

DOS ESPACIOS LÚDICOS PARA LA EXPOSICIÓN DEL 29. CASINO Y TEATRO ¹

POR JOSEFA ROSO PASCUAL

La obra del arquitecto Vicente Traver, no sólo responde a la inspiración del llamado barroco andaluz sino a una amalgama de vivencias. El aspecto final es palaciego y en su interior nos ofrece decoración preciosista y delicada al estilo francés. Edificio representativo de una determinada clase social; este monumento puede considerarse como una de las joyas más valiosas de la ciudad de Sevilla.

Architect Vicente Traver's work, doesn't only respond to the inspiration of the Andalusian Baroque call but to a vivencias amalgam. The final aspect is palatine and in interiors it offers us decoration preciosista and delicate to the French style. Representative building of a certain social class; this monument can be considered like one of the most valuable jewels in the city of Seville.

Las Exposiciones son manifestaciones surgidas como consecuencia de la Revolución Industrial; eficaces para la difusión de técnicas y a su vez para dar a conocer nuevas maneras de entender la vida. La resultante de estos movimientos en lo social, se evidencia desde el s. XVIII, en un cambio progresivo de la burguesía que adquiere fuerza y vitalidad. La utilización de maquinaria por el hombre determinaría un aumento considerable de tiempo libre, que lógicamente reportaría una mayor dedicación al ocio.

Comercio, movilidad de personas, evolución técnica, transmisión rápida de ideas y porqué no, la presunción de ser el mejor modelo de sociedad, sería ya la esencia de los tiempos posteriores que identificarían a la llamada "sociedad del desarrollo".

En este contexto, el beneficio de un turismo organizado del que se derivarían provechosas consecuencias, adelantaría en cierta manera lo que hoy en día es uno de los ingresos económicos relevantes para el Estado, eso conlleva el que se tengan

1. Este artículo forma parte de un estudio sobre el Pabellón de Sevilla de la Exposición de 1929, ampliamente tratado en una obra de próxima publicación, con el título "Dos espacios lúdicos para la Exposición del 29. Casino-Teatro. ROSO PASCUAL, Josefa.

en cuenta los gustos y preferencias de las personas y se les ofrezcan como forma de atracción; es ahora cuando hay una toma de conciencia de las posibilidades que ofrece la ciudad. Esta declaración de intenciones queda expresada claramente en el Catálogo de la Exposición de 1929.

Artes y Letras son vehículo de transmisión de ideas y en algunos aspectos definidores de la cultura de los pueblos. Es evidente que los espacios destinados a acoger estas manifestaciones tienen una gran importancia puesto que se pueden considerar emblemáticos y representativos de una clase social. Casino y Teatro, cumplieron sobradamente esta misión, sin dejar de lado su aspecto festivo y lúdico, muy importante a la hora de atraer a un público que demandaba entretenimiento y que se sentiría identificado con la realización de este edificio.

El destino del Casino y Teatro estaría orientado desde el primer momento a representaciones propias de la escena, dramáticas, musicales, festivas; siendo dignos representantes de una sociedad que asume un determinado tipo de vida. Como punto de atracción ofrecerían dos posibilidades una la del espectáculo en sí, la representación escénica; la otra, la que podemos identificar con el llamado “gran teatro del mundo”, se va a ver y a dejarse ver, a conversar, a relacionarse.

En su aspecto temático, el teatro ofrece la posibilidad de transmitir ideas y ha sido utilizado como vehículo de expresión, represión en ocasiones. Según esta teoría la programación ofrecida por el llamado Teatro de la Exposición para la temporada inaugural es importante, si es considerada como manifestación del sentimiento de un pueblo. En un artículo del Correo de Andalucía del 15 de Enero de 1929, firmado bajo seudónimo por “Guzman de Alfarache”, se evidencia lo que antes hemos comentado, él esboza su teoría de lo que debiera contener la programación y se omitía. Aludía a algo que creía estaba en la conciencia del público que acudía a nuestros espectáculos teatrales. Era el valor del llamado “Teatro Clásico y Romántico” considerado como representativo de las glorias literarias españolas. En definitiva afirmaba que no debían figurar como representación de valores líricos y dramáticos de la “Patria”, las enumeradas en el programa propuesto, aunque tampoco era partidario de que sirviera de base por muy glorioso que fuese el teatro de los Quintero.

No es sólo este “valor” el que vemos expresado en su artículo; es también el dilema de una época y el de una generación, la pregunta clave vendría a formularse en estos términos: ¿era conveniente europeizarse o por el contrario intentar una españolización de Europa?

Otro aspecto al que hicimos referencia era el del lugar reservado a estos eventos, es evidente que su ubicación y monumentalidad debía ser estudiada con detenimiento. Como posteriormente veremos el lugar elegido no se decidió de inmediato, al influir lógicamente consideraciones de todo tipo, aspectos importantes a tener en cuenta para cumplir objetivos serían, el estudio de la relación edificio-ciudad y la organización funcional que se le debería dar al conjunto Casino-Teatro.

El autor de la obra del llamado Pabellón de Sevilla, sería el arquitecto Vicente Traver, nacido en Castellón. Llegó a Sevilla poco después de titularse, para realizar una

obra en Osuna, era por entonces arquitecto de la Comisaría Regia de Turismo. En 1914 gana un concurso de la Sección de Bellas Artes del Ateneo, con un anteproyecto de hotel en los jardines de Eslava. En 1915 y bajo la indicación del Comisario Vega Inclán, construyó las primeras casas baratas del Real Patronato, en el barrio del Porvenir, fue el primer concurso de viviendas sociales en Sevilla. Presentó en 1916 un proyecto para el Hotel Alfonso XIII, basado en la arquitectura rural sevillana, unido a una versión de casa urbana del s. XVIII; el diseño exterior en algunos aspectos adelantaba el realizado después, para el pórtico principal del Casino.

Nombrado arquitecto auxiliar tras la dimisión de Anibal Gonzalez, fue encargado de la construcción del Pabellón de Sevilla. En 1927 fue propuesto para el cargo de Arquitecto Director por el Comisario Regio Cruz Conde, que confiaba en su gran capacidad, su retribución anual sería de 30.000 pts. Como arquitecto director realizó la portada principal de la Exposición en la glorieta de San Diego. El Casino-Teatro quedaría en lugar destacado junto a dicha portada de acceso, otorgándosele un lugar preeminente.

