

El Corral de la Montería de Sevilla: metodología y resultados en su reconstrucción virtual

Piedad Bolaños Donoso, Universidad de Sevilla,
Vicente Palacios, Alquivira. Diseño y Producción, S. L.
Mercedes de los Reyes Peña, Universidad de Sevilla
Juan Ruesga Navarro, Arquitecto y Escenógrafo

El Corral de la Montería, inaugurado en 1626¹ y cerrado en 1679 por la prohibición de las representaciones en la diócesis hispalense², fue destruido por un incendio en 1691, que lo devastó por completo. Se había empezado a construir a finales de 1625³, bajo la alcaidía del conde-duque

¹ Véase Guichot (1889, p. 155), que suministra la fecha del 25 de mayo de 1626 en la reproducción de unas noticias curiosas sobre este corral, escritas por el seiscientista Ignacio de Góngora, quien la toma de unas «Memorias de diferentes cosas sucedidas en Sevilla»: “Lunes 25 de mayo de 1626, se representó la primera comedia en el Corral de la Montería, situado en el ámbito del Alcázar”. Es la fecha aceptada por la crítica. Las nuevas aportaciones documentales realizadas por Bolaños Donoso (2011b, pp. 310-311) posibilitan la citada fecha, a pesar de que ella se pregunta por su fiabilidad.

² Véase Bolaños Donoso, 2002, pp. 65-74, y 2011a, pp. 400-413.

³ Véase la “Relación de lo que está gastado en la obra del Corral de la Montería, que se hasse para corral de comedias, desde diez y siete de nobiembre deste año de mill y seissientos y beynte y sinco hasta beynte y nueve del dicho mes y año. Es lo siguiente [...]” (Archivo de los Reales Alcázares de Sevilla, en adelante ARRAAS, Caja 279, Exp. 18. Las signaturas de los documentos de este archivo responden a las que poseen en la actualidad). La fecha de 17 de noviembre es la que aparece en el contrato de construcción, al que después aludiremos, como data de inicio de las obras. En las transcripciones de documentos, hemos procurado respetar la grafía del original. No obstante, para facilitar la lectura, desarrollamos las abreviaturas, sin advertirlo; seguimos el uso moderno en la puntuación, acentuación, empleo de las letras mayúsculas, y separación de palabras, señalando con el apóstrofo la elisión vocálica y respetando las contracciones frecuentes de la época (*deste, della, dese...*); reproducimos como simple la doble *r* inicial y tras *n*, así como otras consonantes duplicadas en posición inicial; transcribimos la vocal *i* larga [*j*] por *i*, y la grafía *u* por *v*, cuando tiene valor consonántico, y *v* por *u*, cuando su valor es vocálico; y ponemos, siempre que es necesario,

de Olivares. El arrendador Diego de Almonacid, el mozo, se comprometió a levantarlo, por contrato firmado el 6 de diciembre de 1625⁴, conforme a la planta y monte trazadas por Vermundo Resta, arquitecto milanés, maestro mayor de albañilería de los Reales Alcázares y Atarazanas de Sevilla desde 1603 hasta su fallecimiento en diciembre de 1625⁵. Esta planta no se ha conservado.

Estaba erigido en el interior de los Reales Alcázares de Sevilla, en el hoy llamado Patio del León –primer patio de la Montería–, que antecede al patio principal de la Montería, entrada a los cuartos reales del palacio construido por el rey Pedro I. El corral tenía acceso desde la calle por la Puerta del León (Imagen 1: Puerta del León), frente al actual Archivo de Indias, entonces una herreriana lonja de mercaderes (Imagen 2: Archivo de Indias y Puerta del León).



la cedilla en ç^{a/o/u} y la tilde sobre la ñ. Como es habitual, se colocan entre corchetes las adiciones y entre paréntesis las supresiones.

⁴ De este extenso contrato hace un buen resumen Marín Fidalgo, 1990, vol. II, pp. 441-442. De él existen diversas copias, una de las cuales ha sido la aquí utilizada (ARRAAS, Caja 279, Exp. 1, s. f.). Una relación más somera de sus treinta y seis cláusulas se halla en la “Relación de las condiciones con que Diego de Almonacid, el moço, veçino de la çiudad de Sevilla, arrendó el Corral de la Montería en los Reales Alcáçares de la dicha çiudad para labrar en él un patio y corral de comedias con licencia del señor conde-duque de Sanlúcar la Mayor” (ARRAAS, Caja 279, Exp. 19).

⁵ Para su biografía y diversas actuaciones en la ciudad de Sevilla, véase Marín Fidalgo, 1990, vol. II, pp. 557-581.

Al estar situado en terreno de propiedad real disfrutaba de su propia jurisdicción y proporcionaba importantes ingresos a la Corona. De aquí que, tras su incendio, Carlos II encargara un plano de su planta y alzado en sección longitudinal para su reconstrucción (Imagen 3: Plano de 1691).

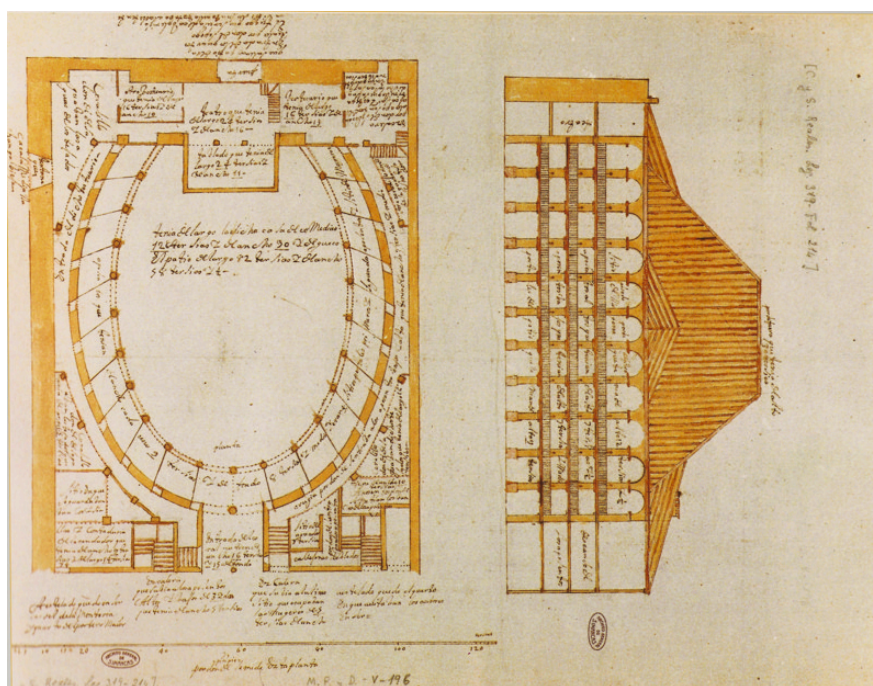


Imagen 3. Planta y alzado del Corral de la Montería (Ministerio de Cultura, Archivo General de Simancas, MPD. 5-196).

La existencia de este detallado plano, radicado en el Archivo General de Simancas (Valladolid)⁶, con las medidas y estructura del edificio tal como era antes del fuego, y la conservación de las murallas de medianería por tres de sus lados (fondo y laterales), unidas a la bibliografía y documentación disponibles⁷, permitían pensar en su levantamiento virtual en una

⁶ Archivo General de Simancas (en adelante AGS), sig. MPD. 5-196.

⁷ Distintos estudiosos se habían ya ocupado de diversos aspectos de este espacio escénico [Sánchez-Arjona, 1898: pp. 248-253; Sentaurens, 1984, vol. I, pp. 295-305 y 316-333, y 1991; Gentil Baldrich, 1987-1988; y Marín Fidalgo, 1990, vol. II, pp. 440-449, 578-579, 581 y 613], pero estaba necesitado de la investigación monográfica emprendida por el Grupo de Investigación y Desarrollo Tecnológico de la Comunidad Autónoma de Andalucía HUM. 123, dirigido por Piedad Bolaños y al que también pertenece Mercedes de los Reyes. Fruto de ella, son los artículos Reyes Peña, 2006, 2009 y 2010, y Bolaños Donoso, 2011a y 2011b.

sincronía correspondiente a su momento más acabado. Conviene recordar que este corral, igual que muchos otros, fue cambiando ligeramente de fisonomía durante su funcionamiento (1626-1679), si bien los cambios realizados no afectaron apenas a su estructura fundamental, pues se limitaron sobre todo a su mantenimiento.

El plano presenta una escala gráfica y anotaciones con las medidas de las distintas dependencias, junto al uso de cada una de ellas⁸. Aunque aparece sin firma, Marín Fidalgo lo atribuye muy plausiblemente a Francisco de Escobar, maestro mayor de obras del Alcázar en esa fecha (Marín Fidalgo, 1990, vol. II, p. 613).

