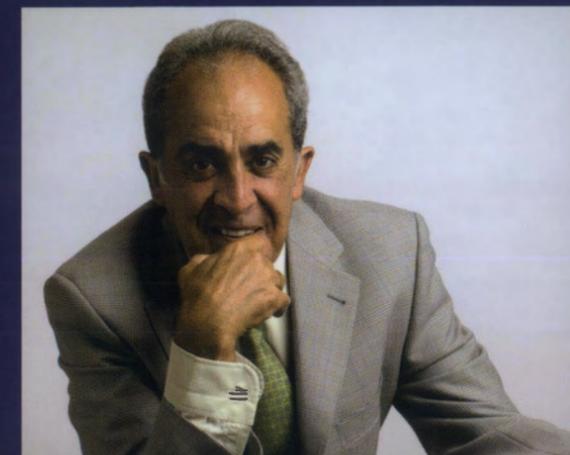
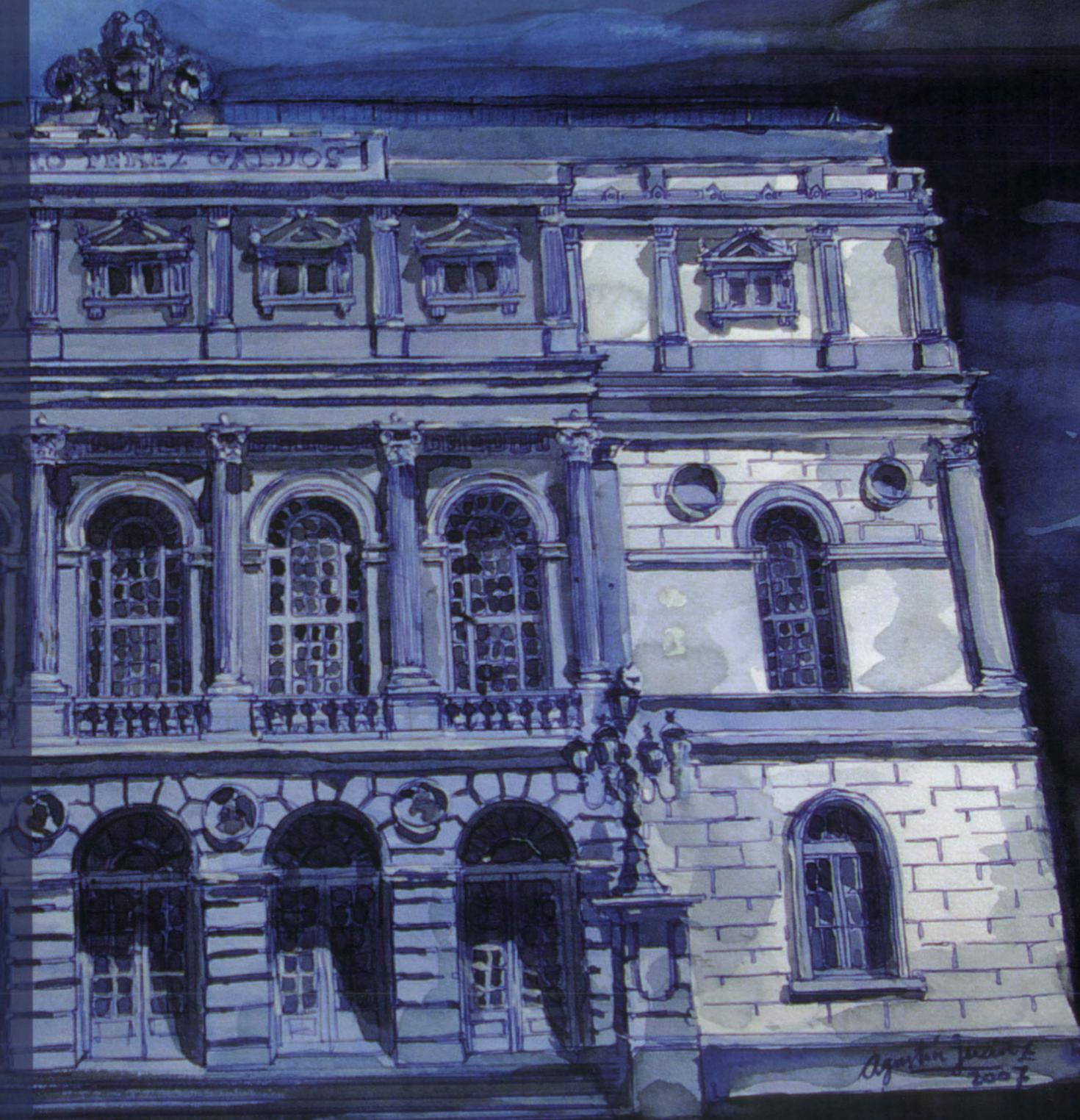


# NUESTRO TEATRO PÉREZ GALDÓS

Una historia de su arquitectura



Agustín Juárez es natural de Las Palmas de Gran Canaria donde nace el año 1939.

En 1964 obtiene el título de arquitecto en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Tres años más tarde es Doctor en Arquitectura y desde 1981 es Catedrático de Construcciones Arquitectónicas de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Imparte clases en la Escuela de Arquitectura desde los inicios de su creación.

Ha desempeñado cargos directivos en la Escuela de Arquitectura y en el Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias. Ha sido nombrado hijo predilecto de Las Palmas de Gran Canaria. Es miembro del Museo Canario y de la Fundación Diego Sagredo de la Universidad de Madrid.

Su actividad profesional se ha desarrollado en diferentes ámbitos de la arquitectura destacando en los últimos años su participación en el Auditorio Alfredo Kraus y en la obra realizada en el Teatro Pérez Galdós.

En la actualidad alterna su actividad docente con su labor investigadora.



# NUESTRO TEATRO PÉREZ GALDÓS

Una historia de su arquitectura



Agustín Juárez Rodríguez

# NUESTRO TEATRO PÉREZ GALDÓS

Una historia de su arquitectura

Agustín Juárez Rodríguez

PATRONATO DE LA FUNDACIÓN CANARIA TEATRO PÉREZ GALDÓS

Fundador

Excmo. Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria

Presidente de la Fundación

Jerónimo Saavedra Acevedo

Vicepresidente

José M. Pérez García

Vocales

Néstor Hernández López

Lucía M<sup>a</sup> S. Ruiz Saavedra

M<sup>a</sup> Bernarda Barrios Curbelo

Josefa Luzardo Romano

Luz M. Caballero Rodríguez

Secretario

Antonio José Ramón Balmaseda

© de la edición

Patronato de la Fundación Canaria Teatro Pérez Galdós

1<sup>a</sup> edición, 2007

© de los textos

Agustín Juárez Rodríguez

© de las fotografías

Tato Gonçalves

Marcos de Rada

Sergio Bolaños

José Bueno

Fedac

Ilustración de la portada

Agustín Juárez Rodríguez

Diseño gráfico y maquetación

Ángeles Almeida

Micle Moon

Realización

RED. Comunicación Gráfica

ISBN: 978-84-88979-93-3

Depósito Legal: GC-1141-2007

Imprime

V.A. Impresores, S.A.



Ayuntamiento  
de Las Palmas  
de Gran Canaria



UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS  
DE GRAN CANARIA

**DRAGADOS**

# NUESTRO TEATRO PÉREZ GALDÓS

Una historia de su arquitectura



Agustín Juárez Rodríguez

A la memoria de aquellas personas que de una manera desinteresada y por encima de innumerables contratiempos, apoyaron siempre la idea de un edificio para las artes escénicas y han hecho posible que hoy podamos disfrutar de este magnífico teatro.

## PRÓLOGO

La gran burbuja de aire cargada de musicalidad, ésa que flota en el espacio de la gran sala, es la protagonista de la arquitectura teatral; y es la pérdida de esa inmaterial matriz musical la principal tragedia, en tanto que desaparece de la memoria colectiva el registro de voces arrebatadoras y emocionados aplausos, ecos yuxtapuestos y apretados conjuntamente dentro de una misma cápsula espacio-temporal.

Aquel "trasgo" misterioso ávido de fuego, se arrastró por el interior de la maraña desordenada de cables eléctricos, buscando chispeante todos esos anteriores ecos musicales que alimentaron el gran incendio hasta desaparecer entre las ruinas humeantes del edificio.

Ese mismo especial y voraz espíritu incendiario lamió y devoró desde finales del s XIX, (incluyendo el desgraciado incendio en 1918 de nuestro edificio más representativo,) a otros teatros de la geografía española y así desapareció hasta casi sus cimientos y por primera vez el Liceo de Barcelona en 1861, el gran Teatro Falla de Cádiz en 1881 y el teatro Arriaga de Joaquín Rucoba en 1914; también acabó calcinado y en este caso incendiado por las manos de los hombres, el teatro Campoamor de Oviedo en 1934, la magnífica pieza neobarroca de Borrajo y Salaberry. En todos estos teatros el incendio destruyó todo su interior y sólo quedaron en pie aquellos muros gruesos de las fachadas.

Fueron esos mismos espesos muros, los que acabaron con las ilusiones ciudadanas, elementos constructivos y estructurales con los que se enfrentó la mirada experta del arquitecto Fernando Navarro para analizar las posibilidades de reconstrucción.

Después de superar tantas polémicas sobre el Teatro de la Pescadería situado junto a los tinglados anexos al Secadero de las ristras de viejas jareadas, después de tantos años de estrenos sin que ningún tenor quedara afectado de ronquera, el edificio más representativo de la ciudad de Las Palmas después de la Catedral, fue comido por el fuego, llevándose consigo no sólo las ilusiones y diatribas de años anteriores, sino también el recuerdo de la sardina apuntadora; ya tampoco se hablaría más de la pescadilla apostada en la cola de la taquilla, dibujada con especial ironía por el gran poeta Galdós, siempre descontento con la ubicación. Todo se lo llevó el fuego, dejando sólo unos negros muros tiznados situados al lado del mar, dejando constancia al menos, de aquella atrevida y a la vez acertada elección, luego confirmada por la lógica del crecimiento urbano de la ciudad.

Desaparecieron los chistes de Galdós y sólo quedaron vestigios de la anterior polémica en relación con la localización marina, incrustados en la alveolada cantería azul, la piedra de Arucas de la fachada, meteorizada y cargada ya de historia de mil marismas y temporales, lo que al menos nos preserva y trae hasta el día de hoy la huella del paso del tiempo en el zócalo de la original traza del arquitecto Jareño.

Con esa cáscara trágica se enfrentó el arquitecto Fernando Navarro, para después de un riguroso y valiente análisis de las posibilidades constructivas y estructurales, redactar el informe que permitió a la Corporación Municipal aferrarse con renovada firmeza a tan significativo lugar y afrontar allí mismo la reconstrucción.

Todo se llevó a cabo a través de los planos de reinterpretación que redactara el arquitecto municipal Navarro con su colega Massanet, a partir del proyecto anterior redactado por el famoso arquitecto autor del Palacio de la Moneda y de la Biblioteca Nacional, Francisco Jareño.

Y es ahora y a partir de este punto cuando el autor de esta entrañable historia, el arquitecto y profesor Agustín Juárez ordena con minuciosidad y objetividad multitud de datos que dan fe del proceso de esta reconstrucción, haciendo justicia a todos aquellos que hicieron posible en tan dilatado espacio de tiempo, que la ciudad disponga hoy en ese lugar singular, de tan representativo edificio.

En su sencillo y coherente texto hace primero mención del profesor de música y literato Benito Lentini, empeñado en su esfuerzo por aglutinar intereses ciudadanos, por lo que es merecidamente recordado para siempre con el pasaje que vincula la Plazuela y el antiguo teatro Cairasco, ahora convertido en el Gabinete Literario, enlazando los dos ejes paralelos vertebradores del crecimiento urbano, una vez que quedó en el tiempo el ya olvidado y polémico traspaso forzoso, para convertir en uso público las tierras de las monjas Clarisas...

En este completo e interesante estudio de la historia de la arquitectura del Teatro Pérez Galdós, describe con detalle las operaciones llevadas a cabo para su total remodelación y ampliación, y Agustín Juárez deja constancia del alto potencial arquitectónico del Teatro, valorando los aciertos y las enérgicas decisiones tomadas por las distintas corporaciones municipales y también las noticias del apoyo de destacados ciudadanos que catalizaron el entusiasmo popular, que hizo posible un progresivo acercamiento hacia la necesidad de contar con un nuevo Teatro, más adecuado al cada vez mayor desarrollo urbano de la ciudad.

En el texto se recoge además la correcta elección de Jareño como garantía de la calidad del proyecto y expone desde la serenidad, la peculiar diatriba que terminó enclavando con visión de futuro el teatro junto al mar, caracterizando así la imagen de la ciudad en su longitudinalidad y magnificando el esfuerzo constructivo y arquitectónico realizado para ser percibida esta pieza de arquitectura pública por los visitantes ultramarinos, justo antes de arribar al Puerto de la Luz.

En esa visión desde el mar, es de destacar en la fotografía de la época de la finalización del primer Teatro, la imponente composición de la fachada trasera que se construyó según los planos de Jareño,

que quizá no vino nunca a la Isla incomodado por el incongruente volumen emergente que surgió retranqueado en la fachada frontal, encima de la entrada principal restando a la misma gran parte de su representatividad.

Sin embargo, la fachada trasera mostraba su calidad compositiva en toda la gran altura de la tramoya cuya escala se aprecia comparada con las cuadrillas de obreros medio desarrapados y en ropas de labor que allí se retrataron con motivo de la finalización de las obras. Esa imponente fachada con su medida compositiva, desapareció tras la retroescena.

Precisamente ese cuerpo trasero tan desacertado y que posteriormente se adosó a la antigua fachada posterior, se convirtió en el principal pretexto para la desafectación de todo ese sector del Teatro. Esa circunstancia permitió la operación de ampliación y remodelación llevada a cabo recientemente.

Una visión sincrónica de la construcción del primer Teatro y sus posteriores remodelaciones nos permite entender este proceso como una continua sucesión de intervenciones yuxtapuestas.

En medio de todas estas operaciones donde trabajaron muchos técnicos, arquitectos, ingenieros, artesanos y artistas, resalta especialmente Agustín Juárez la labor significativa de los hermanos Miguel y Néstor Martín Fernández de la Torre que imprimen al espacio interior del Teatro su potente personalidad, desplegando su gran riqueza expresiva en un delicado diálogo integrador donde la pintura y la arquitectura se funden en un solo discurso espacial.

Este diálogo Beauxartiano entre los dos hermanos crea una especial tarima existencial, y transporta al público asistente a un nuevo espacio temporal libertario, abierto y desinhibido, donde se desenvuelve el contacto social en los entreactos, en medio de una atmósfera cargada de exuberante tropicalidad. Esa sensación voluptuosa de liberación de lo cotidiano, permite dejarse llevar hacia el interior del mundo del arte. Ese sentimiento arrollador, es auspiciado por la continuidad de las guinaldas de frutas que Néstor acompaña con loros y papagayos multicolores, entremezclados con los cuerpos mórbidos de los púberes querubines de mirada insolente, que apoyados en cornisas y modillones, hacen convivir toda esa fresca y colorista desnudez en medio de una cuidada escenografía, marcada por los criterios de composición arquitectónica impuestos por su hermano Miguel, que se acopla en ese tiempo a los requisitos marcados por la atmósfera clasicista de carácter ecléctico que circula por toda la organización espacial del edificio.

En esta intervención y en esta época, contiene y reprime Miguel Martín su completa y gran erudición de arquitecto formado dentro de los nuevos aires incipientes del Movimiento Moderno, guardando para ocasiones futuras su sólida erudición racionalista y su puntual información de lo que ocurría en la Arquitectura del momento dentro y fuera de España.

A la vez que se pliega a los requerimientos espaciales y ambientales de la arquitectura ya proyectada y condicionada desde las trazas de Jareño, en la intervención que lleva a cabo en el interior del Teatro, demuestra Miguel Martín su gran capacidad para coordinar e integrar desde la calidad y el rigor constructivo a todos los oficios y artesanos que intervinieron en la creación de tan delicado y entrañable ámbito teatral, arrastrando a sus colaboradores con su fuerte personalidad y rigor profesional en una tarea donde la aportación de todos se revela como importante.

Hay que tener en cuenta además que la elección de Miguel Martín Fernández de la Torre como arquitecto y constructor no fue debida únicamente a su capacidad para acometer la ornamentación y renovación interior del Teatro, sino que su intervención vino avalada profesionalmente por su propuesta estructural de la primera crujía del teatro y la solución que aportó para la estructura de los voladizos de los palcos, según los documentos originales que aporta en su texto Agustín Juárez.

Pero el acierto de todo su trabajo sin duda está centrado en el tratamiento de la globalidad espacial de las salas, dando a todos los elementos constructivos solución de continuidad.

Ese conjunto de formas enlazadas se aprecia en los antepechos acanalados de los palcos, por donde resbalan los ríos de musicalidad: Ese flujo continuo del haz de líneas, venía a ser propio de la "Einführung" entendido este sentimiento como intuición empática de la creación artística, e inspirador del espíritu modernista, flujos traídos al Teatro quizás por el arquitecto Puig, impregnado en su práctica profesional por los ecos gaudinianos.

Los deseos de continuidad empática se pueden observar también en el depurado y sensual enlace de los tramos de la escalera principal, realizado por Miguel Martín con magistral acierto y ejecutado por el mejor de sus artesanos carpinteros.

Pero por encima de los preciosos detalles constructivos ejecutados, es obligatorio desde aquí propiciar una lectura global, evocadora y emocionada de las valencias espaciales de nuestra más significativa pieza de arquitectura, para situarnos en aquel momento tan esperado y percibir con emoción el inicio del tosco estreno de aquella Traviata de 1890, orquestada por la Banda Municipal...

Para nuestros padres, también los palcos y plateas estarían claveteados con multitud de líneas visuales generadas por aquellas lánguidas y cómplices miradas, lugar de encuentro donde se producía el contacto de tantas ilusiones juveniles, que allí se relacionaban siempre bajo "libertad vigilada"...

También quedarían satisfechos los historiadores si pudieran sintonizarse desde el presente y percibir la imagen y el sonido, a través de una todavía no inventada máquina espacio-temporal, para poder así

captar las emociones, después de veinticuatro años de frustraciones e imaginarse ser testigos virtuales del tan ansiado estreno de la Aída inaugural del Teatro ya reconstruido...

Lo importante de la operación de restauración, ampliación y rehabilitación del Teatro, en el proceso constructivo que nos expone con claridad el texto, no está sólo en la puesta a punto de una pieza de arquitectura que juega un papel tan necesario para vertebrar desde el punto de vista urbano la relación de Vegueta con Triana, sino también hay que destacar que esta completación del edificio salvaguarda la memoria colectiva de los eventos culturales pasados, preservando en un paquete apretado, los sentimientos y emociones de la sociedad grancanaria. Toda esta memoria colectiva quedaría almacenada en el volumen de aire de la Sala principal...

Y es que en estos teatros a la italiana de planta ovalada y líneas de palcos suavizados y en continuidad, es el vacío el protagonista verdadero, donde se mantiene ese aire encendido de estreno, pletórico de luz artificial y saturado de musicalidad. Es en ese central y etéreo campo gravitatorio donde se retiene todavía más reciente, la potente voz del primer Luciano Pavarotti, entremezclada y yuxtapuesta en otro nivel temporal, con el inigualable timbre de la maravillosa voz de Alfredo Kraus.

Todos estos recuerdos han quedado ahora indisolublemente ligados, formando una sola historia a través de esta magnífica labor investigadora del arquitecto Juárez; el texto elaborado nos permite ahora acceder a multitud de datos ordenados que evocan el pasado describiendo además la intervención reciente, a la vez que reconoce el cúmulo de esfuerzos que ha supuesto la remodelación y ampliación del Teatro, que ha finalizado con la última operación de puesta a punto del edificio y de todo su entorno inmediato, eliminado ya definitivamente y de paso, todo aquel "tufo" histórico de olor a pescado jareado, que hubiera podido quedar como restos del fantasma arquitectónico del antiguo Secadero, ahora sí, convertido en la auténtica Plaza Stagno al eliminar asimismo la gasolinera...

Eliminado el cuerpo trasero de la antigua retroescena, (que suponía un verdadero obstáculo para la necesaria modernización,) se abre la oportunidad para ejecutar una torre escénica que disponga de todos los avances técnicos y electrónicos, con todo tipo de cortafuegos y mecanismos de seguridad, que impedirán para siempre la entrada en el Teatro de aquel duende voraz, a la vez que le da al edificio teatral una gran flexibilidad escenográfica.

La operación de proyecto que iniciaron el arquitecto Noriega y sus colaboradores, después de haber ganado el último concurso fue acertada, en tanto que erradicó del teatro una serie de trastornos funcionales relacionados con la evacuación del público, consiguiendo a la vez una depuración de su organización distributiva y una sustancial mejora en los niveles altos ya desafectados, obteniendo una continuidad espacial entre las filas de Paraíso y Gallinero, y posibilitando también una cómoda evacuación del

público, mediante la correcta reubicación de las escaleras y nuevos ascensores; también permite una adecuada reutilización de la terraza con vistas a la Catedral y Vegueta.

El nuevo grupo de arquitectos y técnicos que abordaron la ejecución y dirección de las obras, coordinados por el arquitecto Marcos Roger, consiguió también una mejora sustantiva del proyecto ganador del concurso, sobre todo en lo que se refiere a la depuración de la organización espacial y distributiva del nuevo volumen arquitectónico trasero, disponiéndose ahora de un buen acceso de los materiales al escenario y nuevos almacenes, cuerpo de camerinos y salas de ensayo, resueltos con un cuidado diseño interior de cada espacio, ambientado con materiales de gran calidad. A la vez aporta nuevas carpinterías y detalles de puertas que entran en un sereno maridaje con aquella otra carpintería de gran carga artesanal diseñada en su día por Miguel y Néstor Martín. Hay que destacar también la elección de las confortables butacas rojas, que además fomentan mediante su alta cromaticidad, el clímax artístico de la Sala. Por otra parte hay que dejar constancia en lo que se refiere al remozamiento y rehabilitación, que se ha llevado a cabo una exquisita restauración de lo existente.

Queda ahora el artefacto hibridado con la Historia de la ciudad de Las Palmas, flotando impecable en el remodelado espacio urbano consciente de su vocación marítima y mostrando con desenfado la rotundidad de la última solución que está obligada a atender a determinados requisitos compositivos.

La principal operación de proyecto de estabilización y diálogo entre el antiguo cuerpo de estilo ecléctico de inspiración neoclásica y el nuevo volumen arquitectónico de la ampliación, tendría que estar centrada en una consciente voluntad integradora de sus fachadas (incluso desde el punto de vista cromático), sin olvidar que el resultado estará marcado por un decidido temperamento contemporáneo.

Por esas razones, no se puede olvidar que estas circunstancias de proyecto deberían estar vinculadas desde un punto de vista disciplinar a aquella magistral operación de conexión y enlace entre lo nuevo y lo viejo, que el gran arquitecto Gunnar Asplund realizara en los albores del Movimiento Moderno, cuando acometió la ejemplar ampliación del Ayuntamiento de Oslo, donde resolvió, mediante una silenciosa pieza opaca el enlace entre los dos edificios, el existente y la ampliación, además de atender a una transición morfológica de los huecos de la fachada existente con la nueva y cumplir con la continuidad horizontal de las líneas de antepechos y cornisas, marcado todo este nuevo cuerpo arquitectónico por el Espíritu de la Modernidad.

El pasado y el presente, siempre interrelacionados en una línea tensionada hacia delante y sectorizada hacia el futuro, que nos arrastra en nuestra ansia incesante de transformación y superposición.

Las Palmas de Gran Canaria va incorporando paulatinamente a su sustancia urbana nuevos equipamientos públicos, de carácter representativo, pero el Teatro Pérez Galdós será la pieza más querida y

entrañable, como edificio imprescindible en la consolidación de esta nueva Ciudad Atlántica Insular de principios del tercer milenio; esta ciudad de gran escala que se vislumbra positiva y distinta, cuajada de enlaces, surcada por grandes flujos de tráfico, red multipolar de diversas concentraciones sociales, ciudad activa, hibridada y mestiza, siempre incompleta en su continuo hacerse en el tiempo, pero cuajada de ciudadanos de variada etnografía, de mirada serena y tranquila; nueva ciudad de actividad e intercambio, lugar de encuentro, y sobre todo, ciudad abierta...

Félix Juan Bordes Caballero

Catedrático de Proyectos Arquitectónicos  
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

## RECONOCIMIENTOS

Siempre tuve conciencia de la magnitud del trabajo a realizar y de la información que tendría que recopilar para acometer esta publicación al nivel que me había planteado.

En este largo andar en la búsqueda de material adecuado, las ayudas han sido múltiples y he acumulado una especie de deuda invisible con muchísimas personas, que de forma directa o indirecta han hecho posible que llegase hasta el final. Aún sabiendo que el simple reconocimiento resulta a todas luces insuficiente, quiero dejar constancia de mi agradecimiento.

En primer lugar, mi gratitud al Excmo. Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, y a la persona de Josefa Luzardo Romano, alcaldesa durante el desarrollo de este trabajo, que me abrió todas las puertas y depositó en mí una confianza a la que espero haber correspondido.

A la empresa constructora DRAGADOS, S.A. por su magnífica disposición en aportación de datos, personalizado especialmente en los técnicos Ricardo Montero, jefe de obra, Iván Redondo, jefe de producción, y Javier (José Francisco Rivero), encargado de obra.

A la Escuela de Arquitectura de nuestra Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, por su apoyo a través del Departamento de Construcciones Arquitectónicas, su taller de fotografía, y a Delia López por su magnífica colaboración desde la biblioteca.

Mi agradecimiento sin límites a los estudiantes de arquitectura Ángeles Almeida y Micle Moon, que me han acompañado en todo el proceso de este trabajo, investigando, ordenando datos, diseñando la maquetación y demostrando en todo momento sus conocimientos informáticos y su buenísima disposición.

A la Fundación del Teatro Pérez Galdós por hacerse responsable de la publicación de este trabajo.

Finalmente y por encima de todo, a Mari-Tere, por su incondicional apoyo y motivación, su constante estímulo a pesar de sus renuncias, acompañándome en todo momento en la solitaria labor de la investigación.

No podemos olvidar a personas como Antonio Béthencourt, Manuel Martín Hernández, María Isabel Torón Macario; a los fotógrafos Tato Gonçalves, Marcos de Rada, Sergio Bolaños y José Bueno; a los técnicos de "TDA arquitectura y urbanismo" Carlos Díaz, Marcos Roger, Enrique Torrent, José Manuel Sosa, María Roger, Agustín Juárez Navarro, Rosy González y tantos otros que harían interminable esta relación.

# ÍNDICE

9	Prólogo
17	Reconocimientos
23	<b>1. IMÁGENES DEL TEATRO REHABILITADO Y AMPLIADO</b>
77	<b>2. ORÍGENES HISTÓRICOS</b>
78	Antecedentes
84	La construcción del Teatro Cairasco
86	Las deficiencias del Teatro Cairasco
88	El Nuevo Teatro
90	La elección del solar del Nuevo Teatro
91	La oposición al solar elegido para el Nuevo Teatro
94	La elección del arquitecto para proyectar el Nuevo Teatro
96	La disminución del aforo después de realizado el proyecto
98	Las obras del Nuevo Teatro. Su inauguración
102	El "Teatro Tirso de Molina"
104	Cambio de nombre del Teatro Tirso de Molina por el de Teatro Pérez Galdós
108	El lamentable incendio de nuestro Teatro Pérez Galdós. Año 1918
112	El Teatro Pérez Galdós después del incendio
120	Primer contacto del arquitecto Miguel Martín Fernández de la Torre con la obra del Teatro Pérez Galdós
126	<b>3. LA ACTUACIÓN DE MIGUEL Y NÉSTOR MARTÍN FERNÁNDEZ DE LA TORRE</b>
128	Don Miguel Martín Fernández de la Torre
129	Actuación de don Miguel Martín en el edificio del Teatro Pérez Galdós
132	Vestíbulo de entrada y escalera principal
156	El Salón Saint-Saëns
158	Yesos del Salón Saint-Saëns
160	Lámparas y apliques
166	Escenario
170	Néstor Martín Fernández de la Torre
174	El Salón Saint-Saëns y Néstor
178	Aves tropicales
180	Patio de butacas
195	<b>4. EL TEATRO PÉREZ GALDÓS: MONUMENTO HISTÓRICO</b>
196	Alcance de las intervenciones efectuadas en el Teatro Pérez Galdós a lo largo de toda su historia
200	El Teatro Pérez Galdós, "Bien de Interés Cultural" con categoría de Monumento Histórico
202	Intervención en el edificio histórico
203	Intervención en la nueva edificación

203

## 5. REHABILITACIÓN Y AMPLIACIÓN

206

Restauración de la madera

210

Puertas nuevas

212

Restauración de yesos y paramentos empapelados del Salón Saint-Saëns

216

Vidrieras del Salón Saint-Saëns y linterna central

222

Restauración de las pinturas del falso techo y dintel de la boca del escenario

226

Ampliación de la boca del escenario

230

Restauración del telón de boca del escenario

232

Proyecto de restauración del arquitecto Sergio Pérez Parrilla

236

Unión del paraíso y "gallinero"

238

Continuidad de la grada de general con la de paraíso

240

Sala ubicada bajo la terraza y parte del graderío

242

Terraza en la cubierta del teatro

244

Aforo del teatro

246

Las nuevas butacas

248

Pantallas de lectura y traducción

250

Tratamiento de la cantería

254

Entrada principal de artistas

256

Camerinos y pasillos

258

Sala de ensayos

260

Proporciones en las fachadas del teatro y su ampliación

262

La visibilidad y la acústica... Ver y oír bien

262

El aislamiento acústico

263

El acondicionamiento acústico de la sala

264

La caja escénica. La "concha acústica"

268

Instalaciones del edificio

273

## 6. PLANOS ACTUALES

276

Resumen de superficies

278

Plantas actuales

280

Elementos singulares del teatro

283

## 7. EL ENTORNO DEL TEATRO PÉREZ GALDÓS

291

## 8. LA REINAUGURACIÓN: 14 DE ABRIL DEL 2007

297

## 9. ANEXOS

298

Relación de los técnicos que han intervenido en algún momento en la obra del Teatro Pérez Galdós y otros datos de interés

300

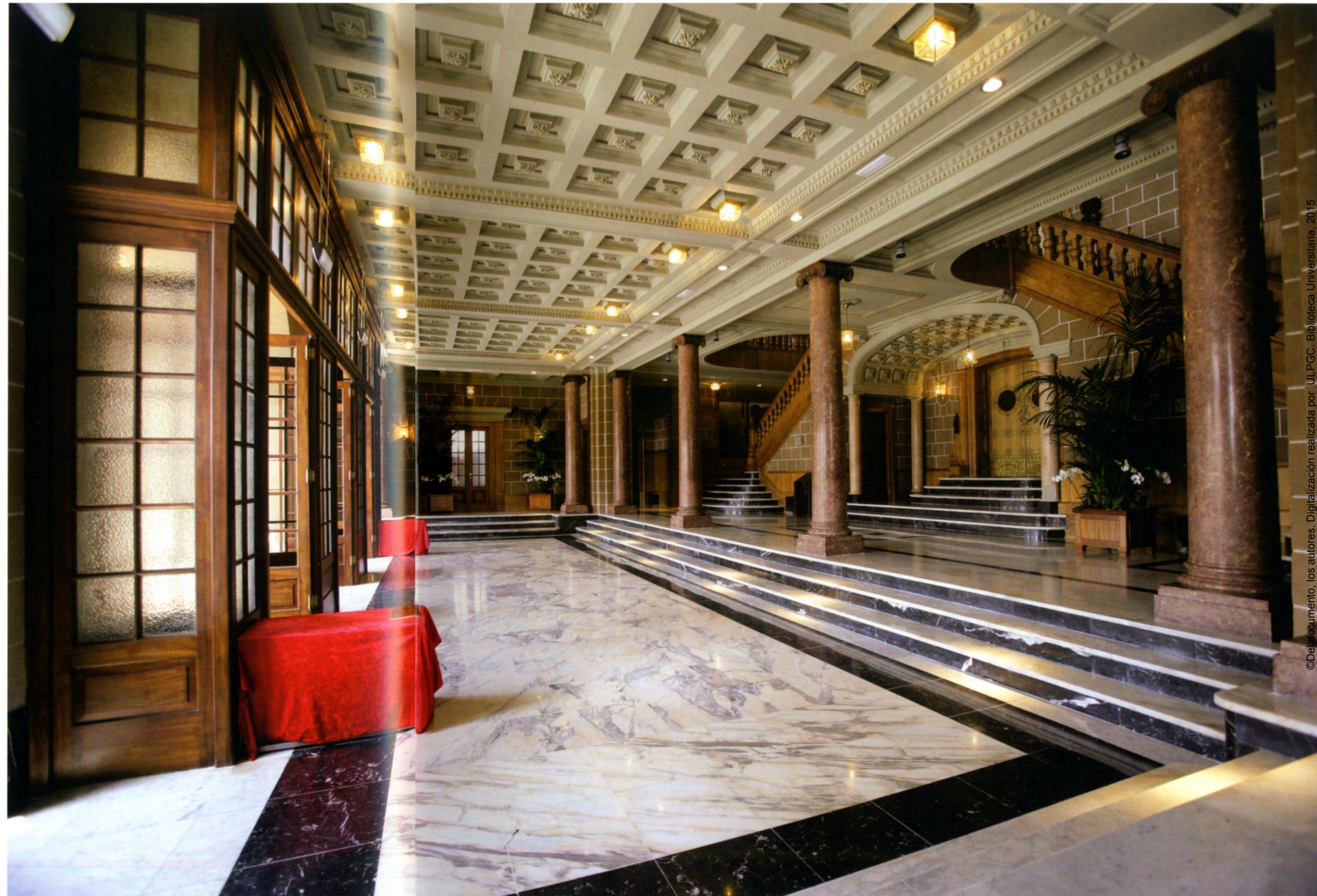
Ficha técnica de la actual intervención del teatro.

Obras de ampliación, rehabilitación y del entorno (2004-2007)

303

## 10. BIBLIOGRAFÍA

# 1. Imágenes del Teatro REHABILITADO Y AMPLIADO



Vestibulo principal de entrada.

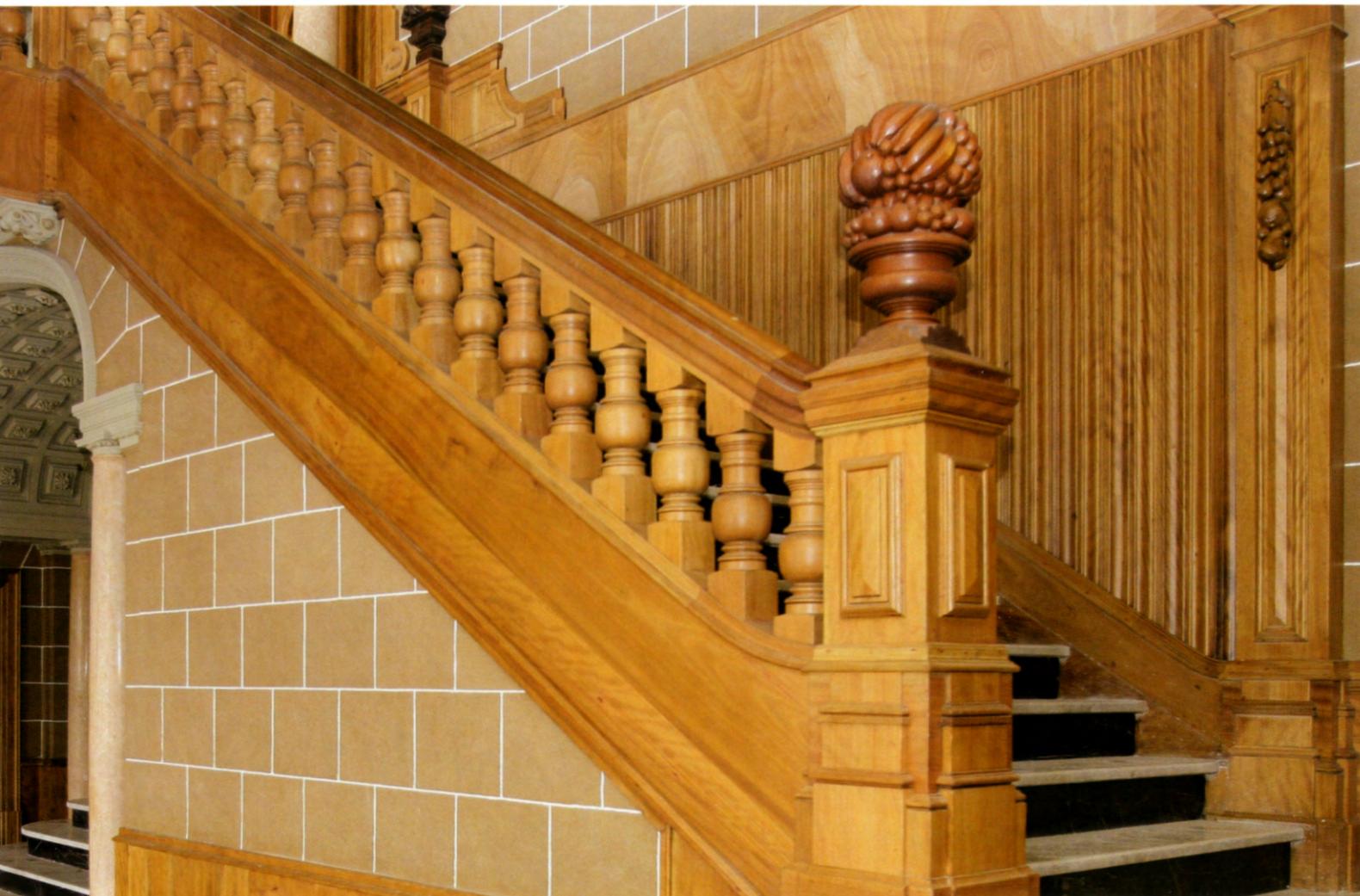
©Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2015



Vestíbulo principal. Puerta de acceso a platea y pisos superiores. Imágenes del año 1928 y su estado actual.