Cuando Vicente Traver llega a Sevilla, toma contacto con la llamada arquitectura del regionalismo, movimiento estético muy importante en la ciudad. Él formaría sus propias teorías, con respecto a este credo artístico, de sus experiencias habidas en los numerosos encargos que realizó para particulares en el ámbito rural andaluz.

Para el proyecto del Casino elige el barroco como fuente de inspiración, utilizando materiales como cerámica, yesos, mármoles, hierros forjados etc. En planta las líneas curvas y su combinación adecuada, contribuirían a marcar las diferentes partes del edificio, evitando la monotonía de las superficies exteriores, recreándose en el juego de luces y sombras, justificadas siempre por la fuerza del sol meridional; lo que también determinaría el resalte de los cuerpos del edificio; las divisiones en distintas alturas y el trazado general de la composición. El clima influiría también en la creación de patios, pórticos y espacios al aire libre y como consecuencia la conveniente reducción en altura de la edificación, muy de acuerdo con el espíritu de la ciudad. Como veremos concibe la utilización de un Teatro al aire libre, situando la escena en la entrada principal al Casino, y las gradas como ubicación de público.

La ornamentación contribuiría a realzar, gracia y movimiento, volutas, cartelas, columnas salomónicas, etc, obedecen a igual aspiración. La utilización de cerámica, pinturas y motivos florales, sin ser profusa, jugaría un papel estético muy importante, dándole al conjunto un aire romántico muy acorde con la época. El empleo de forja artística en pérgolas y cerramientos y el tipo de diseño elegido, que por sus formas pudiera tener inspiración modernista, nos sorprende y recuerda la esencia del artista.

En definitiva creemos que su obra no sólo respondería a una inspiración del llamado "barroco andaluz" sino a una amalgama de inspiraciones y vivencias. El aspecto final ofrecido al espectador que contempla la fachada principal es palaciego y evoca en cierta forma la monumentalidad ofrecida por edificaciones austriacas y alemanas del s. XVIII. En su interior ofrece una decoración al gusto francés amplia y delicada.

La composición del edificio se haría mediante dos volúmenes conectados; rotonda-vestíbulo (Casino) de planta circular y Teatro que sería un cuerpo cúbico con la sala de planta cuadrada. Al exterior ofrecería tres fachadas para el Casino, y otras tantas para el Teatro; este último presenta dos entradas independientes para el público, una principal al sur y otra al norte; el otro acceso es directo al escenario en su parte oeste. Pudiera compararse, en cuanto a concepción volumétrica, a los teatros Arriaga de Bilbao y Falla de Cádiz, entre otros, en los que también adquieren importancia destacada las fachadas laterales.

ANTECEDENTES DEL GRAN CASINO

La construcción del edificio tuvo sucesivos aplazamientos por dificultades específicas: administrativas, económicas, de localización, etc. La gestación del Gran Casino surge ya en 1911. En las bases del Concurso de Anteproyectos de la Exposición², se dice que tendrá “carácter de provisional y a ser posible desmontable a lo menos en sus cubiertas para alcanzar después el mayor producto de los materiales que en ellos se empleen”. En el capítulo veintidós, se especifica que “las recompensas a los autores de los proyectos que se acepten, consistirán en el nombramiento de Arquitecto Director de la Exposición y del Parque y de Arquitectos Auxiliares”. En las Bases definitivas sin embargo se acuerda el pago de los honorarios que correspondiesen y además implicaba el encargo del desarrollo del proyecto completo.

El 27 de Septiembre de 1911³ es nombrado Director de las obras de la Exposición Anibal Gonzalez quién proyecta para el Casino, un edificio con fachada neomudejar⁴. En 1914 el Comité Ejecutivo de la Exposición Iberoamericana, teniendo como ponencia inicial el artículo 3º, referido al lugar de emplazamiento del edificio dice “está situado en los naranjales contiguos al Paseo de las Delicias, linda con este paseo, con las vías del puerto, y con el camino que conduce a Tablada...”

El anteproyecto de la obra es presentado por Anibal Gonzalez en 1914, incluyendo en él: Gran Casino, Terraza, Casabote y embarcadero Tablada. La variación fundamental con el anterior de 1911 sería el cambio de estilo que ahora sería neoplateresco, e inspirado en el Ayuntamiento de Sevilla.

El estudio lo realiza sobre una construcción permanente, compuesto de un piso semi-sótano o basamento general, planta baja y parte de piso principal. Sala de fiestas de 23 m. de largo y 14 de ancho. Salas de juego y conversación de 13 X 7 en comunicación con la anterior; galerías, pórticos, vestíbulo, restaurante. Para la planta principal diseña tribunas de la sala de fiestas, dos salas como las de planta baja y terrazas. Realiza un avance de presupuesto en torno a las 600.000 pts. Para complementar su

2. Sección Secretaría. Documentos de la Exposición 1929.

3. Actas del Comité 27/9/1911

4. Villar Mobellán, A. . Arquitectura del Regionalismo en Sevilla 1900-1935. Pag. 235.

anteproyecto, incluye una Gran Terraza sobre el muelle del Guadalquivir de planta poligonal de 50 m. de longitud por 30 de anchura. Pasarela de 15 m. X 50 m. que serviría de unión entre el Casino y la Gran Terraza y un Embarcadero a ambos lados de la terraza de suficiente amplitud y adecuadas condiciones. Todo esto se proyectaría pensando como lugar idóneo Tablada.

El Acta de 8 de Marzo del año 1923, dice en su artículo 4º, “los autores de las proposiciones podrán establecer libremente el programa de las instalaciones y servicios que deben formar parte del Casino. Se prescribe sin embargo como obligatorio en el programa general de distribución el proyecto de una Sala de Espectáculos, conferencias y fiestas, con una capacidad de concurrencia tan grande como sea posible, con la superficie del solar disponible”.