Sin que pudiera ser de otra manera, el levantamiento del corral debía hacerlo un arquitecto con experiencia en la construcción y rehabilitación de teatros, por lo que se le encargó a Juan Ruesga, que, además, unía a ello su faceta de escenógrafo. Estudiado el edificio e inserto gráficamente en el lugar que ocupaba⁹, la posibilidad de su reconstrucción virtual parecía factible y se hizo realidad cuando la entonces Directora General de Cultura de la Junta de Andalucía, D.^a Guadalupe Ruiz, encargó a Piedad Bolaños Donoso la coordinación del proyecto Rutas del teatro en Andalucía, que se conformó en dos grandes líneas de investigación: Teatros romanos y Teatros sevillanos del Siglo de Oro. Entre estos últimos figuraba el Corral de la Montería, único susceptible de una fiable reconstrucción por medios informáticos (Bolaños, 2010). Juan Ruesga, aparte del asesoramiento documental y bibliográfico de Piedad Bolaños y Mercedes de los Reyes, contó para su levantamiento volumétrico virtual con la ayuda de la empresa Alquivira. Diseño y Producción, S. L., dirigida por Vicente Palacios.

Como punto de partida, decidimos ser plenamente fieles a los datos documentales, con el menor número de hipótesis imaginables, que siempre advertiríamos al formularlas. Teniendo como base los datos que facilitaba el dibujo de 1691, lo primero que se imponía era una detallada descripción del corral.

⁸ Las anotaciones y medidas —expresadas en *tercias* (27.84 cm), tercera parte de una vara— están transcritas por Marín Fidalgo (1990, vol. II, p. 449), transcripción que hemos comprobado y de la que nos hemos servido, añadiendo entre paréntesis a las medidas originales su equivalencia en metros y corrigiendo la medida del ancho del patio, que en el documento original es 48 tercias y no 98, como indica la citada investigadora.

⁹ Reyes Peña, 2006, artículo ampliamente utilizado para la redacción del presente.

En ella, optamos por pasar las medidas en tercias al sistema métrico hoy habitual, comprobando que las proporciones de la planta coincidían con las obtenidas al trasladarla al sistema métrico (Imágenes 4: Interpretación métrica plano y 5: Planta de cotas).

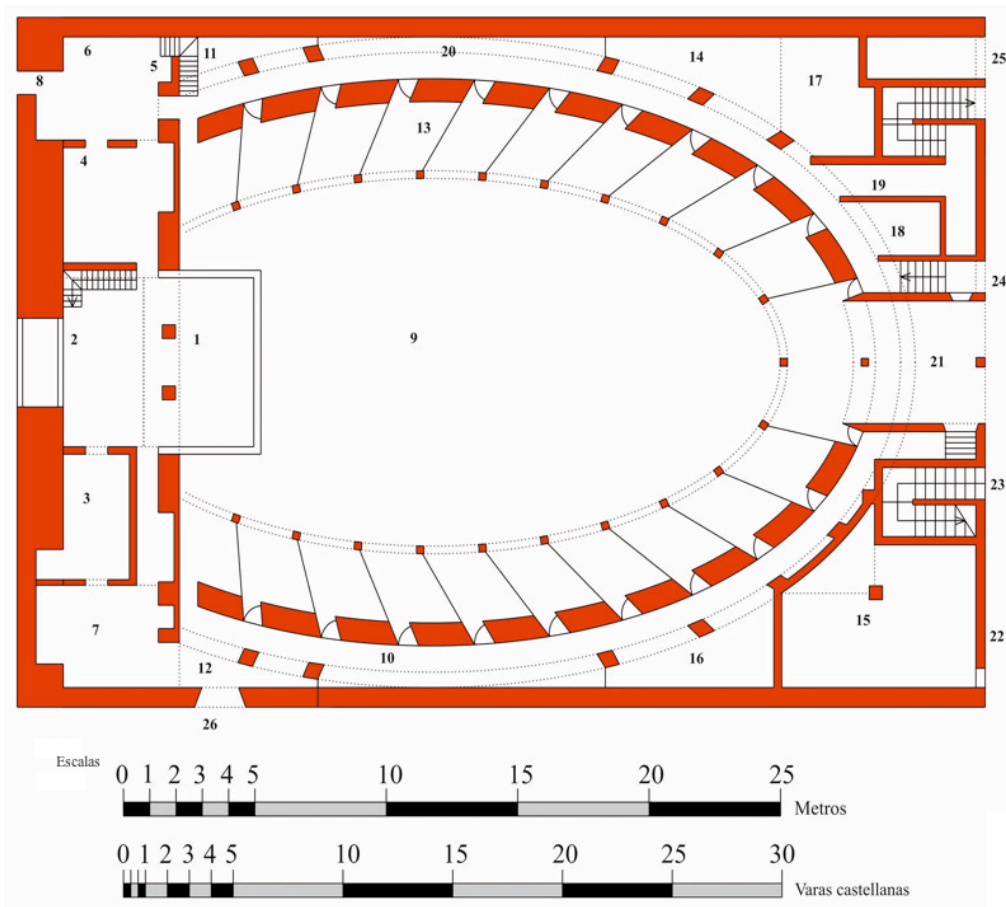


Imagen 4. Interpretación métrica del plano original (Estudio de arquitectura Juan Ruesga).

Elementos referidos en el plano de 1691 (atribuido a Francisco de Escobar). 1: Tablado; 2: Teatro; 3: Vestuario; 4: Vestuario; 5: Escalera de subida a los aposentos reservados para el Alcázar; 6: Patinillo de entrada desde el Alcázar; 7: Corralillo de desagüe de los tejados; 8: Puerta de entrada desde el patio de la Montería; 9: Patio del corral de comedias; 10: Entrada a los vestuarios; 11: Corralillo de desagüe de los tejados; 12: Corralillo de desagüe de los tejados; 13: Aposentos; 14: Corralillo de desagüe de los tejados; 15: Almacén de las sillas y contaduría del arrendador; 16: Corralillo de desagüe de los tejados; 17: Almacén de los bancos de los aposentos; 18: Sitio del aguador; 19: Callejones doblados de entrada a los aposentos; 20: Crujía de acceso a los aposentos altos y bajos; 21: Espacio de entrada al corral; 22: Cárcel de la Montería y casa del Portero Mayor; 23: Escalera que subía a los aposentos altos y bajos; 24: Escalera que subía al último sitio que ocupaban las mujeres [cazuela]; 25: Lado del cuarto en el que habitaban los autores; 26: Ventana que cae a la Media naranja vieja (Sala de la Justicia).

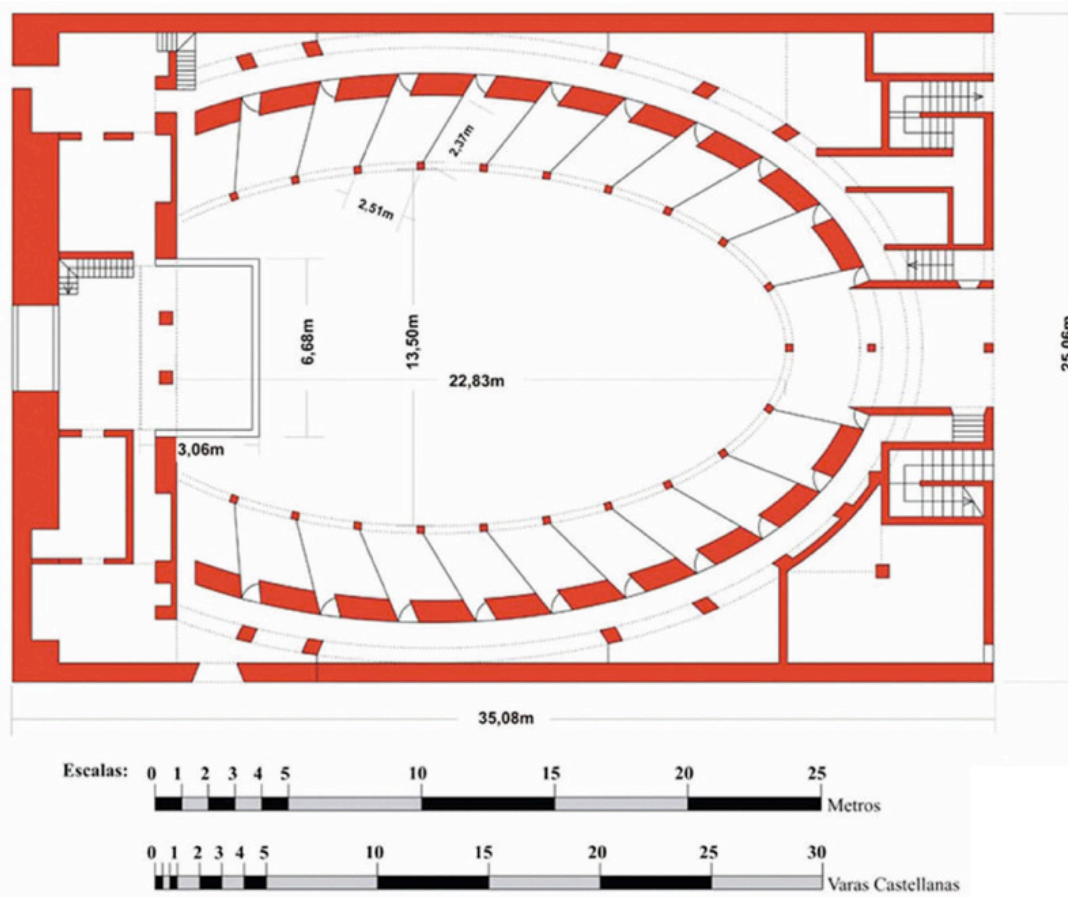


Imagen 5. Interpretación métrica del plano original, planta de cotas (Estudio de arquitectura Juan Ruesga).

