las habitaciones y dependencias comunes. La segunda parte, tres veces mayor a la primera, se destinaba a patio de butacas, con palcos, pasillos y escaleras generales. La tercera comprendía el arco de embocadura o anteescena, que separa el escenario, y la cuarta, el escenario con sus correspondientes habitaciones: «vestuarios, camarines, habitaciones para almacenar trajes y decoraciones»..., abiertas a la fachada posterior.

En la Memoria, el arquitecto se detiene a analizar la forma que ha dado al patio de butacas (figura 5), explicando las dos opciones más comunes en este ámbito. De esta forma, parte de las dos funciones principales que debe cumplir el edificio —que se pueda ver y oír bien, con independencia del lugar que ocupe el espectador— y a continuación explica las dos formas más comunes en la configuración del patio de butacas: una primera, en la que «se cierran mucho las curvas de la herradura en dirección a la embocadura» pero que, a juicio de Coello, deja a una parte importante de los espectadores sin poder ver una zona del escenario; y una segunda propuesta, en la que se ensancharían las curvas de la herradura al acercarse a la embocadura «llegando a dar a la herradura una forma acampanada». En esta segunda opción pone como ejemplo el teatro de Munich, pero tampoco

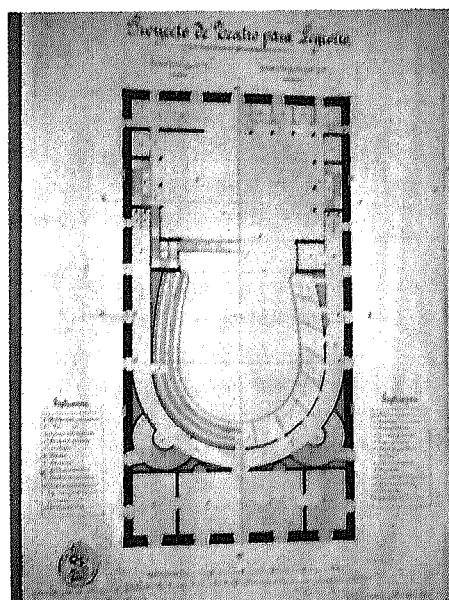


Figura 6.– Proyecto de teatro para Logroño. Andrés Coello, 1868 Planta mitad de la 3ª, mitad de la planta 2ª, mitad de la Planta Principal

le convence porque puede llegar a «perjudicar la acústica» y también el «efecto óptico». Ante este panorama, del que el autor da muestras de entusiasmo y conocimiento del tema, Coello propone para resolver la herradura del teatro de Logroño un término medio, y acude al método utilizado por el arquitecto ruso de origen italiano Albert Cavós⁴⁷. Coello explica el «método gráfico» que el arquitecto ruso ha utilizado para la conformación de la herradura en los teatros en los que ha trabajado, y que, a su modo de ver, se viene utilizando en todos los teatros modernos.

Otro capítulo en el que el arquitecto se extiende y describe pormenorizadamente las diferentes circunstancias alude a la altura y disposición de los palcos. En este caso, Coello toma como referencias la altura de los palcos del Teatro Real y la altura del Teatro Variedades, ambos de Madrid, y busca el término medio. Continuamente alude a diferentes teatros españoles, para ir centrando aquellas características que más convienen a un teatro como el de Logroño. Sobre el acceso al edificio, sitúa la puerta principal en la fachada principal con entrada al gran vestíbulo, pero también sitúa puertas en el centro de cada fachada lateral, para poder desalojar el teatro en caso de emergencia, abriendo una puerta en la fachada posterior para los útiles y escenarios de las compañías teatrales. La Memoria continúa atendiendo a escaleras, pasillos, anfiteatros, palcos, platea y escenario (figuras 7 y 8), relacionando todos estos espacios con teatros ya construídos e intentando

47. Albert Cavós o Kavós. Arquitecto ruso de origen italiano, estudia en Padua. Participa en la construcción del Teatro Aleksandrinsky de San Petersburgo (1828-1832) y en la reconstrucción del interior del Mikhaylovsky Theatre de San Petersburgo. Su interés y conocimiento acerca de la arquitectura teatral queda plasmado en dos textos: «Tratado de la construcción de Teatros», París 1847, y «Gran Teatro de Moscou», París, 1859. TURNER, Jane (ed.) *The Dictionary of Art*. London, 1996.