Hubo problemas con el lugar destinado para el Gran Casino, debido fundamentalmente a cuestiones de orden administrativo y económico. En la Sesión celebrada por la Comisión Municipal de Turismo el 7 de Marzo de 1923, a la que asistieron los Sres. Alcalde Molini, Gimenez de Aragón, García de la Villa y Anibal Gonzalez; “se acordó estudiar el emplazamiento del Casino en el Salón Cristina, sobre la base de construir una Sala de Fiestas o Teatro y también estudiar la posibilidad de instalarlo en el emplazamiento situado en el naranjal, “se añadía que el estudio se haría “de consumo entre los Sres. Arquitecto y Molini”.

Como hemos visto es en el año 1923 cuando se gesta la construcción de un Teatro que formara parte del Gran Casino. En principio se pensó en el Teatro San Fernando como el destinado a Teatro de la Exposición, éste se había inaugurado en 1847, pero al estar muy mal conservado sobre todo en las cubiertas, el Comité no quiso adquirirlo y decidió la construcción de uno nuevo que constituyera parte fundamental del Pabellón de Sevilla. Definitivamente se aprobarían las bases del Concurso y lugar de emplazamiento el 10 de Marzo del año 23, acordándose que fuese el naranjal del Tívoli en los Jardines de San Telmo.

El Sr. Colombí en Julio de 1925 justificó la necesidad que para el tiempo de la Exposición sentía el Comité de un Teatro, que debía tenerlo como suyo no sólo para las funciones que necesariamente tendrían que celebrarse sino también con el objetivo de retener al público en Sevilla⁵.

En 1925 se acepta la compra de los jardines, pertenecientes desde 1897 –por donación de la Infanta Luisa Fernanda– al Seminario de la Archidiócesis, con la aclaración, “de que si bien de momento habrían de continuar utilizándose como jardines municipales; caso de compra, lo haría lisa y llanamente, sin comprometer en nada el destino futuro”⁶.

El coste sería de 1.700.000 pts.,⁷ imputándose el gasto al crédito de tres millones señalado al Comité de la Exposición Iberoamericana para esta clase de adquisiciones.

5. Sección Secretaría nº 328. Asunto Gran Casino 1914.

6. Comisión M. Permanente. 11 Julio 1925. Archivo Municipal.

7. Archivo Patrimonio. Extracto expediente nº 1634 del Negociado de Hacienda punto 24.3º.

MEMORIA DE ANTEPROYECTO DE VICENTE TRAVER

La Memoria del Anteproyecto del Pabellón de Sevilla, del arquitecto Vicente Traver, que sustituiría a Anibal Gonzalez como arquitecto director-, nos refleja claramente y punto por punto como concebía su realización. Sitúa el edificio en la llamada Explanada de las Regiones –según el trazado de la Exposición– con fachada principal a la pista de cien metros de diámetro y tendría Salón de fiestas, Sala de Espectáculos, Restaurante, dependencias, servicios anejos y una gran terraza descubierta delante de la fachada principal para presenciar las fiestas que se celebrasen en la pista.

CASINO

La composición la realizaría sobre “un gran rectángulo de 34 X 24 forma el centro de la composición y en su interior un recinto de planta elíptica y de dimensiones iguales al de la Caseta del Círculo, compone el gran Salón de Fiestas, rodeado de amplias galerías. En el costado izquierdo, un patio con arcos y escalinatas, fuente y jardín, sirve de ingreso al salón y lleva contiguas las dependencias del guardarropa y un saloncillo de descanso y conversación. La galería del salón tiene sobre el patio amplios balcones en los tres huecos centrales. En el costado derecho, el restaurante dividido en tres partes por las piezas de servicio y la central con grandes huecos sobre la terraza. En la parte posterior, la sala de espectáculos forma un todo independiente, comunicándose ampliamente con el salón de fiestas, sirviendo uno a otro de complemento y ampliación. Los ingresos están por las galerías laterales; tiene dos escaleras de acceso a un anfiteatro alto y al sótano. En este se instalan los servicios de retrete y lavabos, cocina del restauran, almacén, etc.”

TERRAZA

“La terraza se desarrolla en planos a distinta altura y con pendiente y la fachada con su curvatura y cerramiento en cuarto de círculo, se dispone de manera a servir a la parte alta, con gran estrado o escena de un teatro al aire libre. Lateralmente termina la terraza en dos amplios hemicírculos con columnas y escalinatas y en el frente un gran palco y escalinata sobre la pista”. El anteproyecto incluía 117 columnas de piedra artificial en la terraza principal. Estuco exterior en fachadas y decoración sobre el mismo.

CAMBIOS

El proyecto ejecutado tuvo cambios importantes con respecto al anteproyecto, así el rectángulo donde quedaba inscrito el Gran Salón de Fiestas elíptico, es cambiado por un cuadrado, adoptando forma circular adintelada. El número de columnas seguiría siendo el mismo, 16, aunque equidistantes no pareadas. El lugar designado en principio para restaurante y patio, experimentaría modificaciones con respecto al eje del edificio, colocándose el patio a la derecha y el restaurante a la izquierda. La planta se dotó de mayor movimiento al incrementarse las líneas curvas.

ORNAMENTACIÓN

Al exterior el principal motivo decorativo, lo formaría la agrupación de masas y la cúpula central con sus balaustres y remates, el gran cuadrado que conformaría el centro y en su interior, un recinto de planta circular. Los detalles de escudos y cartelas, con todos los elementos que integran la terraza principal. El color elegido sería el blanco ligeramente amarillento en todos los paramentos, algunos fondos rojos y elementos lineales en cerámica verde y negra. La cubierta de la cúpula y cupulín, en azulejos y enlucido. Para los paramentos verticales diseña pequeños zócalos de azulejería y los planos adecuados de decoraciones pictóricas

ORNAMENTACION DEL CASINO

En el interior, la cúpula, sobre las columnas y nervios de tracería decorativa, grandes paneles calados y vidriera de colores que serviría para la iluminación artificial. En el Salón de Fiestas la pintura decorativa al temple y oro fino, comprendiendo la parte de linterna y claraboyas, lucernarios bajos y cornisamento, doce rosetones en las galerías sobre arcos y recuadros. Se doraron los colgantes y celosías también en oro fino. Las columnas, compuestas de parte alta y capitel, fueron pintadas al óleo dorado y bruñido⁸ el tercio inferior se recubrió con mármoles de diferentes colores y bronce.