En dimensiones generales, el corral de comedias tenía de largo 126 tercias (35.08 m) y de ancho 90 tercias (25.06 m) [imágenes 3: Plano de 1691 y 5: Planta de cotas]. Estaba construido con una estructura de pies derechos, en madera de pino de Segura y Flandes. Constaba de cuatro plantas (planta baja más tres pisos), como se aprecia en su alzado: las tres más bajas adinteladas, sostenidas por canecillos, y la superior rematada por una arcada apoyada en dichos pies derechos en madera (Imagen 3: Plano de 1691). Reparaciones posteriores llevaron a sustituir los pilares de la planta baja por fábrica de ladrillo. Aunque esto se advierte en los documentos sobre obras realizadas en el corral, resulta muy explícito al respecto el fragmento transcrito a continuación, que pertenece a la respuesta del teniente de alcaide del Alcázar, don Gaspar de la Cueva y Dávila, al correo de Su Majestad y señores de su Real Junta de Obras y Bosques, recibido el 28 de mayo

de 1691, donde se ordenaba tasar el daño que costó el fuego de la Montería y lo que costará su reedificación, haciendo planta de su fábrica y medidas¹⁰:

Pongo en las reales manos de Vuestra Magestad –escribe el citado teniente de alcaide, el 19 de junio de 1691– la planta que tenía el corral de la Montería y la tasación jurídica echa por los maestros mayores de albañilería y carpintería de estos Alcázares y de los maestros mayores de la Ciudad y del Cavildo de la Santa Yglesia, que son los más espertos y peritos en la facultad, cuya obra la tasan y valúan a toda costa en veinte y dos mill ducados de vellón de albañilería y carpintería, pues, aunque es así que, ochenta años a, quando se hizo y fabricó costó de ocho a nueve mill ducados y fue fundado sobre árboles mayores de navíos que servían de pilares y las vigas o palos traviosos eran de los mismos árboles, en que se conoze la gran combenienzia con que costó la madera, y, si se quisiese oy hazer de la misma forma, no se avía de hazer ni con treinta y seis mill ducados, pues cada palo mayor costaría a quinientos o seiscientos escudos [*sic*] y era esponerle al mismo riesgo de otro yncendio, en medio de que después de la primera reedificazi3n se bolvió a fortalecer algunos años después de albañilería, con que, siendo Vuestra Magestad servido, podrá mandar se aga en esta forma. Lo primero, por más combenienzia del menor costo; lo segundo, por la perpetuidad; y lo tercero, porque queda un corral3n descompasado de fealdad a la vista de tan gran fábrica y palazio como éste [...].¹¹

Los pisos primero y segundo estaban divididos en 22 aposentos cada uno, de 9 tercias (2.51 m de ancho) por 8 tercias y media de fondo (2.37 m) [imágenes 3: Plano de 1691, 4. núm. 13: Aposentos y 5: Planta de cotas], con antepechos de hierro forjado y celosías –“balcones de hierro” y “selujías”–¹². Les daba acceso un pasillo de 3 tercias y media de ancho (0.97 m), que los circundaba por la parte posterior –“crujía por donde se entraba a los aposentos bajos y altos”, en el dibujo de planta– (Imagen 4, núm. 20: Crujía). El tercer piso era una galería corrida con gradas de madera, destinada a las mujeres –“sitio de mujeres”, leemos en el corte vertical–. El patio, igualado a pis3n con tierra cernida, tenía de hueco 82 tercias de largo (22.83 m) y 48 tercias y media de ancho (13.50 m) [imágenes 4, núm. 9: Patio y 5: Planta de cotas]. En él se colocaban

¹⁰ ARRAAS, Caja 278, Exp. 3, s. f.

¹¹ AGS, C. y B. Reales, Leg. 319, Fol. 212 (esta referencia corresponde a la signatura del documento referido, que no está foliado).

¹² ARRAAS, Caja 281, Exp. 7, fol. 16r.

varias filas de sillas y de bancos, quedando un espacio posterior libre para los espectadores que verían de pie la representación¹³.

En el edificio de fachada, en el lado izquierdo de la entrada principal (Imagen 4, núm. 21: Espacio de entrada al corral), había un espacio para almacenamiento de sillas y la contaduría del arrendador (Imagen 4, núm. 15: Almacén de sillas y Contaduría), una escalera de subida a los aposentos altos y bajos (Imagen 4, núm. 23: Escalera de subida a aposentos) y un corralillo para el desagüe de los tejados (Imagen 4, núm. 16: Corralillo de desagüe); y en el lado derecho, una “escalera que subía al último sitio, que ocupaban las mugeres” (Imagen 4, núm. 24: Escalera cazuela), el sitio del aguador (Imagen 4, núm. 18: Sitio aguador), callejones doblados de entrada a los aposentos (Imagen 4, núm. 19: Callejones doblados), un espacio para almacenamiento de los bancos de estos (Imagen 4, núm. 17: Almacén de bancos de aposentos) y un corralillo de desagüe de los tejados (Imagen 4, núm. 14: Corralillo de desagüe). Fuera de los límites de la planta del corral, quedarían adosadas a las murallas, en la parte izquierda de la entrada, el edificio de la cárcel del Alcázar, erigido a su propia costa (Imagen 4, núm. 22: Cárcel) y, en la parte derecha, el de vivienda que se comprometió a construir el primero de sus arrendadores (Imagen 4, núm. 25: Vivienda).

En la parte opuesta al edificio de fachada, se hallaba el tablado (24 tercias de largo [6.68 m] por 11 de ancho [3.06 m]) [Imágenes 4, núm. 1: Tablado y 5: Planta de cotas], un espacio posterior llamado “teatro” (Imagen 4, núm. 2: Teatro), dos vestuarios (Imagen 4, núms. 3 y 4: Vestuarios), una escalera de subida a los aposentos del Alcázar y un patinillo de entrada desde el Alcázar (Imagen 4, núms. 5 y 6: Escalera subida aposentos del Alcázar y Patinillo), y corralillos de desagüe de las aguas de los tejados (Imagen 4, núms. 7, 11 y 12: Corralillos de desagüe). Ese corredor de la parte inferior de la planta figura “como entrada de dicho bestuario” (Imagen 4, núm. 10: Entrada vestuario). Una ventana que daba a la “Media naranja bieja” [Sala de la Justicia] (Imagen 4, núm. 26: Ventana a la Sala de la Justicia) y una puerta de entrada desde el patio principal de la Montería (Imagen 4, núm. 8: Puerta de entrada desde Patio Montería) completan la descripción de esta parte del corral frontera a la del edificio de entrada.

El patio se cerraba con una gran armadura de madera –el material prioritario en su construcción, junto al ladrillo y el yeso– sobre la que iba el tejado, que en su parte central tenía

¹³ Las citas entrecomilladas, cuando no se indica otra procedencia, pertenecen al plano de planta original.

más de 18 m de altura respecto al nivel del suelo del patio¹⁴. Como se especifica en la sección longitudinal (Imagen 3: Plano de 1691), la planta baja tenía una altura de 9 tercias (2.51 m); las plantas primera –aposentos bajos– y segunda –aposentos altos–, de 7 tercias y media (2.09 m) cada una; la planta tercera, de 12 tercias y media (3.48 m); y “por de fuera” tenía de alto 30 tercias (8.35 m), alturas que sumadas arrojan un total de 18.52 m.

De acuerdo con las medidas facilitadas por la planta, la superficie ocupada por el corral era de 806 m². Como punto de referencia, recordemos que el actual Corral de Almagro tiene aproximadamente unos 300 m². Si a ella añadimos las superficies de la primera, segunda y tercera plantas (418 m² cada una), las del primer y segundo pisos de la fachada del escenario o “teatro” (70 m² cada uno) y la posible del foso excavado (44 m²), tendríamos una superficie construida de unos 2 244 m². En cuanto a su aforo, Sentaurens (1984, vol. I, pp. 329-332) le atribuye una capacidad de unas 1.400 plazas (de 250 a 300 en el sitio de las mujeres, 300 en los aposentos, 100 en las sillas, 300 en los bancos y 400 de pie en el patio). Juan Ruesga, suponiendo a todos los espectadores sentados, cifra de forma aproximada también su aforo en 1.400 espectadores (300 en la cazuela, 350 en los aposentos, 200 en los portales o galería de la planta baja y 550 en el patio). Para hacernos una idea más real del número de espectadores que podía albergar un corral en relación con sus dimensiones y localidades, parece oportuno referirnos de nuevo al de Almagro que, en el estado actual y con el tipo de asientos que posee, tiene cabida para unos 330 espectadores.