©Delicó, Inmóvil, los autores. Organización realizada por U.I.P.C.C. Biblioteca Universitaria, 2015



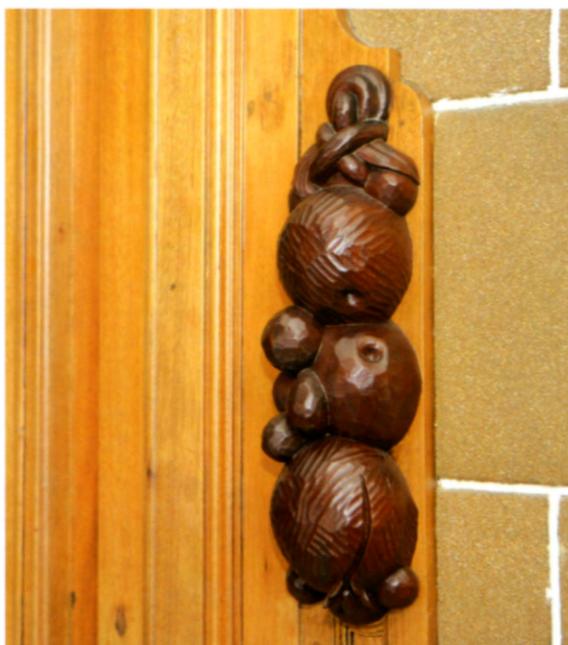
Escalera principal.

Hueco del triple espacio en escaleras principales.





Escalera principal.  
Detalles de elementos decorativos diseñados por  
Néstor y realizados en madera de caoba de Cuba.





Visión desde lo alto del triple espacio de la escalera principal.

©Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2015

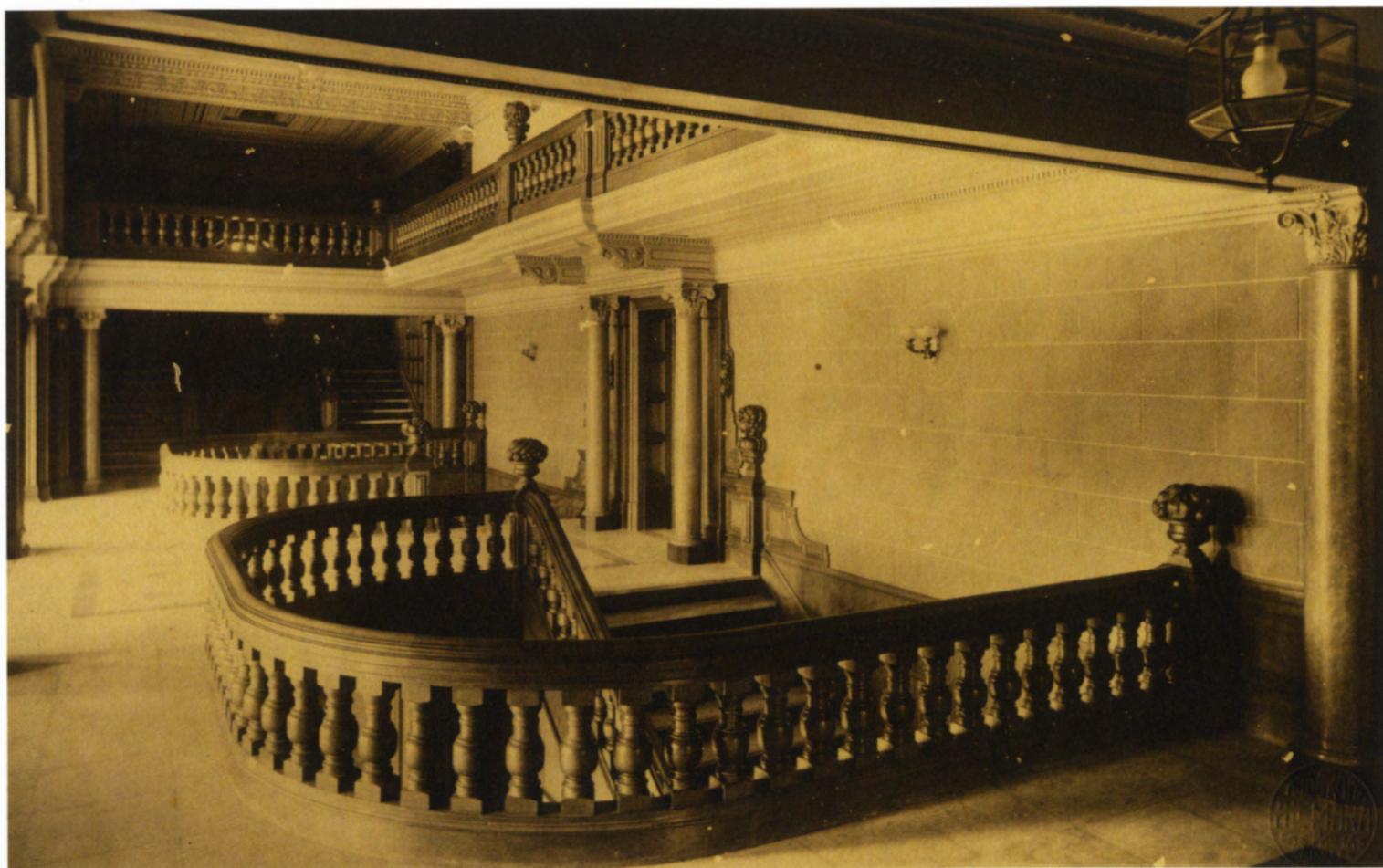


Imagen fotográfica año 1928.

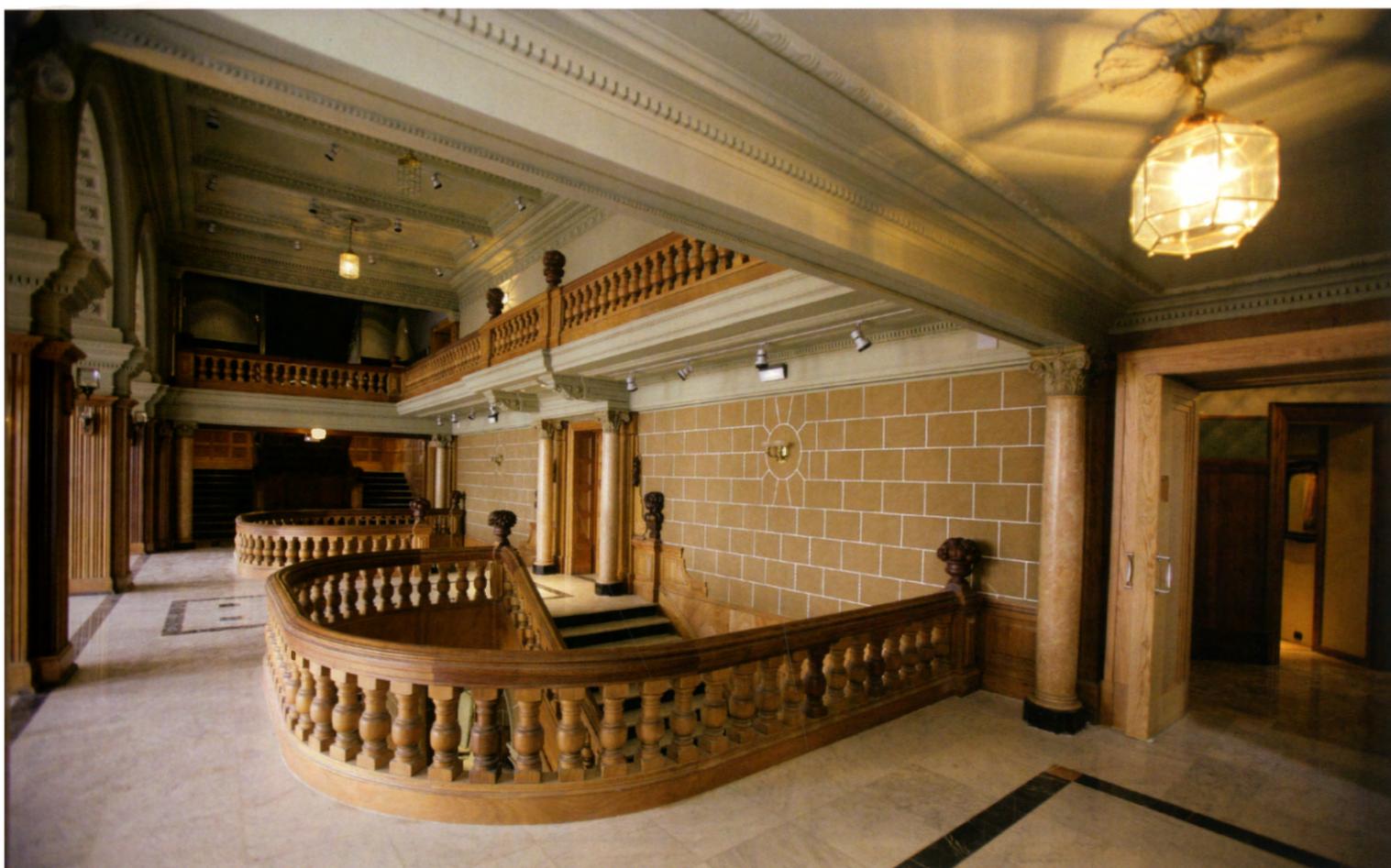


Imagen fotográfica año 2007.





Ventanas a fachada principal del Saló Saint-Saëns.



Salón Saint-Saëns. Imágenes del año 1928 y estado actual.



Detalle de las pinturas de Néstor del Salón Saint-Saëns.





"Cabalgan sobre los arcos".  
Pinturas de Néstor en el Salón Saint-Saëns.





©Del documento, los autores. Digitalización realizada por U.L.P. C. Biblioteca Universitaria. 2015

Salón Saint-Saëns. Néstor se recrea en cada objeto que pinta.





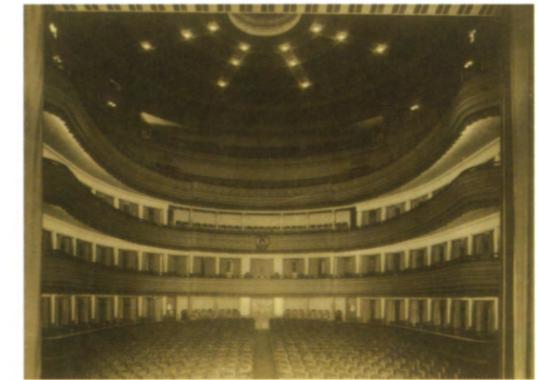
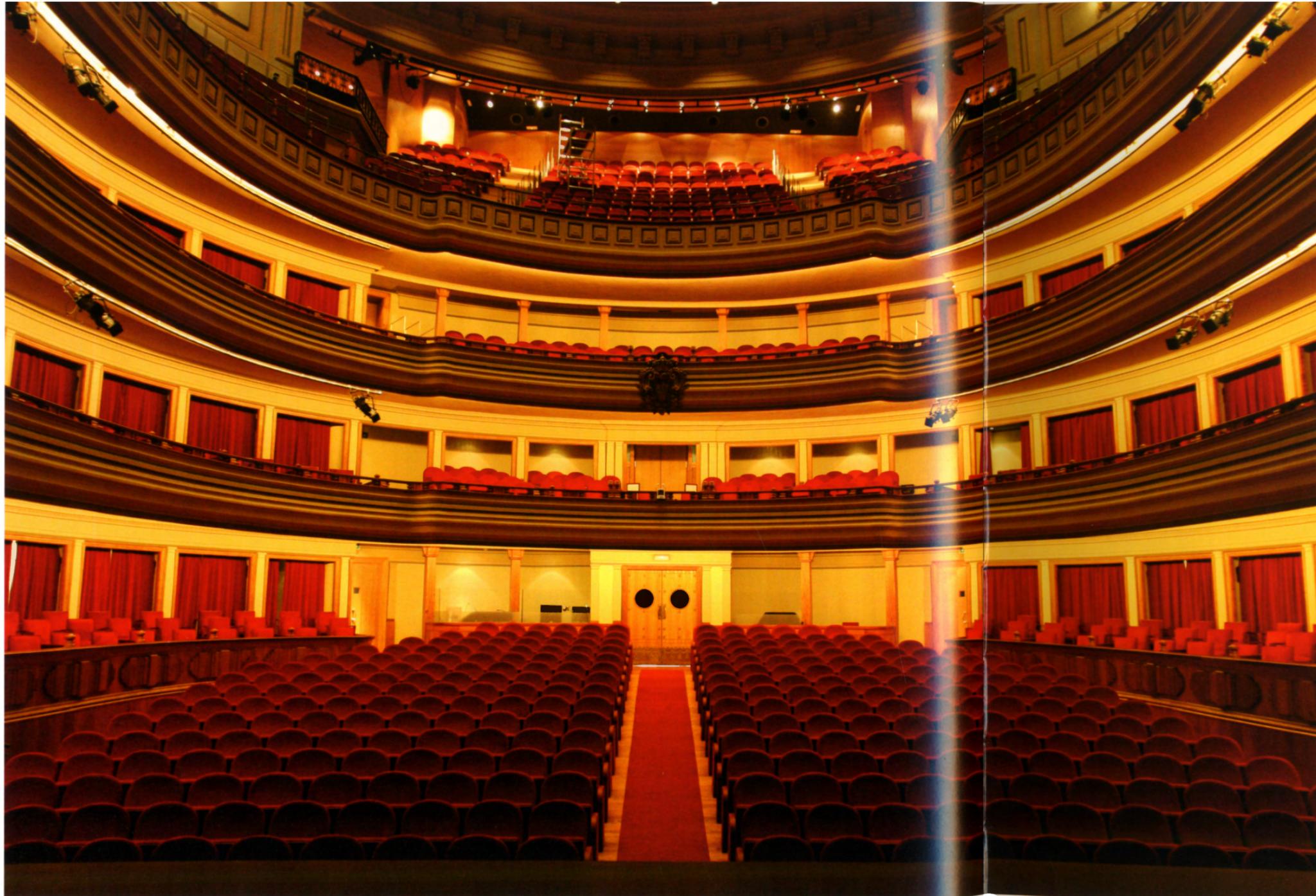
Patio de butacas y palcos y proscenios.  
Bambalinos y telón secundario de la boca del escenario.



Falso techo de la platea. Luneto central y óvalos.  
Diseño de Miguel Martín y pinturas de Néstor.

Visión general conjunta de platea y  
diferentes órdenes de piso.

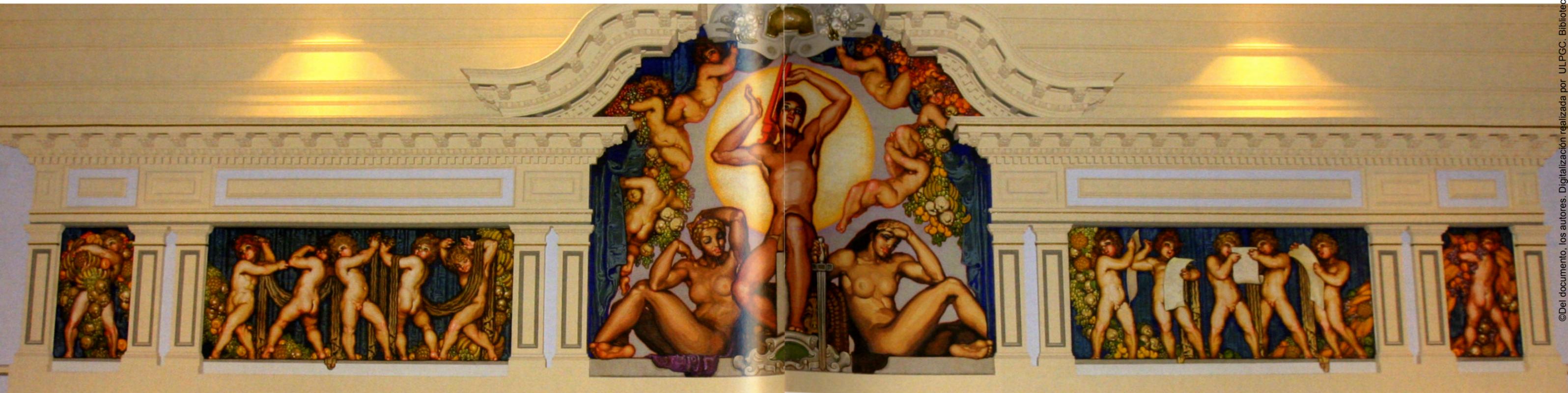




Visión general de toda la sala desde el escenario.  
Imágenes del año 1928 y estado actual.







Pinturas del gran friso situado sobre la boca del escenario. Apolo y las musas. La danza y el canto. Diseño de Néstor.

Óvalos del falso techo de la sala de butacas.  
Pinturas de Néstor enmarcadas por yeserías.





©Del documento los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2015

Pinturas de Néstor de la parte baja del gran friso situado sobre la boca del escenario.

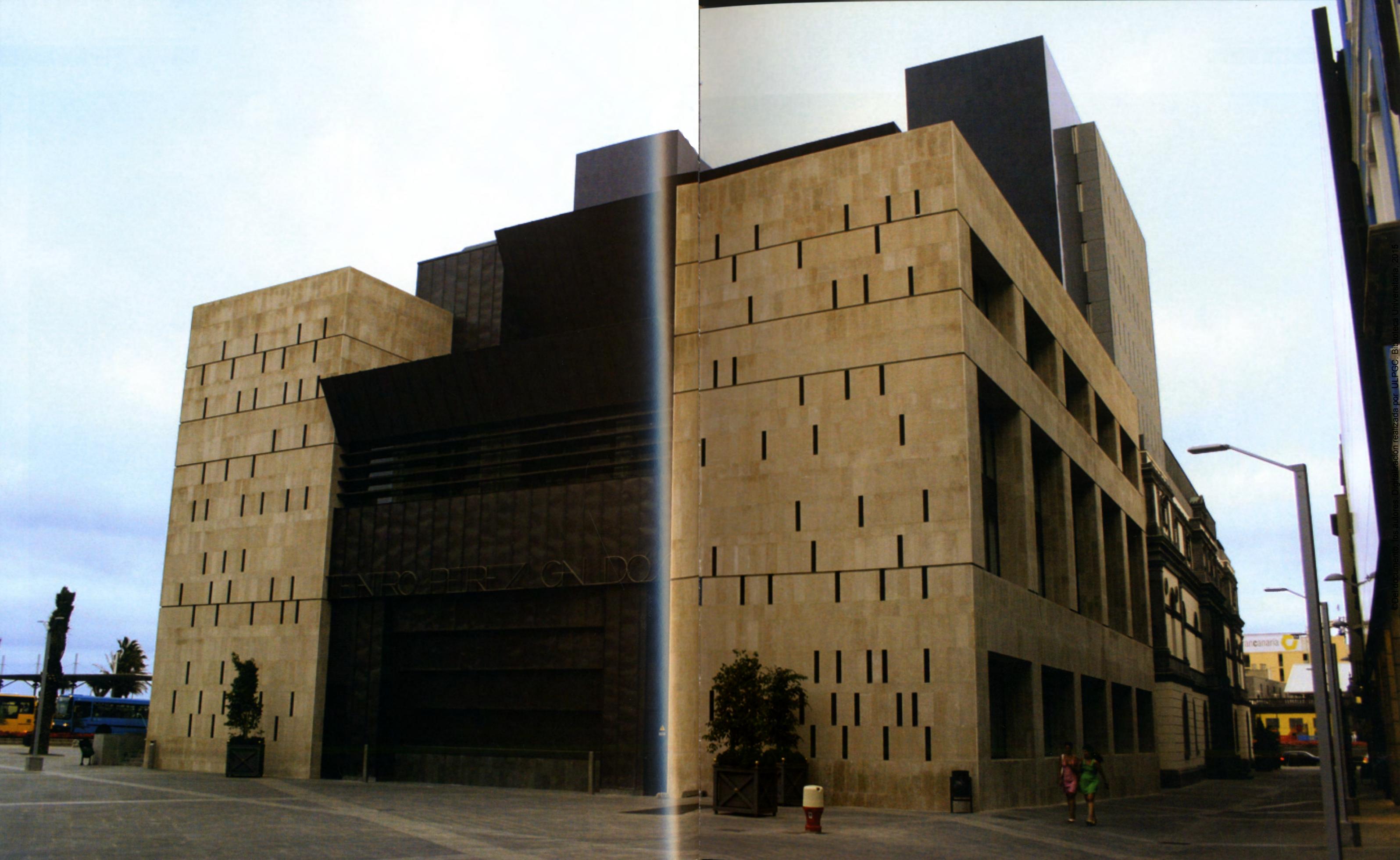


Perspectiva general del teatro.





Fachada actual del Teatro Pérez Galdós. Entrada de artistas, administración, carga y descarga. Edificio ampliado.



CENTRO PEREZ GONZALEZ



Visión nocturna del entorno del teatro rehabilitado y ampliado.



## 2. ORÍGENES HISTÓRICOS

## ANTECEDENTES

Todo el siglo XIX y especialmente el segundo tramo del mismo, ha quedado en la historia de las Islas Canarias como una época de gran actividad y esplendor. Los avances científicos, culturales y técnicos que florecían por Europa tuvieron su reflejo en las islas provocando nuevas formas de organización económica, social y política. El sector agrícola se ve favorecido por la aclimatación y consolidación del cultivo de la cochinilla como colorante natural, beneficiando con ello a ciertos grupos de pobreza. Se perjudica este sector con la aparición de los colorantes químicos, pero queda sustituido por los cultivos de tomates, plátanos y papas.

Coincide esta etapa con el asentamiento de las primeras colonias inglesas en Canarias: familias Miller, Wood, Blandy, Swaston, etc... Los puertos y transportes en general favorecen la movilidad geográfica y las rutas comerciales se ven potenciadas.

La desamortización libera suelo y la morfología urbana se articula convenientemente, dando lugar a nuevas edificaciones. Sin embargo, desde principios del siglo XIX, la isla de Gran Canaria y en particular la capital, se encontraba con una variada panorámica de necesidades públicas pendientes de ser atendidas.

En el terreno del patrimonio arquitectónico, existía la preocupación de acometer y finalizar obras históricas ya existentes que se encontraban sin concluir, como eran la fachada de la Catedral de Santa Ana, las Murallas de la ciudad, Caminos Reales, Castillos-fortalezas, etc... Por otro lado, existía en la mente de algunos un interés especial en fomentar edificios para actividades culturales, con la seguridad de que con ello sacarían a esta ciudad del retraso cultural y aislamiento en el que se encontraba en aquellos momentos.

Era evidente que esta preocupación cultural que se respiraba en parte de la sociedad se fomentaba y se veía apoyada por grupos de destacados miembros de la sociedad que promueven esfuerzos colectivos con ilusionados intentos de potenciar y sacar adelante las inquietudes intelectuales que respiraba un gran sector de la ciudadanía.

Estas personas que estaban abiertas a todas las expresiones del arte, tenían entre sus preferencias la actividad escénica, carente en aquellos momentos de locales apropiados, ya que los utilizados para tal fin no reunían las mínimas condiciones y no eran el marco adecuado. Bien era sabido que la actividad escénica necesitaba un lugar específico para su desarrollo. El entusiasmo puesto en aquellas actividades teatrales era evidente y se reflejaba en el empuje, no solo de la clase pudiente, sino en los pequeños grupos y compañías de aficionados entusiastas de toda clase social.

Nuestra estratégica situación geográfica en el Atlántico donde las islas han sido siempre lugar de paso y obligada escala entre Europa y América, nos proporcionaba contactos con empresas del arte escénico que pasaban por el archipiélago para abastecerse y en ocasiones actuaban en nuestra ciudad, pero el lugar de actuación nunca satisfacía plenamente, ni al público, ni a los actores, a pesar de la buena voluntad y la resignación de todos.



Por aquellos momentos ni siquiera existía electricidad en la isla y cualquier representación escénica que precisara iluminación específica o algún efecto especial, se veía complicada de manera notoria. Si se trataba de representar en un local cubierto, se hacía uso de luz artificial a base de velas de cera, palmatorias, candiles de aceite, etc... y si se elegía un local al aire libre, quedaba a expensas de las condiciones climáticas donde las elementales instalaciones de cualquier tipo se veían aún más comprometidas.

La evolución de la cultura occidental de Europa presionaba lentamente y nuestra sociedad veía celosamente el ambiente de progresos y adelantos que se iban implantando de forma notoria en diferentes ciudades europeas.

Nadie dudaba de que había llegado el momento de que esta ciudad debía ponerse a la altura cultural de la época y en lo referente a las artes escénicas disponer de algún recinto que reuniese las mínimas condiciones necesarias para poder desarrollar en el mismo, celebración de espectáculos ó cualquier actividad cultural y en especial todo lo relacionado con la representación teatral.

El barranco Guiniguada ha desempeñado un papel muy importante en las actividades económicas y culturales de nuestra ciudad.

Las representaciones escénicas, después de un largo caminar, eligen su entorno para ubicarse como lugar ideal. Allí se establece el primer teatro de nuestra provincia, el Teatro Cairasco y allí también, pasado el tiempo, se situarían el Teatro Pérez Galdós y el Teatro Guiniguada. Fotografía del barranco Guiniguada, finales del siglo XIX.



Plano de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria donde se aprecia la situación del convento de las monjas claras. Realizado por José Agustín Álvarez-Rizo (1796-1883).

Evidentemente, se tenía que dar el primer paso, un empuje inicial que contagiase y que transmitiese entusiasmo. Ese primer paso lo efectuó alguien no nacido en las islas, un músico, Benito Lentini y Messina.

Benito Lentini era un hombre de gran personalidad. Procedía de Italia y había nacido en Palermo el año 1793. Tenía grandes facultades para la música. A la temprana edad de dieciséis años había dirigido ópera. Era un virtuoso pianista y destacaba también por su calidad de compositor moderno. Llegó a nuestra capital el año 1815 y fue nombrado maestro de Capilla del Cabildo Catedralicio y primer organista. Su gran sensibilidad artística le llevó a colaborar con el Ayuntamiento en mejoras urbanísticas de forma puntual. Lentini fallece en nuestra ciudad el año 1846.

Lentini poseía grandes cualidades personales y estaba dotado de una gran cultura. Era imparable y con este impulso acometió el tema de construir un local teatral en condiciones dignas, donde fuese posible representar cualquier actividad escénica y en especial obras dramáticas y óperas.



En el año 1839, se constituye una comisión gestora formada por seis personas entusiastas con la idea. Esta comisión organiza una "sociedad de accionistas" cuya única finalidad era la construcción de un edificio para la actividad teatral. Las acciones fueron favorablemente aceptadas y con el apoyo de bazares y cantinas montadas al efecto, la parte económica se presentaba más favorable de lo que en un principio parecía.

Elemental dibujo de José Agustín Álvarez-Rixo del convento de las monjas claras o convento de San Bernando de Siena de Religiosos de la Orden Cisterciense Reformado.

Como sucede casi siempre y lo hemos vivido en la época actual con la ubicación del Auditorio Alfredo Krauss, la elección de un solar donde ubicar un equipamiento de estas características es una materia comprometida y no fácil de resolver de una manera rápida y espontánea, puesto que hasta los especialistas y técnicos tienen siempre opiniones encontradas.

En aquellos momentos la trama urbana de la capital en la zona de Vegueta donde en principio se pretendía ubicar el teatro, presentaba varios "vacíos", que rápidamente fueron observados por las personas encargadas de la elección del solar. Como era lógico se pretendía un solar céntrico, de cómodo acceso, de fácil visibilidad y donde fuese posible construir una edificación exenta y representativa.

La desamortización del ministro Mendizábal el año 1836, por la cual se procede al sistemático despojo patrimonial de la iglesia y a la desaparición de monasterios y conventos, favoreció la búsqueda del posible solar para el teatro, habida cuenta de que esos bienes se sacaban a subasta pública y de alguna forma liberaba suelo. En aquél momento existían seis conventos en la zona pretendida de la capital, pero uno de ellos, situado en el llamado barrio de Triana, en un lugar muy céntrico, fue señalado como primer objetivo. Este convento llevaba el nombre de Santa Clara o Convento de San Bernardino de Siena de Religiosas de la Orden Cisterciense Reformado.

El convento de las Monjas Clarisas comprendía un solar de grandes dimensiones. Su superficie ocupaba lo que hoy conocemos como Alameda de San Francisco, Plazoleta de Cairasco y el edificio del Gabinete Literario, incluyendo la superficie del tramo de la calle General Bravo que dividió en dos el terreno del convento.

Esta propiedad eclesiástica era un recinto que quedaba conformado por el edificio del convento propiamente dicho, y una pequeña iglesia que pertenecía al mismo.

El año 1720 se había provocado un incendio en el convento causando daños importantes en la edificación y nunca se había ejecutado una reconstrucción y rehabilitación en condiciones del edificio y como el mantenimiento de todo aquel conjunto edificado era mínimo, quedaba justificada la protesta de la vecindad que planteaba renovar, adecentar o hacer algo con aquella propiedad que estando situada en un lugar envidiable de la ciudad, presentaba un estado lamentable.

Efectivamente la desamortización de Mendizábal daría lugar a la liberación del suelo que pertenecía al Convento de Santa Clara y tras el trazado urbano efectuado por el Ayuntamiento, queda definida la parcela rectangular, lugar que hoy ocupa el Gabinete Literario, donde se ubicaría el pretendido teatro.

La junta directiva de la sociedad promotora del teatro, con Benito Lentini a la cabeza dispuesto a lograr su objetivo, se fijó, desde un principio, en el solar de aquel convento y solicitó del Ayuntamiento su apoyo para lograr la cesión de una parte de aquel terreno propiedad de las Monjas Claras. La tramitación administrativa no se formalizó hasta llegado el mes de Octubre de 1840, fecha en la que se produce el desalojo del Convento, que no fue tarea fácil y sencilla, pero al final se produce la deseada cesión de todo el terreno al Ayuntamiento.

Aquella gran parcela fue objeto por parte del Ayuntamiento de una planificación, abriendo las calles que completaban un nuevo trazado urbano del lugar. El solar que comprendía la propiedad del convento, quedó dividido en dos al trazar la actual calle General Bravo que daría acceso al Puente de Piedra en el Barranco Guinguada. En la parte poniente se conformó lo que hoy llamamos Alameda, que en un principio, ya hoy inexistente, se trazó una agradable plaza con un paseo recto de columnas y pérgolas con entrada por la antigua puerta de la iglesia del monasterio.

En la parte naciente, se planificó una plazoleta triangular, hoy Plazoleta Cairasco y un solar rectangular que sería el terreno cedido por el Ayuntamiento para la construcción del Teatro, que es donde hoy se ubica el edificio del Gabinete Literario.

El Teatro se llamaría "Teatro Cairasco", en memoria del canónigo D. Bartolomé Cairasco de Figueroa", ya que aquel convento se fundó en Las Palmas de Gran Canaria en el año 1664 en casas que fueron del famoso literato.

La primera piedra del Teatro Cairasco se pondría el 31 de Enero de 1842 y el edificio se inauguró el día 1 de Enero de 1845.



©Del documento. los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2015

Entrada ya inexistente a la Alameda de Colón, según imágenes de la época. Dibujo realizado por Agustín Juárez.



Álvarez Rixo dibujó el Teatro Cairasco con balconada sostenida por pórtico de seis columnas. Sin embargo Madoz en su diccionario comenta sobre el hermoso balcón sostenido por ocho columnas. Dibujo realizado por Agustín Juárez según imágenes de la época.



Dibujo del edificio del Teatro Cairasco realizado por José Agustín Álvarez-Rixo.

## LA CONSTRUCCIÓN DEL TEATRO CAIRASCO

Si examinamos la historia de la construcción de aquellos momentos, la mayoría de las obras las ejecutaban los denominados “maestros de obras”, teniendo presente que :

*“La denominación de maestro de obras era genérica para todo profesional dedicado a la construcción, ya sea constructores, albañiles, contratistas, incluso arquitectos”.*

Para diseñar la obra del teatro se eligió a Santiago Barry Massip, al que Pedro Targuis en su “diccionario de arquitectos, alarifes y canteros”, califica de constructor, proyectista y maestro de obras. Nació a finales del siglo XVIII. Se encargó de realizar los trazos o planos del teatro. Para la ejecución material de la edificación tuvo la ayuda del maestro de obras Eduardo de la Torre, padre de Francisco de la Torre, que llegaría a ser uno de los mejores maestros de Gran Canaria.

Como ya se ha dicho, el presupuesto de la obra estaba muy ajustado, ya que como suele suceder casi siempre, el dinero no llega a lo pensado ni a lo deseado.

*“La economía con la que se quiso construir el edificio perjudicó a la amplitud, gusto y solidez con que debió hacerse”.*

Así y todo, la construcción comenzó y siguió su curso y el Teatro se terminó y se pudo inaugurar el año 1845. La obra había durado tres años.

El Teatro Cairasco fue el primer edificio teatral de la provincia de Las Palmas. Se había ejecutado con grandes y encomiables esfuerzos por aquel grupo de destacados miembros de la sociedad que merecieron todos los reconocimientos de la sociedad del momento y que ahora recordamos como verdaderos líderes de la cultura.

El edificio era muy sencillo, de dos plantas y un ático, dominando la pureza de las líneas arquitectónicas sobre lo decorativo. Su fachada principal quedaba marcada por su simetría, por su composición y por las proporciones de sus diferentes cuerpos. Se remata con un frontón triangular de líneas clásicas y su planta baja se aligera con un pórtico. Responde a un estricto neoclásico.

En un dibujo del Teatro Cairasco que nos deja Alvarez Rixo, nos muestra una balconada saliente en el centro de la edificación “sostenida sobre un pórtico hexástilo” (seis columnas) de orden toscano, según nos relata Sebastián Henández Gutiérrez en sus “Crónicas del Teatro Pérez Galdós”.

No tenemos referencia alguna de los cambios y reformas iniciales efectuadas en el edificio. Sin embargo, en todas las fotos que hemos encontrado de aquellas fechas, las seis columnas desaparecen, el balcón varía su vuelo y se sostiene por ocho columnas. Efectivamente, Madoz en su diccionario nos relata el edificio de la siguiente forma:

*“... su fachada principal consta de noventa pies de línea y sesenta de altura y decorado el grupo central con un hermoso balcón que abraza los tres vanos de la entrada principal y sostenido todo por ocho elevadas columnas de piedra de orden dórico...”.*

## LAS DEFICIENCIAS DEL TEATRO CAIRASCO

Comenzaron muy pronto los comentarios que de manera constante llamaban la atención sobre cuestiones y causas razonables que denunciaban la deficiente validez del edificio para prestar el servicio deseado. Se comentaba sobre sus "defectos", sin aclarar con exactitud si esos defectos eran de "diseño", de una "deficiente construcción" o de "otras causas" ajenas al propio edificio.

Efectivamente, por un lado, la "Sociedad Gabinete Literario", que se había fundado por esa época (1844), ocupaba salones del edificio y cada vez necesitaba mayores superficies para el desarrollo de sus actividades, con lo que las dependencias del teatro se veían afectadas al verse reducidas poco a poco.

Por otro lado, los "defectos" señalados por la prensa, como lo hizo "El Ómnibus" en los años 1857 y siguientes, eran claramente "defectos de diseño", señalando siempre a los responsables de la redacción del proyecto. Los comentarios se basaban en la "deficiente visibilidad":

*"el aforo llega escasamente a quinientos asientos, la mitad ve y la otra mitad oye pero no ve".*

Asimismo se comentaba que la mayoría de los palcos y asientos tenían propietarios y las localidades que salían a la venta ocupaban los peores lugares. Incomodidad de los asientos, iluminación muy defectuosa con lámparas de aceite, y otros materiales que causaban molestias. Estos defectos señalados y que consideramos eran propios del diseño del inmueble y las carencias y deficiencias en las instalaciones, provocaba comentarios muy fuertes, tales como...