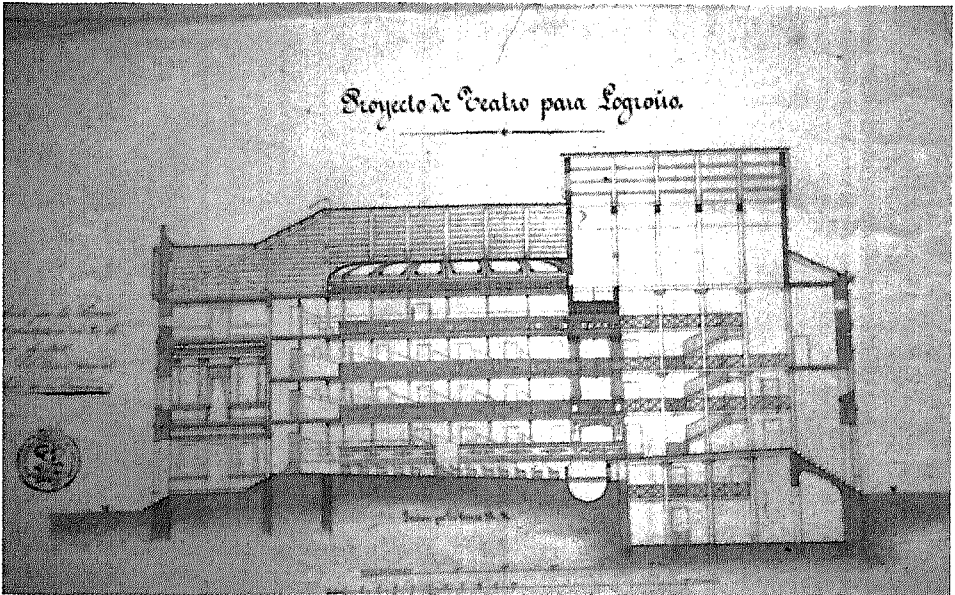


Figura 7.— Proyecto de teatro para Logroño. Andrés Coello, 1868, sección por la línea M.N.

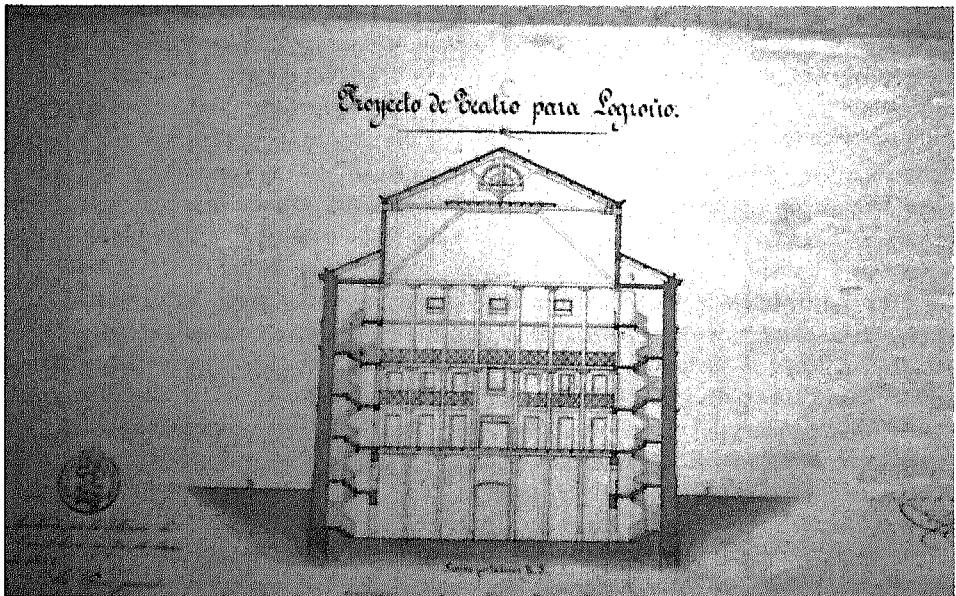


Figura 8.— Proyecto de teatro para Logroño. Andrés Coello, 1868, sección por la línea R.S.