La forma oval de su planta, inscrita en un perfecto rectángulo en el plano, no en la realidad, pues se trata de un espacio trapezoidal, es muy digna de destacar. Para el arquitecto Gentil Baldrich, estamos ante el primer ejemplo de tipología teatral oval en el marco europeo (1987-1988). Conviene recordar que estas plantas teatrales, semicirculares, poligonales u ovaladas, como presentan la Casa de las comedias de Córdoba (1602)¹⁵, la *Casa nova* de la Olivera de

¹⁴ El testimonio seiscentista de Ignacio de Góngora, en su descripción del corral, suministra las razones del empleo de estos materiales en su fábrica: “El techo que cubría todo el corral era de tablas; divididos los aposentos y otras entradas con tabiques, por lo ligera de la obra y que no cargase demasiado” (citamos por Guichot, 1889, p. 154).

¹⁵ El perímetro del patio era semicircular en su parte central con dos prolongaciones rectilíneas en los extremos del semicírculo. La traza –o dibujo– de esta casa de comedias de propiedad municipal no parece haberse conservado (García Gómez, 1990 y 1991).

Valencia (1619)¹⁶ y el Corral de la Montería de Sevilla (1626), respectivamente, cercanas a la planta semicircular del teatro antiguo, hay que relacionarlas con las reflexiones teóricas sobre el edificio teatral y las realizaciones que se llevan a cabo en Italia durante el siglo XVI y primer tercio del XVII¹⁷. En contraste con la novedad de su planta, puede sorprender la concepción del espacio dedicado a los actores, con un tablado proyectado sobre el patio y rodeado de público por tres de sus lados, típica del escenario de corral y ajena a las innovaciones escenográficas italianas. No obstante, para Gentil Baldrich,

no se puede pensar que la teoría de la escenografía era desconocida en la Sevilla de entonces; cualquier texto de perspectiva la tocaba [...]. Por ello, este olvido expreso nos aparece como una consciente intención de responder funcionalmente al estricto espacio de la representación tradicional española, que, sin sustraerse de la experiencia arquitectónica del edificio teatral, no se plantea, por innecesarias, novedades escénicas. (1987-1988, p. 101)

Así descrito el corral teniendo como base el plano de 1691, se imponía insertarlo sobre las estructuras actuales del lugar donde estuvo ubicado. Diferentes visitas al Alcázar permitieron examinar los muros de medianería, sacar fotografías de todo aquello que nos interesaba, y hablar, además de con su director, D. Antonio Balón, al que dimos cuenta del proyecto emprendido, con el coordinador de los trabajos arqueológicos centrados en la portada situada en el extremo meridional del Patio del León, D. Miguel Ángel Tabales Rodríguez¹⁸. En la primera fase de nuestra investigación, tuvimos que hacer una hipótesis sobre el foso del escenario, debido a que ni el dibujo de 1691 ni la documentación disponible aportaba datos al respecto. Por otra parte, tampoco habían comenzado las excavaciones en el Patio del León. Sin embargo, después, gracias

¹⁶ En este caso se ha conservado documentación gráfica: un plano de planta de 1678, realizado con la finalidad de distribuir las localidades a los asistentes al espectáculo (Valencia, Archivo General y Fotográfico de la Diputación, Mapas y planos, carpeta I, núm. 14). Para el estudio de la arquitectura de esta casa de comedias –propiedad del Hospital Real y General de la ciudad– y la configuración social de su público, véase, entre otros, Mouyen (1991, pp.107-122).

¹⁷ Sobre el debate que se produce en Italia respecto al edificio teatral en los siglos XVI y XVII y la defensa del Corral de la Montería como el primer ejemplo de tipología teatral oval en el marco europeo, véase Gentil Baldrich (1987-1988).

¹⁸ «Sexta Campaña del Proyecto General de Investigación “Análisis Arqueológico del Alcázar de Sevilla. 2000-2005”».

a las mismas y al detallado estudio del lienzo León-Montería (Tabales, 2006¹⁹), pudimos ratificar tales hipótesis y aproximarnos con mayor exactitud a la disposición y profundidad del foso escénico. Inserta la planta de 1691 sobre una planimetría actual de los Reales Alcázares (Imagen 6: Comparación del plano original con las estructuras actuales) encontramos una serie de coincidencias que tomamos como referentes y que enumeramos a continuación:

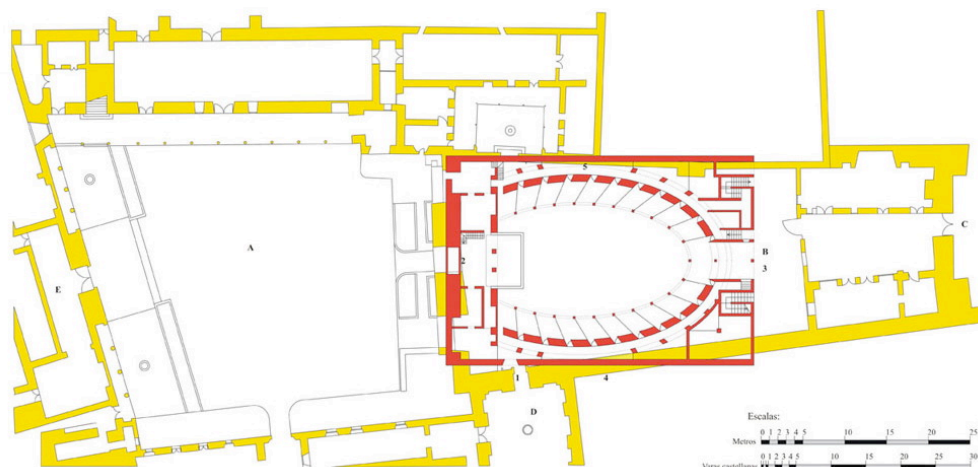
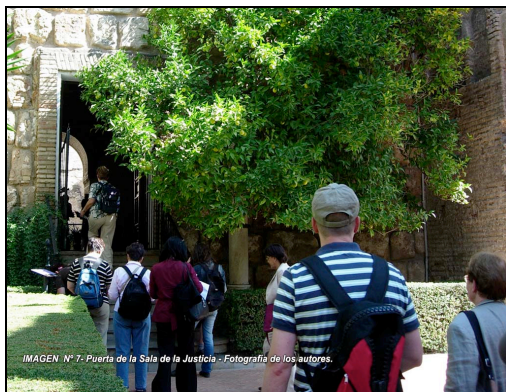


Imagen 6. Comparación del plano original con las estructuras actuales (Estudio de arquitectura Juan Ruesga).

Estructuras existentes. A: Patio de Montería; B: Patio del León; C: Puerta del León; D: Sala de la Justicia; E: Palacio del rey don Pedro.
Elementos de referencia. 1: Puerta de la Sala de la Justicia o de la “Media naranja vieja”; 2: Muralla del patio de la Montería; 3: Entrada desde la puerta del León; 4: Muralla omeya; 5: Muralla almohade.

¹⁹ Véanse en particular los apartados Construcción Teatro de la Montería e Incendio del Teatro de la Montería, respectivamente pp. 29-32 y 32.34.

- Puerta de la Sala de la Justicia o de la “Media naranja vieja” [Imagen 7: Puerta Sala Justicia]²⁰.



- Muralla del Patio de la Montería o lienzo León-Montería (coincidencia de los huecos del muro) [Imágenes 8: Lienzo León-Montería y 9; Lienzo León-Montería, parte posterior].



²⁰ Las imágenes 7, 8, 9, 10, 11 y 12 ilustran en alzado los correspondientes puntos de referencia.

- Entrada desde la Puerta de León [Imagen 10: Entrada Alcázar por Puerta del León].



- Muralla de piedra omeya (siglo X) [Imagen 11: Muralla piedra omeya].



- Muralla de tapial almohade (siglo XII, con intervenciones posteriores) [Imagen 12: Muralla almohade].