*"... será todo menos un teatro".*

Era evidente que el edificio del Teatro Cairasco también tenía defectos constructivos y ya se sabe que "la construcción no perdona" y que el teatro se había ejecutado con muy bajo costo para un edificio de su clase. Estos defectos quedaron recogidos en alguna crónica de la época, que señalaba "falta de solidez" del inmueble. Esto nos lleva a pensar en la existencia de alguna fisura, humedades, ruidos estructurales, problemas de la cubierta, algún desprendimiento de piezas de fachadas, pero nada de esto se comenta en la prensa de la época, solamente se menciona "falta de solidez".

También era cierto que la población aumentaba y la afición crecía y la representación teatral como acto lúdico y cultural se generalizaba y toda la sociedad solicitaba un edificio teatral de mayores aspiraciones y acorde con las exigencias de la época.

Todo apuntaba a que la capital ya necesitaba un nuevo recinto para la representación escénica, con una mayor capacidad y con unas instalaciones generales acordes con las exigencias del momento que se vivía. Así nace la idea de un NUEVO TEATRO.

El Teatro Cairasco seguiría funcionando como tal hasta 1890. En esa fecha se inaugura el Nuevo Teatro con el nombre de Tirso de Molina, y el Teatro Cairasco pasa a ser propiedad del Gabinete Literario. Desde esas fechas, se realizan diversas reformas en el edificio del antiguo Teatro Cairasco hasta llegar al edificio que hoy podemos contemplar, proyectado por Fernando Navarro.



El edificio del Teatro Cairasco sufrió varias modificaciones desde la fecha de su inauguración hasta su cierre como local para representaciones teatrales. Posteriormente se le sometió a otras modificaciones hasta transformarse en el edificio que hoy podemos contemplar como sede del Gabinete Literario.

## EL NUEVO TEATRO

El Teatro Cairasco estaba demostrando con una evidencia incuestionable, su incapacidad para satisfacer las necesidades que la sociedad del momento demandaba. Su pequeño e incómodo aforo, la escasa o nula visibilidad de la escena de un porcentaje elevado de asientos, la falta de unas buenas instalaciones generales, iluminación, coreografía, camerinos, sus criticados defectos constructivos y las necesidades crecientes de la sociedad del Gabinete Literario que ocupaba una parte del edificio y que solicitaba y deseaba ampliar sus dependencias debido a su permanente expansión, eran razones más que suficientes como para pensar en un nuevo edificio.

Ya en el año 1859 se comenzó a hablar del NUEVO TEATRO. Se inició la gran aventura de un nuevo edificio, con una suscripción popular emitiendo acciones. A pesar de la presión de los grupos de personas que defendían la idea, se tuvo que esperar hasta el año 1866, momento en el que tres inolvidables entusiastas, Vicente Martínez, Nicolás Navarro Sortino y Edmundo Wood, se dirigen al Alcalde de la capital solicitándole que presidiera una junta para organizar y llevar a cabo tal empresa. El alcalde era Antonio López Botas, que aceptó tomar el cargo y constituir la sociedad de accionistas solicitada.

A partir de ese momento se iniciaba una complicada y delicada labor. Se trataba de involucrar a toda la Sociedad y así se hizo. En esa segunda mitad del Siglo XIX, coinciden en la capital, una serie de personalidades, que apoyaron desde un principio la idea y así se pudieron resolver todas las cuestiones que se iban presentando.

La prensa de la época recoge opiniones sobre los conocidos celos al compararla con lo que sucedía en Santa Cruz de Tenerife, que ya contaba con su magnífico Teatro Guimerá proyectado por el joven arquitecto Manuel de Oraá. La sociedad de Las Palmas de Gran Canaria quería también su teatro.

En un principio, la constituida junta de accionistas se planteó tres problemas fundamentales: en primer lugar, la cuestión económica, en segundo término, el lugar de la capital donde instalar el edificio y, finalmente la elección de un arquitecto que lo proyectase.

La cuestión económica, siempre complicada, se organizó con la captación de personas que adquirirían acciones. Esta operación se presentó en principio favorable, aunque luego tendría serias dificultades.

Una vez más, la sociedad canaria nos demostraba su desinteresado amor a su tierra. Daba igual que fuesen personas y entidades con gran poder económico, también el pequeño artesano y humilde hombre de la calle, colaboró económicamente para la construcción de un teatro para todos.

El listado de nombres de los colaboradores sería interminable y siempre quedaría alguien a quién poner. Desde aquí nuestro reconocimiento por su labor en pro de la cultura de nuestro pueblo.



El edificio donde estuvo instalado el Teatro Cairasco ha sufrido múltiples modificaciones y ampliaciones. Aquí se aprecia en una de esas situaciones intermedias. Fotografía de principios del siglo XIX.

Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife. Fue proyectado en 1849 por el arquitecto catalán Manuel de Oráa e inaugurado el año 1851.

## LA ELECCIÓN DEL SOLAR DEL NUEVO TEATRO

En segundo lugar después de orientada la cuestión económica, se plantea la elección del solar, el punto de la trama urbana donde ubicar un equipamiento de esta tipología. Los problemas fueron muy parecidos a los planteados en la actualidad, hace tan solo unos años, con la ubicación de nuestro Auditorio Alfredo Kraus.

En el caso del Auditorio, me afectó muy directamente por formar parte de la Dirección Facultativa como arquitecto local en el equipo de Óscar Tusquets, autor del proyecto. Se eligió para el Auditorio el solar de La Puntilla, y una vez empezado a construir, se paralizó la obra y el proyecto estuvo "buscando" solar durante más de un año, hasta que se ubicó en El Rincón.

Para el Nuevo Teatro, se pretendía un solar céntrico, aceptado por toda la sociedad y que fuese capaz de soportar un edificio exento. En aquellos momentos actuaron presionando los que se consideraban los "consumidores" de la cultura teatral, familias pudientes, grupos culturales, etc...

Fue a principios del año 1867 cuando se comenzó a barajar la ubicación del futuro NUEVO TEATRO. Se buscaba el solar ideal, el que aportara mayores beneficios de todo tipo, urbanísticos, de embellecimientos, de vistas, de accesos, de economía, etc...

Se encontraban inconvenientes en todos los solares propuestos, ya fuese por ser poco céntricos, por cuestiones de propiedades, por la exigencia de edificio exento, por el coste del terreno, etc... se plantearon solares, tales como el que quedaba libre del antiguo convento de las Monjas Claras, consecuencia de la Desamortización que se había efectuado años atrás, muy próximo al Teatro Cairasco de aquel momento; el solar de la Plaza del Príncipe, actual Plaza de Mendoza; solar en el Terrero que ocupaba la Academia de dibujo; San Bernardo; San Francisco; la antigua Audiencia; el solar del Consejo en la esquina de la calle de Los Balcones; en Triana en la calle del Clavel, otro solar en la manzana entre las calles Arenas y Perdomo; en el callejón de la Vica (actual Domingo J. Navarro); y otros varios.

La población seguía con interés el curso del asunto de la ubicación del proyectado y deseado coliseo, habida cuenta de la diversidad de opiniones.

Al final surgió el solar de BOCA-BARRANCO, llamado también de la PESCADERÍA y era el único que reunía las tres condiciones que se deseaban. Por un lado el costo. El solar era del Ayuntamiento y se pactó un precio adecuado. Por otro lado este solar era céntrico y tenía una forma y dimensiones donde era posible un edificio exento con un entorno libre de edificación. Su situación en la orilla del mar permitía su fácil visión para los visitantes y navegantes desde el mar, cuestión esta deseada por muchos.

Se planteaba su fachada principal hacia el sur, o sea mirando al barranco Guiniguada, con lo que el edificio que se pretendía importante y monumental, tendría una buena visión desde los puentes del barranco de Guiniguada y otros puntos del barrio de Vegueta.



## LA OPOSICIÓN AL SOLAR ELEGIDO PARA EL NUEVO TEATRO

El solar elegido, el de BOCA-BARRANCO, tuvo muchos defensores, pero también tuvo una sonora oposición.

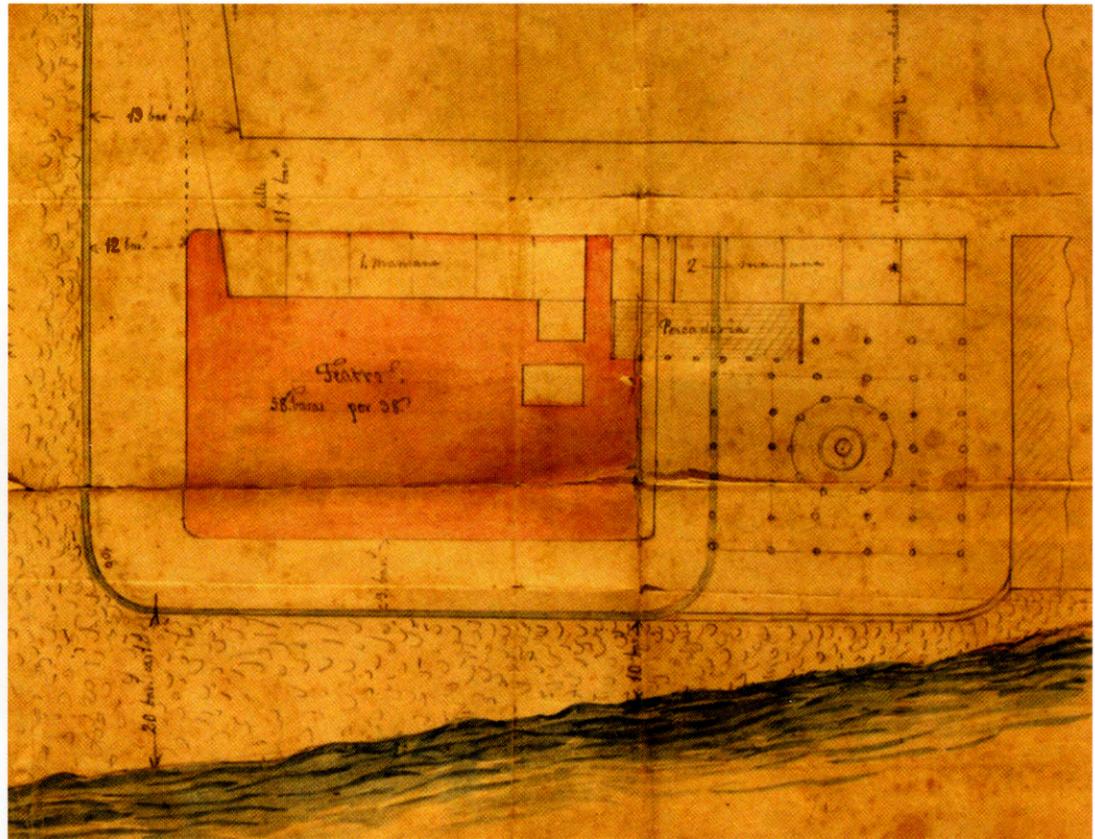
Se criticaba en su contra varios aspectos, tales como su proximidad al mar, que evidentemente expondría al edificio a un mantenimiento permanente de sus materiales constructivos ante la presencia de los vientos alisios cargados de salitre; por otra parte, molestias para la acústica ante la exposición a los ruidos del oleaje y peligros ante una posible subida tormentosa de las mareas. Asimismo, su proximidad al Barranco le exponía a una posible e incontrolada crecida anormal en épocas de grandes lluvias que podían poner en peligro la estabilidad del futuro teatro.

Además de estos inconvenientes que eran sin lugar a dudas verdaderas razones para criticar la elección del lugar elegido, se unía la presencia de los tinglados de la pescadería, que expandían sus especiales olores por la zona.

El Auditorio Alfredo Kraus se vio también en el compromiso de la búsqueda de un solar, igual que sucediera con el Teatro Pérez Galdós. Dibujo de Agustín Juárez.

Plano del solar de BOCABARRANCO y todas las incidencias topográficas del entorno, elegido para ubicar el NUEVO TEATRO.

Plano atribuido a Manuel Ponce de León. "Manuel Ponce de León y la arquitectura de Las Palmas en el siglo XIX", María de los Reyes Hernández.

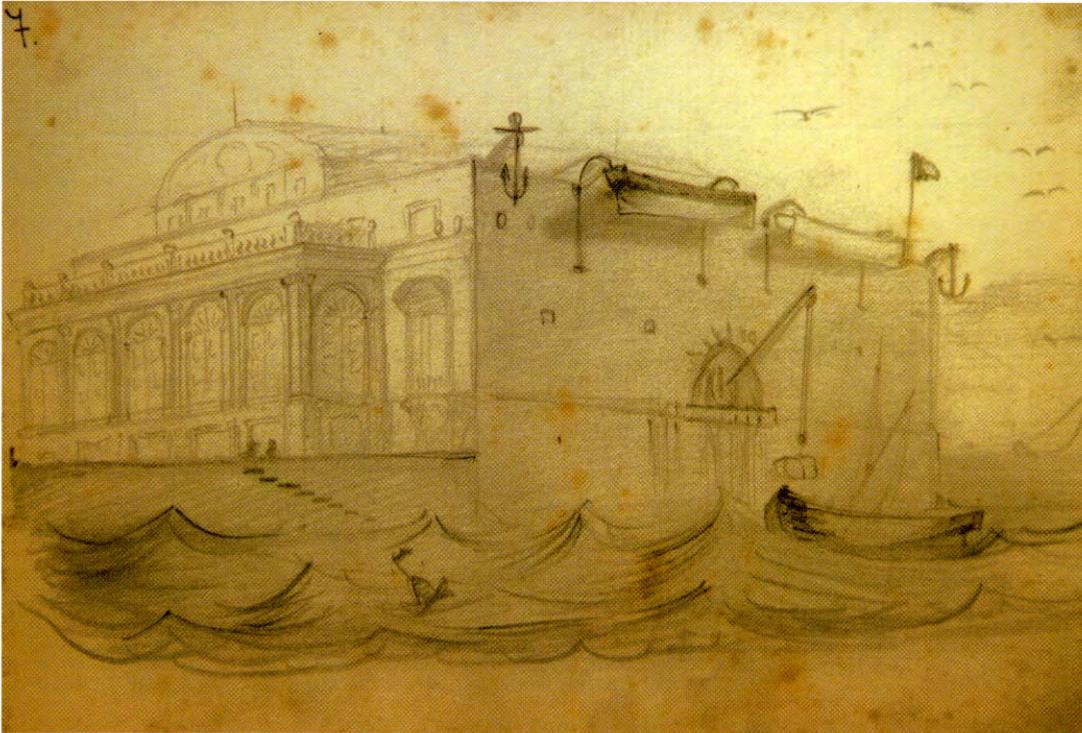


Entre el grupo de personas que se oponían a situar el NUEVO TEATRO en este solar, se encontraba Don Benito Pérez Galdós, nuestro famoso novelista y dramaturgo, que en aquel momento realizó dibujos humorísticos, con pequeñas escenas alegóricas y satíricas referentes a posibles incidentes que podrían suceder en aquel "solar acuático" donde se iba a construir un "Teatro Marino".

De todas formas y superando las críticas en contra, la junta de accionistas se dirigió al Ayuntamiento solicitando la concesión del solar de Boca-Barranco, también llamado de la Pescadería.

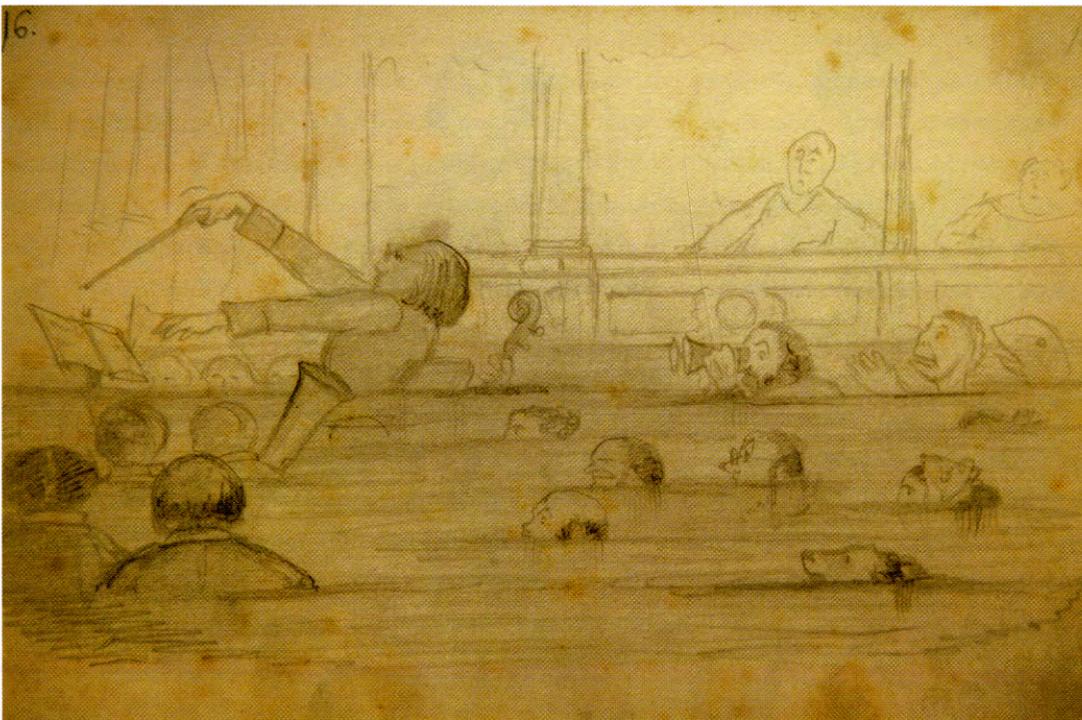
La Comisión de Ornato del Ayuntamiento consideró este solar como el mejor, apoyándose en una serie de razones urbanísticas, de embellecimiento del lugar, de centralidad en la población, etc... El Ayuntamiento se comprometía a construir el muro que le aislaba del barranco y además pondría en buenas condiciones el terraplén hacia el mar, eliminando asimismo los tinglados de pescado allí existente.

Una vez señalado y aprobado el solar que soportaría a la edificación del nuevo teatro, se ejecutó en febrero de 1867 un pequeño croquis de la situación de la pretendida construcción. Se fijó la fachada principal mirando al Sur, hacia el barranco, por varias razones. Se argumentaba que con esta orientación se lograba una protección del viento alisio a la hora de entrar en el Teatro, pudiéndose disponer así de una amplia zona protegida en el frontispicio del teatro para el movimiento de carruajes. Además, se podía observar su fachada principal desde diferentes puntos de Vegueta y así poder mostrar un bello edificio, colaborando con ello a dignificar y embellecer toda la zona y tantas otras razones más.



Aquí mostramos dos dibujos de la colección ejecutada por Benito Pérez Galdós en los que se pueden apreciar escenas alegóricas y satíricas de posibles incidentes que podrían ocurrir en aquel "solar acuático".

"Gran Teatro de la pescadería", Pérez Galdós, Benito.



## LA ELECCIÓN DEL ARQUITECTO PARA PROYECTAR EL NUEVO TEATRO

Superada pues la etapa de la elección del solar y controlada en parte la cuestión económica, solo quedaba la elección de un arquitecto adecuado. La cuestión no se presentaba fácil. La elección del arquitecto ha sido siempre un asunto cuestionable. Después de varias gestiones y superando ciertos recelos locales, se eligió arquitecto recurriendo a los consejos de Manuel Ponce de León, que había estudiado Bellas Artes en Madrid y que conocía el ambiente cultural de aquella época. El elegido fue un arquitecto residente en Madrid y que procedía de Albacete. Era un profesional muy importante y de gran prestigio. Se llamaba Francisco Jareño y Alarcón (1818-1892).

Este arquitecto fue autor de algunos de los más notables edificios oficiales del reinado de Isabel II. Proyectó en Madrid la Biblioteca Nacional, el Hospital del Niño Jesús, el edificio de "La Moneda y Timbre", etc... Disfrutó de muchos premios y honores en España y otras naciones europeas. Fue elegido académico de número de la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

En su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el día 6 de octubre de 1867, ("La Arquitectura Policrómata"), nos habla de sus inicios en la carrera eclesiástica, camino elegido mas por formación que por vocación, que luego abandonaría para a los 25 años de edad iniciar estudios de Arquitectura. Llegó a ser Catedrático de Historia de la Arquitectura y director de la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1874. Fue un gran defensor de la arquitectura clasicista, de la segunda mitad del siglo XIX. Fruto de esta preocupación historicista, Francisco Jareño tratará de buscar y usar en su arquitectura elementos con huella musulmana. En la fachada principal del Teatro Pérez Galdós, proyecta en su cuerpo central arcos de herradura, siguiendo esta evolución hacia el estilo mudéjar.

Según he podido comprobar en diferentes notas de los archivos de la Real Academia de San Fernando en Madrid, el proyecto del teatro redactado para Las Palmas y que figuraba como autor Jareño, fue depositado en el Ministerio de la Gobernación a principios del año 1868. Este Ministerio, a través de la Sección de Construcciones Civiles de la Subsecretaría envía el proyecto al Sr. Director de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando. La instancia que acompaña al proyecto tenía este contenido:

*"De Real Orden comunicada por el Señor Ministro de la Gobernación, remito a V.E. el proyecto relativo a la Construcción de un teatro en la Ciudad de Las Palmas, Provincia de Canarias, a fin de que la sección de Arquitectura de esa Real Academia se sirva informar cuanto se le ofrezca y parezca. Dios guarde a V.E. muchos años.*

*Madrid 27 de ABRIL de 1868."*

El proyecto del Teatro pasa a ser examinado por la Junta de la Sección de Arquitectura de la Academia de San Fernando. Jareño formaba parte permanente de aquella Junta y por ello, según consta en el libro de Actas de la Academia, no podía estar presente para opinar sobre un proyecto propio. Ese acta se redacta en los siguientes términos, el día 22 de mayo de 1868.

*"Al dar cuenta de otro informe sobre el proyecto de Teatro para la Ciudad de Las Palmas (Gran Canaria) despejó el salón el Sr. Jareño, que es su autor y después de una ligera discusión se acordó su aprobación en conformidad con lo propuesto por el ponente."*



Edificio de la Biblioteca Nacional en Madrid llevado a cabo por Francisco Jareño y Alarcón.

Efectivamente el proyecto fue examinado y aprobado el día 22 de Mayo de 1868 en la sección de Arquitectura de la Academia de San Fernando. El informe que se envía, con devolución del expediente, contiene lo siguiente:

*“Cumpliendo su real orden de 27 de ABRIL último en sección de Arquitectura de esta Real Academia, ha examinado el proyecto que el Arquitecto Don Francisco Jareño y Alarcón ha formado para la construcción de un teatro que ha de construirse en la ciudad de Las Palmas (Gran Canaria) por una sociedad particular”.*

El referido proyecto consta de una memoria facultativa y los planos de sus plantas y alzados, sin el presupuesto de gastos ni condiciones para su subasta efecto sin duda de la especialidad del asunto que solo interesa a la sociedad.

*La memoria explica perfectamente las consideraciones que su autor ha tenido presentes al formular el pensamiento atendida la localidad. Hace una descripción exacta del sistema de construcción que ha de emplearse, demostrando las condiciones de estabilidad de los muros y armaduras de una manera elemental y satisfactoria.*

*Por los planos se demuestra la distribución y el sistema de decoración que trata de establecer. La sección encuentra aceptable este proyecto y propone su aprobación.*

*Madrid 23 de Mayo 1868”.*

He examinado las actas microfilmadas (años 1865 al 1875) de la Real Academia de San Fernando en Madrid y NO he encontrado referencia alguna de una segunda inspección o examen del proyecto y por ello pienso que por la Real Academia pasó una sola vez. Si bien Jareño envió antes del año 1868 un ejemplar del proyecto, y se le devolvió (sin repasos arquitectónicos), para que enviase dicho proyecto a la Real Academia de San Fernando, que era el organismo que concedía la correspondiente licencia.

## LA DISMINUCIÓN DEL AFORO DESPUES DE REALIZADO EL PROYECTO

El cambio que sí se efectuó en Las Palmas de Gran Canaria, fue la disminución del aforo. Según se desprende de la memoria y planos del proyecto redactado por los arquitectos Fernando Navarro y Rafael Massanet, que sirvió de base para la reconstrucción y ampliación del Teatro después del incendio, la reducción del aforo se efectuó así:

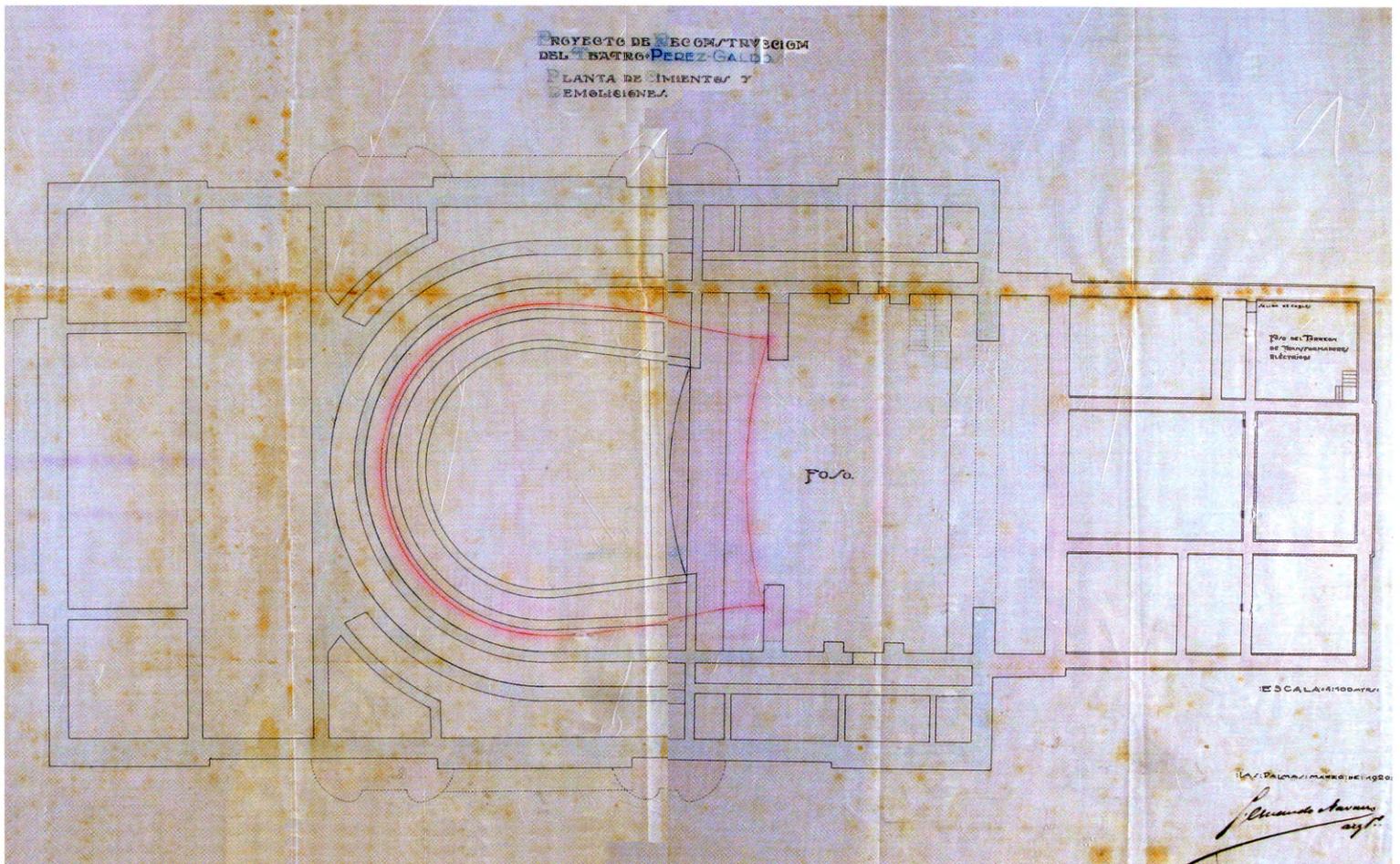
*Se consideraron como "pequeños salones", los pasillos que se desarrollan a lo largo de las dos fachadas laterales en la planta baja, o sea, estos pasillos se "ignoran" como tales.*

*Por otra parte, los antepalcos se comunican entre sí y se transforman en pasillo general; los palcos se convierten en antepalcos y los nuevos palcos se colocan "invadiendo" la platea, con lo que se reduce muy sensiblemente el aforo.*

También se comenta sin referencias oficiales que se puedan comprobar, que la planta general del teatro tenía forma rectangular y que algún técnico de la época la transformó en la forma curva de herradura que hoy contemplamos. No creo que sucediese así y me apoyo en varias razones:

- Este edificio con la organización espacial que posee, conformado arquitectónicamente por gruesos muros estructurales, con sus complicadas cimentaciones, sus dificultosos y comprometidos vuelos de palcos, con una cubierta general de gran potencia y complicación estructural, etc... no puede haber sido objeto de un cambio que se presenta en las crónicas de la época como una cuestión elemental. Esa modificación conllevaría un nuevo proyecto con todas sus consecuencias.
- En el historial de Jareño queda recogido que sólo proyectó un teatro, el de Las Palmas de Gran Canaria. Jareño era un clásico proyectando y la forma de herradura era la usual en aquellos momentos.
- La planta y disposición general de los espacios arquitectónicos de todos los teatros de aquellos tiempos eran todas muy parecidas. Solo tenemos que comparar nuestro teatro con el de la Zarzuela de Madrid, donde hasta su fachada principal tiene semejanzas incuestionables con el Teatro Pérez Galdós.
- Pero la última razón y para mí definitiva es que si la sala hubiese tenido forma rectangular, los dos vértices del rectángulo, próximos a la entrada del teatro, invadirían a las escaleras laterales y harían imposible el acceso a los pasillos y también harían imposible la ubicación de las escaleras de acceso a plantas superiores y esas escaleras estaban allí antes del incendio y por lo tanto, la planta no podía ser rectangular, tenía que ser curva.

Todas estas dudas referentes al contenido de los planos originales, efectuados por Francisco Jareño y Alarcón, se despejarían si dispusiésemos de algún plano de aquel proyecto. En la búsqueda de estos planos he visitado en varias ocasiones los archivos de la Real Academia de San Fernando de Madrid, Colegios Profesionales, Escuelas de Arquitectura, Archivo Nacional de Alcalá de Henares, etc... y aquí, en Las Palmas de Gran Canaria he inspeccionado en archivos, prensa, imprentas, fotografías, etc... y no ha aparecido ni un solo plano. Creo conveniente disponer de los planos de Jareño, para conocer toda la historia de nuestro magnífico Teatro Pérez Galdós.



En este plano, realizado por el arquitecto Fernando Navarro, que corresponde al plano de cimentaciones de la obra que quedó intacta después del incendio y por otra parte la nueva cimentación de la obra ampliada, se puede observar, el muro interior de la herradura de la platea, que invade el patio de butacas reduciendo su aforo. Este muro curvo, que corresponde al antepecho de los palcos, se pudo localizar ahora durante las obras actuales y por lo tanto se comprobó su existencia y por ello se puede afirmar que sí se invadió con los palcos la sala y se disminuyó su aforo.

Consideramos este plano como uno de los planos más importantes en la historia de la Arquitectura del Teatro. Al no existir planos originales del proyecto del arquitecto Francisco Jareño y Alarcón, podemos apoyarnos en este plano para "adivinar" con bastante certeza, cómo era el teatro original, ya que en el incendio producido el año 1918 no afectó a la cimentación que quedó como obra oculta bajo el terreno.

En este documento, que es un plano del proyecto de reconstrucción y ampliación del teatro después del incendio, el arquitecto Fernando Navarro nos muestra la cimentación que encontró y su propuesta de ampliación en la parte trasera del escenario.

Plano de la planta general que forma parte del proyecto de Fernando Navarro, en el que el arquitecto señala en colores los muros curvos que encontró después del incendio. Año 1920.

## LAS OBRAS DEL "NUEVO TEATRO". SU INAUGURACIÓN

Desde el 27 de Abril de 1867, fecha que nos indica el día de la exposición de los planos que se consideraron definitivos para la ejecución de la obra, hasta el 6 de Diciembre de 1890, fecha de la inauguración oficial del teatro, transcurren casi veinticuatro años, que es el tiempo que dura la construcción del edificio. Parece imposible pensar que durante este largo periodo de tiempo no se haya efectuado fotografía alguna que nos muestre gráficamente el estado de las obras, pues aclararían muchas dudas que ahora tenemos.

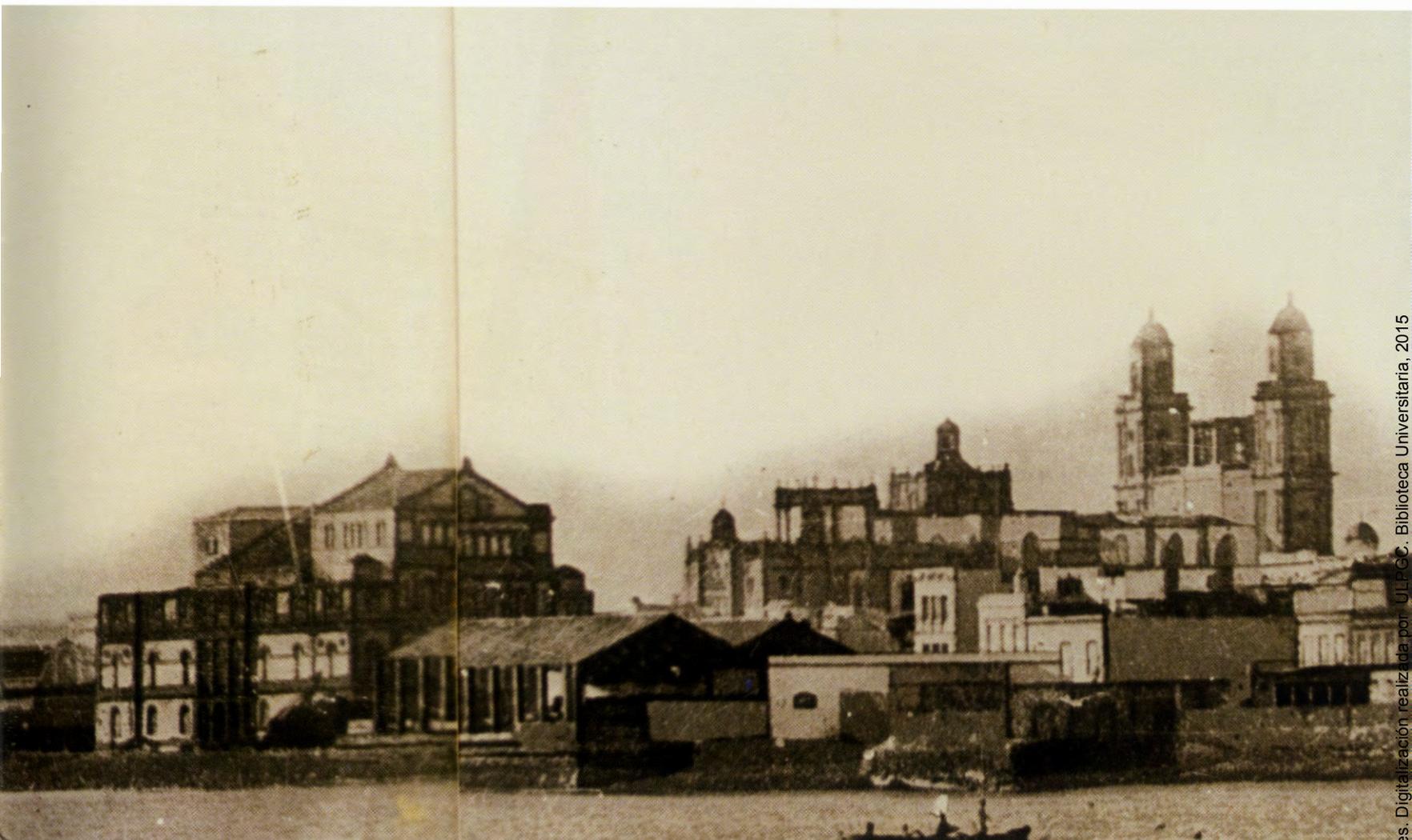
Las obras del "NUEVO TEATRO" se ejecutaron a un ritmo muy lento, dependiendo siempre de la cuestión económica y de los momentos históricos que se iban sucediendo en el tiempo. Por la obra del teatro pasan una serie de maestros de obras, ingenieros, arquitectos, carpinteros, decoradores, etc..., cuyas actuaciones no hemos logrado definir con exactitud.

De lo escrito por aquellas fechas, considero al maestro Francisco de la Torre, hijo de Eduardo de la Torre (cuya actuación en Teatro Cairasco quedó bien definida), como el principal "director" de los elementos constructivos más característicos en los primeros momentos de la obra.