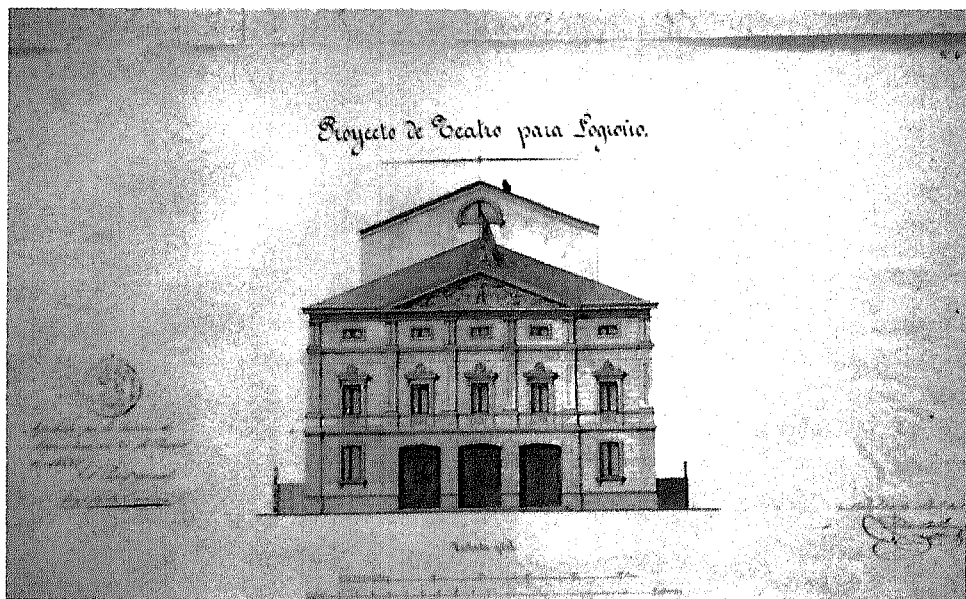


Figura 9.- Proyecto de teatro para Logroño. Andrés Coello, 1868. Fachada principal

buscar soluciones apropiadas. En el apartado de localidades, establece en planta baja 378, repartidas en 196 butacas, 126 en el anfiteatro y 56 en palcos; 119 asientos en el piso principal, 119 en la segunda planta y 258 en el anfiteatro de la tercera planta.

En cuanto al exterior, Coello eleva la fachada principal (figura 9) sobre un zócalo corrido almohadillado, con un cuerpo central resaltado en el que abre tres puertas de entrada en arco rebajado, y a cada lado una ventana para utilizarlas como despacho de billetes, el primer piso, dividido en cinco paños separados por pilastras, se abren cinco vanos a los salones de descanso. Estos vanos con jambas y dinteles remarcados, presentan en la parte superior ornamentación a base de cartelas y medallones que reproducirían el busto en relieve de autores de teatro, dando a la fachada un tono clasicista. Por encima de estos bustos, una gran imposta separa el ático, dividido también en cinco paños mediante pequeñas pilastras que cobijan ventanas apaisadas, elevándose por encima una cornisa que remata el edificio, en cuyo cuerpo central se dispone un frontón en el que el tímpano iría decorado con un relieve alegórico, pero si no lo permite el presupuesto con un vano semicircular. Sobre el vértice del frontón, el arquitecto sitúa el escudo de armas de la ciudad y el espacio para colocar la bandera en ceremonias importantes, enlazando esta fachada con la parte superior del escenario, en donde abre un vano termal. Las fachadas laterales y posterior (figuras 10 y 11) las plantea en la misma línea que la principal en cuanto a división horizontal, si bien en el primer piso propone unos pequeños vanos sobre las ventanas principales, cinco en la fachada posterior y nueve en cada una de las laterales, correspondiendo con las mismas en planta baja y en el último piso. En estas fachadas el arquitecto se inclina por la utilización de vanos con antepechos, remarcados austeramente, y huyendo de los balcones por considerar que éstos proporcionan al teatro un aspecto más cercano a casa particular.