Al superponer la planta de 1691 en las estructuras actuales, apreciamos, ya en el primer artículo referido (Reyes Peña, 2006, p. 52, lám. XIII), que aquella no encajaba con total exactitud en estas, pues el plano seiscentista se desbordaba algo por la parte inferior derecha (Imagen 6: Comparación del plano original con las estructuras actuales), aunque los puntos de referencia coincidían plenamente²¹. Problema resuelto al comprobar que, si bien la forma de la planta era rectangular, el espacio en el que estaba el corral ubicado era trapezoidal y que con este sí coincidían a la perfección las medidas expresadas en tercias por su autor en las anotaciones escritas sobre ella. Es decir, que aplicando estas en algunas de las habitaciones, en particular la de contaduría (Imagen 13, núm. 15: Almacén de sillas y Contaduría), donde no coincidían las medidas expresadas en las anotaciones del plano de 1691 con sus proporciones en el dibujo de planta, ahora sí se aproximaban a aquellas. El resto de las estancias mantenían su proporción y su medida. Observamos también cómo existían dos escaleras de subida a los aposentos de los pisos superiores, una accesible desde el exterior (Imagen 13, núm. 23: Escalera que subía a los aposentos altos y bajos) –eran los llamados “aposentos de fuera”– y otra accesible desde el interior del edificio –“aposentos de dentro”–. Suponemos que en las plantas primera y segunda del edificio de fachada existía una división longitudinal: en una parte, la de la izquierda, estaban los aposentos bajos y altos con entrada directa desde el exterior; y en la otra, la de la derecha, los aposentos bajos y altos con entrada desde el interior del edificio, a través de esos “callejones doblados” (Imagen 13, núm. 19: Callejones doblados de entrada a los aposentos) y la escalera situada a su derecha. La subida a la cazuela se hacía por una escalera independiente (Imagen 13, núm. 24: Escalera que subía al último piso que ocupaban las mujeres). Dicha cazuela tenía que

²¹ En este momento del proceso, aplicamos la teoría de las permanencias del parcelario, que fue desarrollada por el arquitecto y profesor Carlo Aymonino, en su libro *La città di Padova* (con otros autores), Roma, 1970. En ella se establece la extraordinaria persistencia que tienen las formas de las parcelas a lo largo del tiempo en la morfología urbana, sobre todo si existen preexistencias fechadas, como en este caso eran los paños de muralla, que databan de fecha anterior a la edificación del corral y que aún hoy se podían identificar. Por ello, planteamos la hipótesis de que la planta de 1691 no era un levantamiento fiel, sino un documento registral de la forma del corral, en el que se habían simplificado las formas exteriores trapezoidales del recinto original por un trazado rectangular. Forzamos el rectángulo exterior a convertirse en el trapecio que aún hoy existía entre paños de muralla y muros preexistentes, y, de repente, todo encajó, tal como se aprecia en alguno de los planos que adjuntamos. A partir de ese momento, el proceso se asentó sobre unas bases sólidas, cual eran las trazas confirmadas del corral y las medidas anotadas en el plano de 1691.

ser un espacio diáfano, una galería corrida sin división en aposentos, para permitir así parte de la iluminación natural del edificio.

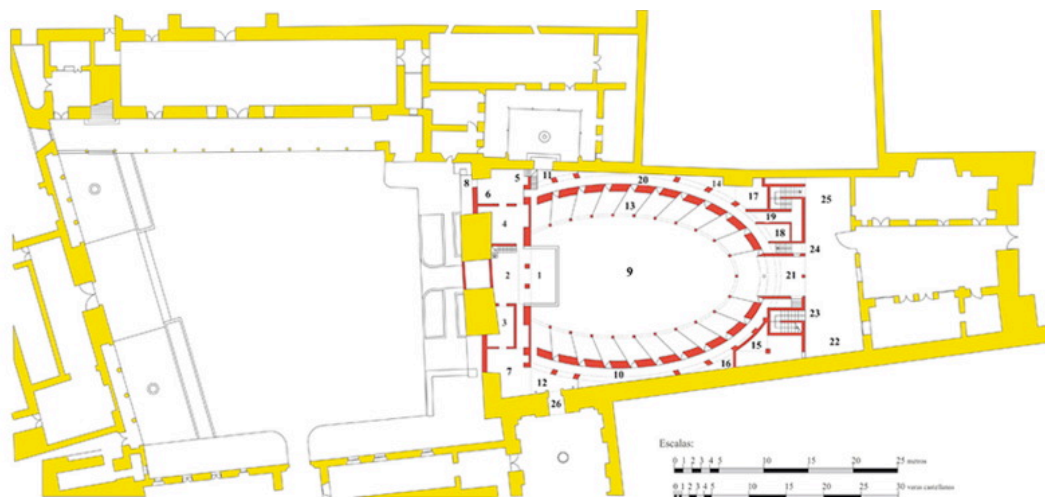


Imagen 13. Inserción del plano original en las estructuras actuales (Estudio de arquitectura Juan Ruesga).

Elementos referidos en el plano de 1691 (atribuido a Francisco de Escobar). 1: Tablado; 2: Teatro; 3: Vestuario; 4: Vestuario; 5: Escalera de subida a los aposentos reservados para el Alcázar; 6: Patinillo de entrada desde el Alcázar; 7: Corralillo de desagüe de los tejados; 8: Puerta de entrada desde el patio de la Montería; 9: Patio del corral de comedias; 10: Entrada a los vestuarios; 11: Corralillo de desagüe de los tejados; 12: Corralillo de desagüe de los tejados; 13: Aposentos; 14: Corralillo de desagüe de los tejados; 15: Almacén de las sillas y contaduría del arrendador; 16: Corralillo de desagüe de los tejados; 17: Almacén de los bancos de los aposentos; 18: Sitio del aguador; 19: Callejones doblados de entrada a los aposentos; 20: Crujía de acceso a los aposentos altos y bajos; 21: Espacio de entrada al corral; 22: Cárcel de la Montería y casa del Portero Mayor; 23: Escalera que subía a los aposentos altos y bajos; 24: Escalera que subía al último sitio que ocupaban las mujeres [cazuela]; 25: Lado del cuarto en el que habitaban los autores; 26: Ventana que cae a la Media naranja vieja (Sala de la Justicia).

Esta iluminación natural se vería aumentada:

a) Por las luces o vanos situados en la pared que cerraba el corredor que circundaba los aposentos por la parte externa que limitaba con los corralillos de desagüe de los tejados. En un documento del 28 de febrero de 1651, el maestro mayor de las obras de la ciudad de Sevilla y el maestro mayor de los Reales Alcázares dan dos pareceres sobre las reparaciones que necesita el corral, para que se elija el que mejor se estimara. Y en el segundo de ellos, de mayor coste y de mayor permanencia, leemos:

Y el sigundo reparo será de más costo, pero de mayor permanensia, el qual se an de quitar todas las planchas y pilarotes y situras a la parte de los callejones y en este sitio se a de labrar una pared desde sus fundamentos de dos pies y medio de grueso, de ladrillo y cal y arena, de todo el largo del dicho corral, bolbiendo con sus esquadras a parar a el bistuario y a su entrada debajo de la parte donde las mujeres. Buscándole la sercha por de dentro del corral en sus ángulos de pared de un ladrillo se yrá subiendo hasta lo alto, resibiendo todas las maderas

de los suelos de los aposentos, metiéndole toda la madera que está podrida, dexando sus luses para el tránsito de los aposentos, con tres arbotantes arqueados que paren en la pared nueva y en las murallas. Sirben estas paredes de señir toda esta fábrica, que no se desbanesca, sin aber más maderas que las de los suelos de los aposentos, que sirben de cadenas.²²

b) Las lumbreras de los tejados: a seis de ellas –desconocemos si serían más numerosas y los lugares concretos de sus respectivas ubicaciones– se alude en un documento del 12 de septiembre de 1663, donde el maestro mayor de los Reales Alcázares declara los reparos que el corral necesita y, entre ellos, figura: “echar a seis lumbreras²³ vergajones de hierro para asegurar los texados, que no entren los muchachos”²⁴; y, en su respuesta a una orden dada el mismo día, para “que distinga los reparos mayores y menores”, precisa el tipo de las citadas lumbreras: “el poner los yerros en las ventanas de las guardas de los tejados²⁵ es fuerça los ponga primero el Alcázar para que ella [la arrendadora Laura de Herrera] los manotenga y así es reparo mayor”²⁶. Y en un documento posterior, de 10 de septiembre de 1680, sobre inspección y ejecución de obras realizadas en el corral, leemos: “Y asimismo necesita de hacerse dos tabiques en las dos buhardas que miran a la frente del corral, que costarán 100 reales” (Sentaurens, 1984, vol. I, p.

²² ARRAAS, Caja 279, Exp. 13, s. f., «Autos tocantes al arrendamiento y reparos del Corral de la Montería donde se representan las comedias, con Juan Bartanes».

²³ Lumbrera: “ventana pequeña en alto que sirve tan solamente de dar luz” (Covarrubias Horozco, *Tesoro de la lengua castellana o española*, s. v.).

²⁴ ARRAAS, Caja 281, Exp. 4, s. f.

²⁵ Guarda: ‘buharda’, es decir, “ventana que se levanta por encima del tejado de alguna casa con su caballete cubierto de tejas o pizarras” (*Diccionario de Autoridades*, s. v.). La transformación del fonema inicial queda recogida en *Autoridades* bajo la voz *buhardilla*: “Buharda pequeña, que oy corrompido este nombre mudada la B en G, se llama casi comunmente Guardilla”.