Es necesario destacar también la labor efectuada por Cirilo Moreno, que era ayudante de obras públicas del Ingeniero Juan de León y Castillo. El orden de ejecución de las obras fue el siguiente, sin poder definirlo con la precisión que deseáramos:

- En el verano del año 1869, se comenzó a efectuar la cimentación del edificio interviniendo el arquitecto Domingo Garayzábal y el ingeniero Juan León y Castillo.
- En 1870 se había finalizado el "primer cuerpo", entendiéndose como primer cuerpo, la mayor parte de la planta baja del edificio. Fue responsable de la parte frontal, el arquitecto Domingo Garayzábal.
- En 1871 se finaliza la construcción de los cinco arcos del pórtico de la fachada y el primer piso.
- En 1872, se finaliza la construcción del segundo cuerpo.
- En 1879, después de varias interrupciones de las obras por cuestiones económicas, llegan de Londres los perfiles metálicos de la cubierta de platea y se cubre la edificación.
- El año 1880 se da por terminada la envolvente de toda la edificación.
- En el año 1887, después de varias paralizaciones de la obra, se colocó el "clavo de oro". Era una costumbre que consistía en colocar un clavo de oro en un lugar estratégico de la principal obra de carpintería de madera y la autoridad a la que se le hacía entrega de la obra daba un primer golpe de martillo, marcando con ello la finalización de la obra.
- En 1888, el arquitecto Laureano Arroyo de Velasco se hace cargo de organizar los trabajos de escena y maquinaria.

Ese mismo año, entra en escena el tenor Roberto Stagno, que (a su paso para América) actúa en el Gabinete Literario y promete actuar en su vuelta para ayudar a las familias pobres.



Un accidente de buques en el Puerto de La Luz, donde es abordado y hundido el buque italiano *Subamérica* por el vapor *France* con cincuenta fallecidos trastoca los planes de Stagno y se precipita una inauguración extraoficial del Nuevo Teatro para el 16 de Noviembre de 1890. El dinero producto de este acto se dividió entre las familias pobres y las víctimas del vapor siniestrado. Esta actuación fue todo un acontecimiento y como recuerdo se trató de dar el nombre de Stagno al coliseo. Pasado el tiempo se le pondría el nombre de Stagno a la Plaza anexa al Teatro.

La construcción del teatro finalizó y el arquitecto Jareño, autor del proyecto, nunca vino a esta ciudad a ver las obras, aunque los responsables del edificio tenían previsto y acordado pagar el viaje si lo solicitaba. Figura la reserva de doscientos escudos para tal fin en documentos del Archivo Histórico Provincial.

La inauguración oficial se efectuaría el día 6 de Diciembre de 1890, donde la compañía de *Madini* pone en escena *La Traviata* y de esa manera se culminaría un largo proceso iniciado en 1841 cuando se decidió construir un Teatro para la ciudad.

Aquí se aprecia el teatro original de Jareño y la catedral aún sin torreta central. En primer plano, ocultando al teatro, los tinglados para secaderos de pescado.

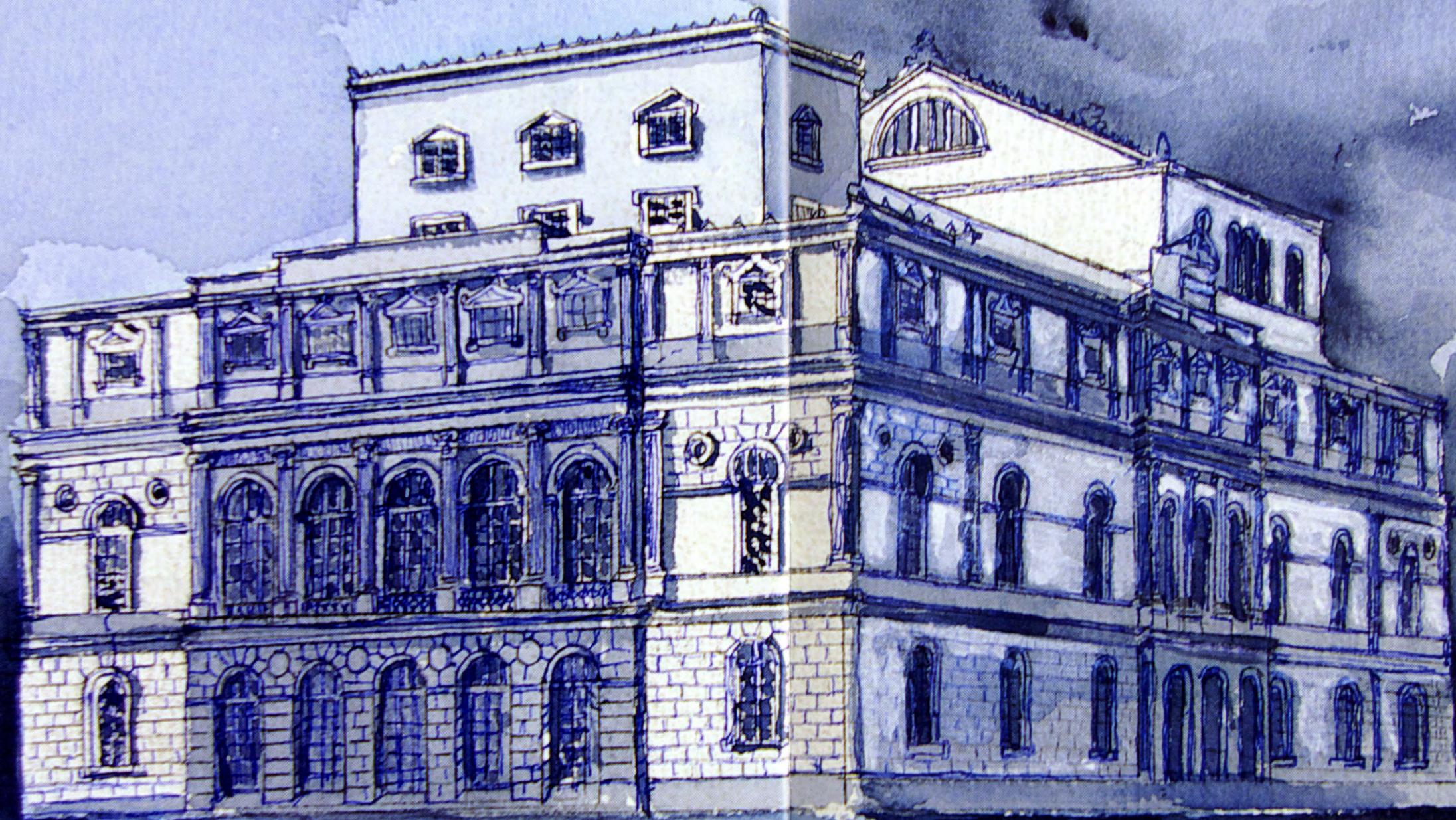


Imagen del teatro inaugurado en 1890, según planos de Jareño. Dibujo realizado por Agustín Juárez basado en imágenes de la época.

## EL “TEATRO TIRSO DE MOLINA”

Si analizamos el historial de Francisco Jareño y Alarcón, podemos concluir que era un profesional de pensamiento clásico, muy cuidadoso con la unidad de estilo. Jareño se esfuerza en buscar formas puras y juega compositivamente con la magia de la proporción. Con este esfuerzo pretende asegurar una armonía de efectos visuales. Se somete a “módulos” como iniciativa de orden y así vemos que en su fachada principal, utiliza modulaciones áureas, buscando con ello la forma y la proporción ideal.

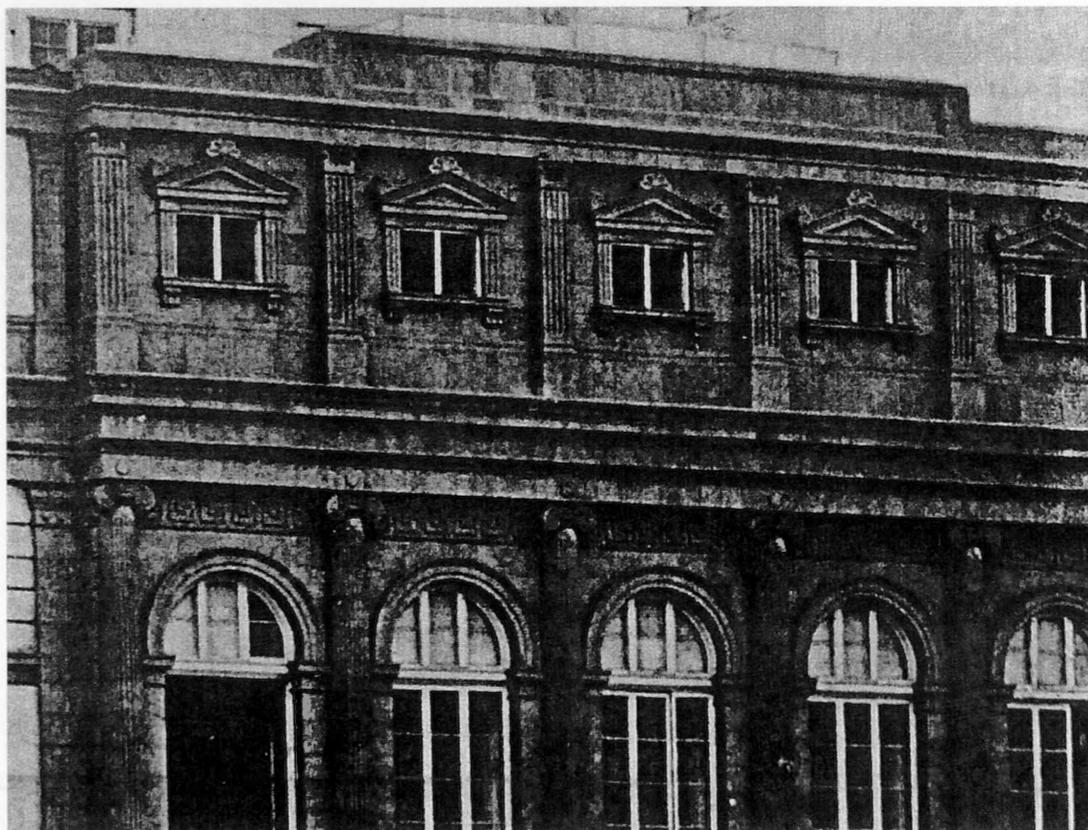
Por otra parte se somete en la fachada del edificio del teatro a la teoría de la simetría, pues ya en la antigua Grecia, la simetría era sinónimo de bien proporcionado y relacionado con el concepto de belleza. El teatro presenta en sus fachadas un edificio de tres plantas de un estilo que podemos encuadrar dentro de un neoclásico.

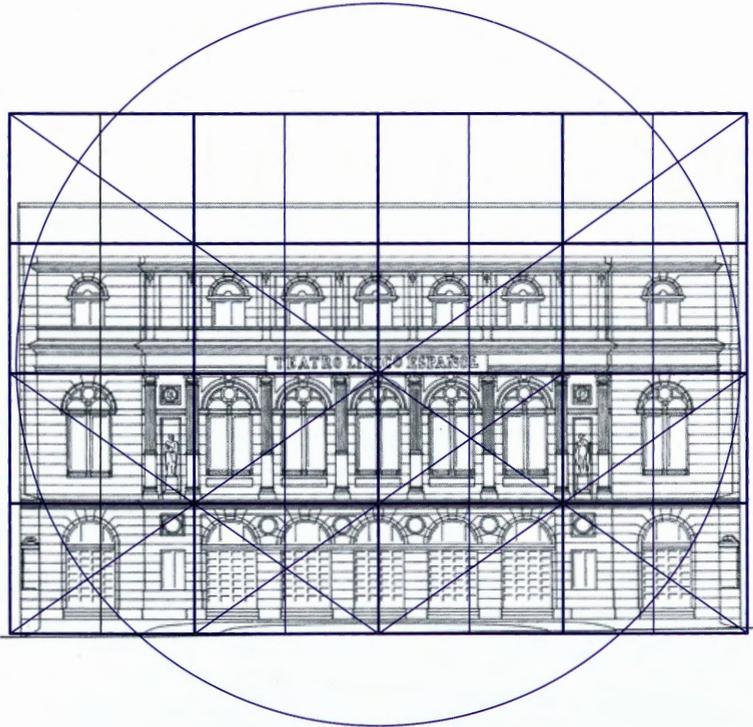
Al no disponer nosotros de planos originales del proyecto, solo podemos observar todos los elementos arquitectónicos y decorativos de las fachadas, a través de imágenes comerciales de tarjetas que podríamos denominar turísticas. En el trazado de los arcos de los huecos o ventanas de la segunda planta podemos observar la tendencia de Jareño por utilizar arcos mudéjares, ya que si se observan detenidamente se puede ver que los mencionados arcos no son de medio punto. Esta tendencia mudéjar ya se observa en otros edificios de Jareño.

La sala principal tiene forma de herradura, como eran los “teatros a la italiana” en el siglo XIX.

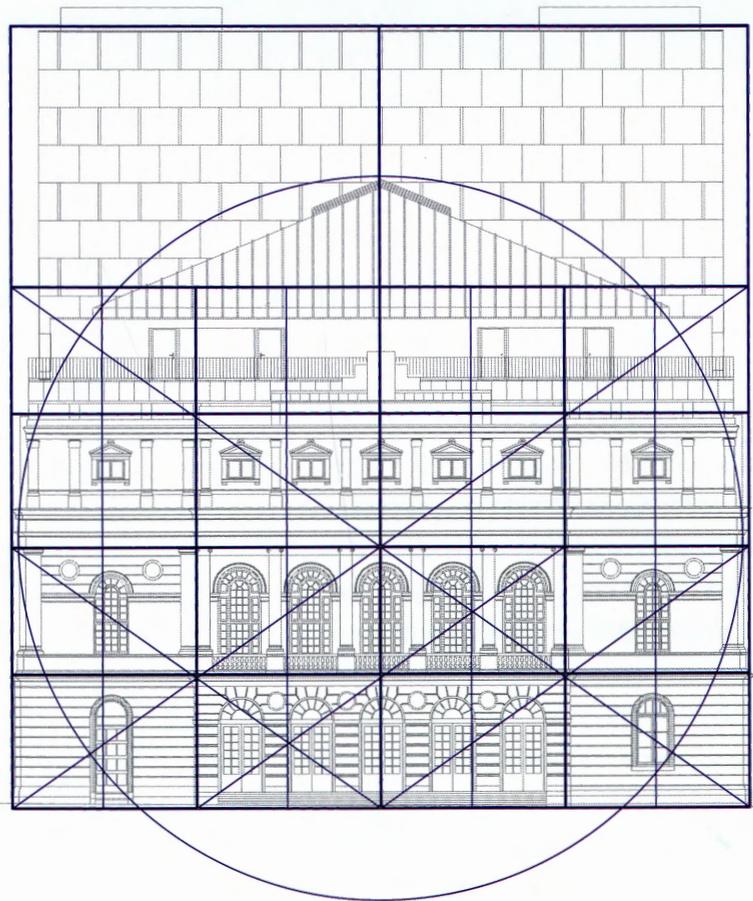
Detalle de la fachada principal del teatro original de Jareño.

Se pueden observar los arcos mudéjares de las ventanas y el llamativo cambio que se ha efectuado en el tiempo en el diseño de la carpintería de las ventanas. Año 1900.





Fachada principal del Teatro de la Zarzuela de Madrid, diseño de Jerónimo de la Gándara. El juego de proporciones, medidas y composición, tiene una total semejanza en el Teatro Pérez Galdós.



Fachada principal de nuestro Teatro Pérez Galdós, diseño de Francisco Jareño y Alarcón. En estas dos fachadas, hemos introducido un estudio del trazado geométrico utilizado. Vemos el parecido de las fachadas reforzado por el uso de sucesivos rectángulos áureos.



#### CAMBIO DE NOMBRE DEL TEATRO TIRSO DE MOLINA POR EL DE TEATRO PÉREZ GALDÓS

Se comenta en crónicas de la época que el proyecto del teatro encargado al arquitecto Francisco Jareño y Alarcón para ser construido en esta ciudad y que fue expuesto al público en las Casas Consistoriales llevaba rotulado en las carátulas de los planos el nombre que el arquitecto le atribuía al teatro y ese nombre era *"Teatro Tirso de Molina"*.

¿Por qué el arquitecto rotuló ese nombre en los planos?. Se comenta que posiblemente el proyecto lo tenía el arquitecto Jareño proyectado y preparado para otra localidad y que ante la urgencia con la que se le solicitaba el trabajo no dudó en entregar aquel proyecto para esta ciudad. Esta circunstancia, si fuese cierta, no dice nada en contra de la grandísima calidad del proyecto, y debemos sentirnos orgullosos de aquel trabajo que ha sido la base del teatro histórico que hemos heredado.

Es cierto que la sociedad de accionistas había confiado en el hermano de Manuel Ponce de León, Jacinto, y en Benito Pérez Galdós, que residían en Madrid, el seguimiento del proyecto de Jareño. No hay constancia de la relación de esta comisión y Jareño desde el punto de vista profesional y nada se comenta sobre el nombre que aparece en la carátula.

¿Cuándo se produce el cambio de nombre?. Existe cierto confusionismo, ya sabemos que en el año 1890 se propuso ponerle al teatro el nombre del célebre tenor Stagno, como consecuencia de sus actuaciones benéficas y al final, se le compensó con el nombre de la plaza ubicada en la parte trasera del teatro. En aquél momento ya se habló de ponerle el nombre de alguien que fuese de esta tierra.

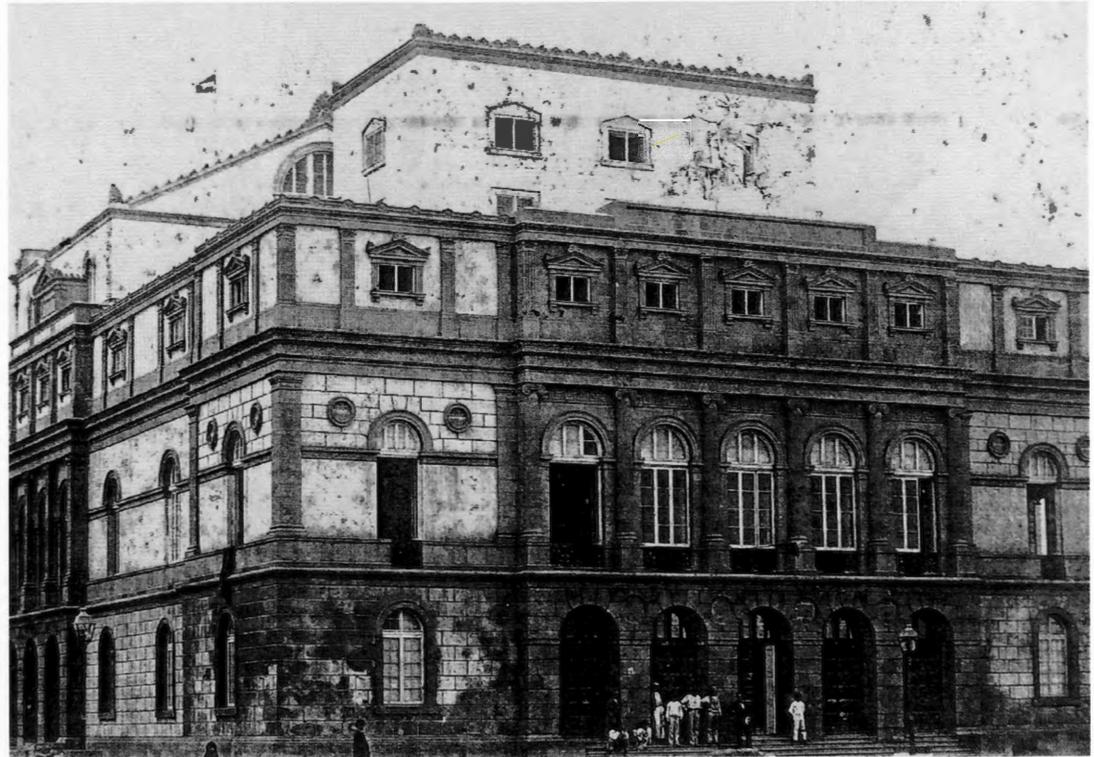
Existen cronistas que sitúan la fecha del cambio el año 1901 con motivo del estreno en esta ciudad de ELECTRA, obra de Benito Pérez Galdós, cuyo estreno tuvo lugar el 16 de abril de 1901. Pero en el Diario de Las Palmas de 17 de julio de 1918, nuestro gran periodista, cronista y orador, Francisco González Díaz, en artículo que titulaba HUMO..., nos relata lo siguiente:...

*"Asistíamos al estreno de Electra, aclamada en Madrid como un grito de combate y un llamamiento al despertar de España; no era eso, realmente, sino una condescendencia del genio con el vulgo. Pero, en fin, todos queríamos entusiasmarnos. Y el entusiasmo adquirió caracteres de frenesí. El público me pidió que hablase para interpretar sus sentimientos y, en medio de una lluvia de flores y serpentinas para Galdós, llevado a la escena en volandas, propuse que el teatro se denominara en lo sucesivo con el nombre del celeberrimo novelista y dramaturgo, hijo de Gran Canaria."*

Panorámica general del lado norte del barranco Guinniguada. En el extremo izquierdo el Teatro Cairasco y en el extremo derecho el Teatro Tirso de Molina (1890).

Imagen fotográfica del Teatro Tirso de Molina recién inaugurado (1890).

No sabemos con exactitud si el cuerpo de dos plantas situado en la cubierta a modo de gran torreta, figuraba en los planos de jareño. En nuestra opinión nada dice esta torreta en favor de la composición arquitectónica ni de la belleza del edificio.



*No se necesitó acuerdo municipal, ni más palabras, ni gestiones posteriores. Por aclamación popular, voto de una muchedumbre fanatizada y en pleno ejercicio de su soberanía, hizose lo que debía hacerse. Acabó el reinado de Tirso de Molina y empezó el de Galdós, las letras del rótulo del teatro por sí mismas se cayeron.....*

...pero nada oficial queda recogido en actas municipales, con lo que en sesión celebrada el 7 de mayo de 1902, bajo la presidencia del Alcalde accidental D. Bartolomé Apolinario y Macías, nuestro nombrado periodista Francisco González que por aquellas fechas era concejal del Ayuntamiento nos relata:...

*"Seguidamente se tomó en consideración lo propuesto por el Sr. González Díaz con respecto a que se dé el nombre del eminente literato, honra de Gran Canaria y gloria de España, D. Benito Pérez Galdós, al teatro de esta ciudad, determinándose así para cuando el edificio precitado sea de la exclusiva propiedad del Municipio".*

Meses después, el 1 de octubre de 1902, Santiago Ibero nos relata en el Diario de Las Palmas:...

*"La autoridad gubernativa ha puesto en entredicho el Nuevo Teatro, Pérez Galdós, Tirso de Molina o como se denomine, puesto que hasta la fecha ignórase qué nombre le corresponde de derecho. Con el último le bautizó el arquitecto autor de los planos; el público con el primero y el Excmo. Ayuntamiento con el de ilustre autor de Los Episodios, después que el edificio entró en sus aguas jurisdiccionales escapando del huracán de trampas que casi le hace zozobrar".*

Por todo ello, creo que oficialmente el coliseo recibe el nombre de TEATRO PÉREZ GALDÓS, el año 1902.



Fachada trasera del Teatro Tirso de Molina (1890), proyectado por Francisco Jareño y Alarcón.

## EL LAMENTABLE INCENDIO DE NUESTRO TEATRO PÉREZ GALDÓS. AÑO 1918

El fuego ha fascinado a la humanidad durante siglos. Es una poderosa y extraordinaria fuente de energía que utilizamos a diario en favor de nuestro bienestar y confort. Pero en ocasiones se presenta como un enemigo nada deseado y se "pasea" incontroladamente por caminos que le son favorables, dejando detrás su negra huella y la desolación.

En los edificios los técnicos especialistas en controlar los incendios siempre tratan de evitar su presencia incontrolada y por ello, todas las normativas de seguridad se refieren a "protecciones" contra los incendios, sabiendo que la mejor protección es que no haga acto de presencia.

La historia nos tiene acostumbrados a relatos y noticias sobre incendios de edificios antiguos que quedan totalmente calcinados. Las causas principales de los incendios suelen ser muy variadas, pero por lo general, son dos causas principales. Por un lado, la presencia de materiales combustibles, no protegidos, especialmente la madera y por otro, la presencia de la electricidad mal controlada. Estos son dos graves peligros que constituyen focos potenciales de incendios antiguos.

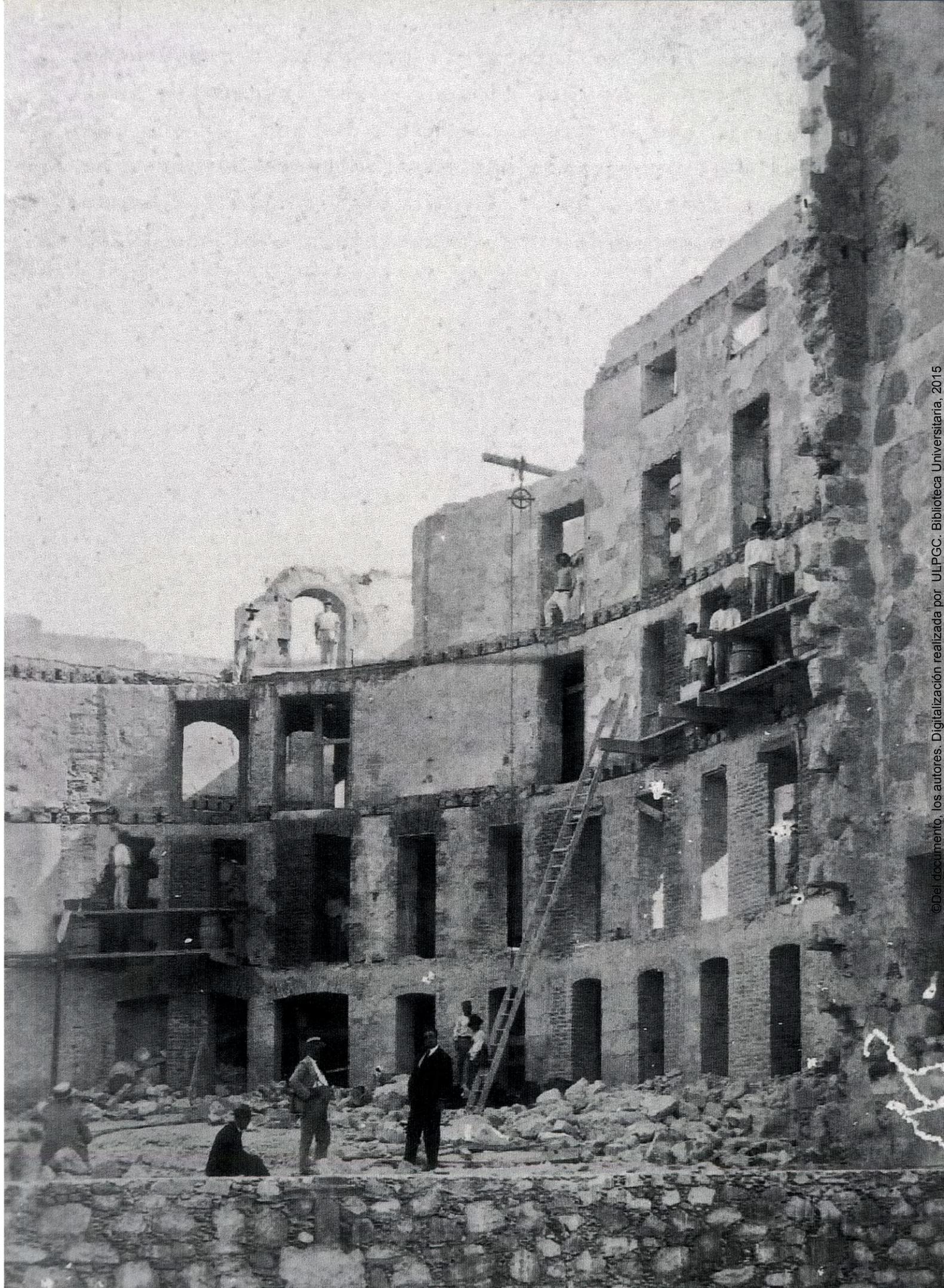
Nuestro Teatro Pérez Galdós, construido con gruesos muros de piedra y estructura horizontal de madera, sufrió un incendio el día 28 de Junio de 1918. No hubo víctimas, pero el edificio quedó totalmente calcinado.

Para conocer el alcance de aquel incendio, me he forzado en buscar "restos" fotográficos de la catástrofe, para saber donde se inició el fuego, que "camino" recorrió, que materiales combustibles le "abrían" paso en su andar en el interior del edificio. No he encontrado fotos de aquellos primeros días posteriores al incendio. Las fotos existentes muestran tan solo el "cascarón" del edificio. Gruesos muros que quedaron en pie y por ello no las considero "fotos elocuentes" para el objetivo que me planteo.

A través de datos obtenidos en archivos, crónicas y prensa de la época, de fechas anteriores al incendio y analizando detalles que pueden parecer insignificantes, se puede considerar que la cubierta del escenario y la de la totalidad de la platea, estaban construidas con perfilaría metálica procedente de Londres. Todas las demás cubiertas, pisos y plementerías, eran de madera. Como se comentaba en la prensa de la época, ..."el edificio era todo un pinar", o sea, había madera por todos los sitios.

En el "Diario de Las Palmas", de fecha 1 de octubre de 1902, o sea dieciséis años antes del incendio del teatro, Santiago Ibero, escribe en un artículo que titula, "En Entredicho":

*"Cuando ya se consideraba el teatro fuera de todo contratiempo, salta el Sr. Gobernador Civil de la provincia, quien en cumplimiento de no se qué preceptos legales, le excomulga hasta que se llenen determinados requisitos, que garantizan su incombustibilidad. ¿Y saben ustedes cuáles son? ... un telón de boca metálico, ..."*



No sabemos si el "telón metálico", o sea, el "telón cortafuegos" que se nombra en la página anterior se llegó a poner. Nadie habla del mismo, pero todo apunta a que si el mencionado telón existía en el teatro, no estaba bajado el día del incendio, ya que según relata Domingo Navarro Navarro, el incendio se produce a... "consecuencia de un cortocircuito eléctrico en uno de los transformadores situados en el escenario". Si fue así, desde allí el fuego buscó "camino" en telones, cortinas, butacas, etc... hasta llegar a la totalidad de los materiales combustibles del edificio. Las grandes cubiertas metálicas, la del escenario y la de la platea, no resistieron el calor, se deformaron y cayeron, según comenta la prensa, provocando un enorme estruendo y favorecieron la expansión del fuego.

Todo ardió. Del sólido y elegante edificio, de aquella gran estructura, solo quedó un caparazón pétreo, perforado por los huecos de puertas y ventanas donde la carpintería dejó su negra huella calcinada. Quedó intacta la obra oculta, bajo tierra, toda la cimentación y algún rincón en el sótano. Nada pudieron remediar, los servicios de extinción y voluntarios que acudieron, .

La compañía de seguros pagó la indemnización correspondiente. No hemos encontrado informes técnicos que aclaren las causas del siniestro y por ello es de suponer que el incendio se consideró oficialmente fortuito, aunque no todos opinaban lo mismo, ya que existen indicios para pensar lo contrario. La prensa lamentaba el incidente:

*"Al arder el Pérez Galdós, puede decirse que ha ardido la casa de todos: una casa construida por el entusiasmo y el desinterés de muchos canarios para solaz y esparcimiento del espíritu".*

*"El Tribuno". 1 de julio 1918*

*"Con el Teatro Pérez Galdós ha desaparecido la historia de treinta años de arte, que nos legara la anterior generación de esforzados paladines del progreso que impulsaron a la ciudad hacia el sendero del engrandecimiento y de la prosperidad...".*

*"La Provincia". 1 de julio 1918*

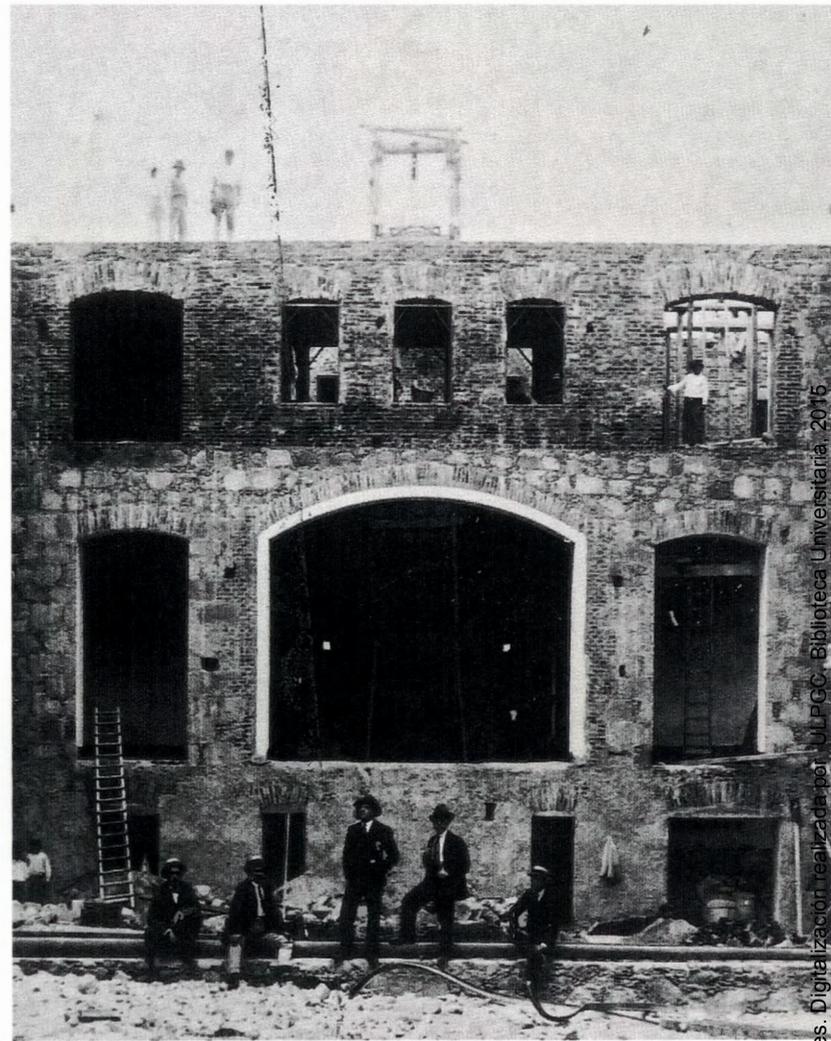
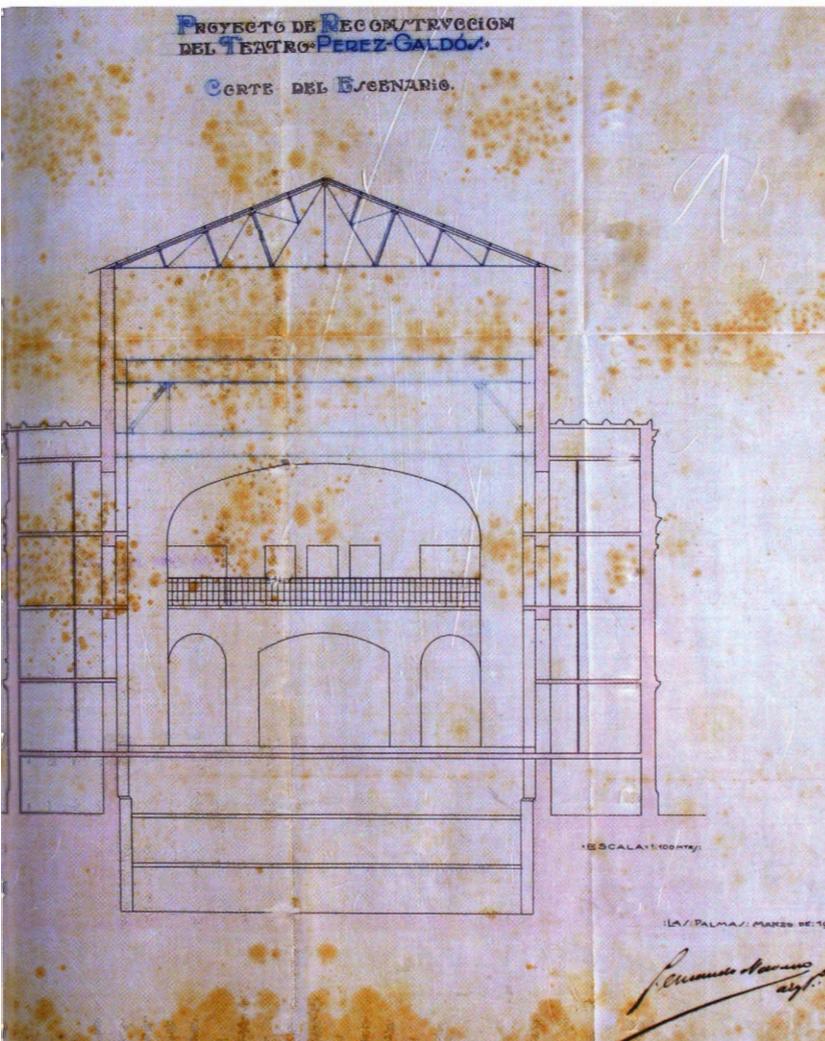
*"Con el Teatro Pérez Galdós se ha desplomado y se ha hundido toda una época gloriosa. Era un monumento de un pueblo que puso en él sus ansias de vida...".*

*"Diario de Las Palmas". 17 de julio 1918*

*"Con el incendio del Teatro Pérez Galdós sufrió la ciudad una dolorosa pérdida. Construyese el magnífico coliseo, gala y orgullo de esta ciudad, con el esfuerzo de todos en épocas en que el amor al país era una relación y el patriotismo unía, en estrecho consorcio, a los canarios de distintas clases sociales". "Con dolor y honda tristeza contemplamos la destrucción del hermoso coliseo. Evocamos ahora, frente al esqueleto ennegrecido del bello coliseo, las jornadas patrióticas de su construcción"*

*"Diario de Las Palmas". 27 de julio 1918*

El tiempo ha pasado, lo que ocurrió queda ya lejos, y solo nos resta lamentar y añorar. Ahora, a noventa años de la catástrofe y con una visión general de la información obtenida, veo que el incendio que sufrió nuestro Teatro el día 28 de Junio de 1918, ha marcado un antes y un después en la historia del edificio.