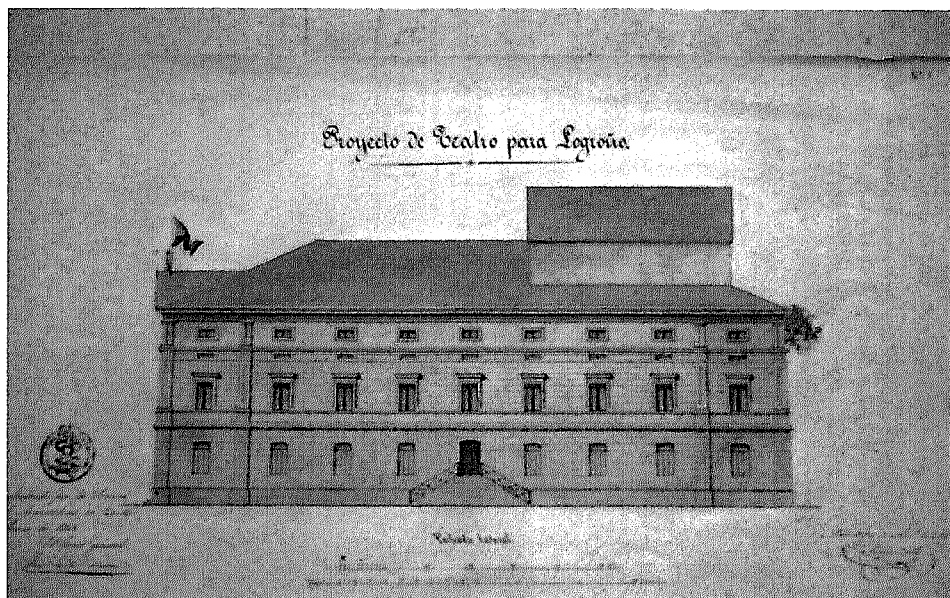


Figura 10.- Proyecto de teatro para Logroño. Andrés Coello, 1868. Fachada lateral



Figura 11.- Proyecto de teatro para Logroño. Andrés Coello, 1868. Fachada del testero

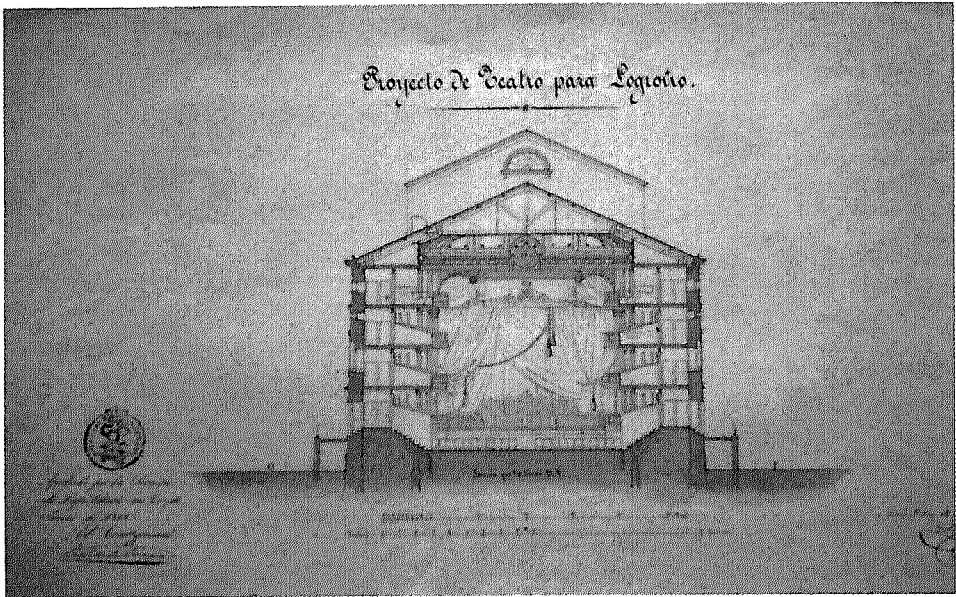


Figura 12.— Proyecto de teatro para Logroño. Andrés Coello, 1868, sección por la línea O.P. telón