El arquitecto, señala en principio como cantidad límite del presupuesto: 250.000 pts. Dividiendo el importe total de la obra en los tres grupos mencionados: Exteriores; Casino; Teatro. Sin embargo expone los posibles aumentos en los gastos que podrían darse por ejemplo en el relleno del terreno, quedando definitivamente en la memoria del anteproyecto como presupuesto del Casino 294.572,16 pts. aumentado posteriormente. Las obras exteriores con un monto de 32.250,00 pts. y para la Sala de Espectáculos, 190.196,00 pts.

8. Facturas diversas. Caja 82 Documentos Exposición.

El 30 de diciembre del año 25 el Sr. Traver presenta a la Comisión el Proyecto definitivo; agregando que el incremento de presupuesto, si el Pabellón se construyese con carácter permanente sería de un 20 o 30%. “Pudiéndose aumentar si se decidía incluir estatuas las cuales no consideraba necesarias”.

Del total de 5.329,54 m², se designaban 3.403,11 m² a superficie edificada –parte cubierta– y 1.926,43 m² dedicado a terrazas etc.

ANALISIS DE EJECUCIÓN DE OBRA DEL PABELLON

La publicación de la licitación de obra data de 21 de Marzo de 1923.

Se recoge la posibilidad de Modificar el Proyecto durante el transcurso de las obras; las penalizaciones por incumplimiento de contrato y la rescisión del mismo y condiciones caso de producirse. Se adjudicaron con fecha 4 de Marzo de 1927 al contratista D. Emilio Bartolomé. Comenzaron los trabajos el día 16 de Abril de 1927. Con fecha 16 de Septiembre del 27 por circunstancias desconocidas se produjo el cambio de contratista y son “traspasadas” las obras a D. José y Eduardo de Anduiza; que terminan los trabajos con fecha 31 de Enero de 1929. En el transcurso de la ejecución del Proyecto se produjeron modificaciones y ampliaciones de presupuesto que supusieron importantes mejoras en la terminación final. La valoración quedó: 1.563.257,43⁹.

Estas variaciones de Presupuesto, supusieron un incremento del 33% sobre el Proyecto Primitivo; lo cual coincide aproximadamente con lo adelantado por el Arquitecto Director de las Obras en su informe.

Se hizo una póliza de Seguro de Incendios con la Compañía La Equitativa el 1 de Mayo de 1929, por la valoración final de costo, añadiéndose modificaciones, puesto que las instalaciones eran muy costosas, fijándose el valor definitivo por un importe de 2.200.000, sin incluir mobiliario.

COMISIONES LIQUIDADORAS. PROBLEMAS

Una vez acabada la Exposición, las Comisiones liquidadoras realizarían contratos de arrendamientos tanto del Casino como del Teatro, que no repercutirían en el Ayuntamiento. El Concejal Pedro Romero Llorente en Junio de 1935, dio cuenta al Alcalde de los problemas existentes con las diferentes Comisiones. Con referencia a los terrenos de San Telmo expuso que su cesión a la entidad Comité Exposición Iberoamericana, fue condicionada a que nunca perderían su calidad de bienes municipales, puesto que el fundamento de la adquisición fue el incremento del patrimonio municipal.

9. Valoración de Obras Pabellón. Caja n° 82. El proyecto primitivo: 1.209.264, 95. Adicional n° 1 año 27: 30.930,78. Adicional 2° año 28: 168.678,53. Adicional 3° año 28: 154.383,43.

El Concejal expuso la conveniencia de solicitar al Gobierno de la República que ordenase a la Comisión Liquidadora la entrega inmediata de los terrenos y construcciones, entre ellas el Casino-Teatro, en las mismas condiciones de administración y explotación en que los poseía, a fin de atender a su conservación y cuidados¹⁰. Suponemos que también como forma de recaudación municipal, ya que los problemas económicos eran evidentes. Hay que recordar los auxilios económicos que el Estado, mediante decretos, tuvo que conceder al Ayuntamiento para paliar los déficit que este tenía, como consecuencia de su implicación directa en las mejoras de la ciudad.

EL TEATRO DE LA EXPOSICION

El espacio arquitectónico requerido, para representaciones escénicas debía reunir una serie de condiciones no sólo técnicas sino de espacios, las instalaciones debían ser elegantes, estar situadas en una zona especial con buenos accesos, etc.

No era banal el deseo manifestado por la ciudad de un teatro nuevo para la Exposición que reuniese las cualidades antes apuntadas. Además era objetivo manifestado por el Comité de la Exposición asignar, al Teatro la responsabilidad de retención de público en Sevilla¹¹. La vocación ciudadana hacia su proyección exterior y turística se muestra evidente, es quizás una concienciación de los valores anteriores recordados, pero no asumidos en su verdadera dimensión.

Tomando como punto de partida esta filosofía se le dotó de monumentalidad, ubicación destacada y proyección axial,– su eje quedaría definido por la línea que atraviesa el Casino-Teatro, lo que contribuiría a cumplir con creces estos objetivos.

En la concepción unitaria del Pabellón de Sevilla el arquitecto Vicente Traver, lo situó en la parte posterior del edificio. El aspecto del Teatro, es recogido por “El Correo de Andalucía” el 10 de Febrero del año 29.

Serían dos las entradas para el público, una principal con amplio pórtico para el acceso de coches y despacho de billetes; vestíbulo; hall y dos escaleras y otra en el lado opuesto con vestíbulo; galería y otras dos escaleras. Para el descanso y comodidad tiene en el piso bajo, el hall y las galerías que rodean el patio de butacas, las cuales por cinco amplias puertas comunican con el Gran Salón de Fiestas del Casino. En el piso entresuelo un salón de tertulias y una galería de circulación. Para el piso principal otro salón con terraza y bar. Servicios sanitarios en cada planta y en el piso principal un botiquín que exigía la Reglamentación de espectáculos públicos.