No poseo ningún documento gráfico, plano o fotografía que me muestre como era el teatro por dentro, su espacio arquitectónico interior, los elementos decorativos que conformaban y embellecían al teatro antes del incendio. No dudo de su acertada belleza, ya que así queda recogida en crónicas y en la prensa de la época. Pero aquello quedó sin remedio en el recuerdo.

La reconstrucción del Teatro en el mismo lugar y sobre los calcinados restos aprovechables del mencionado edificio nos ha dado ocasión y justificación para mejorar y poner al día determinados elementos del coliseo, ampliando además los espacios de escena y de artistas, quedando así un conjunto que respondía a las especiales dotaciones que eran vitales en una instalación de esta clase en aquella época.

Por otra parte, si aquél Teatro inicial tenía valores incuestionables, tanto en su espacio interior como en el exterior, pensamos que su reedificación fue acertada y además dio la oportunidad para la intervención de los arquitectos Fernando Navarro y Navarro, Rafael Massanet y Faus e Isidro Puig Boada y de manera especial el arquitecto Miguel Martín Fernández de la Torre y su hermano Néstor, cuya labor conjunta ha dejado en el recinto de nuestro Teatro Pérez Galdós una huella suntuosa y de indiscutible valor artístico.

Reconstrucción después del incendio. Imagen tomada hacia la parte trasera del fondo del escenario. Ver plano que se acompaña, original de Fernando Navarro de su proyecto de reconstrucción y ampliación. Año 1924.

## EL TEATRO PÉREZ GALDÓS DESPUÉS DEL INCENDIO

Se comprende muy fácilmente el disgusto de la población al contemplar los restos calcinados de aquél edificio que tantos esfuerzos había costado.

Las autoridades municipales no dudaron en la necesidad que tenía la capital de poseer un edificio para las artes escénicas de la misma entidad del Teatro que había sufrido el incendio.

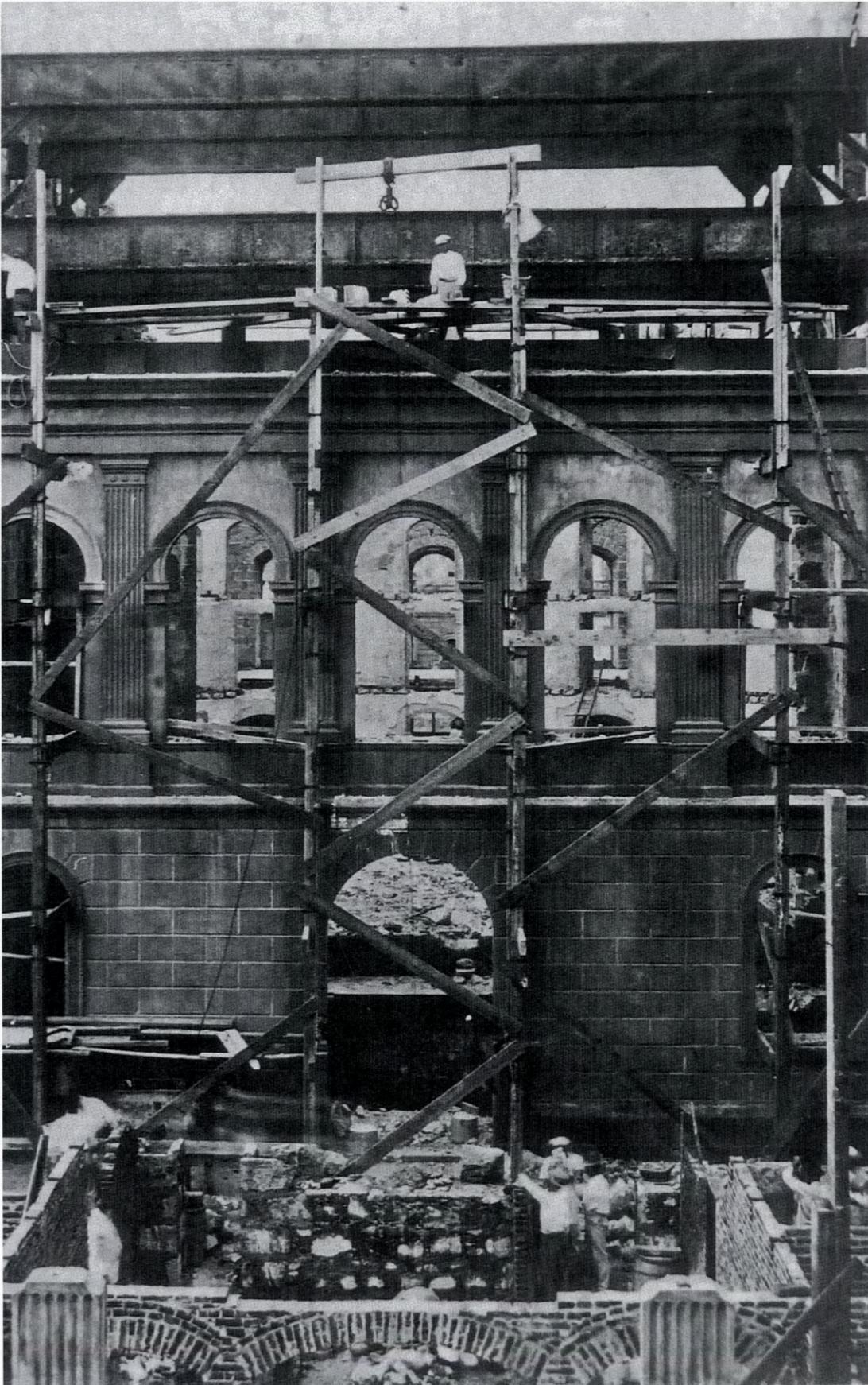
Se planteó en determinados sectores de la sociedad la posibilidad de cambiar de solar para un nuevo edificio teatral. El Alcalde de la ciudad Benardino Valle y Gracia y su Corporación, conjuntamente con la "Comisión del Teatro" y con la "Comisión de obras municipales", encargó al arquitecto municipal Fernando Navarro y Navarro, un estudio sobre las posibilidades de reconstruir sobre los restos no dañados del edificio. El arquitecto realizó un estudio y ejecutó un anteproyecto de lo planteado. A la vista del informe y de las posibilidades existentes de aprovechar la obra oculta bajo el terreno, así como los gruesos muros que quedaron en pie, el Excmo. Alcalde encargó a dicho arquitecto municipal, al que autorizaba para trabajar con otro compañero para actuar con mayor rapidez, un proyecto de reconstrucción del Teatro en el que se contemplará las siguientes cuestiones:

- *que tuviese mayor aforo.*
- *que se mejorase la visibilidad y la comodidad de los asientos y pasillos.*
- *que se dotara al Teatro de cierto número de dependencias de las que antes se adolecía.*
- *que se ampliase el escenario y anexos dotándole de mayor fondo para un mejor desalojo de la escena, avanzando el frente posterior con un posible edificio anexo, que se ganase en el plaza Stagno.*

Fernando Navarro y Navarro, con la colaboración de su compañero arquitecto Rafael Massanet Faus, redactó el proyecto que se había encomendado. El estudio de este proyecto ha tenido para mí muchísima importancia para "adivinar" lo proyectado y construido antes del incendio. En este proyecto, depositado en el Archivo Histórico Provincial, se reflejan en colores, trazas de diferentes cimentaciones y accesos laterales que ya no existen y que me dan una idea muy clara del proyecto original de Jareño. Yo creo que Fernando Navarro dispuso de planos de Jareño para el estudio de su propuesta de reconstrucción.

El proyecto con todos sus documentos salió a subasta pública. El 4 de marzo de 1921, el Alcalde de la ciudad, Emilio Valle y Gracia, recibe autorización de la Delegación de Gobierno de Gran Canaria para contratar "directamente" y para ejecutar por "administración" las obras del Teatro, después de haberse declarado desiertas las dos subastas iniciales anunciadas en las gacetas y boletines correspondientes.

De esta forma se adjudican "directamente" las obras a la empresa "Construcciones y Ferrocarriles, S.L.", una empresa catalana dirigida por los hermanos Isidro y Luís Puig Boada, arquitecto e ingeniero respectivamente. El arquitecto Isidro Puig gozaba de gran fama, era ayudante de Gaudí y tiene varios libros publicados sobre sus trabajos con el famoso arquitecto catalán.



Construcción de la fachada trasera del Teatro Tirso de Molina (1889). Antes del incendio. Fachada proyectada por Francisco Jareño.

El Gabinete Literario, de una manera ejemplar, sin ánimo de lucro ni beneficio alguno, se hace cargo de la reconstrucción del teatro, en una "intervención puramente patriótica", siguiendo las huellas trazadas por los ilustres fundadores del "Centro de Fomento y Recreo". El Gabinete se compromete a realizar la obra con sujeción a los planos y pliegos de condiciones aprobados por el Ayuntamiento. Cualquier modificación debería ser aprobada por el Ayuntamiento, que a su vez ha de facilitar el solar para la ampliación del edificio y el dinero que diera como indemnización la compañía de seguros por el incendio sufrido. Se pacta un acuerdo de créditos bancarios entre Gabinete y Ayuntamiento, a resolver una vez terminada la obra. Todo ello, el 9 de abril de 1921.

En el mes de mayo de 1921 comienzan las obras de reconstrucción y ampliación. Considero que estas fechas son las oficiales y que la empresa entró antes en la obra, pues estimo imposible que se ejecutase tanta obra como la reflejada en certificaciones existentes en el Archivo Histórico Provincial en un solo mes. Muy pronto comienzan las desavenencias entre la empresa constructora y la propiedad.

El 28 de junio de 1921, el arquitecto municipal Fernando Navarro y Navarro tras una visita a la obra observó que:

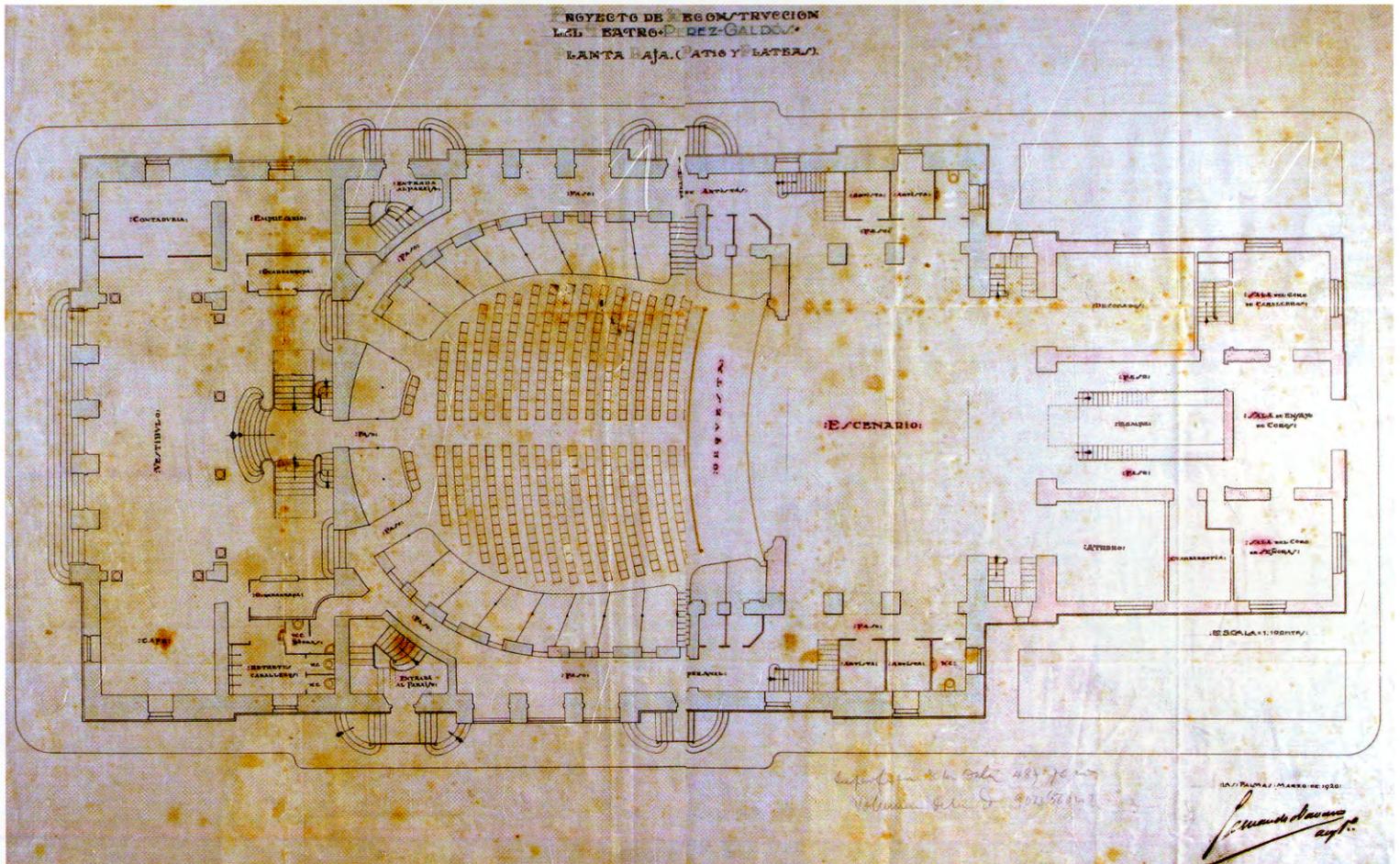
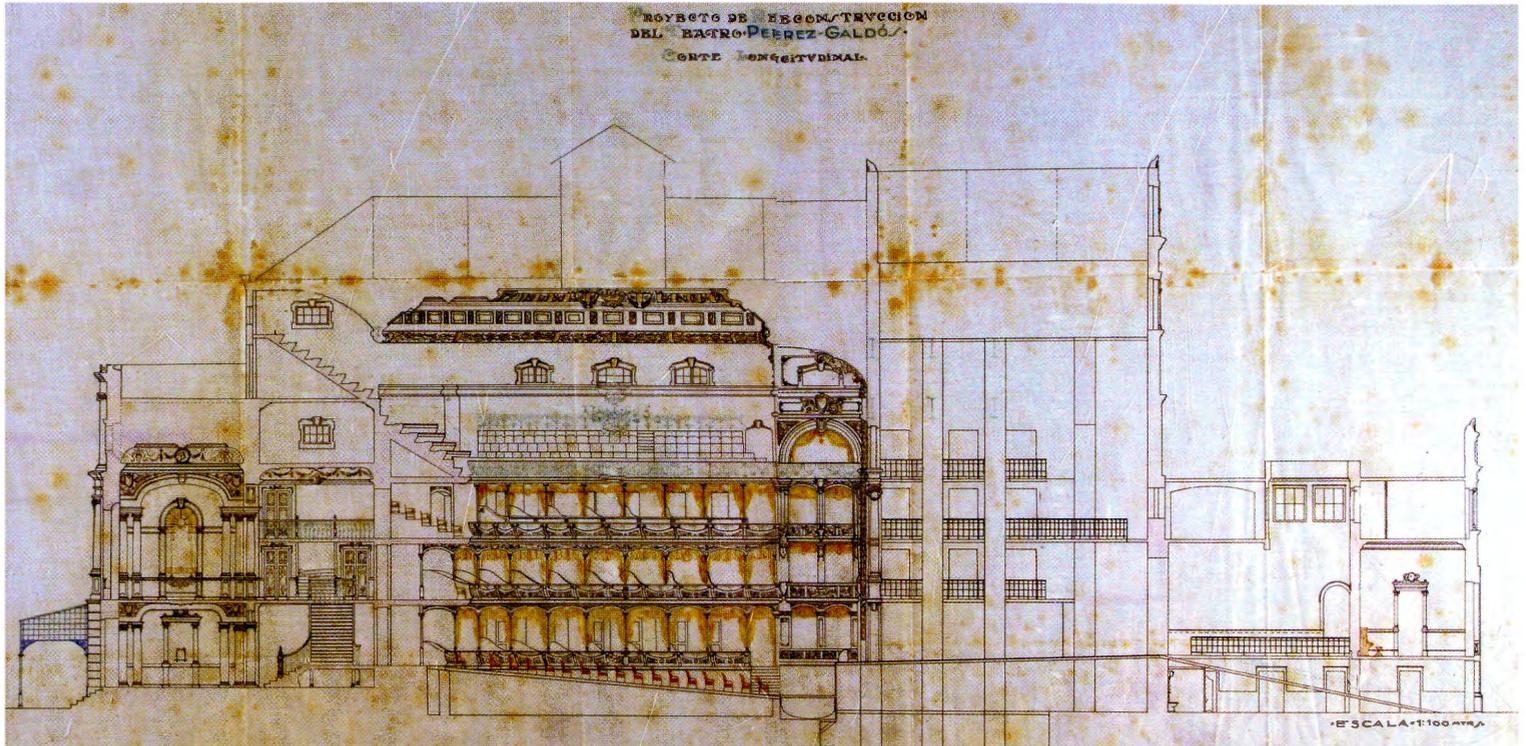
... "se habría comenzado a ejecutar una nueva disposición para la escalera principal del edificio".

Se lo comunica así al Alcalde Emilio Valle. Con fecha 20 de mayo de 1921 el arquitecto de la Empresa Constructora Isidro Puig Boada, informa al señor Alcalde de su pretendido cambio en "la escalera principal o de honor y guardarropa de planta baja" y que había comenzado la obra propuesta sin la autorización previa.

El Sr. Puig alega que encuentra inconvenientes en la escalera proyectada por Fernando Navarro, en cuanto "a la buena ordenación del tránsito y en cuanto al aspecto artístico y de visibilidad" y propone una nueva solución para la escalera que ya la había comenzado a ejecutar. Fernando Navarro trata de defender su solución en un escrito razonado el 5 de julio de 1921. El 22 de julio de 1921, la Corporación Municipal aprueba y acepta la propuesta del arquitecto Puig Boada, desestimando la de Fernando Navarro.

El 24 de marzo y el 6 de abril de 1922, el ingeniero y el arquitecto municipal notifican al Ayuntamiento retrasos, falta de calidad y especialmente que no se respetaba la seguridad estructural en los vuelos de los palcos. La empresa catalana comienza a encontrarse incómoda de tanta ingerencia y sobre todo por la manifiesta desconfianza, y por todo ello expone su intención de rescindir el contrato por lo que el 20 de junio de 1922, el presidente del Gabinete Literario, Antonio del Castillo Olivares, comunica al Ayuntamiento las intenciones de la empresa de rescindir el mencionado contrato y clausurar la obra del teatro.

Existe acuerdo entre el Ayuntamiento y Gabinete Literario para no parar la obra y que continúan trabajando el pintor escenográfico Fernando Mignoni, el carpintero de escenario Constantino Bachelli y la brigada de yeseros decoradores. Por otra parte acuerdan liquidar con la empresa constructora, si bien se tendrían que ejecutar una serie de "pruebas de cargas" en determinados elementos constructivos de los que se sospechaba tenían deficiencias ante la seguridad estructural.



©Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2015

Fachadas trasera y lateral incluyendo la zona ampliada. Proyecto de Fernando Navarro. Archivo Histórico Provincial.

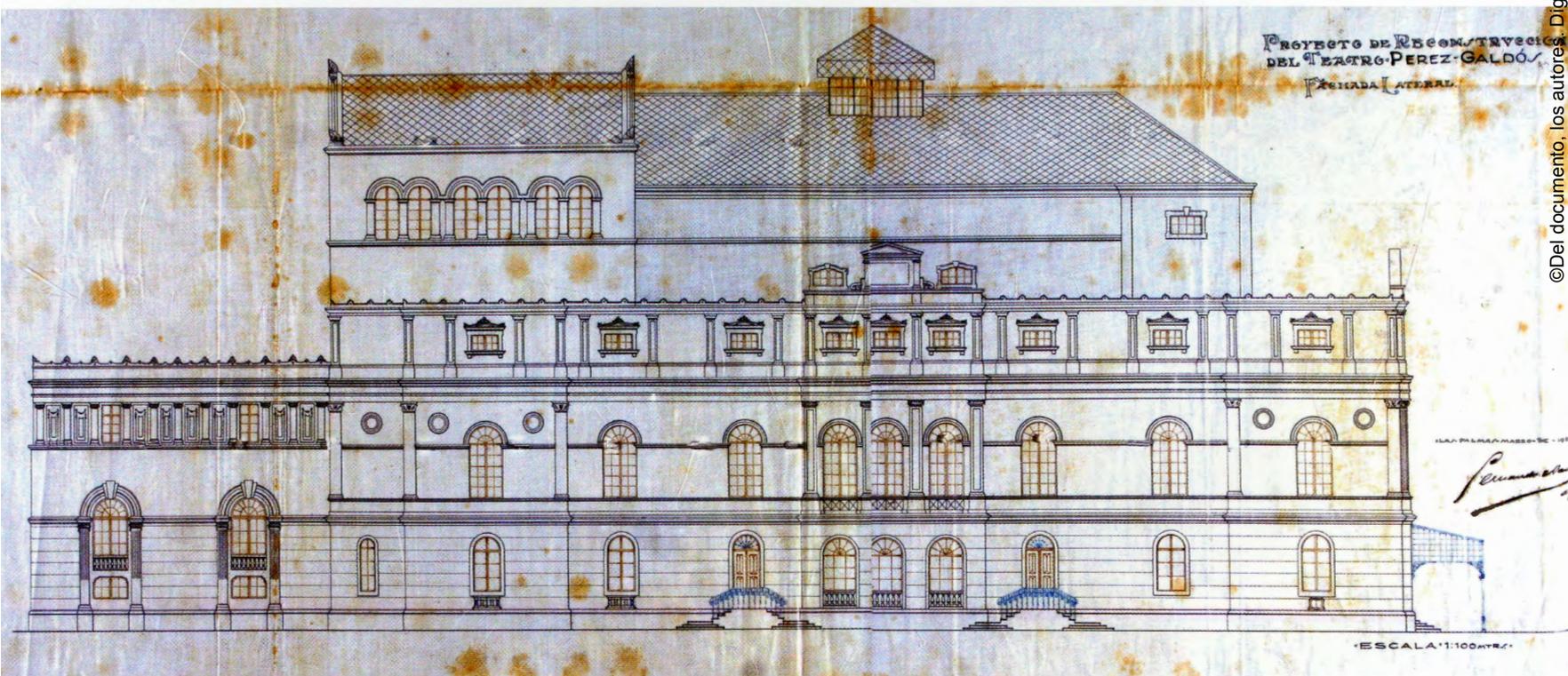
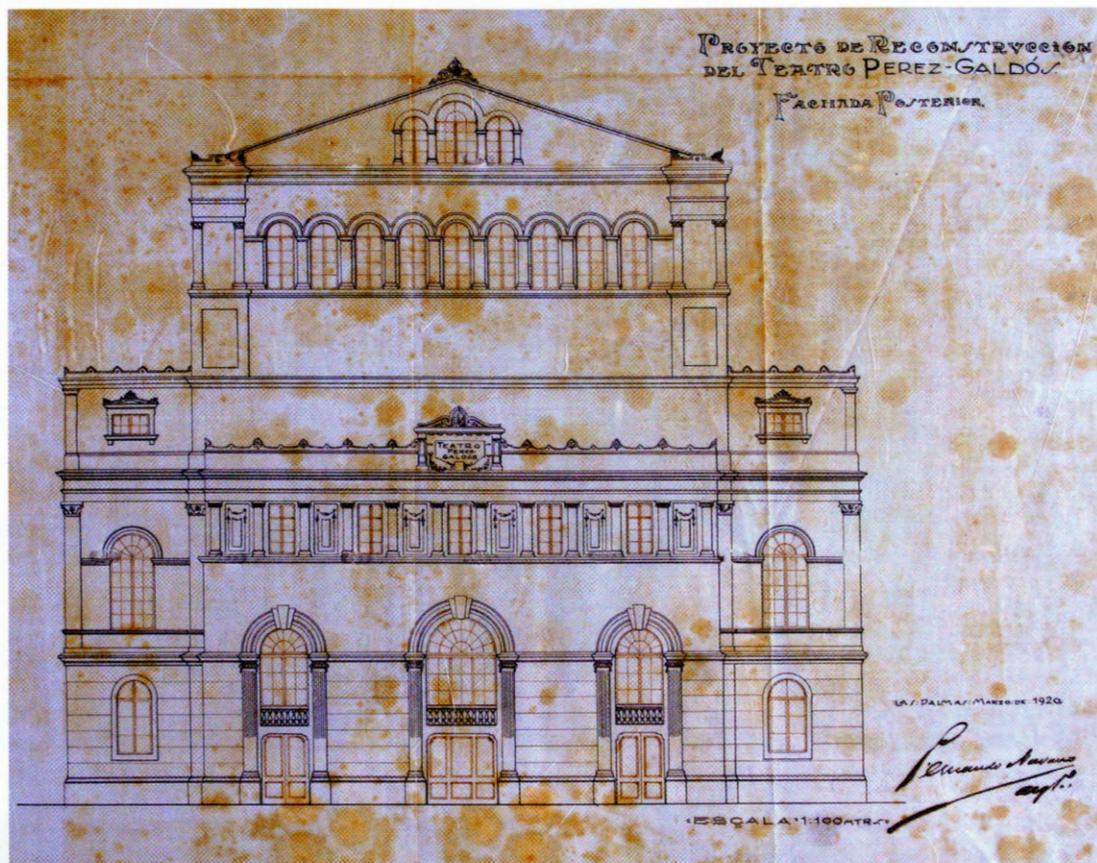




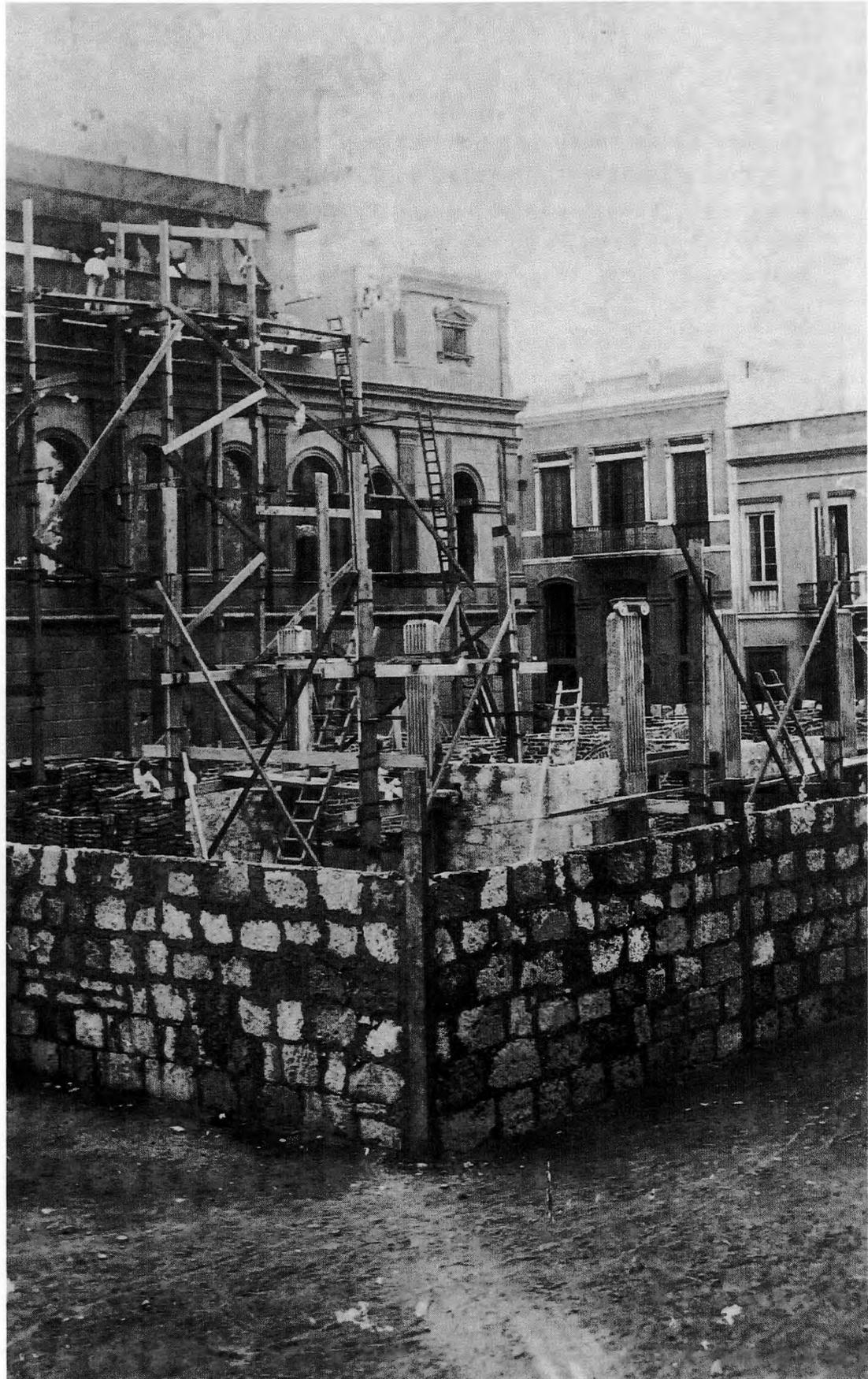
Imagen de la obra de la ampliación del teatro planteada por Fernando Navarro después del incendio. En el ángulo superior derecho de esta fotografía se pueden observar unos elementos de estructura metálica apoyando sobre pilar metálico de sección redonda que corresponden al tinglado de secadero de pescado.

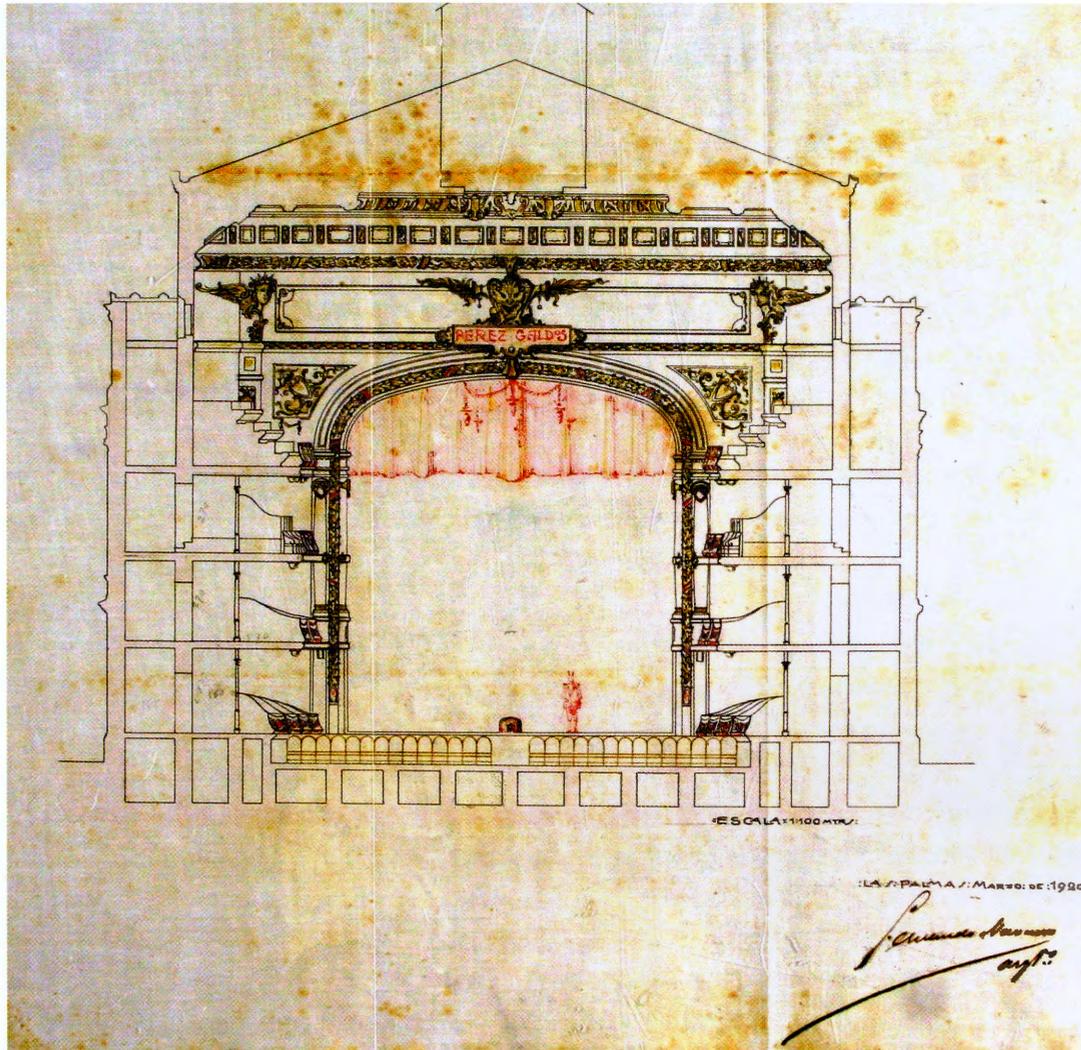
A finales de 1922 y principios del año 1923, el malestar entre empresa constructora y propiedad, era público y se reflejaba en la prensa local. Se comienza a recordar cuestiones que se habían dicho de la empresa constructora antes de ser contratada y queda reflejado en un escrito del ingeniero municipal del 5 de junio de 1922:

*"que se había contratado a esa empresa catalana porque pondría en práctica procedimientos constructivos modernos, hasta entonces no aplicados en nuestra ciudad."*

*"se hablaba de mezcladoras, preparadoras mecánicas de hormigón, máquinas para fabricar tejas de cubiertas, que determinarían una rapidez considerable en la ejecución.... estaría reedificado en el plazo máximo de un año y con una economía sobre las cantidades presupuestadas que sería suficiente a cubrir el tanto por ciento que por la dirección y administración solicitaban los contratistas".*

Obra de la ampliación del teatro después del incendio. Proyecto de Fernando Navarro (1920).





Alzado de la boca del escenario. Proyecto de Fernando Navarro (1920). No se llegó a construir de esta manera.

En sesión plenaria del Excmo. Ayuntamiento del 27 de julio de 1923, rotas ya las relaciones con la empresa constructora, se da a conocer la liquidación de la obra. El concejal Sr. Valle comentó que:

*"El Tribuno" venía anunciando puntualmente lo que iba a ocurrir, y hacía acusación colectiva al Ayuntamiento. El Sr. Valle comenta: "...que a él no le alcanza esa responsabilidad porque desde los primeros momentos, sistemática y razonadamente, ha venido salvando su voto en todos los acuerdos y denunciando las obras que se ejecutaban, habiéndose opuesto a la rescisión, porque tenía el convencimiento de que todo se había ejecutado en pésimas condiciones. Se decía que se había encomendado a una constructora poderosa de Cataluña, que tantas cosas vendría a enseñar a este país, en procedimientos, tecnicismos, rapidez y economía y de ellos aprenderían nuestros maestros mamposteros que calificaban de bárbaros e indígenas".*

En aquella misma sesión, de 27 de julio 1923, el Sr. Valle propone y así se acuerda, nombrar a tres técnicos para inspeccionar la obra y propuso que fueran Fernando Navarro y Rafael Hernández, arquitecto e ingeniero municipales respectivamente y una tercera persona que se designaría en votación y a papeleta cerrada. Así se acordó y esa tercera persona, fruto de esa votación, fue el arquitecto Miguel Martín Fernández de la Torre.

## PRIMER CONTACTO DEL ARQUITECTO MIGUEL MARTÍN FERNÁNDEZ DE LA TORRE CON LA OBRA DEL TEATRO PÉREZ GALDÓS

Como resultado de la redacción del informe que se ha reseñado en la página anterior, comenzó Miguel Martín su contacto con la obra del Teatro Pérez Galdós.