En cuanto al interior, Andrés Coello opta por un techo que describa una gran curva que arranca de una cornisa decorada con ménsulas y canecillos. Para realizar el arco de embocadura (figura 12) toma como modelo el del Teatro de Berlín⁴⁸ y sitúa en el fondo del arco una bambalina fija, con el escudo de la ciudad en el centro. En cuanto a la decoración, propone adornos de talla en los antepechos de los palcos de los cuatro pisos, y en la cornisa de ménsulas de la sala. Estos irán pintados al óleo y doradas todas las molduras, relieves y adornos, que junto con los palcos empapelados de color encarnado, otorgan un aspecto «sino rico y magnífico como el de la sala del Teatro Real de Madrid, sí agradable y de buen efecto como el de Gijón». A continuación pasa a analizar los aspectos referidos a la construcción. Señala que no conoce Logroño, y por tanto no sabe si para la construcción de los edificios se emplea la fábrica de ladrillos como en Madrid, o la piedra como es costumbre en provincias. Se inclina a pensar que en Logroño se utilizará la fábrica de ladrillos con mezcla de cal y arena, y así lo hace constar en cada apartado. Respecto a los suelos se harán en madera, y por lo que atañe a la construcción de los ramos de Albañilería, Cantería, Carpintería de armar (figura 13) y de taller, de Herrería y cerrajería, Vidriera y plomería, Pintura y dorado, se harán de la misma manera que en Madrid.

Por último, en cuanto a la escultura y talla, sitúa dos hornacinas en el vestíbulo, para colocar las estatuas de la Comedia y de la Tragedia, o bien los bustos de Lope de Vega y

48. Coello hace referencia al Teatro Nacional de Berlín, construido por K.F. Schinkel (1781-1841) entre 1838-1841. Edificio que sin duda interesó al arquitecto ya desde sus principios, fundamentalmente en cuanto a volúmenes y elementos arquitectónicos.

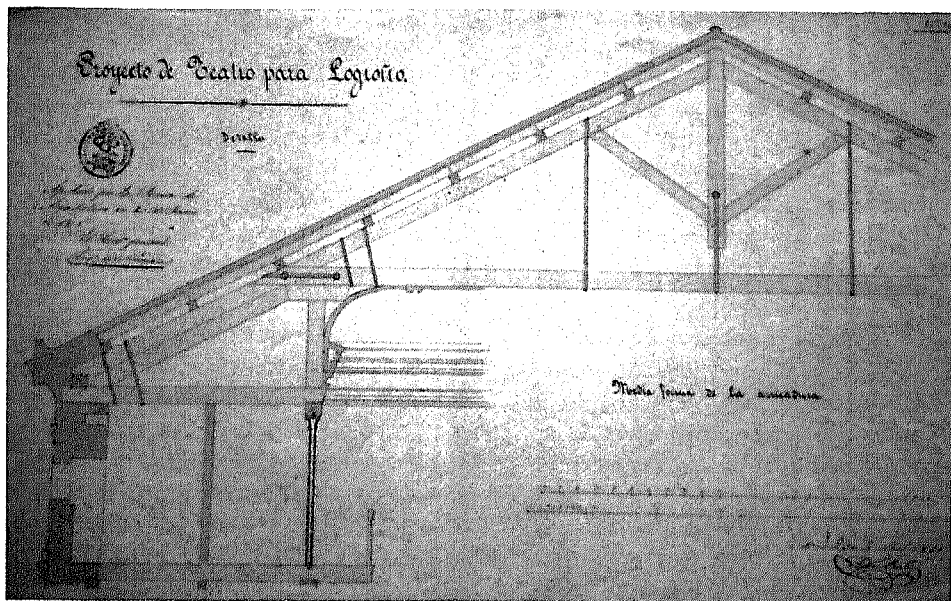


Figura 13.— Proyecto de teatro para Logroño. Andrés Coello, 1868. Forma de armadura

de Moratín. En la fachada principal, el escudo y los adornos de bustos dispuestos sobre el piso principal, que debían ser preferentemente de piedra, se proyectan en barro-piedra, debido al bajo presupuesto, que también influirá en los adornos de los antepechos de los arcos y de la embocadura del arco, que se harán en cartón.