²⁶ ARRAAS, Caja 281, Exp. 4, s. f. Sobre la subida de los muchachos a los tejados, en un documento anterior, de 14 de marzo de 1649, Diego Martín Orejuela, maestro mayor los Alcázares, y Felipe Nieto, alcalde alarife que fue de la ciudad, incluyen entre los reparos necesarios al corral que “se cierren todos los agujeros y entradas por donde suben los muchachos a los tejados por el reparo que causan y por el daño que se sigue a el armadura principal” (ARRAAS, Caja 279, Exp. 13, s. f., «Autos tocantes al arrendamiento y reparos del Corral de la Montería donde se representan las comedias, con Juan Bartanes»). Y en un documento del 12 de septiembre de 1663 se estima como necesario “aderezar el mojinete del texado sobre la contaduría alta, poniéndole una plancha de castaño, y cerrar de tabique dicho mojinete por la entrada de los muchachos”, lo cual es considerado como reparo menor (ARRAAS, Caja 281, Exp. 4, s. f.).

351). Y, por último, en la parte derecha del tejado del corral en su alzado longitudinal de 1691, se dibuja lo que estimamos que era una de esas buhardas (Imagen 3: Plano de 1691).

c) Unos huecos que hemos supuesto en la fachada principal.

Sin embargo, para un espacio interior tan amplio no parecía suficiente esta iluminación natural. Juan Ruesga y Vicente Palacios abogaban por el empleo de iluminación artificial, un problema que no había quedado resuelto en nuestro primer artículo (Reyes Peña, 2006). Piedad Bolaños y Mercedes de los Reyes comprendían dicha necesidad, pero se resistían a formular hipótesis sobre su empleo, debido a la opinión crítica tradicional al respecto y a la falta de noticias documentales hasta entonces manejadas. No obstante, la solución estaba muy a nuestro alcance. De aquí, la alegría experimentada, cuando, releyendo a Sánchez-Arjona, hallamos un documento que ofrecía la solución esperada: una “Memoria de todos los gastos en dos tiempos que hay en el año para hacer ciento sesenta representaciones en cinco meses y dos días que hay de comedias”, presentada por la arrendadora doña Laura de Herrera en el pleito que le puso la Real Hacienda sobre nulidad del contrato de arriendo del Corral de la Montería en 1675, con dos entradas relativas a dicha forma de iluminación:

20. Item de gasto de cera para el tablado, de las dos temporadas; y hachas que sacan en las comedias cuando hacen altares y salen difuntos con hachas, y en los saraos y otras cosas que es necesario el gastarla, me toca a mí 800 Rs.

[...]

38. Item de luces que se gastan para cuando la gente sale de los aposentos y mujeres de la cazuela, y la que se gasta en la contaduría 200 Rs²⁷.

El cielo raso del patio, que favorecería la acústica, suponemos que era una estructura colgada de la estructura de la cubierta, la cual serviría para mantener tenso el lienzo en el que tal vez se encontraría la pintura de la Fama, que en la documentación hasta ahora manejada se sitúa “ensima del teatro” o en “la frente del teatro”. Es posible que la elevada altura de la cubierta (más de 18 m en su parte central) estuviera motivada por el hecho de favorecer su sujeción con el empleo de menos elementos, pues al ser más baja presentaría una mayor tendencia a abrirse.

²⁷ Sánchez-Arjona, 1898, pp. 465-471; las citas en pp. 468 y 471.

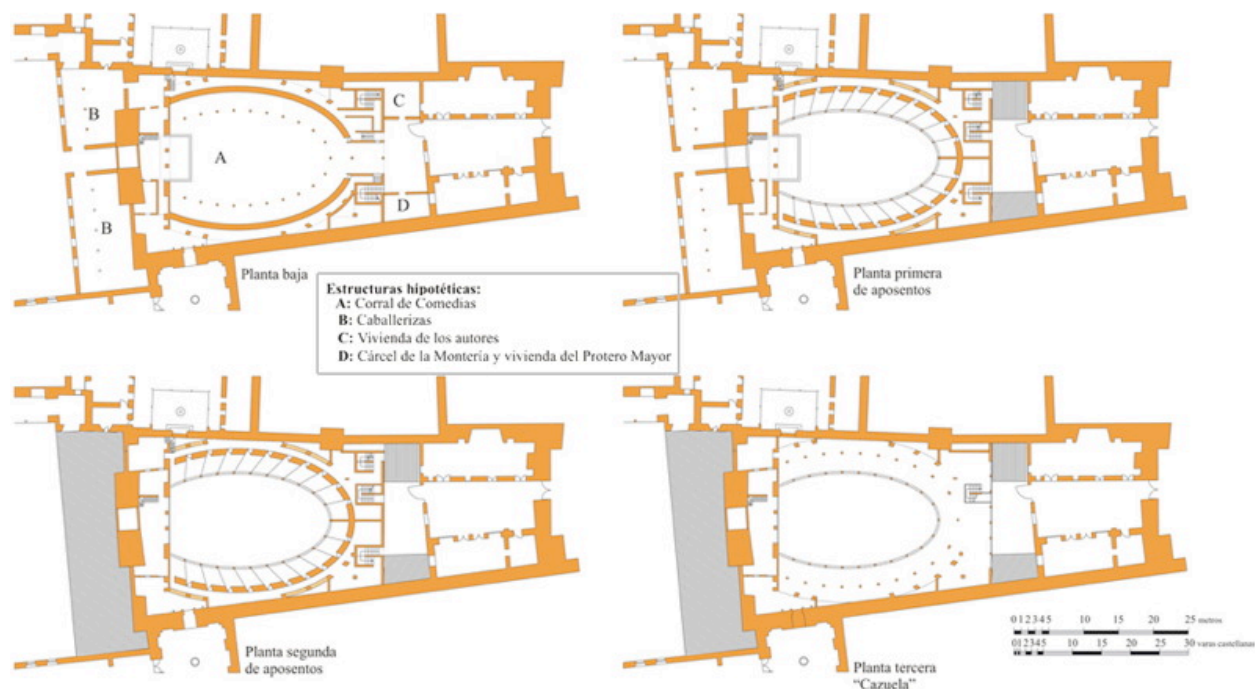


Imagen 14. Hipótesis del estado original, plantas generales (Estudio de arquitectura Juan Ruesga).

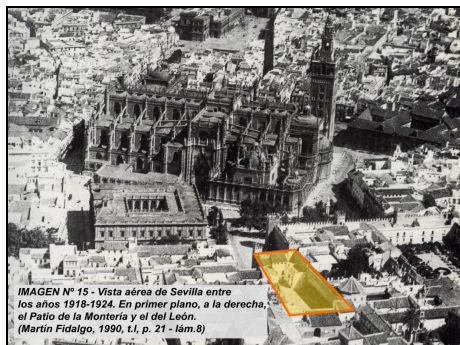
En nuestra hipótesis de reconstrucción del estado original de las cuatro plantas del corral (baja, primera, segunda y tercera) [Imagen 14: Hipótesis del estado original. Plantas generales], tanto en la parte dedicada al público como al lugar de representación (A), siempre a partir fundamentalmente de los datos suministrados por el plano de 1691, aparecen también las estructuras anejas al mismo:

- Caballerizas (B);
- Vivienda de los autores (C);
- Cárcel de la Montería (D).

De ellas, nos interesa destacar en particular las caballerizas (B), que se utilizaban para los caballos del conde de Montellano (Asistente de Sevilla desde 1687 a 1692 y morador del Alcázar) en el Patio principal de la Montería, adosadas al muro que lindaba con el corral por la parte del escenario, por ser el lugar donde tuvo principio el incendio que lo destruyó, “sin aver

quedado de lo que toca a dicho corral cossa en pie, si no es los dos quartos de bibienda que están a la entrada principal de dicho corral por la Lonja, que el uno sirve para la autora de comedias y el otro sirve de bibienda a el portero de dichos Alcázares, que estos dos quartos están yntactos sin averles ofendido el fuego”, como se afirma en un documento de 28 de mayo de 1691²⁸. El adosamiento de las caballerizas a la parte posterior del lienzo León-Montería para aprovechar el muro como fondo de la construcción no debe extrañarnos, pues el hecho de edificar sobre las murallas fue una costumbre habitual, no sólo en esta época sino en posteriores. Así lo testimonian una vista aérea de Sevilla entre los años 1918-1924, donde se aprecian casas en el Patio de la Montería adosadas a la muralla del Patio del León (Imagen 15: Vista aérea de Sevilla) en una forma probablemente muy semejante a como debieron de estar las aludidas caballerizas, y otra fotografía de principios del siglo XX, donde las viviendas aparecen adosadas por la parte exterior a la muralla del recinto situada a la izquierda de la Puerta del León, sitio de entrada desde la calle a nuestro corral (Imagen 16: Muralla del Alcázar con casas adosadas).