En aquél momento, existían tres técnicos opinando. Por un lado estaban el arquitecto y el ingeniero municipales y por otro lado, Miguel Martín. Eran muchos opinando y se producían interferencias. Por esta razón, el alcalde Sr. Valle, en sesión del 19 de Octubre de 1923, expone la opinión de toda la Corporación de contratar a Miguel Martín como único arquitecto director de las obras. Comunica además que ya había hablado con Miguel Martín y tenía su conformidad:

*“agradeciendo la confianza en él depositada y que estaba dispuesto a seguir al frente, como único director técnico de las obras de reconstrucción del Pérez Galdós, hasta su total terminación”.*

Se comunicaba además:

*“que el arquitecto no aceptaba por ahora sueldo ni gratificación alguna, hasta que llegase al fin, satisfecho el anhelo público e inaugurado el nuevo coliseo, y que sería la corporación, libremente y serenamente, la que señale el premio de que pueda ser acreedor”.*

En esta comisión se aprueba por unanimidad contratar, como ya se había expuesto, a Miguel Martín como único arquitecto director de las obras. En la obra había confusión ya que no existía una empresa constructora oficial y se trabajaba por cuadrillas y por oficios, por ello se hacía imprescindible tener un control único.

Así las cosas, el 15 de Mayo de 1924 se contrata a Miguel Martín como constructor de las obras. O sea, desde ese momento actuaría como arquitecto y como constructor de las obras. Esta situación profesional de arquitecto y constructor, era bastante usual en aquellos momentos. El Ayuntamiento contrata, pues las obras del Teatro Pérez Galdós a Miguel Martín Fernández de la Torre en su carácter de constructor. Las obras se liquidarían por la modalidad de administración.

El 1 de Marzo de 1925 se propone la contratación del pintor Néstor Martín Fernández de la Torre, ya conocido internacionalmente, para que efectúe su trabajo de “pintura y otras obras de decoración”, cuyos detalles exponemos más adelante en el apartado de la actuación de Néstor en el Teatro. En la Comisión permanente del 22 de Abril de 1925 queda aprobada la contratación del pintor Néstor.

Con Miguel Martín la obra tomó otro rumbo, aunque como suele suceder en muchas ocasiones, y en mayor medida si es una obra de ésta categoría, existían algunas críticas sobre la lentitud con la que se realizaba la obra. Miguel Martín, molesto por estas críticas y haciendo uso del sentido del humor que le caracterizaba, comentaría, según se relata en la prensa local, en referencia a las prisas:

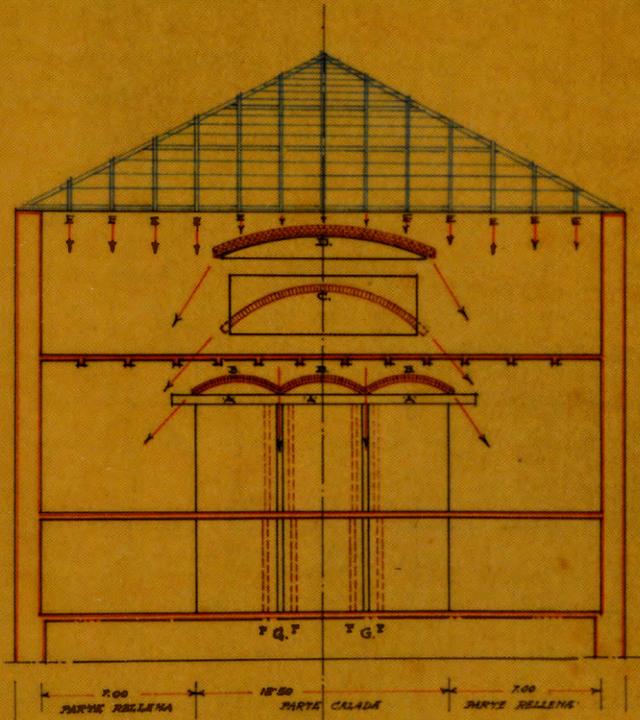
*“aquí nadie se ha propuesto terminar las obras a cañonazos”.*

Superando las dificultades propias de un final de obra de un edificio de esta clase, se pudo efectuar en la fecha prevista la recepción de la obra por parte del Ayuntamiento.

MURO DE LA PRIMERA CRUJIA  
"ALZADO"

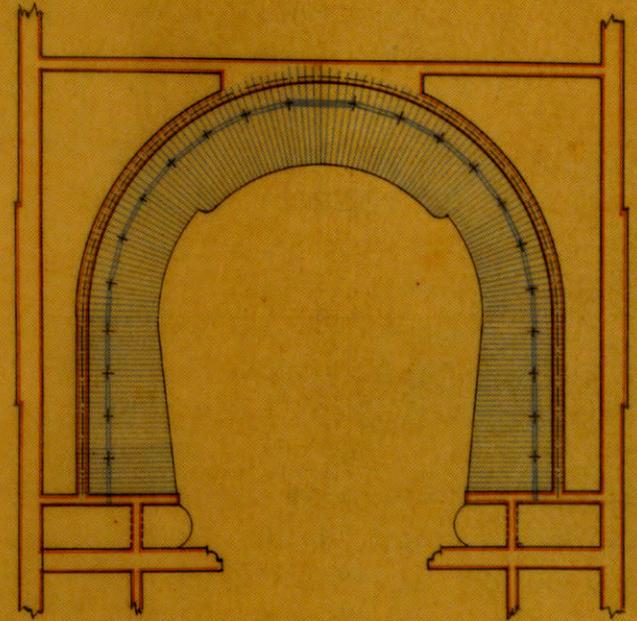
107

F. APOYOS PROVISIONALES  
G. APOYOS DEFINITIVOS.



Miguel M. de la Torre  
Arquitecto

"VOLADIZOS DE PALCOS"  
"PLANTA"



Miguel M. de la Torre  
Arquitecto

El acta de aquella recepción decía:

"El 20 de Mayo de 1928 se reúnen los señores D. Salvador Manrique de Lara, Alcalde de esta ciudad, D. Nicolás Massieu, D. Pedro Santamaría y D. José de Lezcano, concejales del Excmo. Ayuntamiento y D. Miguel Martín Fernández de la Torre, arquitecto y constructor del teatro, D. Cayetano Guerra del Río y el secretario de la Corporación, con el objetivo de recibir el edificio del teatro. La entrega la hace D. Miguel Martín y visto, examinado y recorrido todo el edificio, declaran encontrarlo en su conjunto y en sus detalles en perfectas condiciones, se procede a su recepción".

El 31 de Enero de 1928, Néstor Martín, hermano de Miguel, comunica al Excmo. Ayuntamiento que:

"las pinturas que me fueron encargadas están ya completamente terminadas y colocadas".

Así quedaba finalizada y recibida por parte del Ayuntamiento la obra construida y decorada por los hermanos Miguel y Néstor Martín Fernández de la Torre.

Aquí se muestran dos páginas del informe de Miguel Martín por el que alcanzó la confianza del Ayuntamiento. Año 1923.

# Teatro Pérez Galdós

Gran Temporada de Opera

Organizador

Alfredo VOLPINI

Domingo 20 de Mayo de 1928

INAUGURACIÓN,

Palabras de González Díez  
en homenaje a Pérez Galdós

La opera en 4 actos del Maestro Verdi

# AIDA

# DEBUT

de los célebres artistas

Srtas. Turner y Toini, Sres. Voltolini,  
Noto, Vela, Fernández y del Maestro  
Capuana.

## — REPARTO —

Aida. . . . .	Srta: Éva Turner
Amneris . . . . .	» Antonietta Toini
Radamés . . . . .	Sr. Ismaele Voltolini
Amonasro . . . . .	» Giuseppe Noto
Ramfis . . . . .	» Annibal Vela
Il Ré. . . . .	» José Fernández
Un Messaggiero . . . . .	» José Ors

Coro general, Cuerpo de baile, Banda etc.

Maestro Director: **Franco Capuana**  
Director de Escena: **Lorenzo Malvet**  
Maestra de Baile: **Ernestina Lombardi**

El espectáculo comenzará a las 9 y me-  
dia de la noche y será amenizado por la  
Banda Municipal.

Folletos anunciadores de la reinauguración del Teatro Pérez Galdós que se efectuaría con la ópera Aída, amenizada por la banda municipal.



Imagen del teatro reinaugurado en 1928 después del incendio. Proyecto de Fernando Navarro y finalizado con modificaciones por Miguel Martín Fernández de la Torre. Dibujo realizado por Agustín Juárez según planos e imágenes de la época.

3. La actuación de Miguel y Néstor  
MARTÍN FERNÁNDEZ DE LA TORRE

El arquitecto Miguel Martín Fernández de la Torre, entrando en su residencia de la Ciudad Jardín, en Las Palmas de Gran Canaria, 1940.



## **DON MIGUEL MARTÍN FERNÁNDEZ DE LA TORRE**

Tuve la suerte de conocer personalmente a don Miguel Martín Fernández de la Torre. Cuando finalicé mis estudios de Arquitectura el año 1964, decidí regresar a las islas para ejercer la profesión de arquitecto. En aquellos momentos existía la sana costumbre de que los jóvenes arquitectos, recién colegiados, visitaban a los “mayores” como un ejercicio de conocimiento mutuo y poder recibir además algún consejo profesional al inicio de la actividad. Recuerdo con todo detalle aquella primera visita al estudio de don Miguel. Me atendió de una forma ejemplar.

Fui secretario en dos comisiones profesionales que don Miguel presidía y tuve ocasión de conocer algo de su pensamiento de la arquitectura, de la profesión y de su grandeza humana.

Para mí fue todo un ejemplo de arquitecto y de compañero que derramaba a su alrededor grandes dosis de conocimientos y de una finísima ética profesional. Inolvidable don Miguel.

## **ACTUACIÓN DE DON MIGUEL MARTÍN EN EL EDIFICIO DEL TEATRO PÉREZ GALDÓS**

Ya ha quedado dicho en páginas anteriores que el 27 de julio de 1923 el alcalde de esta capital, Sr. Valle, propone que el arquitecto y el ingeniero municipales, Sr. Fernando Navarro y Rafael Hernández respectivamente y una tercera persona designada a papeleta cerrada, emitiesen cada uno un informe sobre el estado en que se encontraban las obras del teatro.

El informe emitido por Miguel Martín obtuvo la total confianza de la corporación y fue invitado a dirigir las obras del teatro, ya que se había rescindido el contrato con la empresa “Construcciones y Ferrocarriles S.L.” que había trabajado hasta aquel momento realizando la obra según proyecto de Fernando Navarro y Rafael Massanet.

Esto ocurre el año 1923. Miguel Martín (1894-1976) tenía 29 años. Había obtenido el título de arquitecto el año 1920 en la Escuela de Arquitectura de Madrid y trabajó dos años en el estudio de Secundino Zuazo y el año 1922 regresa a su tierra natal y aquí se estableció definitivamente.

Para conocer con exactitud la labor de Miguel Martín en el Teatro Pérez Galdós, se deben examinar en el Archivo Histórico Provincial las certificaciones de obra que se confeccionaron para rescindir el contrato con la empresa constructora que actuaba en el teatro y así sabremos la obra ya ejecutada. Por otra parte Miguel Martín confeccionó un listado de las unidades de obra que eran necesarias para finalizar la obra y también se encuentran en aquel archivo.

Hay muchas razones e indicios que nos demuestra que los gruesos muros de las fachadas del teatro y sobre todo el de la fachada principal, no fueron destruidos por el incendio y el arquitecto Fernando Navarro, tomó el proyecto de Jareño como referencia para redactar el proyecto, conservando los huecos y todo el espacio arquitectónico interior que existía, a excepción de dos propuestas concretas referentes al Salón Saint-Saëns y a la escalera de honor o principal.

Miguel Martín Fernández de la Torre había sido nombrado arquitecto único de las obras del teatro y mediante este contrato aquí reproducido se compromete a ser también constructor de las mismas.

RECONSTRUCCION DEL "TEATRO PEREZ GALDOS"

C O N T R A T O

1<sup>a</sup> - El Ayuntamiento contrata las obras de reconstruccion del "Teatro Perez Galdos" por administracion con Don Miguel Martin Fernandez de la Torre en su caracter de constructor.

2<sup>a</sup> - El constructor se encarga de la designacion del personal, de la vigilancia y orden interior, de la inspeccion del trabajo, quedando de su cuenta, todo cuanto se refiera á accidentes del trabajo y retiro obrero.

3<sup>a</sup> - El constructor esta obligado á presentar, con la debida antelacion, los proyectos de las partes de obras que hayan de ser modificadas y los presupuestos y memorias de todas cuantas han de ejecutarse á objeto de que sean estudiadas por la comision y aprobadas por el Ayuntamiento.

4<sup>a</sup> - El constructor permitira la inspeccion en las obras del Ayuntamiento por mediacion de la Comision correspondiente ya nombrada.

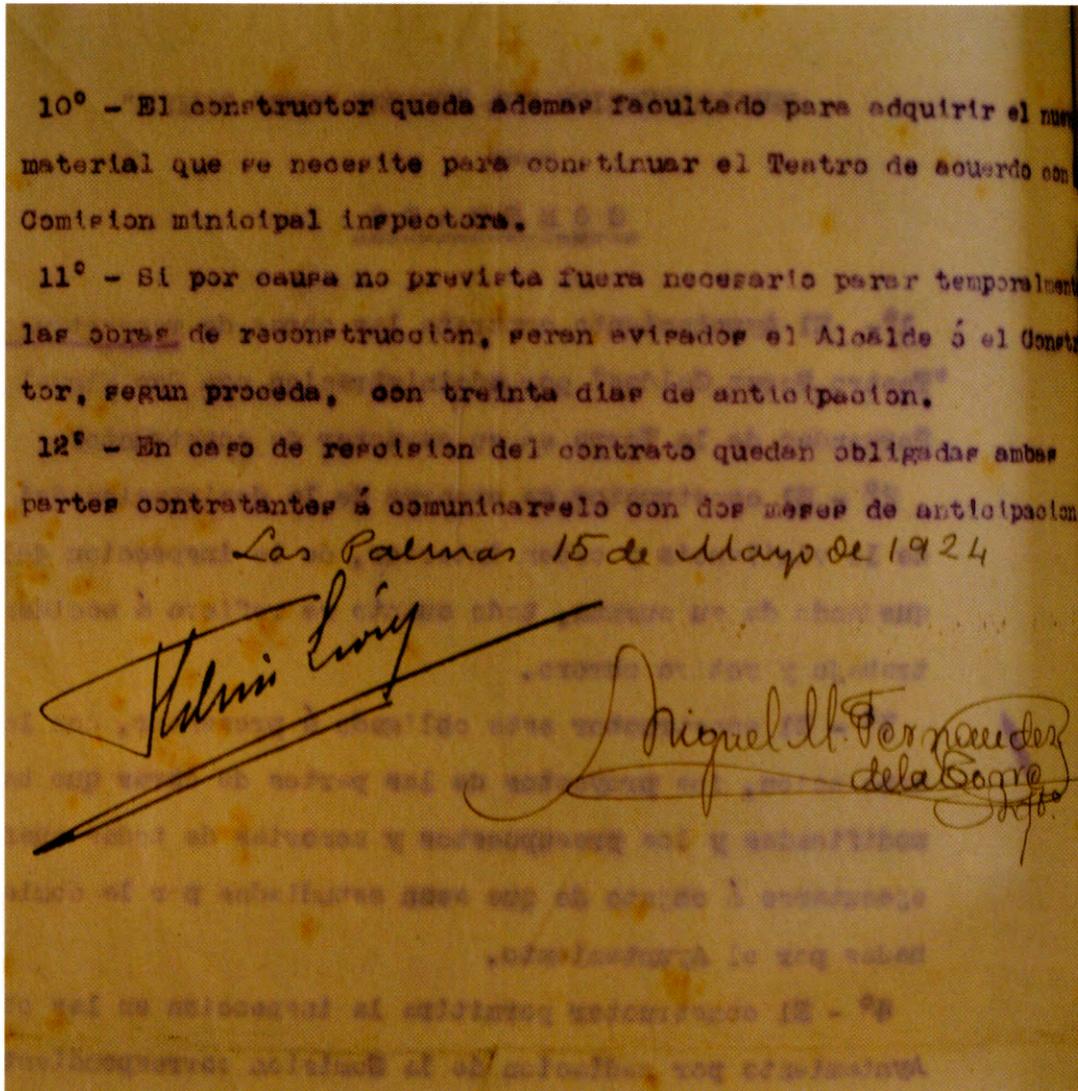
5<sup>a</sup> - El constructor queda obligado á presentar sus notas, cuentas y demas justificantes de administracion de estas obras á requerimiento del Excmo. Ayuntamiento.

6<sup>a</sup> - El constructor percibira como honorarios el 12 % ( doce por ciento ) de los jornales devengados y del valor de todo el material que falte por adquirir, en concepto de direccion, beneficio industrial, seguro y retiro obrero, gastos de herramientas

7<sup>a</sup> - El constructor liquidara por quincenas las partidas de jornales devengados y material adquirido.

8<sup>a</sup> - El constructor suministrara todo el material auxiliar para completar el ya existente en la obra.

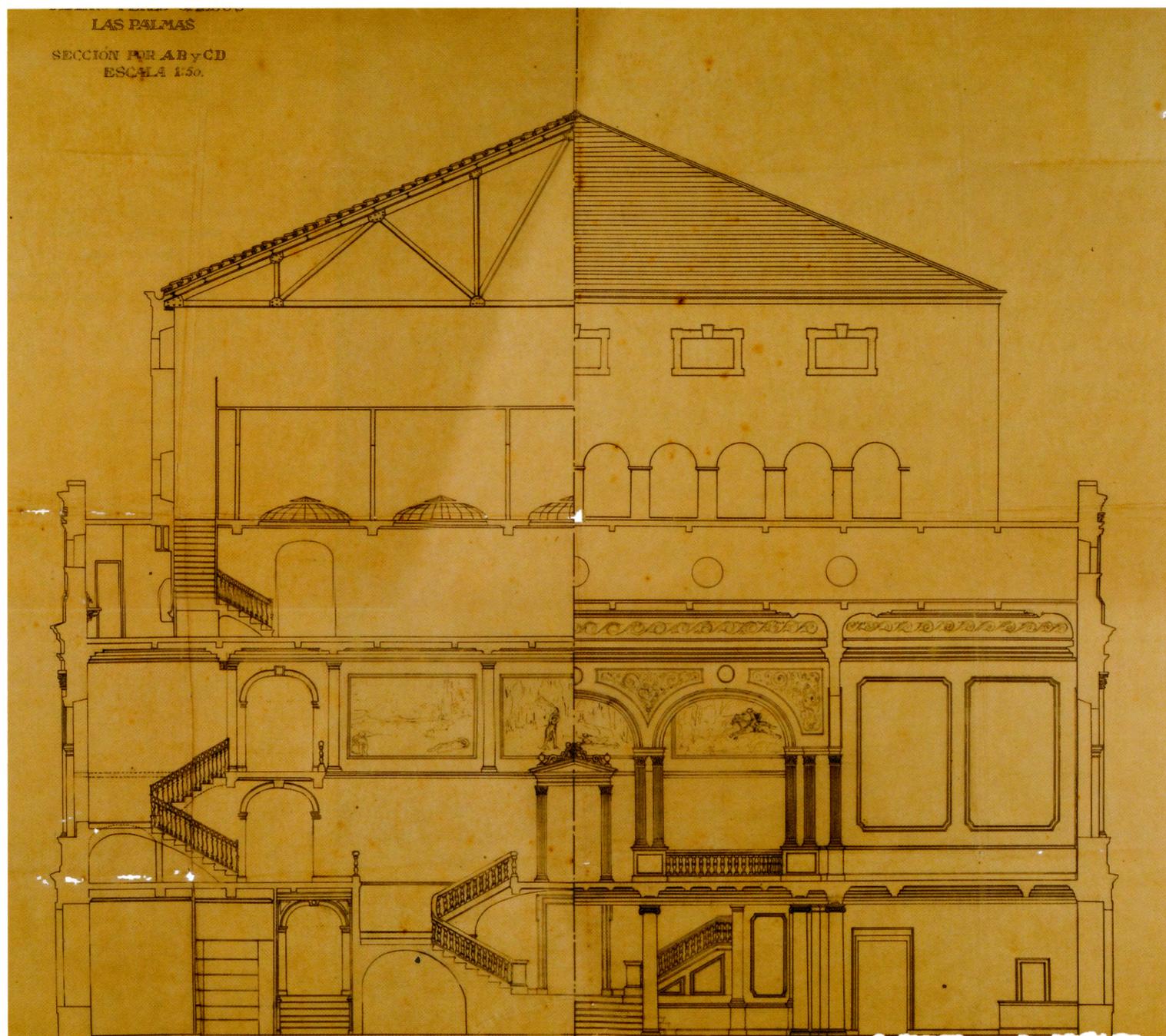
9<sup>a</sup> - El constructor se compromete á emplear todo el material aprovechable que existe en obra, sin que sobre el valor de dicho material cargue beneficio industrial alguno.



Según los planos de los que he dispuesto, certificaciones de obra, liquidaciones parciales, facturas, comentarios de prensa, conversaciones con personas cuyos padres trabajaron en la obra y mis conversaciones con el propio Miguel Martín, puedo deducir que Miguel Martín “revistió” todos los paramentos del interior del teatro, o sea, pavimentos, paredes y techos y confeccionó toda la carpintería del edificio, puertas, ventanas, etc..., colocó y reforzó los pilares del vestíbulo general, diseñó toda la escalera principal y balconadas, antepechos de diferentes pisos, etc...

La palabra “revestir” que he utilizado, conlleva el diseño a todo nivel de pavimentos, paredes, huecos, techos, su decoración y pintado general del teatro. En esta labor de Miguel Martín incluyó también el mobiliario, butacas, lámparas y todos los accesorios hasta su acabado total.

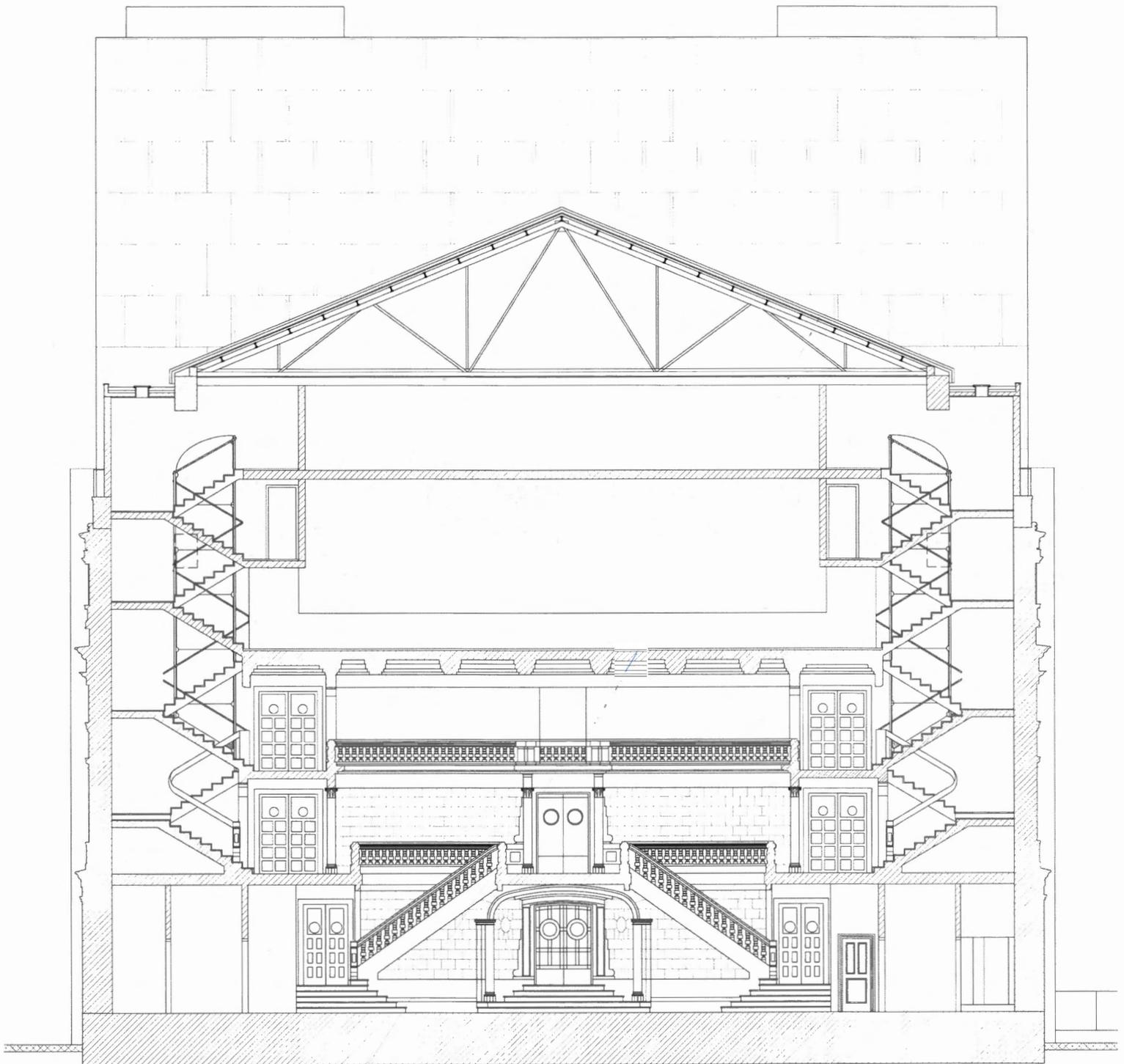
Como ya es sabido, una vez contratado su hermano Néstor Martín, el 21 de Noviembre de 1924, efectúan una labor conjunta de diseño de piezas de carpintería, de yesería, elección de lámparas, revestimientos de zócalos, etc... que dio como resultado un edificio que puede ser considerado como un verdadero museo.



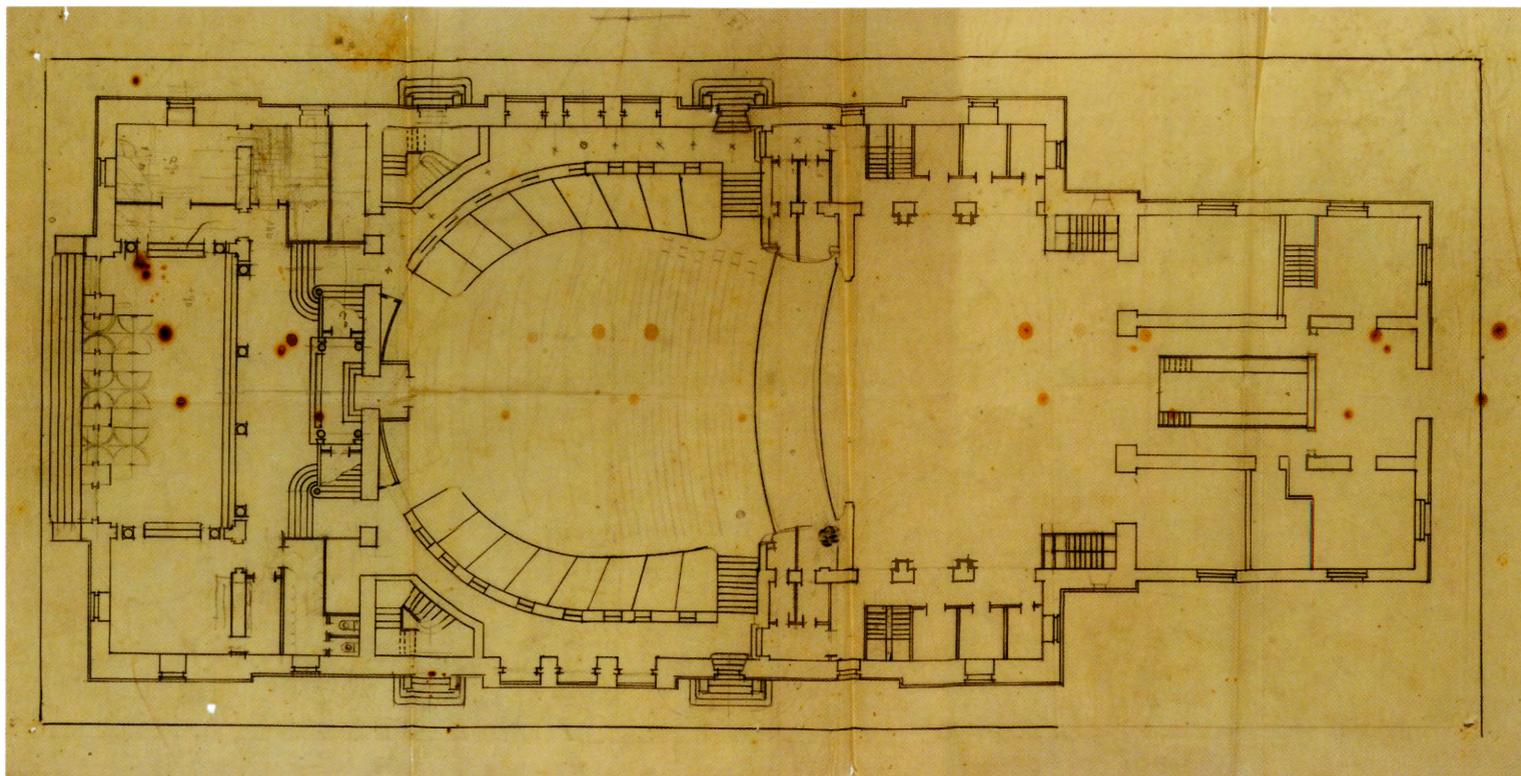
En este plano depositado en el Archivo Provincial de Las Palmas de Gran Canaria se observa la escalera principal diseñada por Isidro Puig Boada, que era el arquitecto de la empresa "Cimentaciones y Ferrocarriles, S.L." que fue contratada para la reconstrucción del teatro después del incendio.

### VESTÍBULO DE ENTRADA Y ESCALERA PRINCIPAL

El conjunto formado por el vestíbulo principal de entrada y la escalera de acceso a la primera planta, ha jugado un papel muy importante en la historia del espacio arquitectónico interno del edificio del Teatro Pérez Galdós. La propuesta de escalera aquí dibujada la proyectó el arquitecto Isidro Puig Boada, desarrollándola en dos tramos y Miguel Martín la rechaza y construye la actual con un tramo único. Para desarrollar la escalera con ese tramo único, se hizo necesario elevar el piso en la zona de arranque, que conllevaría rellenar pasillos laterales y acentuar la pendiente del patio de butacas.

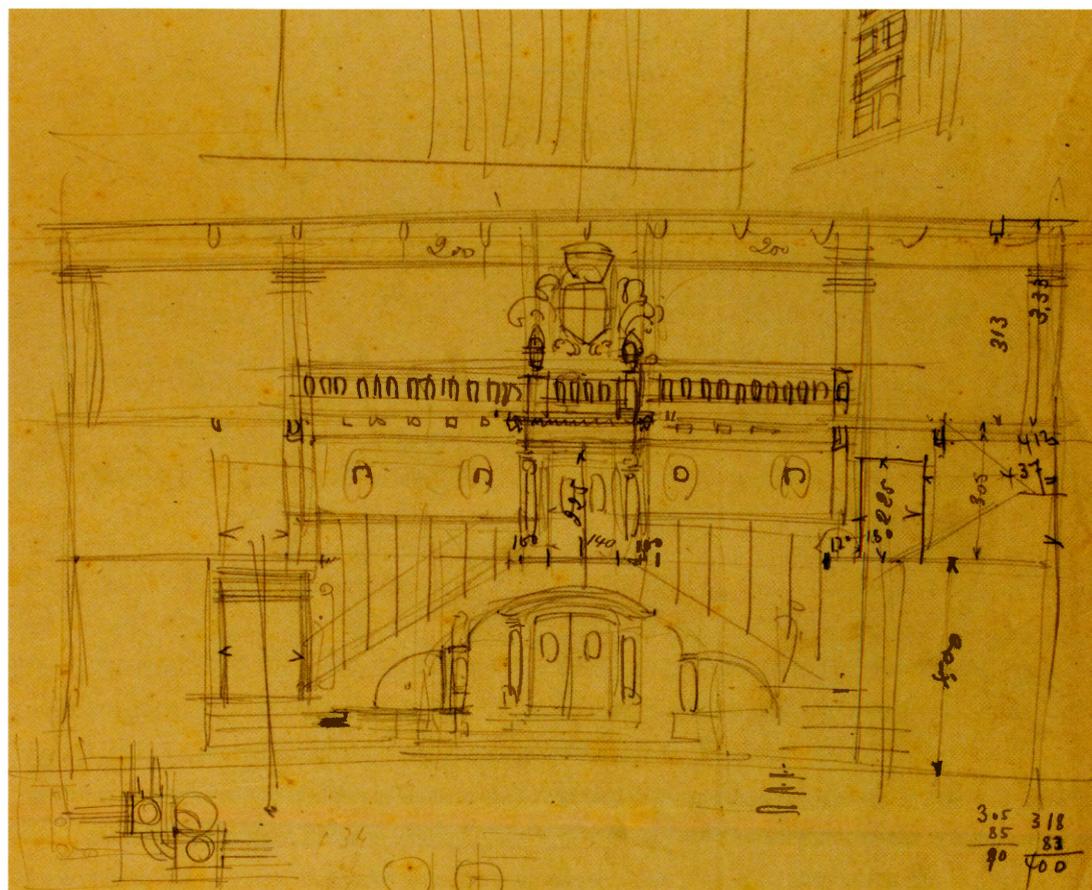


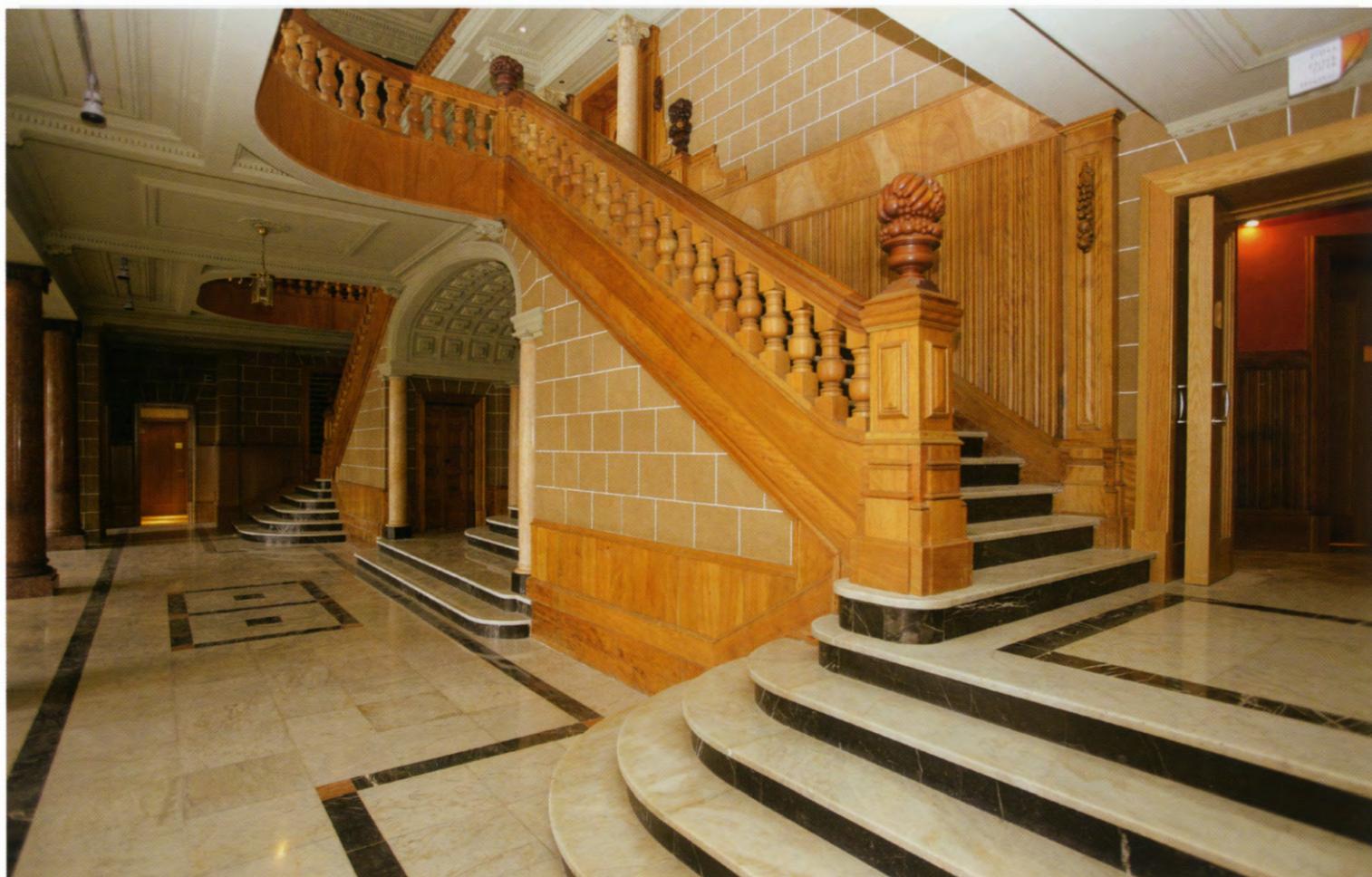
Esta solución de la escalera de honor es la actualmente ejecutada. El trazado de las dos primeras plantas es de Miguel Martín y la continuación de la misma hasta la terraza es de TDA, según Marcos Roger, que ha sido el arquitecto director y proyectista de toda la obra de rehabilitación, ampliación y entorno.