La Memoria se acompaña con las condiciones facultativas y económicas y pliegos de condiciones de los diferentes ramos. El presupuesto recoge con detalle cada ramo —albañilería, cantería, carpintería, herrería y cerrajería, vidriera y plomería, pintura y dorado, «reboco» y empapelado, escultura y «moviliario» y alumbrado—, ascendiendo en total a 58.176 escudos, si bien se consignarán 60.000, tal y como previene la R.O. de 7 de Diciembre de 1863, para este tipo de obras.

El teatro que proyecta Coello entra dentro de su propio lenguaje que, como representante de la corriente académica de la primera mitad del siglo XIX, sabe dar a sus edificios. Articulados alrededor de fachadas que confieren la monumentalidad al conjunto, en donde pilastras, vanos, frontones y balaustradas, se adaptan con cierta naturalidad a la función de cada edificio, donde es posible reconocer todavía ciertos lenguajes neoclásicos.

Una vez que el Ayuntamiento ha aprobado este proyecto, se envía a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, que emite un informe favorable⁴⁹, aunque debido de nuevo a la falta de presupuesto por parte del Ayuntamiento, y a la negativa por parte del Ministerio de la Gobernación, el edificio tampoco se llevará cabo⁵⁰.

49. A.R.A.BB.AA.de San Fernando. Libro de Actas de la Sección de Arquitectura, 20 de junio de 1868, p. 111. «Informe sobre proyecto de Teatro de la Ciudad de Logroño suscrito por el arquitecto Andrés Coello».

50. En septiembre de 1868 Andrés Coello se dirige al Ayuntamiento lamentando que no se realice el edificio y solicitando que le sean abonadas sus minutas.

4. EL ANTEPROYECTO DE FRANCISCO DE LUIS Y TOMÁS

En octubre de 1877 D. Diego de Francia, Marqués de San Nicolás, vuelve sobre la idea de la construcción del teatro para la ciudad. Como había quedado claro, resultaba difícil conseguir un empréstito para la realización de la obra, de modo que se decide emitir una suscripción voluntaria a 500 reales por título⁵¹. En esta ocasión el lugar elegido para levantar el edificio es la calle Mayor, zona que a juicio del concejo municipal se encontraba «extremadamente abandonada con lastimoso daño de tantas propiedades, dignas como todas de la consideración del municipio», de modo que ejecutando esta obra, podría resultar de gran beneficio para la zona y para la ciudad⁵².

Se encarga el proyecto al arquitecto Francisco de Luis y Tomás (Burgos, 1847- Logroño h. 1910), titulado en 1869, año en que se instala en Logroño como arquitecto municipal y donde residirá hasta su muerte. La trayectoria profesional de De Luis y Tomás es muy amplia y variada, representativa de las inquietudes que presentaban los arquitectos de la época. Además de la realización de un gran número de obras en la ciudad, su participación en los Congresos Nacionales de Arquitectura de los años 1881 y 1888 y sus escritos acerca de la higiene y sanidad de Logroño, tan habituales en el espíritu profesional del arquitecto del siglo XIX, dan cuenta de su talante y de la impronta que dejará en la ciudad⁵³.