10. Hace referencia a que sin consentimiento del Alcalde el Comité de la Exposición tomó a préstamo del Banco de Crédito Industrial, la cantidad de 29.247.5998 pts con el aval del Estado y afectando al pago de dicho préstamo, todos los ingresos que obtuviese el Comité prestatarario durante la celebración del Certamen, así como también los que después de clausurada la Exposición produjesen los bienes cedidos en usufructo al referido Comité ya fuesen explotados por él mismo o por otro que lo sustituyese.

11. Sesión Comité Permanente 11 de julio 1925.

La distribución del escenario, constaría de dos partes totalmente independientes, una para la escena de 18 m. de ancho por 11 de profundidad, completada con un post-escenario o chácena. Tiene la escena foso, contrafoso y telón con una altura total de 22 m., una gran puerta de servicio directo al exterior en el fondo, y dos laterales.

ESTUDIO DE VALORACION DE OBRAS REFERIDO AL TEATRO

Su valoración al 9 de Septiembre de 1925 para la Sala de Espectáculos, fue de 190.196 pts.¹² incrementadas en su ejecución posterior.

El 31 de Agosto de 1926, el pliego de condiciones recogía en su artículo 51 como serían las cubiertas, “ En la Sala del público se proyecta movable el cuadro central de 12 X 12 m. en proyección.

Para el techo dividido en cuatro paños 6 X 6 m– se correrá sobre rodillos que deslizarán sobre carriles colocados en los tirantes de los formeros y serán accionados por cables y torno, colocados en las terrazas de los vestíbulos”. “La cubierta dividida en los mismos cuatro paños, se deslizará accionado por mecanismo análogo”.

“En el escenario se proyecta un cuadro en el centro de 3 X 3 formado por dos paños que se deslizarán horizontalmente y se accionarán por mecanismo análogo colocado en las terrazas de los cuerpos bajos”

Con respecto a la ventilación en el Teatro, el periódico, El Liberal, en un artículo del 9 de Febrero de 1929 referido a las obras dice que “Podía hacerse o por los grandes huecos que en lo alto de la Sala y Escenario dan al exterior o artificialmente, para lo cual se ha dispuesto en el techo de la Sala una canalización chapa- zinc que por un gran aspirador regulable en su velocidad, desde el escenario puede renovar con gran rapidez el aire”.

Una solución parecida se había acometido en el Teatro Romea de Madrid en 1873 formando parte de las medidas adoptadas contra incendios. La instalación del Romea contaba con un sistema de ventilación, mediante claraboyas cilíndricas en la cubierta, que remataría un sistema de rejillas en toda la altura del edificio. Hay que decir que este Teatro sufrió un incendio tres años después, el 3 de Abril de 1876.

En el Teatro de la Exposición –Lope de Vega– se optó, para aislarlo del frío y calor, proveer la cubierta de una doble capa de chapa de corcho, y para su refrigeración, se instaló doble tubería a lo largo del caballete, que permitía en todo momento extender una capa de agua corriente, lo que unido a la renovación del aire, limpiaría por así decirlo el ambiente.

12. La valoración al 9 de Septiembre de 1925 para la Sala de Espectáculos, fue de 190.196 pts. desglosadas en: Cimentación: 3.527,00- Estructura: 19.950,00- Cubiertas: 32.352,00- Cerramientos verticales y techos con decoración: 66.367- Pavimentos y escaleras: 24.600- Varios: 30.000.

MAQUINARIA-CARPINTERIA

La dotación del Teatro referida a maquinaria y carpintería, nos da idea de los adelantos introducidos en un Teatro que se pretende modelo de modernidad. En maquinaria fue la Empresa Boetticher y Navarro, la encargada del suministro, contando entre otros tecnicismos, con completa maquinaria elevadora con dos tambores de hierro fundido con ranuras torneadas para el perfecto alojamiento de los cables que suspenden el telón; un electromotor de corriente trifásica y controller de arranque con sus resistencias eléctricas, interruptor eléctrico automático que interrumpía la corriente del electromotor en el instante de llegar el telón arriba, etc.

La carpintería se encomendó al contratista Vicente Lillo, realizándose bastidores para embocadura, concha del apuntador, formación de foso y contrafoso, que comprendía durmientes, entablado, accesorios para trampillas; peines compuestos de durmientes, correas, poleas, etc.

ELECTRICIDAD

Uno de los avances más importantes en la representación de espectáculos fue la utilización de la luz, bien fuese de gas, o petróleo y su aplicación con reguladores etc. para el control de intensidad y efectos que dotan de un ambiente determinado a la escena.

El 30 de Marzo de 1888, El Reglamento para la Instalación del Alumbrado y Calefacción de los Edificios destinados a Espectáculos Públicos, aprobado por el Ministerio de la Gobernación, hacía obligatoria la instalación en el plazo de seis meses de electricidad en los Teatros. La obligatoriedad se extendió incluso al alumbrado supletorio, prescribiendo que las luces eléctricas debían ser de dos clases, incandescentes para Sala, camerinos y escenario y de arco voltáico exclusivamente para los exteriores del edificio (de la premura de la medida, nos damos cuenta al considerar que en Madrid, diez años antes y como un gran acontecimiento se alumbró la Puerta del Sol). Como es lógico la medida supuso un considerable esfuerzo, por el valor económico en juego. En los teatros la utilización de electricidad en escena, se redujo durante bastante tiempo a la llamada de candilejas, mediante focos colocados en el escenario.

En el Teatro de la Exposición de Sevilla, se procuró hacer una instalación moderna después de haber estudiado los procedimientos más en boga en América y sobre todo en Alemania.

El Liberal del 9 de Febrero de 1929, recogía la noticia de la adopción por parte del Teatro de "un sistema de distribución por cuatro colores: blanco, rojo amarillo y azul y se ha procurado adaptar la instalación de escena a los decorados que normalmente llevan las Compañías de España, habiendo prescindido del alumbrado de horizonte, muy en boga actualmente, convencidos de su inutilidad, al no contar con decorados apropiados. Se han proyectado por tanto todos los aparatos de alumbrado normal, sean

baterías, herces y rampas, así como lo necesario de aparatos de alumbrado cenital y las correspondientes instalaciones auxiliares de relámpago y amplificadores de batería.