²⁸ ARRAAS, Caja 278, Exp. 3, s. f. En dicho documento, reproducido en su mayor parte por Marín Fidalgo (1990, vol. II, p. 486), Francisco de Escobar, maestro mayor de obras de los Alcázares, Juan García, maestro mayor de obras de carpintería de ellos y alcalde alarife de la ciudad, Juan Domínguez, maestro mayor de obras de la Santa Iglesia Mayor de la ciudad, Juan Pérez de Saavedra, maestro mayor de obras de la ciudad, y Esteban García Alcalde, alarife de ella, “que son las personas que ai en esta ciudad más inteligentes en su arte, con ynterbenzión de don Juan Estevan de Urresta, beedor de estos Alcázares”, tras el reconocimiento del sitio donde estuvo labrado el corral, informan de la situación en la que ha quedado después del incendio y lo que costará su reedificación, comprometiéndose a hacer “planta de la dicha fábrica según la tienen considerada para hazer este aprezió” (la primera cita entrecomillada pertenece a un escrito inmediato anterior de 28 de mayo de 1691, firmado por don Gaspar de la Cueva y Dávila, teniente de alcaide de los Alcázares, en el que esas cinco personas citadas son nombradas para realizar dicha labor). En ambos casos, transcribimos a partir de los documentos originales.



El incendio, que tuvo lugar la noche de la Santa Cruz –3 de mayo–, a eso de la una y media de la madrugada, también afectó a parte de la Casa de Contratación de las Indias, colindante con el Alcázar por el lado oeste, es decir, por la parte lateral derecha del corral.

En cuanto al alzado del corral, la sección que ofrece el plano original (Imagen 3: Plano de 1691) es demasiado esquemática y, exceptuadas las alturas que dan las notas escritas, no tenemos otras referencias, de aquí que su reconstrucción (Imagen 17: Hipótesis del estado original. Sección y alzado), apoyada también en datos documentales y el análisis visual del lienzo León-Montería, sea más hipotética.

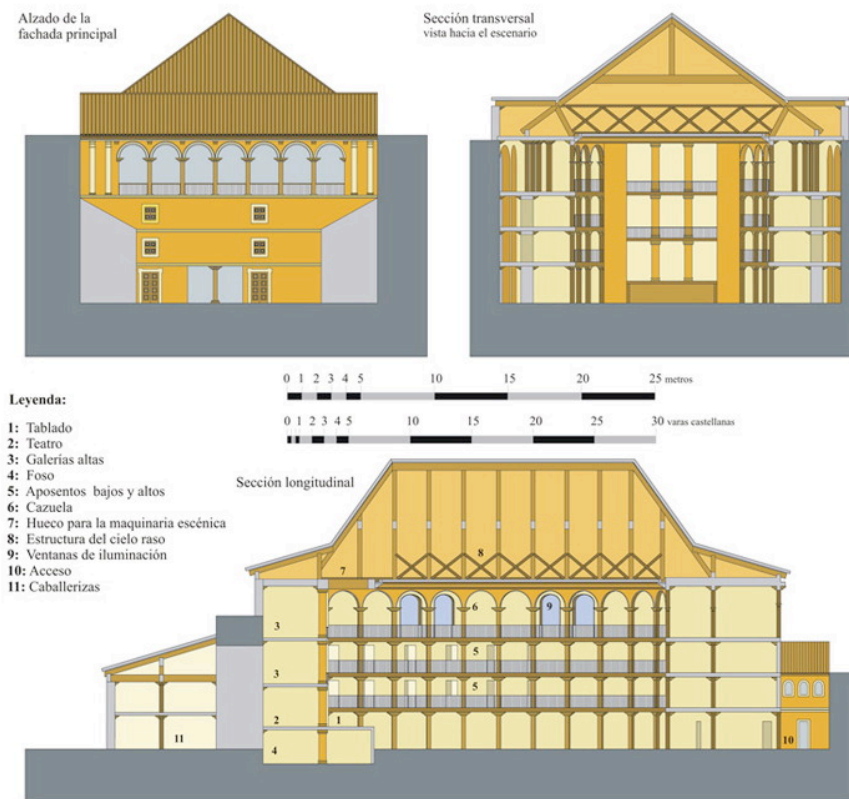
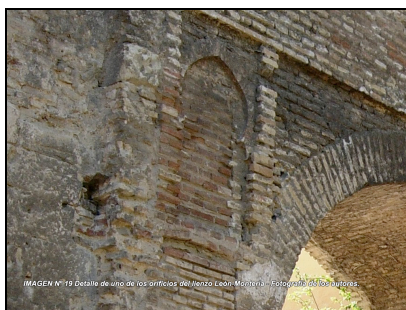


Imagen 17. Hipótesis del estado original, sección y alzado (Estudio de arquitectura Juan Ruesga).

Respecto a la fachada del escenario (Imagen 17: Hipótesis del estado original. Sección y alzado), como las alturas de sus distintas galerías no vienen dadas en la sección original, les hemos atribuido unas proporciones aproximadas, refrendadas por el análisis visual del lienzo León-Montería (pared de fondo del corral) que nos muestra diversos orificios en los que se introducirían las cabezas de la vigas que soportaban los distintos pisos del cuerpo del escenario o “teatro” (Imagen 18: Diversos orificios del lienzo León-Montería).



Si nos acercamos más a alguno de esos orificios, se aprecia en su parte superior el hueco de la viga propiamente dicho y debajo otro que serviría probablemente para alojar un canecillo que reforzara ese punto de aquella (Imagen 19: Detalle de uno de los orificios del lienzo León–Montería). El tablado (Imagen 17: Hipótesis del estado original. Sección y alzado), ya que el suelo del patio estaba igualado y que los espectadores se sentaban delante de aquel en sillas y bancos, debía de tener una altura de 1.50 m, más o menos similar a la que Ángel García Gómez otorga al de la Casa de las comedias de Córdoba (1.39 m) (1990, pp. 70-71), difiriendo de los 2.50 m que le atribuye Sentaurens (1984, vol. I, pp. 328-329). Altura esta ya cuestionada por John J. Allen, al situarlo a no más de metro y medio (Ruano de la Haza-Allen, 1994, pp. 223-224).



Aunque en el plano original no aparece, suponíamos la existencia de un foso (Imagen 17: Hipótesis del estado original. Sección y alzado), con un suelo excavado 1 m respecto al nivel del patio, pues era algo habitual en otros corrales. Las excavaciones arqueológicas realizadas entre septiembre y diciembre de 2005 en el lienzo o portada León-Montería (Tabales Rodríguez, 2006, pp. 7-39 y web) confirman nuestra hipótesis y ofrecen datos de gran interés. Durante ellas, “se han localizado los restos del escenario y dependencias anexas del corral de comedias”, que se corresponden básicamente con las que aparecen en la planta de 1691 (Tabales Rodríguez, 2006, pp. 29-30; la cita en p. 29). Entre los numerosos datos suministrados, conviene destacar:

- a) La recuperación de “uno de los pilares de ladrillo que sostendrían el tablado y los muros de ladrillo laterales, así como la base de la pequeña escalerilla situada en el fondo” (Imágenes 20: Pilar de soporte del tablado y 21: Detalle del foso)²⁹.

²⁹ Tabales Rodríguez, 2006, p. 30. Las reproducciones fotográficas en p. 30, foto 12, y p. 31, foto 13, de donde las tomamos.



Imagen 20. Pilar del soporte del tablado del corral de la Montería (Tabales Rodríguez, p. 30, foto 12).



Imagen 21. Detalle del foso del corral de la Montería (Tabales Rodríguez, p. 31, foto 13).

- b) El hecho de que en “el sector del escenario se vaciaron tres metros para disponer de un sótano para la tramoya” (Tabales Rodríguez, 2006, p. 30). Respecto a esta, en el documento citado del 12 de septiembre de 1663 se precisa la necesidad de “reparar en el mismo tablado [el de representación] las planchas que juegan las tramoyas, echándoles quatro pies derechos con sus zapatas”; y, en la información correspondiente sobre el tipo de reparo que ello supone, se indica: “Echar los pies derechos en el mismo

tablado para su fuerza es reparo menor. En el tercer suelo del bistuario se an de echar unas tablas para el uso de las tramoyas; en jamás las a puesto el Alcázar, que ellos quando lo an menester se las ponen”³⁰.

- c) El hallazgo en el vestuario ubicado en el lado derecho del escenario, si miramos hacia él, de “una letrina situada en el mismo centro de la habitación con su correspondiente pozo ciego” (Tabales Rodríguez, 2006, p. 30). Quizá pudiera tratarse de una de las “dos necesarias” que se debían limpiar por cuenta del arrendador en 1682³¹.

Por último, en esta visión en alzado del corral, conviene señalar la presencia de un hueco bajo la cubierta del escenario, que serviría también para la maquinaria escénica usada en los diversos espectáculos.