Francisco de Luis y Tomás atendiendo las recomendaciones del Ayuntamiento proyecta un edificio con fachada principal a la calle Mayor, a la altura de la prolongación de la calle de los Abades⁵⁴ y con fachada posterior a la calle Ruavieja⁵⁵. El edificio resultaba pequeño, tenía una capacidad para 550 personas, y parte de las dependencias propias de su función se proyectaban fuera del propio solar, en edificios colindantes. Únicamente se ha conservado la planta (figura 14), en la que se observan las estrecheces del solar; en la fachada principal se abren dos puertas de acceso al vestíbulo, y dos vanos laterales para el despacho de billetes. A los lados del vestíbulo sitúa unos salones de descanso. A continuación el patio de butacas, con palcos, pasillos, escaleras y plateas, el escenario, y en la parte posterior, abierta a la calle Ruavieja mediante cinco vanos, un pequeño vestíbulo y una zona de paso que comunica con las casas laterales donde plantea habitaciones propias de escenario y actores. En la forma de abordar el patio de butacas, en herradura ligeramente acampanada, se aprecia una influencia bastante clara del modelo que Fornés y Gurrea establece para «Teatro para una capital», en su Album de proyectos⁵⁶.

51. A.M.L. Leg. 441-1. «Memoria leída en Sesión ordinaria del día 20 de octubre de 1877 para probar la necesidad de construir un Teatro en la ciudad de Logroño».

52. A.M.L. Libro de Actas Municipales. Año 1878. Sesión ordinaria de 22 de junio.

53. Sobre la obra de este arquitecto ver: CERRILLO RUBIO, M.I. op. cit.

54. Durante este mismo año se estaba realizando la prolongación de la calle de los Abades (hoy Sagasta), en el tramo comprendido entre la calle del Mercado y la Calle Mayor, y cuyo trazado también lo realiza de Luis y Tomás. A.M.L. Leg. 110-4. «Prolongación y ensanche de la nueva vía». 1877.

55. Quizá se había optado por elegir un lugar en esta zona de la calle Mayor y Ruavieja, por situarlo cerca del «Teatro Liceo», que desde 1866 estaba funcionando en el edificio situado en c/. Ruavieja, 66 y c/. Mayor, 163. SAENZ CENZANO, S. op. cit. p. 591.

56. FORNÉS Y GURREA, M., *Album de proyectos originales de Arquitectura acompañados de lecciones explicativas*. Capítulo XXXIX «Teatro para una capital». Madrid, 1845.

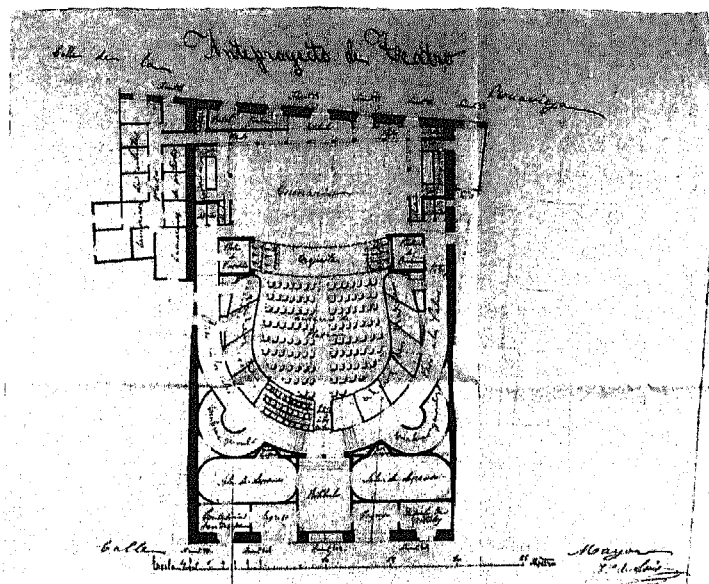


Figura 14.— Anteproyecto de teatro. Francisco de Luis y Tomás, 1877. Planta

Una vez dibujado el plano, los problemas con las expropiaciones se van complicando⁵⁷, y finalmente el Ayuntamiento opta por abandonar este emplazamiento.