La suspensión de los esqueletos está hecha por medio de contrapesos y poleas guías de modo que se puede efectuar sin esfuerzo y con la mayor facilidad por ir dichos esqueletos divididos eléctricamente en dos mitades, de modo que se puede maniobrar cada uno en forma independiente.

Se han previsto igualmente dos proyectores exteriores a la escena con cambio de color, pero maniobrados mecánicamente desde el cuadro general de mando del teatro, no precisando, por lo tanto un operador a la vista del público tal como sucede en la mayoría de los teatros.

El regulador de escena es de los más modernos, pudiendo presentar una gran flexibilidad, de modo que en las variaciones de intensidad se hace con una graduación imperceptible y no “a saltos” como se hacía antiguamente.

Forman el complemento de las instalaciones de alumbrado una colección de aparatos especiales, algunos de ellos modernísimos, como es el aparato de proyección de nubes con el que se obtiene un efecto sorprendente: aparatos para imitar silbidos del viento, truenos, relámpagos, efectos de lluvia, movimiento del agua, etc.

El alumbrado de socorro, para caso de avería en la red, consta de unas cincuenta lámparas, repartidas en la sala, galería y escalera tanto del público como del escenario. Alumbrado que constantemente está luciendo con luz débil roja y en el momento en que deja de llegar fluido del exterior, por avería, corte de corriente, etc, cambia automáticamente por potente luz blanca y dura hasta cuatro horas después de cortada la corriente”.

Como vemos los adelantos eran muchos y la velocidad en que se aplicaban impresionante, hay que recordar que los focos cambiantes como gran novedad comenzaron a ser utilizados en los teatros españoles en 1926 en la revista

LA SEGURIDAD EN LOS TEATROS

Debido a la frecuencia de siniestros, se obligó a tomar medidas que garantizaran un mínimo de seguridad. El Noticiero Sevillano el 20 de Enero de 1929, recogía una nota de los representantes de empresas de espectáculos públicos, que daba cuenta del resultado de la entrevista con el Director de Seguridad. El tema tratado era el de evitar en lo posible cualquier clase de peligros en los recintos teatrales. Se decía “El telón metálico deberá ser de chapa, y no de malla, más si en algún caso no se pudiera colocar aquel por falta de resistencia de los muros, se resolverá lo más conveniente a juicio de los técnicos. En provincias serán los gobernadores civiles los encargados de velar por la observancia del Reglamento según su personal criterio y bajo su responsabilidad”

El Teatro de la Exposición, encargó a la empresa Boetticher y Navarro, un telón metálico movido por electromotor de 11 X 10. 50, todo él cubierto de chapa de hierro acanalada con guías, contrapesos y mecanismo completo de correas y aparatos de maniobra.

SALA

El telón se encargó a la empresa Los Pontones, sobre un fondo general de damasco, con aplicaciones de paño, cordón de seda y algodón, fleco grande de 1.20 cm. alto, ejecutado en rica pasamanería en metal y seda. La guardamalleta y arlequines con adornos, forro de lana fuerte, accesorios, escudo bordado en el centro.

La decoración de Sala requería técnicas artesanales y se le dedicó especial interés. Se doraron con oro fino 8 claraboyas, 10 capiteles, 4 fustes, 12 antepechos de palcos, paramentos del fondo de embocadura y penacho de la misma, colgantes en pilastras y florón central. Se realizaron además pinturas decorativas en Sala, bóvedas anulares y penetraciones que rodean la parte central del techo comprendiendo las jambas y coronación de embocadura antepechos de anfiteatros y palcos, techos, frisos de vigas, etc.

En cuanto al modelo de butacas y su diseño, el arquitecto Vicente Traver, a través de la empresa Crouner, informó a la Comisión por carta de 9 de Julio de 1928, las dificultades que se presentaban si su trazado fuese en semicírculo como se hablaba, agravado por la inclinación del suelo de un 3% m. “a su entender incluso por cuestiones de estética hará mejor colocándolas en línea recta y en esta forma se puede asegurar su solidez y duración teniendo sólo el inconveniente que cabrán algunas butacas menos, lo que podemos solucionar con facilidad poniendo una fila más y estrechando algo el pasillo de una fila a otra que en plano tiene 0.60 m. y que tal vez sea algo exagerado...”

Para su construcción se utilizó madera de haya pintada en verde y decorada con motivos dorados, muelles ingleses y respaldo a la pelota, el tablero contrachapado y tapizado con reps rojo, pedido a Londres. Para los palcos proskenios se realizaron banquetas divanes y las tarimas del suelo se hicieron de roble americano encerado. Para mayor comodidad se pusieron banquetas apoya piés.

El vestíbulo de entrada al Teatro, contenía en los rincones muebles de caoba de Cuba barnizada, sofás con almohadones de pluma duvet en asientos, estos estaban forrados de tela de tapiz con pasamanería, los sillones a juego. Una mesa circular con piés de torneado salomónico y canto de tapa tallado; los radiadores se cubrieron con maderas nobles, bronce, mármoles y espejos.

Completaba el decorado, cortinas a dos caras, de terciopelo y oro una, la otra en seda granate, forradas de muletón y ribeteadas de piel de vaca. barras y herrajes de bronce. A todo este boato se añadió el alfombrado de galerías claraboya de entresuelo, vestíbulos, escaleras. Las lámparas serían de cristal de Bohemia. Los broncees en escaleras claraboya etc. como el resto de la decoración sería minucioso y preciosista.

REFORMAS EN EL TEATRO

Son dos las que consideramos más importantes, la primera¹³ a raíz del incendio acaecido el 25 de Abril de 1938, después de una representación organizada por el S.E.U. comenzó en los palcos de anfiteatro parece ser que por una colilla sin apagar, quemando parte del patio de butacas y produciendo importantes daños. Se realizaron las obras con carácter de urgencia. En principio para aspirar a ser Teatro Nacional y sede del Conservatorio; en cuanto a lo anunciado por la Junta Nacional de Teatros y Conciertos, que convocaba concurso entre los Municipios que aspiraban a tenerlo¹⁴. Posteriormente la urgencia vendría determinada por la celebración de las Fiestas de Primavera del año 1941. El costo fue elevado ascendiendo a un total de 360.000 pts. y realizadas por el sistema de administración o destajo. El arquitecto encargado para estas reparaciones fue Antonio Delgado Roig.