La sección transversal vista hacia el escenario (Imagen 17: Hipótesis del estado original. Sección y alzado) muestra lo que pudo ser el corral, tanto en lo relativo al espacio de los espectadores como de los actores. En uno de los patios del complejo de los Alcázares, encontramos una configuración constructiva (Imagen 22: Detalle de uno de los patios de los Alcázares) que por sus características posee una apariencia semejante a la que debió tener el Corral de la Montería. En ella, un pie derecho de madera sostiene, apoyada en un can, una viga jácena que sostiene a su vez las viguetas sobre las que se desarrolla el piso superior.

³⁰ ARRAAS, Caja 281, Exp. 4, s. f.

³¹ ARRAAS, Caja 281, Exp. 31, 27 y 28 enero 1682. Falto el corral de diferentes reparos, el teniente de alcaide de los RRAA ordena, el 27 de enero de 1682, que el veedor y el maestro mayor de ellos lo vean y reconozcan, y declaren los que necesita para que se hagan; y, el día 28, visto y reconocido el corral por el maestro mayor con intervención del veedor, aquel declara “que es nezesario recorrer los tejados y azoteas, que ynportará seisientos reales y son a en quenta de dichos Alcázares, y, asimismo, es nezesario linpiar dos nezesarias y dos zumideros, que co(n)stará quatrocientos reales y son de quenta del arrendador de dicho corral”.

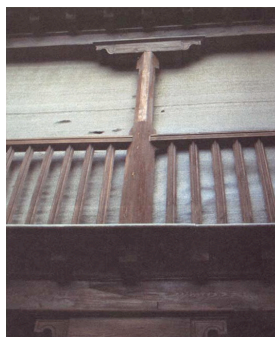


Imagen 22. Detalle de uno de los patios de los Reales Alcázares (Fotografía de los autores).

La hipotética fachada principal (Imagen 17: Hipótesis del estado original. Sección y alzado) es una interpretación realizada a partir de los datos y la estructura dados en la planta y sección, tomando además como referencia modelos compositivos de las construcciones de la época en la ciudad. Así descrito el corral, no sorprende la admiración que los espectadores de la época experimentarían tras llegar a esa fachada por una serie de dependencias angostas y encontrarse después en su interior, cuando lo normal en aquel momento eran casas de uno o dos pisos.

Al visitar hoy el patio donde estuvo el corral, se aprecian ciertas manchas negras en la parte superior del lienzo León-Montería, que le sirvió de pared medianera de fondo, las cuales quizá pudieran ser huellas del voraz incendio de 1691 (Imagen 23: Parte superior derecha del lienzo León-Montería).



Este privilegiado espacio escénico, en el que actuaron numerosas compañías y los espectadores barrocos vieron y disfrutaron de sus repertorios dramáticos³², nunca llegó a levantarse de nuevo, como se ha señalado; no obstante, hoy, gracias a las investigaciones realizadas y a los avances de las técnicas informáticas, podemos reconstruirlo de forma virtual, ubicándolo entre los muros que lo albergaron y aproximándonos con bastante exactitud a su fisonomía durante el tiempo en que estuvo más acabado. Desde estas líneas, invitamos al lector para que, dueño ya de la información sobre el Corral, contemple la [Colección de Imágenes de la Maqueta Virtual](#), una a una, como si fuera un espectador que lo recorre con libertad y conducido solo por la guía de la secuenciación de dichas imágenes, sus leyendas y algunas anotaciones realizadas (Imágenes 24-44). El mismo propósito tienen los [Panoramas](#), que permiten visitar el Corral desde diferentes puntos de vista, con giro de la maqueta completa, con y sin cubierta. En estas imágenes y estos panoramas reside la novedad de nuestro trabajo y en ellos se cifran los logros obtenidos. Como se puede observar, sus reconstructores virtuales han llevado hasta el final el propósito de fidelidad y, en un guiño muy barroco, entre el crepitar del fuego, el corral es otra vez devastado por completo³³. Casi con lágrimas en los ojos, el espectador actual vive de nuevo su destrucción, pues, inmerso en la ficción, esta llega a convertirse para él en realidad. Es la más clara muestra de la verosimilitud y fidelidad alcanzadas.

Referencias bibliográficas

- BOLAÑOS DONOSO, Piedad, «De cómo hostigó la Iglesia el teatro de Sevilla y su Arzobispado (1679-1731)», *Scriptura*, 17, 2002, pp. 65-87.
- BOLAÑOS DONOSO, Piedad (ed.), *Rutas del Teatro en Andalucía*, Sevilla, Junta de Andalucía. Consejería de Cultura, 2010.
- BOLAÑOS DONOSO, Piedad, «Intervención de Miguel Mañara en la clausura de los corrales de comedias sevillanos (1679)», en *Estudios sobre Miguel Mañara. Su figura y su época. Santidad, historia y arte*, ed. José Fernández López y Lina Malo Lara, Sevilla, Hermandad de la Santa Caridad de Sevilla, 2011a, pp. 383-417.

³² Véanse Sánchez-Arjona, 1898; Sentaurens, 1984; Reyes Peña, 2009; y Bolaños Donoso, 2011a y 2011b.

³³ Véase Bolaños Donoso, 2010.

- BOLAÑOS DONOSO, Piedad, «Nacimiento del Corral de la Montería (Sevilla) y actividad dramática. 1ª etapa (1626-1636): Diego de Almonacid, el mozo, al frente de la gestión», en *En torno al teatro del Siglo de Oro, XXIV y XXV Jornadas de Teatro del Siglo de Oro, "In Memoriam" de Ricard Salvat*, ed. Elisa García Lara y Antonio Serrano, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2011b, ed. digital, pp. 291-369.
- COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2006 [edición integral e ilustrada].
- Diccionario de Autoridades*, Madrid, Real Academia Española, 1726-1739. Ed. facs.: Madrid, Gredos, 1984.
- GARCÍA GÓMEZ, Ángel María, *Casa de las comedias de Córdoba: 1602-1694. Reconstrucción documental*, London, Tamesis Books en colaboración con la Junta de Andalucía, 1990.
- GARCÍA GÓMEZ, Ángel María, «La Casa de las comedias de Córdoba: (1602-1694)», en *Teatros del Siglo de Oro: Corrales y Coliseos en la Península Ibérica*, ed. José María Díez Borque, *Cuadernos de Teatro Clásico*, 6, 1991, pp. 177-196.
- GENTIL BALDRICH, José María, «Sobre la traza oval del Corral de la Montería», *Periferia. Revista de Arquitectura*. 8/9, 1987-1988, pp. 94-103.
- GUICHOT, Joaquín, *Historia de la ciudad de Sevilla [...] Segunda parte. Documentos, memorias, noticias, compilación sacada de antiguos y raros códices y obras inéditas existentes en la Biblioteca Colombina y en el Archivo Municipal [...] Siglo XVII*, Sevilla, Establecimiento Tipográfico de «El Progreso», 1889.
- MARÍN FIDALGO, Ana, *El Alcázar de Sevilla bajo los Austrias*, Sevilla, Guadalquivir, 1990, 2 vols.
- MOUYEN, Jean, «Las casas de comedias de Valencia», en *Teatros del Siglo de Oro: Corrales y Coliseos en la Península Ibérica*, ed. José María Díez Borque, *Cuadernos de Teatro Clásico*, 6, 1991, pp. 91-122.
- REYES PEÑA, Mercedes de los, «El Corral de la Montería de Sevilla», en *El corral de comedias: espacio escénico, espacio dramático. Actas de las XXVII Jornadas de Teatro Clásico de Almagro, 6, 7 y 8 de julio de 2004*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 2006, pp. 19-60.
- REYES PEÑA, Mercedes de los, «Conflicto entre arrendadores y jurisdicciones por la compañía de Carlos de Salazar (1675)», en *De Cervantes a Calderón: Estudios sobre la Literatura y el Teatro Español del Siglo de Oro. Homenaje al Profesor Kasimierz Sabik*, ed. Karolina

- Kumor, Varsovia, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia, 2009, pp. 307-324.
- REYES PEÑA, Mercedes de los, «[Corral de la Montería \(1626-1679\)](#)», en *Rutas de teatro en Andalucía*, ed. Piedad Bolaños Donoso, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2010.
- RUANO DE LA HAZA, José María y John J. Allen, *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia*, Madrid, Castalia, 1994.
- SÁNCHEZ-ARJONA, José, *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII*, Sevilla, Imp. de E. Rasco, 1898. Ed. facs.: Sevilla, Ayuntamiento, 1994 [prólogo y apéndice bibliográfico de Piedad Bolaños Donoso y Mercedes de los Reyes Peña].
- SENTAURENS, Jean, *Séville et le théâtre de la fin du Moyen Âge à la fin du XVII^e siècle*, Bordeaux, Presses Universitaires, 1984, 2 vols.
- TABALES RODRÍGUEZ, Miguel Ángel, «[Investigaciones arqueológicas en la portada de la Montería. Alcázar de Sevilla](#)», *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, 7, 2006, pp. 7-39.