Plano de la planta principal del teatro elaborado por Miguel Martín, en el que quedan reflejadas todas las soluciones de accesos y otras dependencias, tal y como se reinauguró el año 1928 (archivo Miguel Martín).

Croquis efectuado por Miguel Martín de la escalera principal y anexos (archivo Miguel Martín).





En la memoria justificativa y planos del proyecto de Fernando Navarro para la reconstrucción del teatro, se expone con total claridad, que no existía antes del incendio, la escalera central y monumental de acceso a la primera planta que contemplamos en la actualidad. El acceso desde el vestíbulo de entrada a las plantas superiores se realizaba por las dos escaleras laterales que llegaban hasta el "paraíso", por lo que en la zona central del vestíbulo, solo existía la puerta de entrada al patio de butacas y no existía escalera alguna.

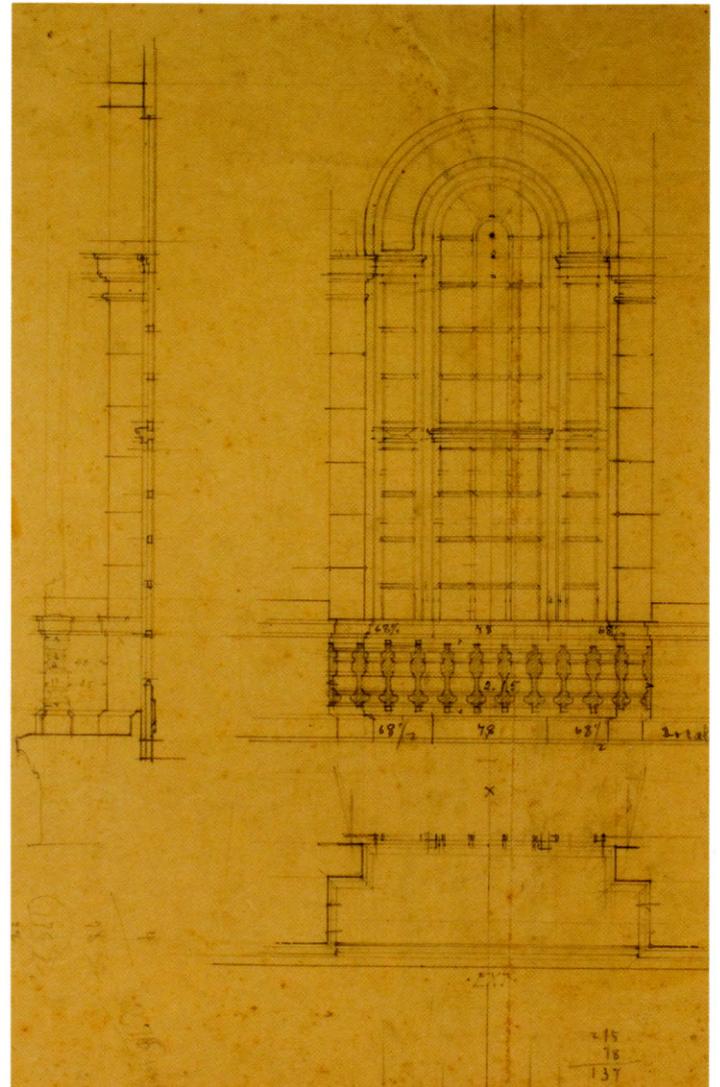
Fernando Navarro modifica ese espacio arquitectónico, proyectando una nueva escalera central de acceso a la primera planta y eliminando así el primer tramo de las dos escaleras laterales con objeto de aprovechar la superficie que ocupaban en la planta baja esas dos escaleras para situar unos aseos en la parte naciente y las taquillas en la parte poniente. Fernando Navarro plantea en su proyecto una propuesta de la nueva escalera central de acceso a la primera planta solución que no es aceptada por el arquitecto Isidro Puig Boada de la empresa catalana "Construcción y Ferrocarriles S.L." a la que se le había adjudicado la obra de reconstrucción del teatro.

La corporación municipal, previas las consultas técnicas y estéticas pertinentes, acepta la propuesta del Sr. Puig. Posteriormente, cuando Miguel M. F. de la Torre se hace responsable de la obra, rechaza la solución del arquitecto catalán, que ya estaba medio ejecutada y plantea una nueva solución que es la que existe en la actualidad.

Escalera principal actual diseñada por Miguel Martín, tanto en su trazado, composición y decoración.







Todos los elementos arquitectónicos que conforman los espacios de ocio y descanso y que rodean los dos accesos principales a la sala en planta baja y planta de autoridades, fueron objeto de especial cuidado por Miguel Martín.

En el archivo de Miguel Martín existen diferentes propuestas del diseño para las puertas principales. Según nos relata personalmente Antonio Melián, hijo de Victoriano Alemán, que fue el carpintero director técnico de la obra de carpintería, la madera elegida para estas puertas fue caoba, procedente de la Guinea española, de color claro y de gran presencia y durabilidad.

La madera que eligió Miguel Martín para todas las carpinterías de ventanas y puertas de acceso al teatro fue la llamada "azafranillo", procedente de la Guinea, madera de gran dureza, sin manchas. La puerta principal de acceso a los asientos de autoridades, fotografiado en página completa, se ejecutó después de varios diseños, limpia de toda barroca decoración y se le incorporaron detalles de "art nouveau".

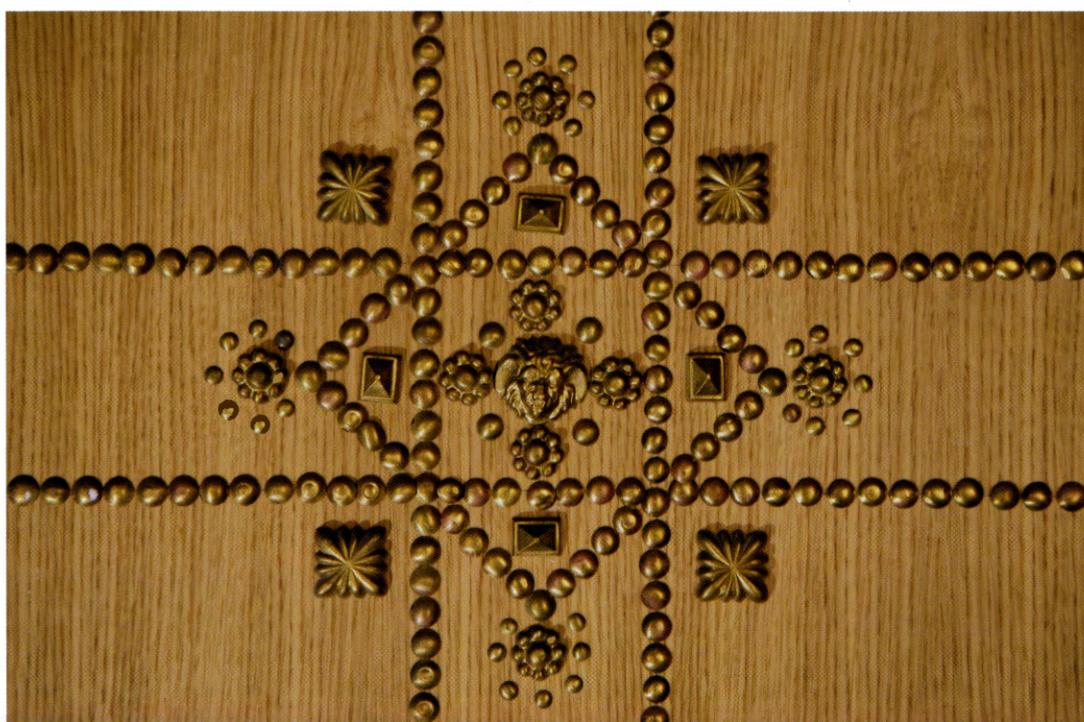
Diferentes dibujos de puertas y otros elementos arquitectónicos realizados por Miguel Martín (archivo privado del arquitecto). La carpintería de las ventanas del Salón Saint-Saëns, fueron variadas por Miguel Martín para que Néstor ubicara sus cristalerías.



Puerta de dos hojas de acceso a platea.,  
construida en madera de caoba de Guinea.



Miguel Martín proyectó las puertas principales de acceso a la sala con tachones de cabezas decorativas con los que traza diferentes figuras geométricas. Es muy característica esta puerta con parte baja recubierta con lámina metálica sobre la que dibujó con tachones formas y figuras de especial diseño.



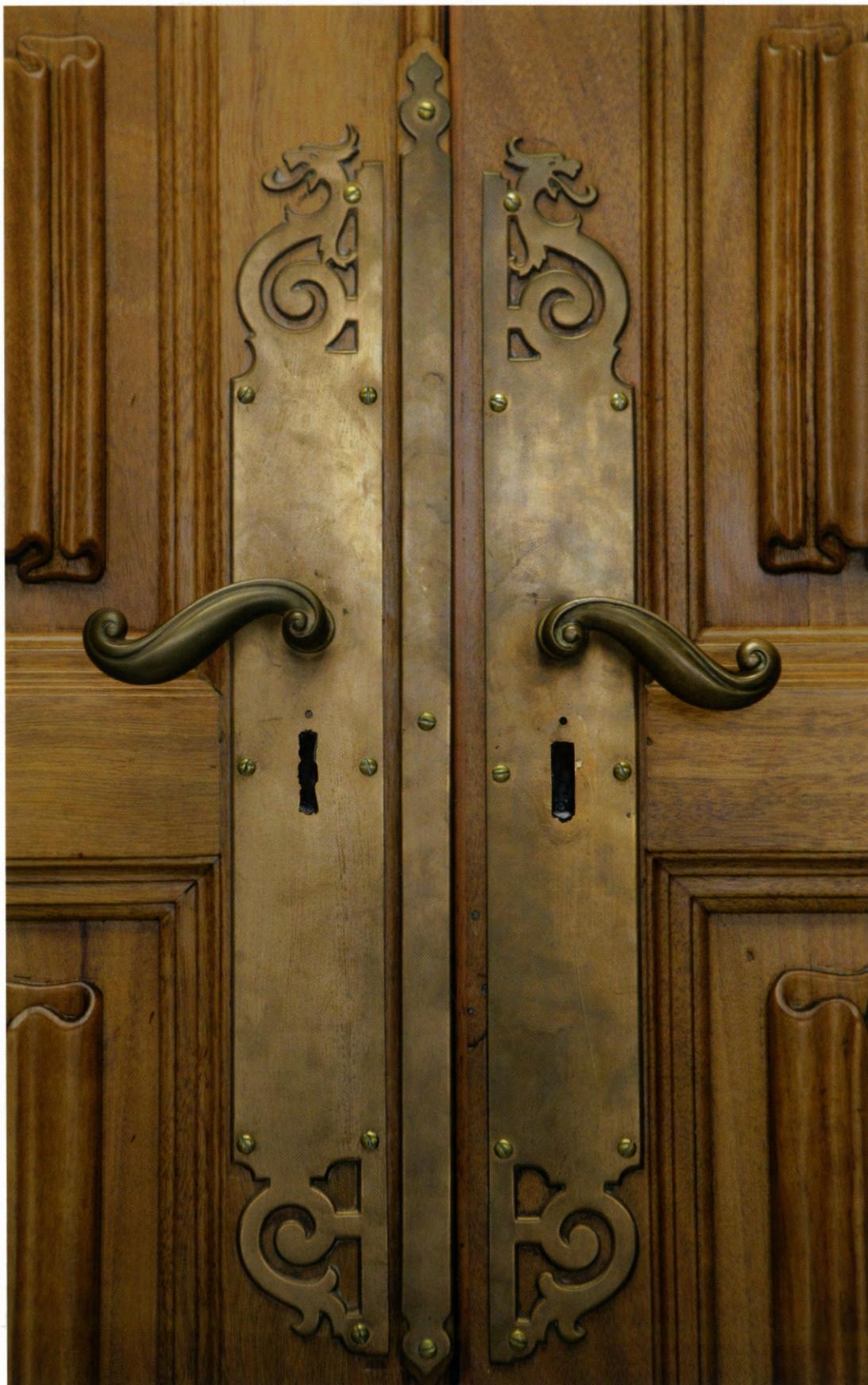
Aquí podemos apreciar en detalle las diferentes cabezas de los tachones, cuadradas, rectangulares, circulares, etc...



Miguel Martín Fernández de la Torre era un arquitecto que se recreaba en el pequeño detalle y de especial manera en los elementos que se tocaban cotidianamente con las manos. Por ello los accesorios y herrajes de carpintería, tanto en puertas como en ventanas, juegan un papel de primer orden en el teatro.

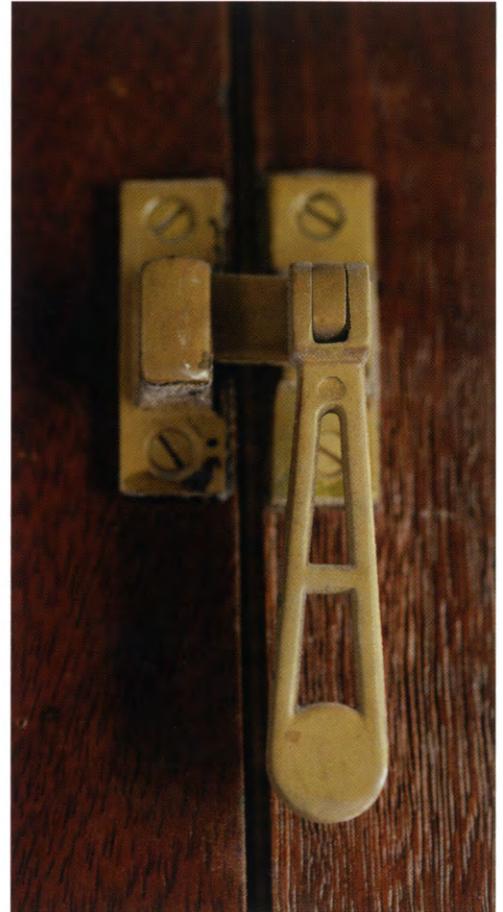
Independientemente del estilo elegido, que indudablemente tiene gestos de "art-nouveau", se preocupa de todos los complementos de cierre de puertas y ventanas. Así vemos su magnífica selección de manecillas, pomos, pernos, bocallaves o escudos y otros embellecedores.

Todos estos herrajes eran ingleses, unos traídos personalmente por Miguel Martín y otros aportados con la colaboración de la ferretería "El Candado", de aquella época, según me comenta Antonio, hijo de Victoriano Melián, que era el "carpintero mayor" de Miguel Martín.



A las puertas principales de acceso a platea y palcos de autoridades en el primer piso, las dota de herrajes con atractivos "escudos", bocallaves, tiradores, pomos, pernos, tornillos, etc... todo seleccionado por Miguel y Néstor.

Miguel Martín se preocupa de los herrajes de puertas y ventanas. Cada tipo de ventana tiene su cierre particularizado.

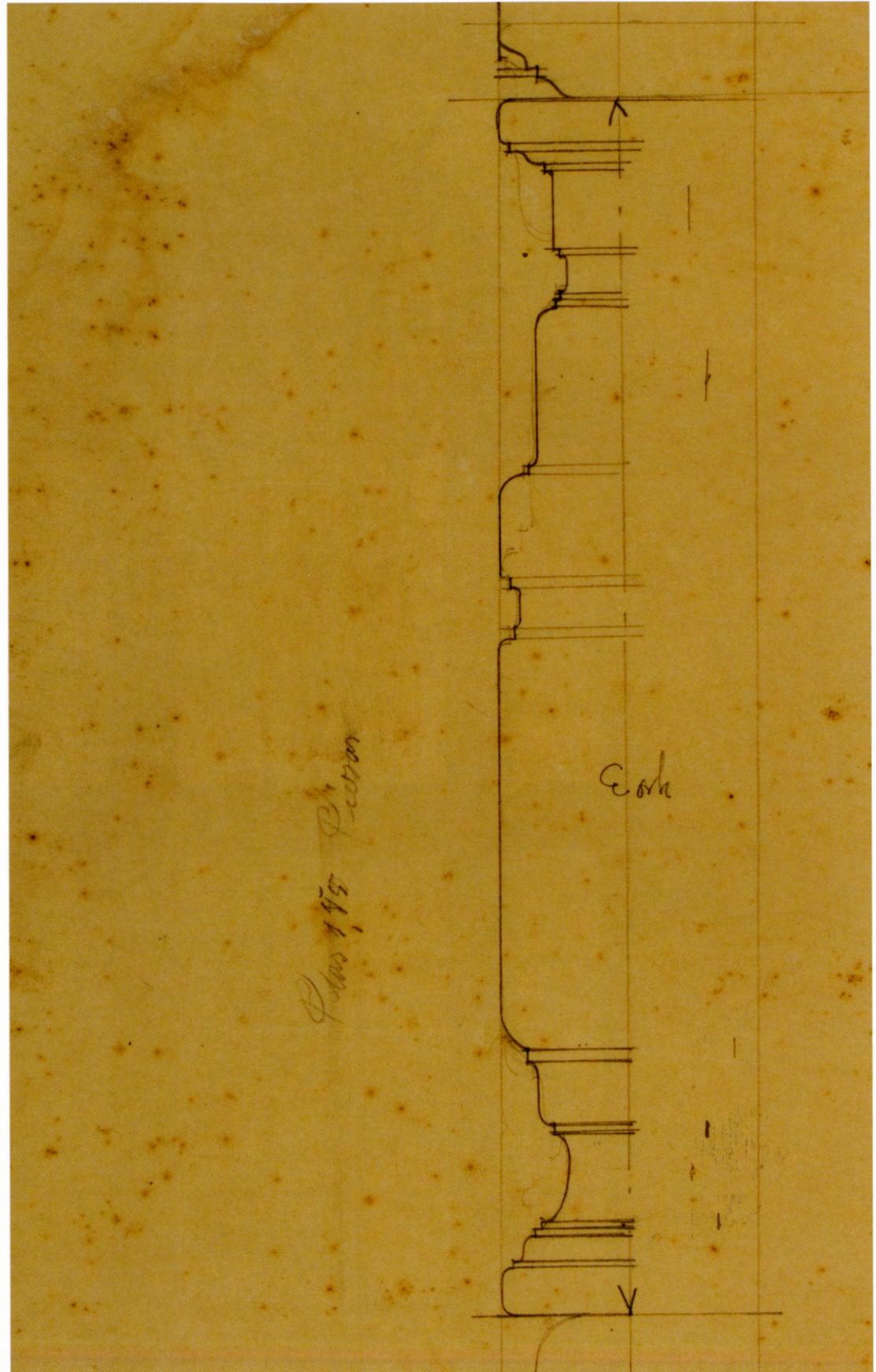


Selecciona las diferentes carpinterías por zonas y a cada una de ellas le instala un herraje diferente.





En el archivo privado de Miguel Martín  
figuran varias soluciones de balaustres  
tomeados previos a la solución definitiva.





La sola presencia de los balaustres de la escalera principal avalan la profesionalidad en las técnicas y en el desarrollo de la carpintería de todo el equipo de artesanos que organizó Miguel Martín para la obra del Teatro Pérez Galdós.

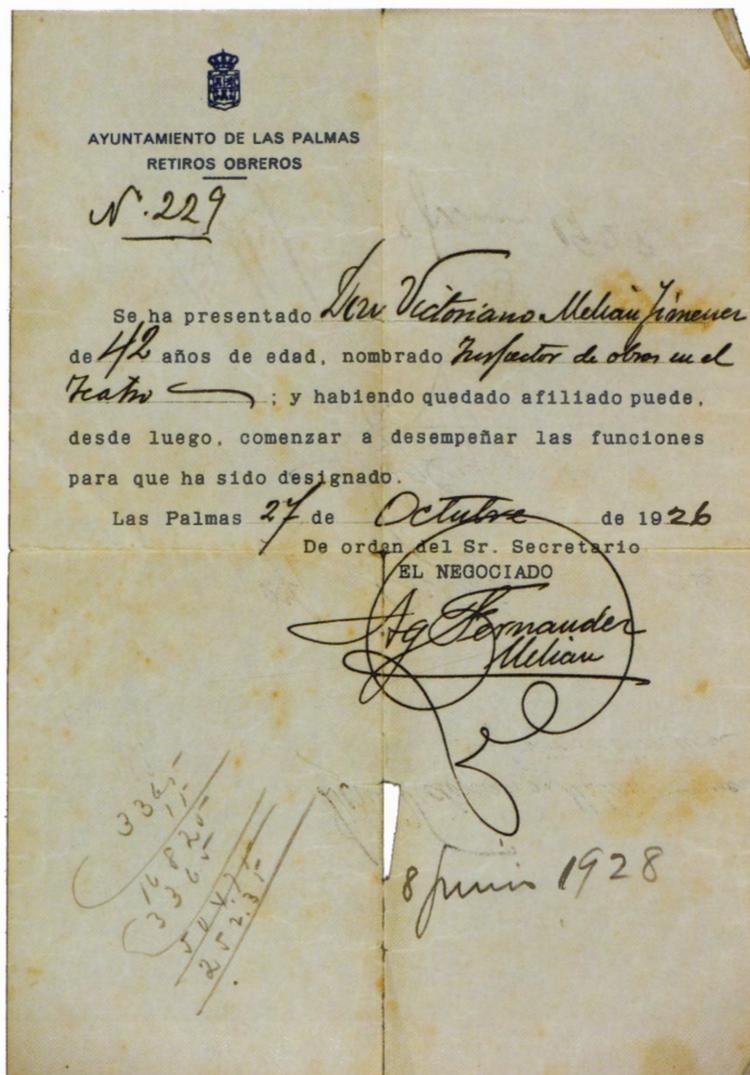
En el archivo de Miguel Martín, depositado hoy en la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, se pueden apreciar los “tanteos” que el arquitecto iba confeccionando hasta llegar a la solución definitiva.

El balaustre propiamente dicho, o pequeña columna con diferentes anillos torneados, posee una fuerza estética digna de destacar. Su ensamblaje con la base y con el pasamanos da lugar a una potente barandilla que protege escaleras y balconadas en el triple espacio que proyecta Miguel Martín en el gran vacío de vestíbulos principales y escaleras.

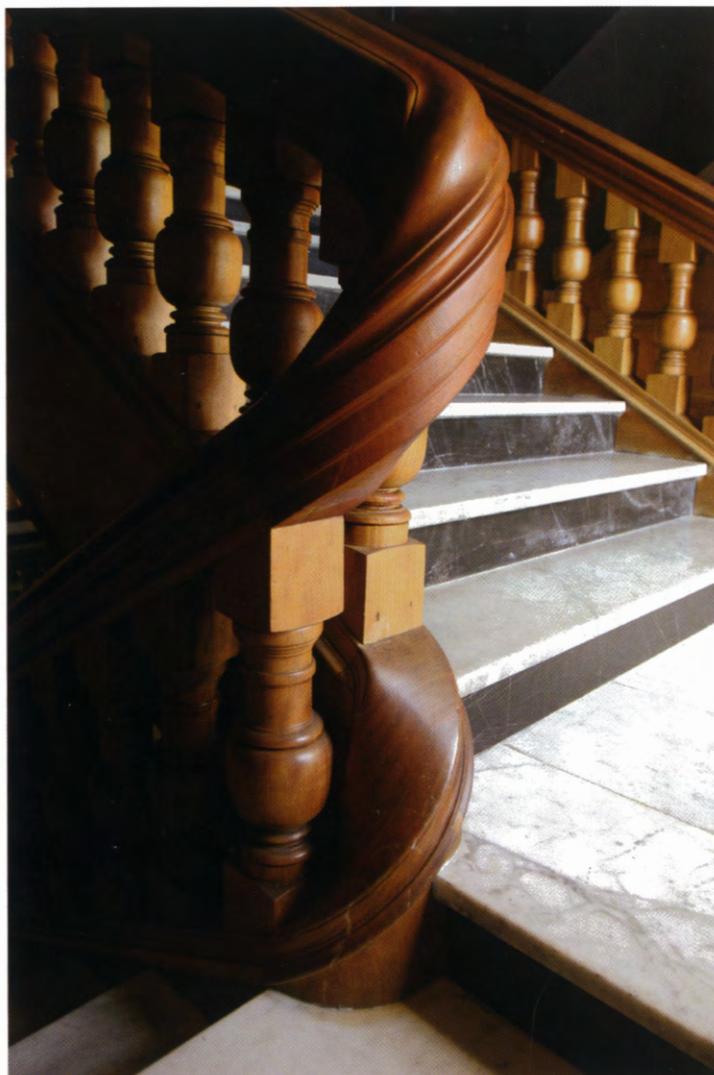
En varios puntos singulares de las escaleras, ubica Miguel Martín pequeños pináculos torneados y los famosos fruteros diseñados por Néstor.

La madera es de caoba, sin nudos, gran densidad y color beige característico, teniendo en cuenta que la caoba podía ser de la Guinea española, de color claro, o podía ser de Cuba, de color oscuro.

Miguel Martín eligió siempre maderas de gran durabilidad y mucha resistencia, densas y sin nudos. Encontró en las caobas de la Guinea y de Cuba, su madera ideal.



Nombramiento oficial de Inspector de obras, documento guardado y conservado por la familia actual de Victoriano Melián.



El encuentro del pasamanos en una escalera desarrollada en dos tramos, como sucede en las dos escaleras laterales de acceso a pisos principales del teatro, es siempre un problema complicado y de no fácil ejecución.

Si se desea proyectar sin independizar los pasamanos, obligando a que los mismos tengan continuidad, tendremos como resultado una pieza característica.

Esta pieza llamada "cubillo", describe una hélice alrededor de un vacío central, ya que desaparece el pilarete, dando lugar a un elemento arquitectónico en espiral de muy complicada ejecución y definición. En el teatro, la pieza se desarrolla y proyecta tanto en el pasamanos como en la base del balaustre.

La ejecución de este bello elemento se debe a Victoriano Melián, carpintero mayor de Miguel Martín, en colaboración con maestro Pancho Acosta, confeccionado y tallado a mano ("muñequilla") en una sola pieza.



Esta pieza, llamada tradicionalmente cubillo, es necesario tallarla a mano, ya que forma una media corona en curva, que hace imposible su confección a máquina. Fue realizada en madera de caoba por Victoriano Melián, jefe e inspector de carpinteros.

La historia de esta pieza arquitectónica nos la proporcionó Antonio Melián, hijo de Victoriano Melián, y todo ello gracias a la incondicional colaboración de María Isabel Torón Macario.



Este mortero de color beige que simula con su trazado de juntas blancas un aparejo clásico de losetas, está confeccionado con arena fina de la Playa de Tufia.

En el ámbito que conforma la escalera principal, Miguel Martín introduce una serie de elementos decorativos que le da una especial singularidad a todo ese espacio arquitectónico.

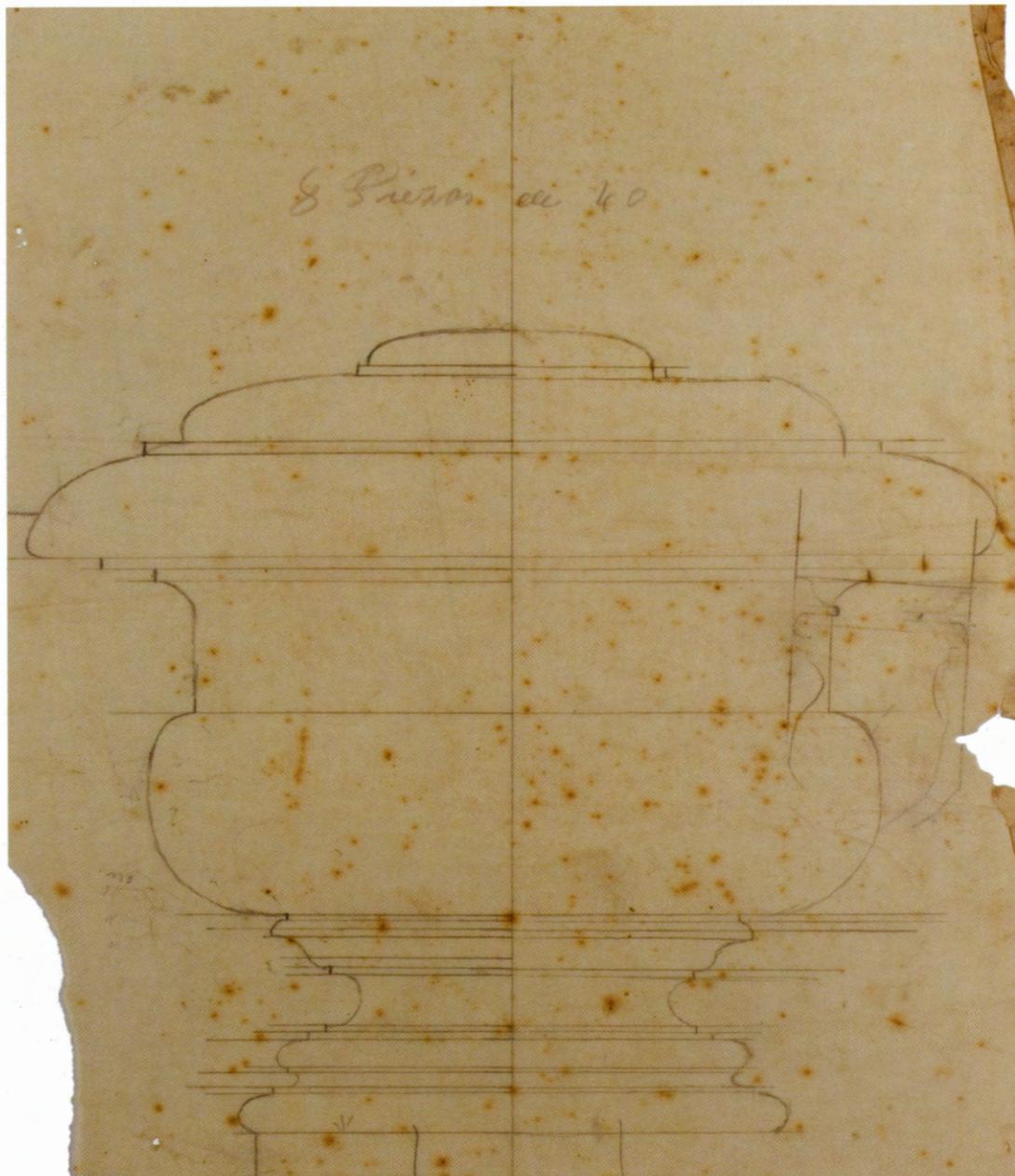
Especial atractivo tiene el gran espejo enfrentado con el tramo de escalera, muy bien aceptado por los usuarios, agrandando visualmente el espacio de descansillo, que por exigencias de alturas, quedó corto en su anchura.

Por otra parte, y como aportación personal, los paramentos que rodean toda esa zona, los reviste con un mortero de color ocre, dibujando con junta blanca una figura geométrica de losetas con "junta matada". Tenemos constancia cierta de que este mortero está confeccionado con un pegamento de "cola de conejo" y arena fina de la playa de Tufia (Telde) y no de arena de la playa de Las Canteras, cuyo color es más amarillento. Nos relata este dato de la procedencia de la arena, Antonio Melián, hijo de Victoriano Melián, cuya arena la aportaba su familia.





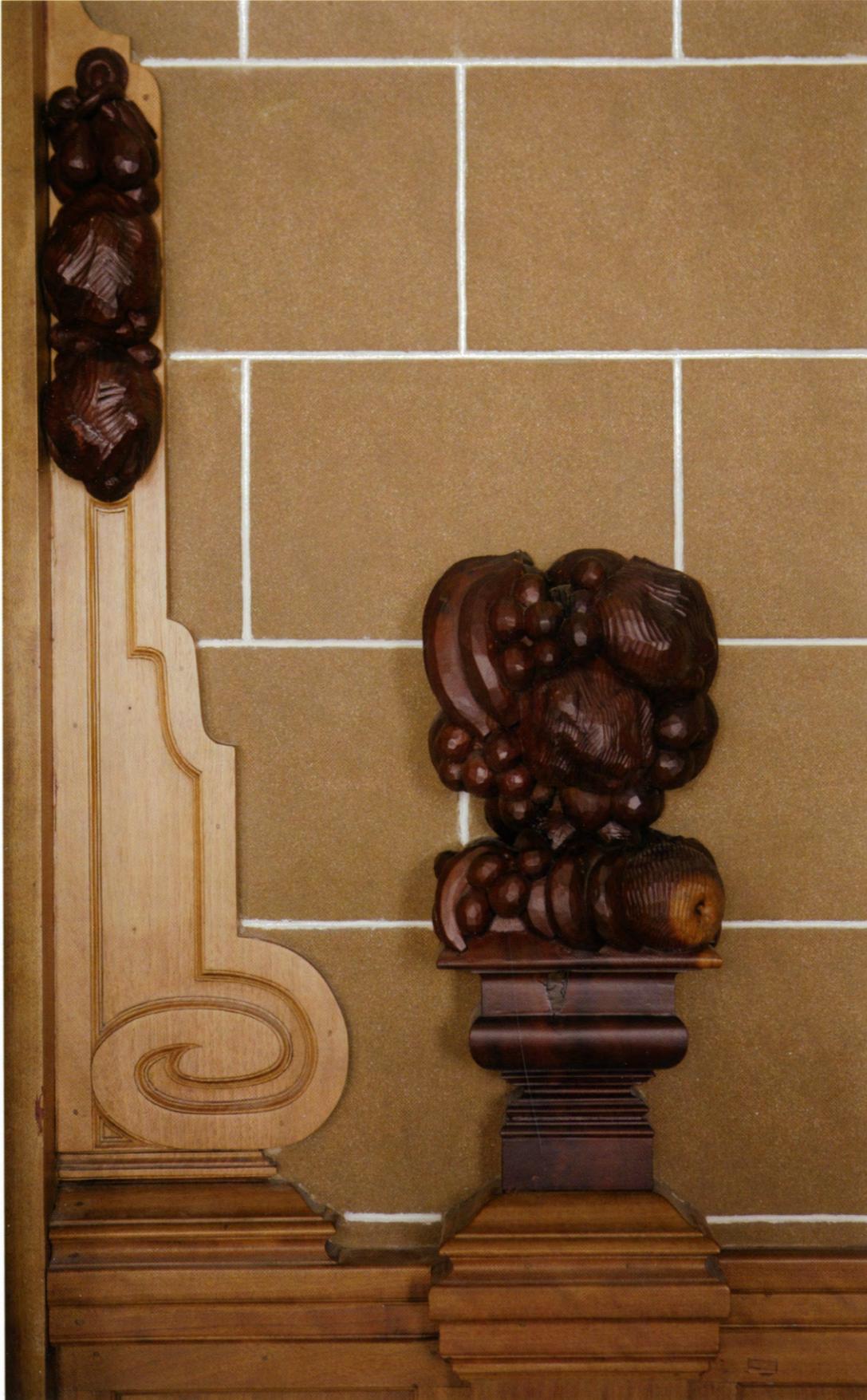
Los hermanos Martín configuraban en determinados puntos singulares de balaustres y de zócalos, diferentes elementos decorativos de madera. Aquí vemos un pináculo torneado.



En el desarrollo de toda la escalera principal y balconadas que rodean al gran vacío del triple espacio diseñado como gran "ojo de escaleras", Miguel Martín va ubicando, tanto sobre el pasamanos de la barandilla de la escalera, como en los paramentos próximos, elementos decorativos diseñados por Néstor, tales como fruteros o pequeños pináculos torneados a juego con el potente barandal.

En el archivo particular de Miguel Martín Fernández de la Torre se encuentran diferentes propuestas de soluciones que se llegaron a ejecutar y otras que fueron simples estudios.

Toda la madera antigua que está a la vista en los vestíbulos principales, son caobas. Las de color claro procedían de la Guinea española y las de color oscuro de Cuba.



La clase, especie y color de la madera, juega un papel de suma importancia en la decoración del teatro.

Aquí se aprecia un frutero, una cenefa y elementos decorativos de diseño art-decó propio de la época.





Los pavimentos juegan un papel muy importante en todo el teatro.