La segunda¹⁵ comenzó a partir de la recuperación el 6 de Septiembre de 1985 por el Ayuntamiento de Sevilla de la disponibilidad total sobre el Teatro Lope de Vega, de propiedad Municipal que había sido cedido al extinto Organismo Autónomo "Teatros Nacionales y Festivales de España" en Marzo de 1977, para su uso y explotación. Se preveía la inauguración en otoño de 1987 con motivo de la celebración del campeonato de ajedrez.

El arquitecto designado sería, Victor Pérez Escolano., con el objetivo claro de devolver al edificio su plenitud arquitectónica a través de proyectos de restauración, adaptación y renovación; junto con la dotación de un equipamiento teatral adecuado al punto de vista de las nuevas tecnologías.

El presupuesto sería de 485 millones de pts. Se efectuarían cambios importantes como: formación de un foso de orquesta con tres posiciones; obras especiales en peine, plataforma del escenario y foso adecuándolo a las necesidades escénicas; se asignaría a los llamados palcos de luto una nueva función, instalándose la cabina de control; se procedería a la restauración de pinturas y elementos ornamentales, etc.

Por su importancia debemos mencionar la colocación de la lámpara que construida en los años del regionalismo, había pertenecido al Coliseo Española. Su restauración supuso el incremento de ornato y belleza para un teatro que puede considerarse como una de las joyas mas valiosas de la ciudad de Sevilla

13. Archivo Municipal. Actas Comisión Gestora. 20 Octubre 1938.

14. Archivo Municipal. Actas Comisión Gestora 1939 Mayo.

15. Archivo Teatro Lope de Vega. Proyecto Restauración.

BIBLIOGRAFIA:

- VILLAR MOVELLÁN, Alberto: *Arquitectura del Regionalismo en Sevilla. 1900-1935.* Sevilla, Excma. Diputación 1979
- PEREZ ESCOLANO, Victor: *Anibal Gonzalez Arquitecto 1876- 1929.* Sevilla, Edit. Arte Hispalense.
- INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNCIAS Y LA MÚSICA: *Historia de los Teatros Nacionales. Vol. 1. 1939- 1962.* Ministerio de Cultura. Centro de Documentación Teatral 1939.
- SALAS, Nicolás: *Sevilla Crónicas del s. XX.* Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla 1976
- RODRIGUEZ BERNAL, Eduardo: *La Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 a través de la prensa local. Su génesis y primeras manifestaciones 1905-1914.* Sevilla Diputación Provincial 1981.
- SEVILLA EXPOSICION IBEROAMERICANA. Centro Andaluz del libro S. A. Reproducción facsímil de la 1ª edición de 1929-
- COMELLAS, José Luis: *Historia de España Moderna y Contemporánea 1474 - 1967.* Editorial Rialp. Madrid 1975
- PANIAGUA, José Ramón: *Vocabulario básico de Arquitectura.* Cátedra. Cuadernos arte. Madrid 1980
- SEVILLA Y LA EXPOSICIÓN IBEROAMERICANA. Álbum Artístico de propaganda mundial. 1926. Número VIII. Año VII
- SEVILLA EXPOSICIÓN IBEROAMERICANA. Sevilla (España). Guia Oficial 1929- 1930.
- LIBRO DE ORO IBEROAMERICANO. Catálogo Oficial y Monumental de la Exposición de Sevilla. Edit. Unión Iberoamericana.
- FUENTES DOCUMENTALES: Archivo Municipal de Sevilla. Documentos de la Exposición Iberoamericana. Hemeroteca Municipal. Documentos del Archivo de Patrimonio del Ayuntamiento de Sevilla Documentos del Archivo del Teatro Lope de Vega
- ARCHIVO FOTOGRAFICO SERRANO. Excmo. Ayuntamiento de Sevilla
- ARCHIVO FOTOGRAFICO PRIVADO J. ROSO

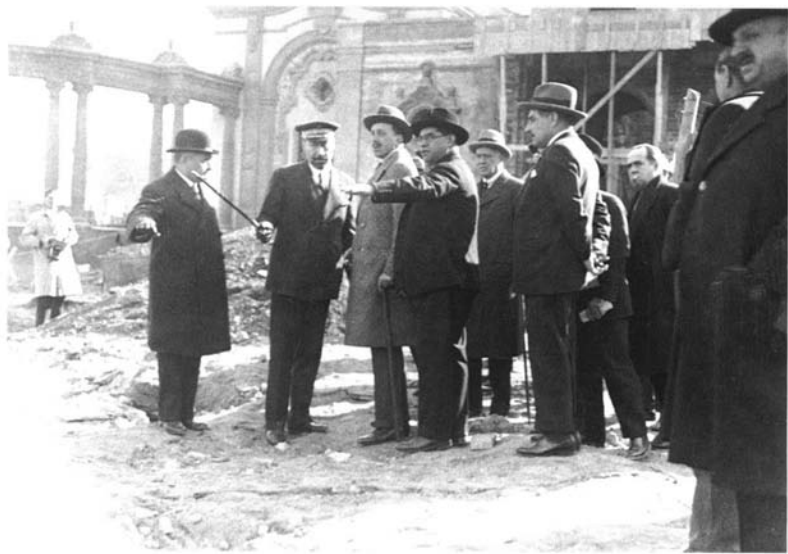


Lámina 1. 1928. Visita a las obras. Casino. Alfonso XIII, Comisario Cruz Conde, Vicente Traver y el alcalde Díaz Molero.