5. EL MURO DE SAN BLAS

Ante esta situación, crítica por lo dilatado en el tiempo y la necesidad que se veía desde el Ayuntamiento de construir el teatro, deciden reunirse los representantes de la Corporación y los del Gobierno Civil, con el objeto de buscar un nuevo solar. Se presentan cuatro propuestas situadas en otros tantos espacios diferentes de la ciudad⁵⁸: en la «antigua posada de la Penitencia», desestimado por considerarlo apartado, poco apropiado y sin ninguna comodidad; «la alhóndiga y espoloncillo inmediato», lugar que ya se había considerado en la década anterior y que no era válido por la futura ampliación del Instituto de Segunda Enseñanza; «el paseo de las Delicias y jardines ingleses», también rechazado, por la necesidad de las ciudades de contar con amplios jardines y plazas; y por último, un «terreno propiedad de los señores Castroviejo», situado en la Ronda del Muro de San Blas y el camino interior de la Estación. Era el más apropiado en cuanto a ubicación, cerca de la «anchurosa» calle de los Abades y enclavado en una calle hermosa y de construcciones recientes, donde se ubicaría la puerta principal del teatro. El 4 de abril de 1879, la

57. A.M.L. Leg. 414-1. En diciembre de 1878 comienzan las relaciones con los vecinos para poder llevar a cabo las expropiaciones.

58. A.M.L. Leg. 414-1. El día 16 de marzo se reúne la Comisión que se había formado a tal fin, estudiando las cuatro posibilidades.

Comisión emite un informe favorable acerca de este terreno, aunque sólo quince días más tarde, volvía a plantearse emplazar el teatro en la calle Mayor, de acuerdo con los planos de De Luis. Sin embargo, los problemas con los propietarios de las casas de esta zona no se han resuelto y como el conflicto ya se hacía insostenible, una vez estudiado de nuevo el emplazamiento de la Alhóndiga, y tras una fuerte y prolongada discusión, se decidió definitivamente enclavar el teatro en el Muro de San Blas⁵⁹.

Algo más de cuarenta años le supuso a la ciudad de Logroño incorporarse al teatro con un edificio apropiado y capaz de resolver las necesidades culturales de la población, si bien otras salas, en locales más o menos dignos, habían suplido esta carencia. El proceso, finalmente, se culminó en septiembre de 1880, con la inauguración del Teatro Quintana, conocido también como Principal y desde 1901, como Bretón de los Herreros⁶⁰. Proyectado por el arquitecto aragonés Félix Navarro (1849-1911), se materializa en un edificio sencillo, entre medianeras, con capacidad para 700 personas, y una decoración clásica y austera que respondía al proceso constructivo originado en torno a esta tipología⁶¹. Un teatro que recogía espléndidamente el espíritu burgués de la época y se integraba perfectamente en la alineación del Muro de San Blas, calle ancha y arboleda, cuya arquitectura se configurará en uno de los núcleos principales y más representativos de la sociedad, la economía y la cultura de finales del siglo XIX. Hoy, todavía podemos apreciar su valor, a pesar de la desaparición de algunos de sus edificios más significativos⁶². El Teatro Bretón de los Herreros, recientemente rehabilitado⁶³, ha reforzado la vida cultural logroñesa en los últimos años, en las mismas fechas en que cerraba sus puertas el otro teatro de la ciudad, el Teatro Moderno⁶⁴.

59. A.M.L. Libro de Actas Municipales. Año 1879, Sesión Ordinaria de 19 de abril.

60. JIMÉNEZ, J., 1879-1979. *El Teatro Bretón de los Herreros en su Primer Centenario*. Logroño, 1980.

61. Sobre el proceso constructivo del Teatro Bretón de los Herreros, ver CERRILLO RUBIO, M.I., op. cit. pp. 90-95.

62. En esta calle se levantó la primera sede del Banco de España, hoy desaparecida; también, interesantes edificios de viviendas de familias importantes de la ciudad vinculadas al ámbito económico y social, así como otros edificios institucionales.

63. El Teatro Bretón se reinauguró el 22 de mayo de 1990, con un proyecto de rehabilitación de los arquitectos José Luis Íñiguez de Ontoño y Fernando Pardo. Sobre la actividad teatral del Bretón, ver SANCHEZ SALAS, B. 1896-1955. *Del Cinematógrafo al Cinemascope*. Logroño, 1990.

64. Sobre el proceso constructivo y las diferentes reformas del Teatro Moderno, ver CERRILLO RUBIO, M.I., op. cit. pp. 95-98.