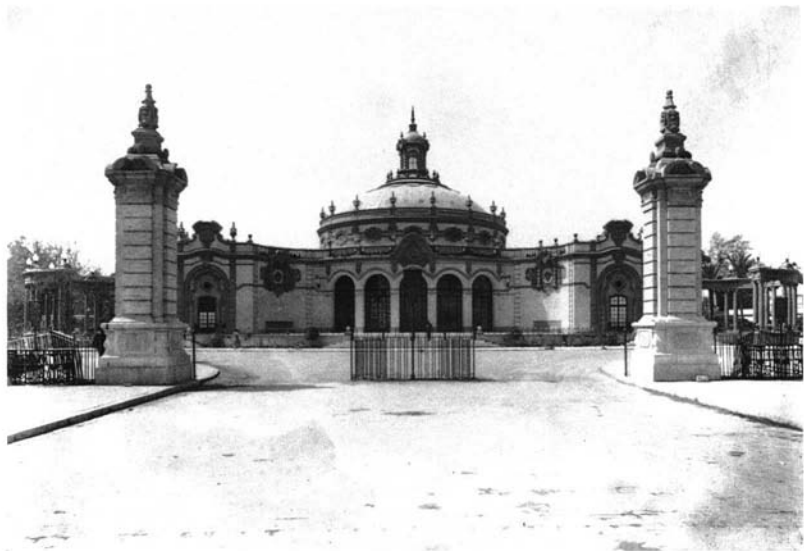


Lámina 2. 1929. Fachada principal del pabellón Sevilla. Últimos remates de obras.

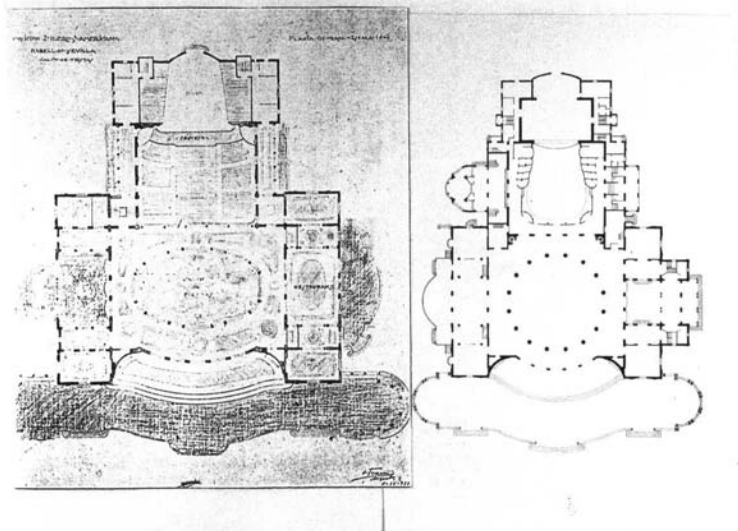


Lámina 3. Comparativo de la planta general de anteproyecto (1926) y planta ejecutada (plano 1987).



Lámina 4. Patio sevillano del gran Casino. También se utilizó como vestíbulo del Teatro.

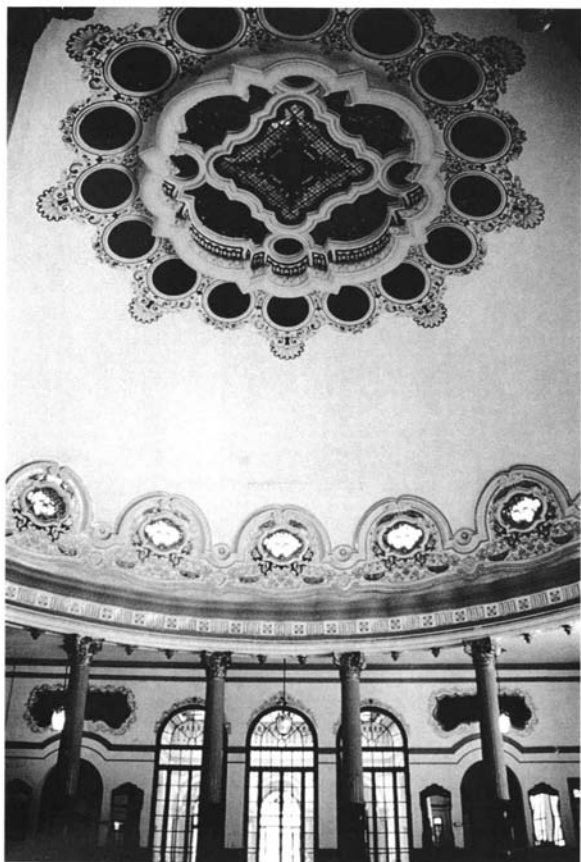


Lámina 5. Detalle de la ornamentación del gran Salón.



Lámina 6. Gran Salón. Véanse las elegantes proporciones entre columnas y entablamento.



Lámina 7. 1928. Visita a las obras. Zona Teatro. Alfonso XIII, Vicente Traver y Cruz Conde.

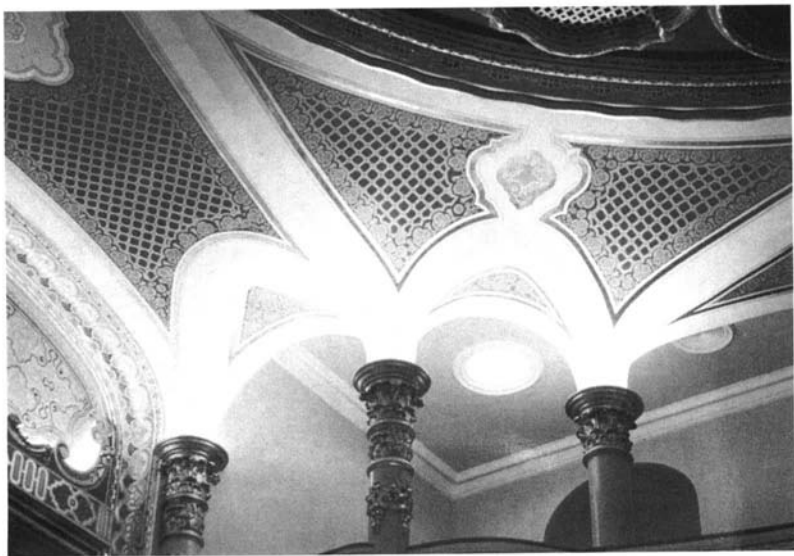


Lámina 8. Teatro. Detalle de arcos enjarjados y decoración de los mismos.