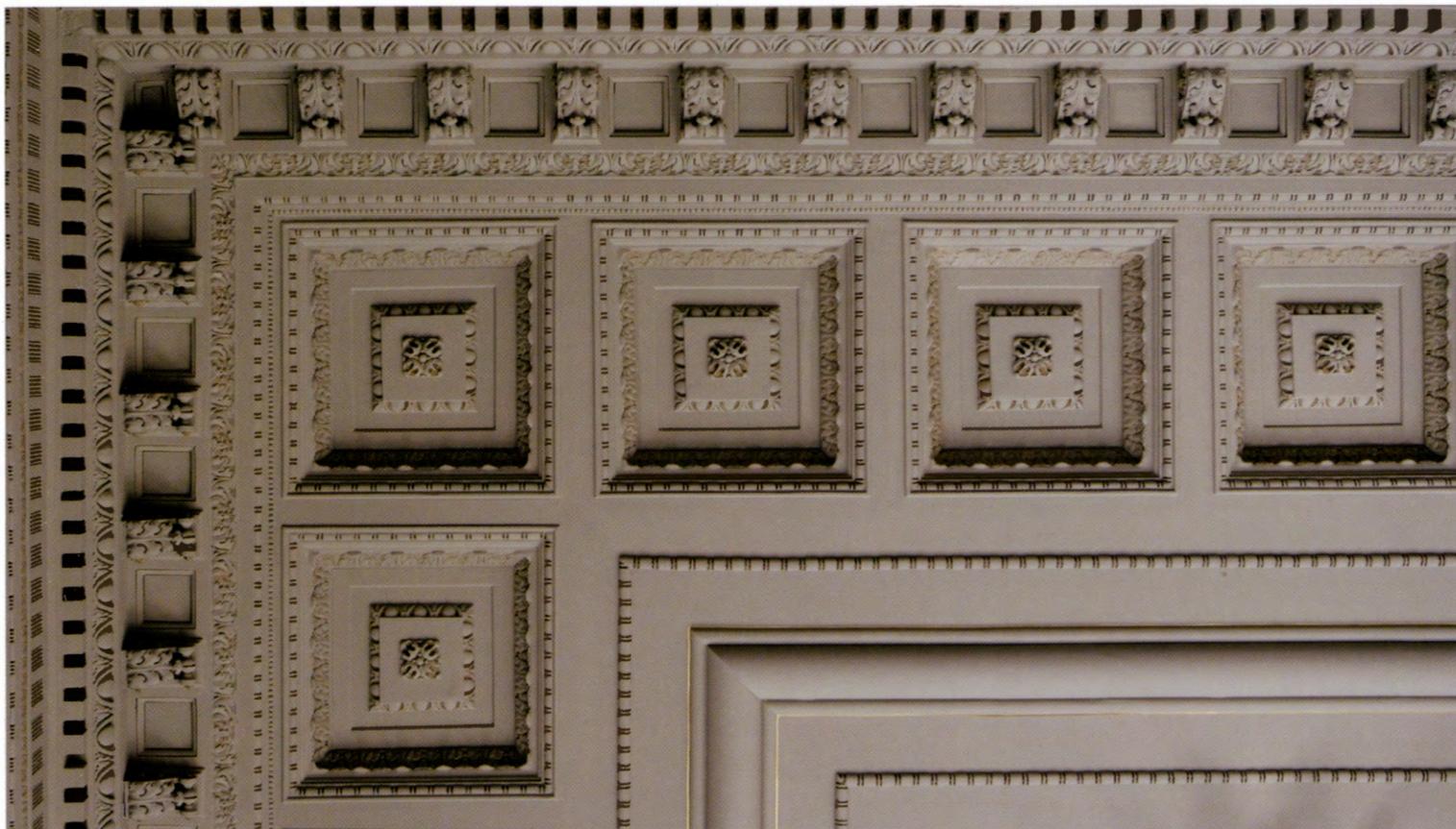
## EL SALÓN SAINT-SAËNS

Como espacio arquitectónico y por su valor artístico es el Salón Saint-Saëns la pieza de descanso más importante del teatro. Su situación, sus dimensiones, sus proporciones, su volumen, su iluminación, su decoración, le avalan como pieza fundamental.

Este salón está situado en la segunda planta del teatro sobre el vestíbulo general de entrada, o sea, en la fachada principal, ocupando todo el ancho del edificio. Se accede al salón por la escalera central, también llamada principal o monumental o de honor, que se desarrolla, según diseño de Miguel Martín, en un espacio de triple altura de gran riqueza arquitectónica.

El salón tiene planta rectangular está conformado simétricamente por tres espacios separados por arcos de un marcado trazado de medio punto. Los dos espacios laterales son cuadrados y están decorados con papeles pintados aterciopelados, enmarcados por molduras de escayola pintadas en dorado. El gran espacio central del rectángulo del salón, es donde están ubicadas las principales pinturas de Néstor, cubriendo los paramentos que quedan entre los arcos y el falso techo.





Solución definitiva del falso techo del Salón Saint-Saëns.

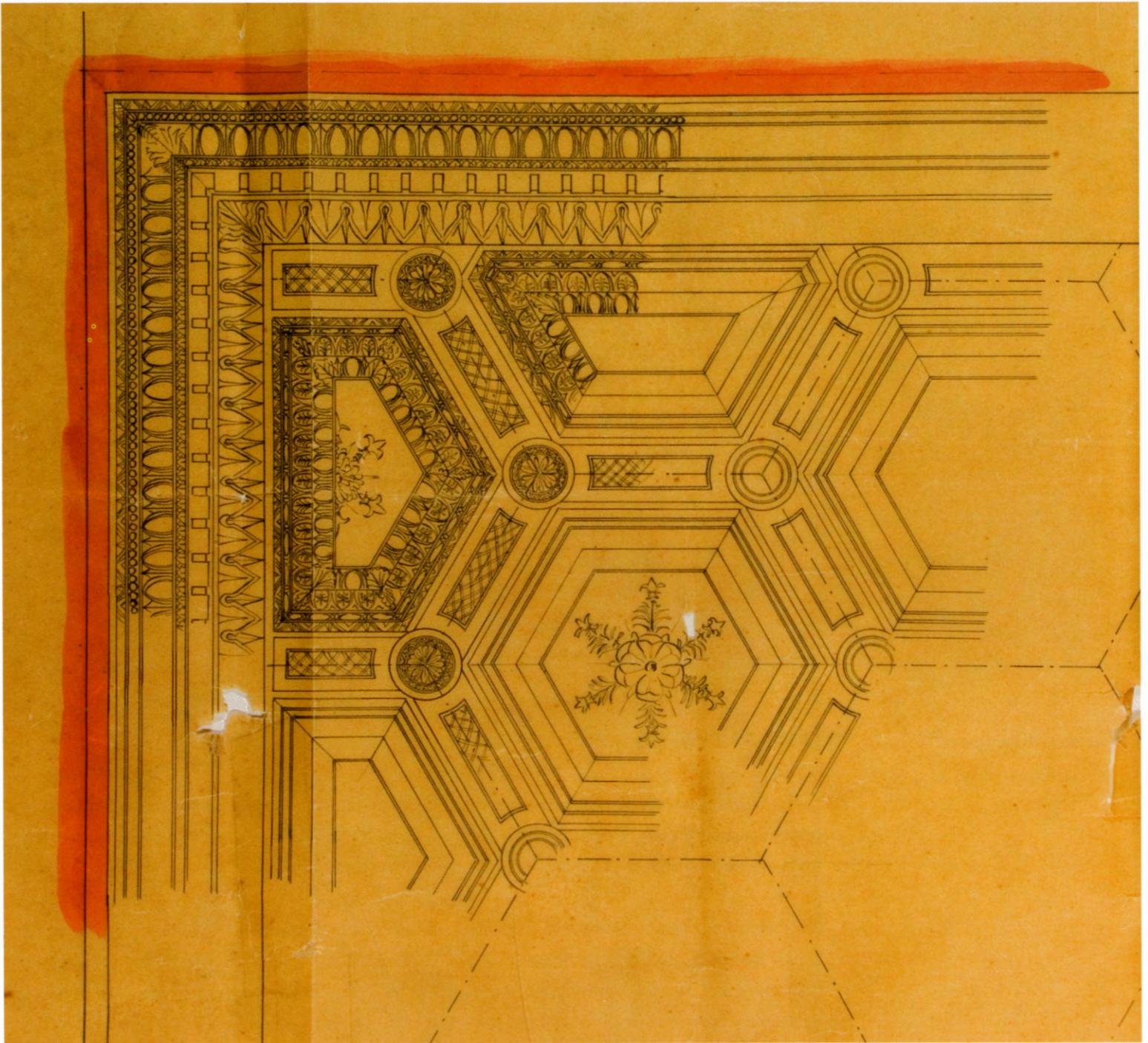
## YESOS DEL SALÓN SAINT-SAËNS

Las yeserías en grandes dimensiones, son siempre piezas arquitectónicas de difícil tratamiento, ya que el yeso es un material que dilata y contrae a grandes velocidades y por ello es necesario el control de su fraguado y secado.

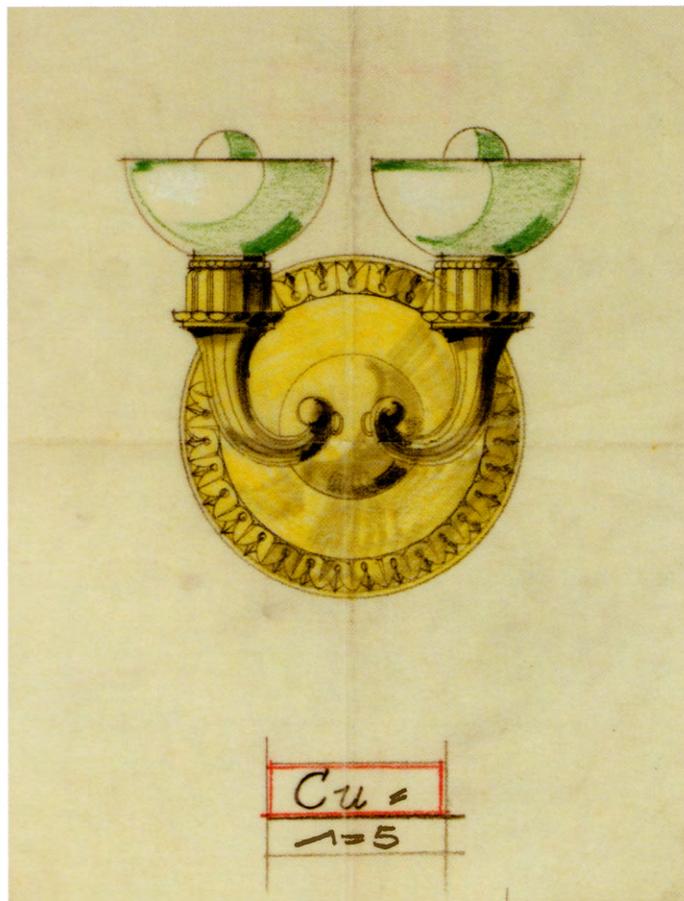
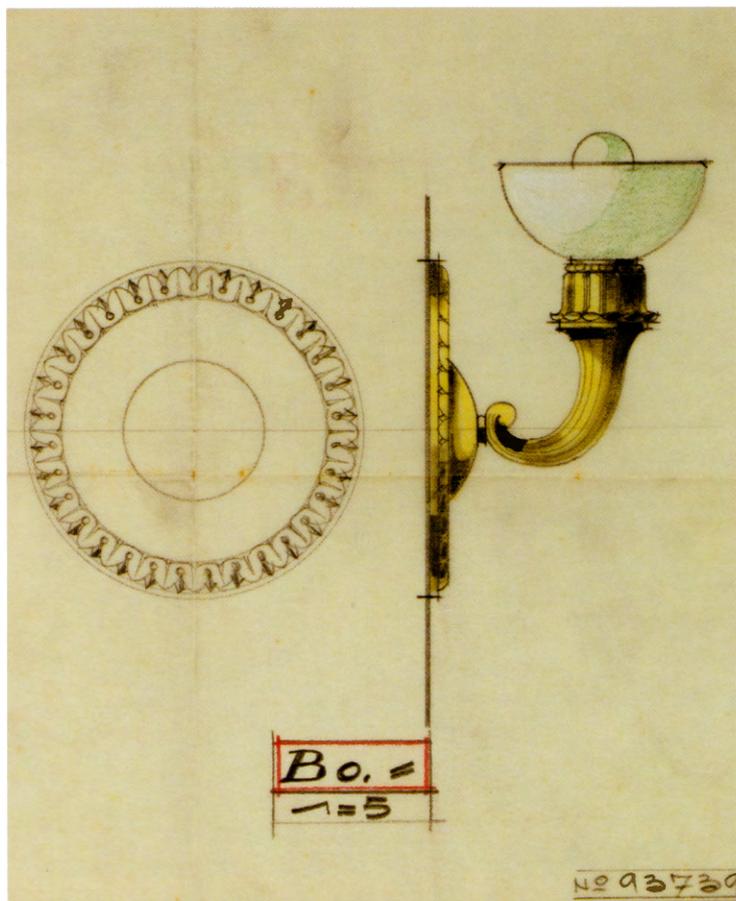
Miguel Martín se plantea en el techo del vestíbulo de entrada al teatro y en el gran Salón Saint-Saëns, un falso techo de escayola con complicadas geometrías a modo de gran alfombra que tapiza todo el techo.

Gracias a la ductilidad del yeso y a los procedimientos industriales actuales con diferentes técnicas de moldes, se ha podido rehacer totalmente y en un tiempo mínimo, todo el falso techo con su decoración geométrica y gran riqueza de frisos con motivos decorativos.

En esta imagen se aprecia una esquina del falso techo del Salón Saint-Saëns, que tuvo que ser restaurado en su totalidad. En la otra página, Miguel Martín diseña una propuesta para la misma esquina del mencionado falso techo.



Dibujo depositado en el archivo particular de Miguel Martín, donde el arquitecto se recrea en una propuesta del falso techo para el Salón Saint-Saëns.



Apliques del Salón Saint-Saëns.

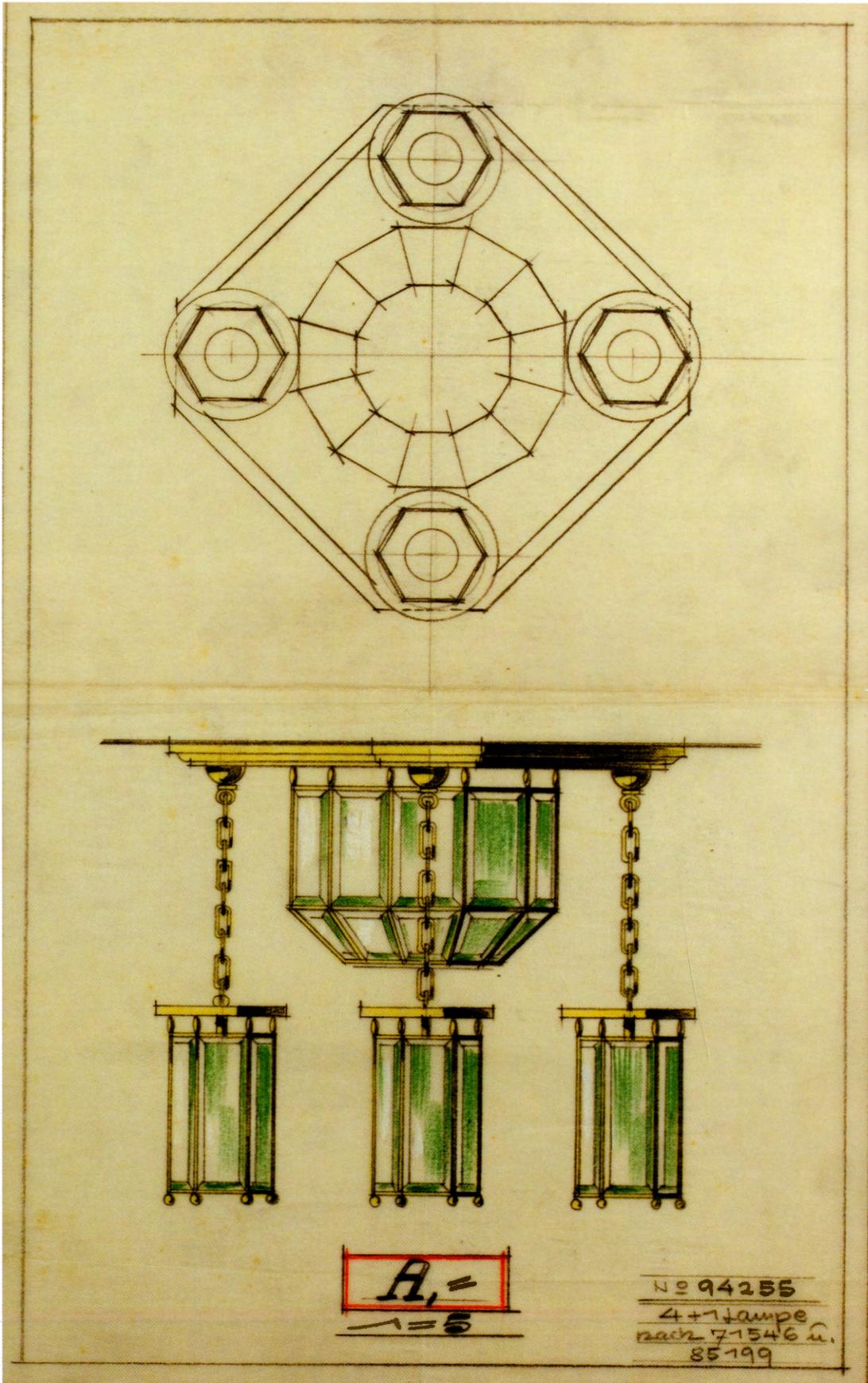
## LÁMPARAS Y APLIQUES

Todos los apliques de pared y lámparas de techo, se desmontaron y se transportaron adecuadamente al taller municipal. En taller y mesas especializadas se procedió a la eliminación de polvo y otros depósitos ambientales mediante cepillado, previo desmontado de piezas.

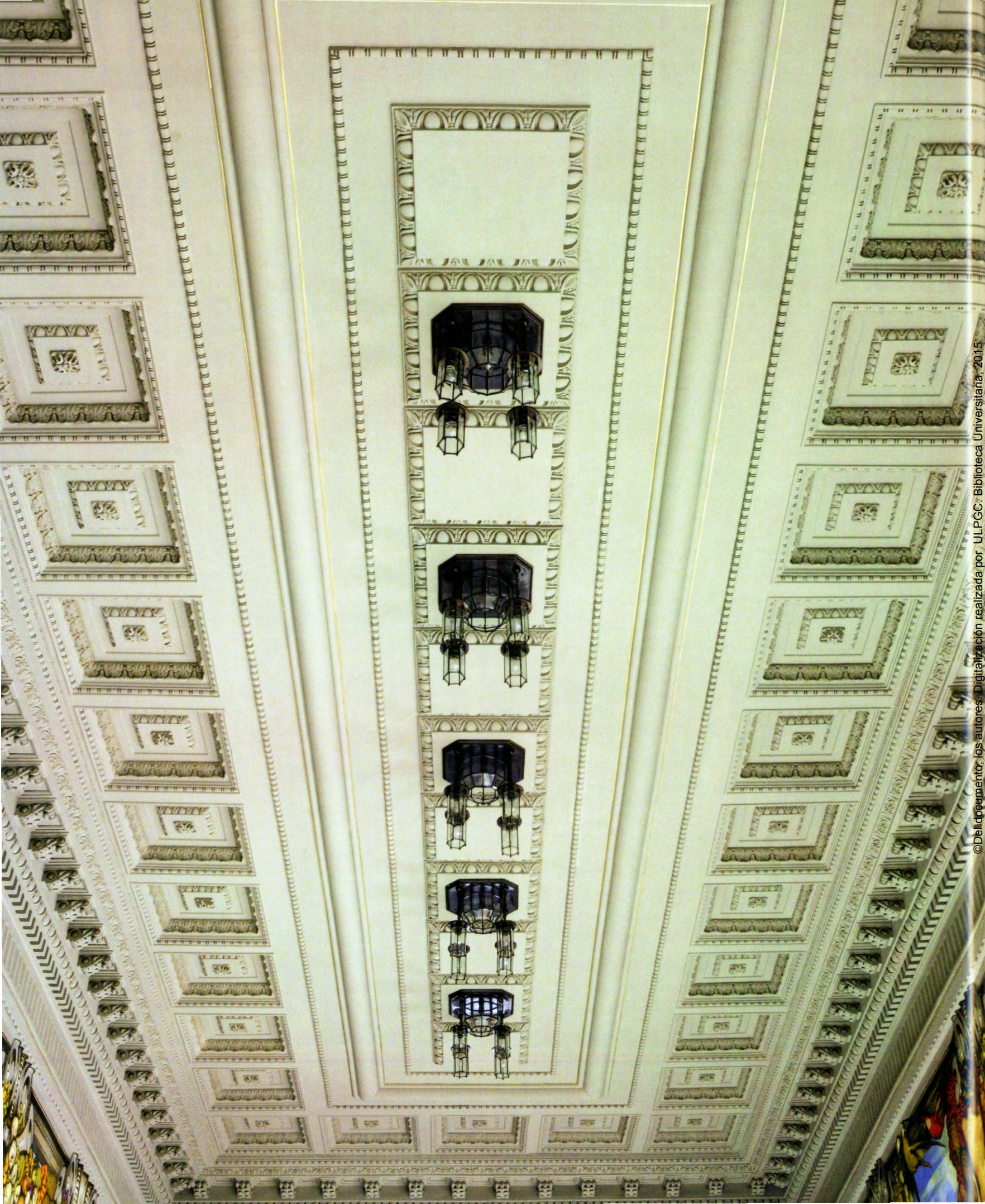
Para no dañar metales, la limpieza superficial se realizó con disolventes orgánicos. Se procuró conservar los elementos originales siempre que fue posible. Los elementos dañados que resultaron irrecuperables, se sustituyeron por otros de nueva factura y características similares al original. Las lámparas y apliques han sido dotados con adecuado cableado, ajustado a la normativa vigente.

Miguel Martín no descuidaba ni un sólo detalle o elemento decorativo, por muy pequeño que fuese. Las lámparas de techo y apliques en paramentos verticales fueron estudiados con todo rigor.

En su archivo privado, en diferentes dibujos se observan las ideas del diseño de estos objetos hasta lograr la casa comercial que con diseño semejante se amoldara a ellas.



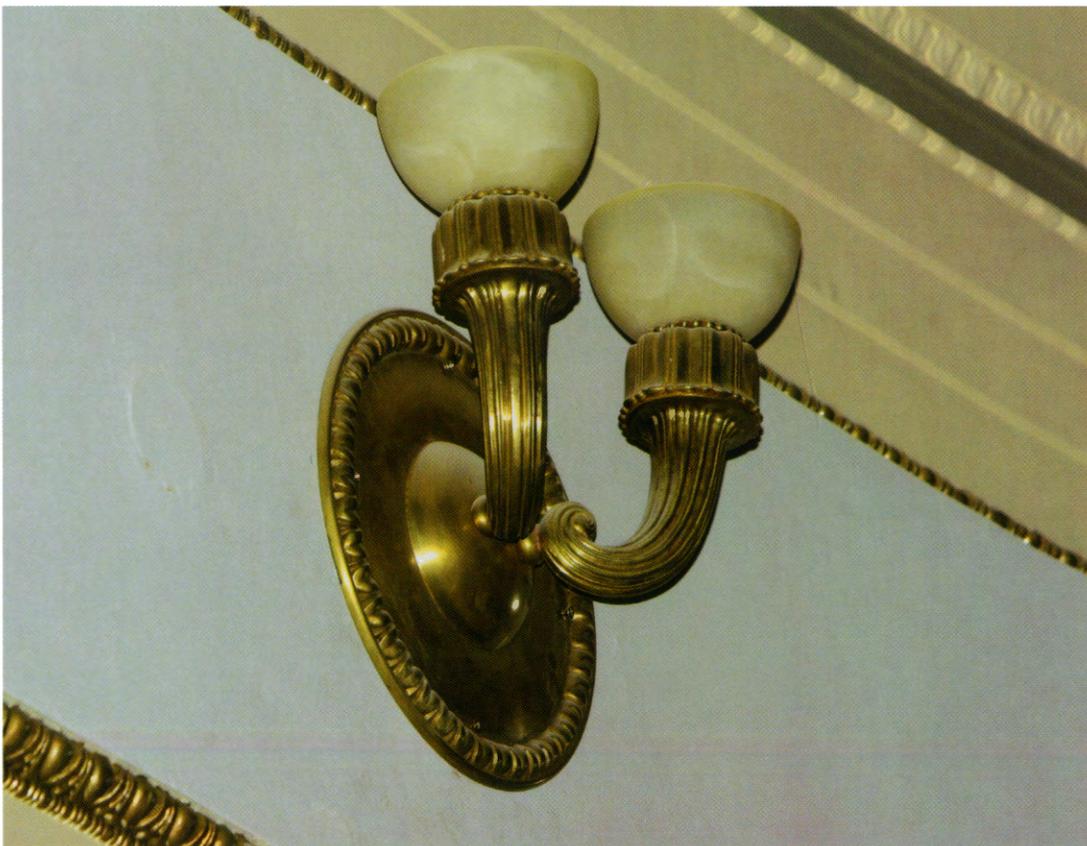
Lámparas del Salón Saint-Saëns. Se observa en los dibujos del archivo privado de Miguel Martín que existen correcciones y puntualizaciones de las diferentes lámparas, lo que hace pensar en contactos con la casa comercial que le fabricaba.





Falso techo, y diferentes tipos de lámparas y apliques utilizadas por Miguel Martín y Néstor.

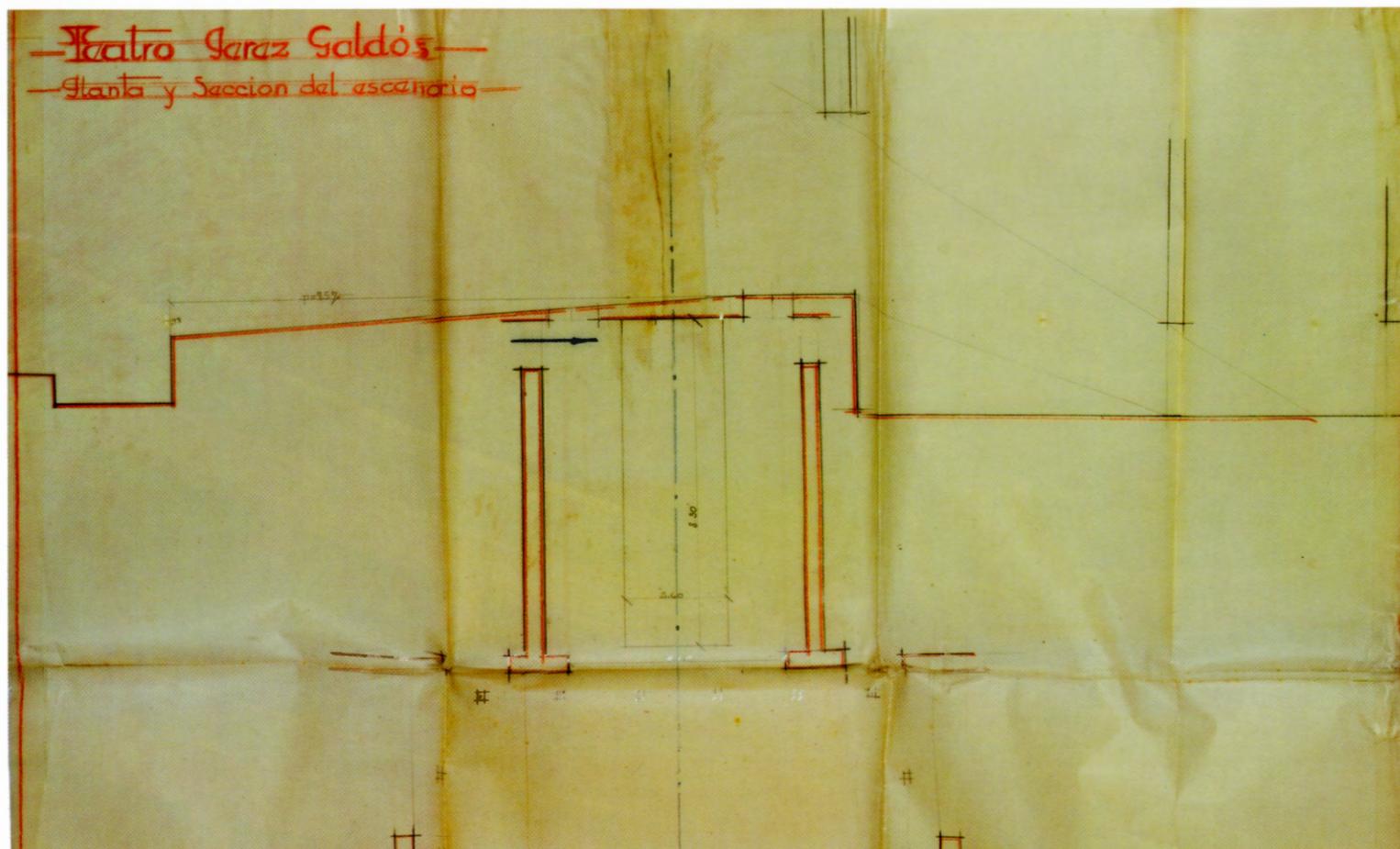
En el falso techo e introducido entre los pequeños huecos de los diferentes cordones de yesería se puede apreciar la pátina de color oro viejo que se colocó a base de pincel.





Vista general del patio de butacas.

©Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPCC. Biblioteca Universitaria, 2015



En este plano del archivo privado de Miguel Martín, se puede observar una sección del escenario definiendo la pequeña pendiente que proporcionó al escenario.

Esta pequeña pendiente fue eliminada y por ello el pavimento actual del escenario es horizontal.

## ESCENARIO

La inclinación del escenario se ha defendido en ocasiones históricas por cuestiones de visibilidad y de acústica. Sin embargo existen razones para defender la horizontalidad total, principalmente solicitada por los bailarines de ballet a los que la inclinación les produce desequilibrios peligrosos.

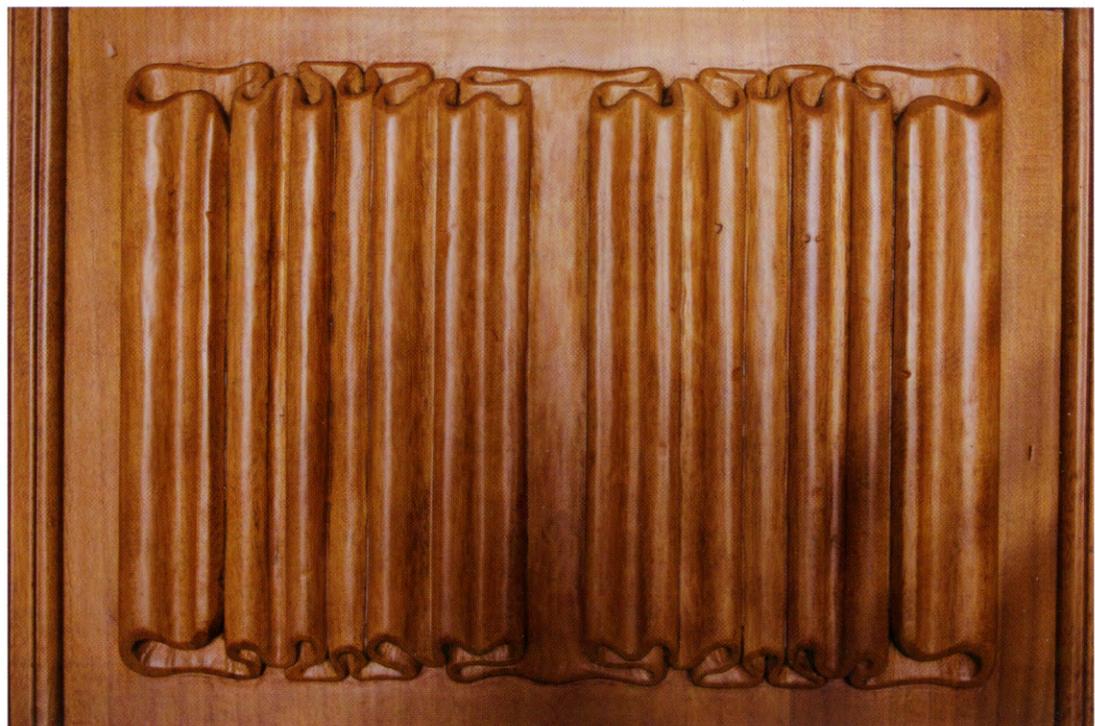
De todas formas, en la actualidad, cualquier disposición del piso del escenario es posible gracias a las instalaciones con las que hoy cuenta el teatro.

El escenario se ve hoy favorecido con la incorporación de la superficie de la "chácena", por lo que el área disponible para el movimiento de artistas y elementos decorativos de la escena posee una magnitud deseable para los teatros de gran categoría.

El suelo del escenario es de madera, pintado de negro y registrable en 66 trampillas de 2 metros cuadrados desde los 2,30 metros de la embocadura y hasta 14 metros de fondo. Se puede clavar sobre el mismo escenario, y las dimensiones de la cámara acústica para orquesta son de 12,20 x 12,60 metros. La masa total de la concha acústica es de 14,25 toneladas. El ancho de la boca mide 10,5 metros, el fondo desde la caída del telón es de 14,375 metros y el alto del escenario al peine es de 25,24 metros.



Todos los órdenes de palcos o diferentes pisos, incluyendo los proscenios, poseen un antepecho cuya parte opaca está diseñada con diferentes molduras de "medias cañas", en variadas profundidades de especial belleza y que juegan un papel importante en la acústica de la sala.





Miguel Martín y Néstor, como buenos y cultos profesionales, estaban siempre al día de cualquier actividad cultural, que aconteciese en toda Europa. Ya fuese a través de publicaciones, con ocasión de viajes, adquirirían conocimientos de los últimos movimientos culturales.

El "art-nouveau" se expandía por Europa. Miguel y Néstor aceptaron con complacencia ciertos gestos de aquel pensamiento cultural. Desde la elección de ciertos herrajes y otros elementos decorativos del Teatro Pérez Galdós responden a tal movimiento artístico.

En el diseño de determinados elementos decorativos, Miguel Martín se aparta casi por completo de la imitación de los estilos clásicos y se somete a imágenes planas y lineales, muy cerca del diseño industrial, propio del estilo que reinaba en Europa.



Néstor Martín Fernández de la Torre  
paseando por la calle Triana, 1939.

Néstor en Triana.

## NÉSTOR MARTÍN FERNÁNDEZ DE LA TORRE

La labor efectuada por Néstor Martín Fernández de la Torre en el Teatro Pérez Galdós es de una magnitud y de una calidad incuestionable. Su trabajo no consistió solamente en elaborar unas pinturas para ser colocados en unos puntos estratégicos, ya que Néstor, además diseña elementos decorativos en madera, compone, croquiza y pinta el telón de boca, cristaleras de ventanales y linterna central y varios otros elementos, demostrando estar dotado, de cualidades excepcionales para un buen dominio del espacio arquitectónico.

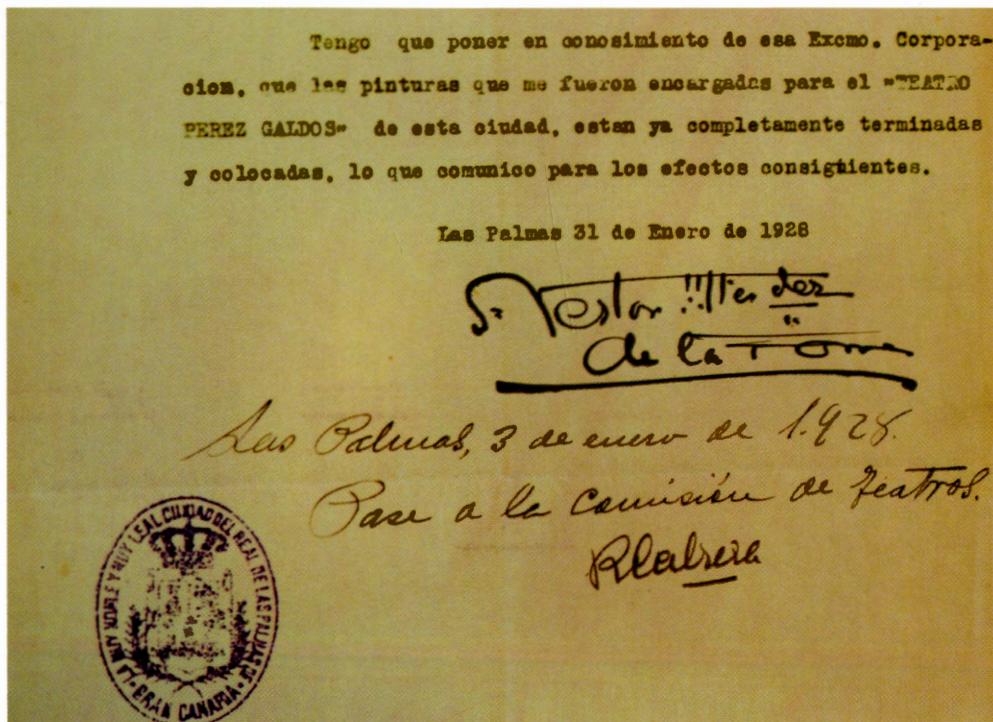
La contratación de Néstor se efectúa de la siguiente forma:

en la comisión permanente de Excmo. Ayuntamiento del 29 de octubre de 1924, después de una visita del Sr. Alcalde y varios concejales a las obras del teatro, donde D. Miguel Martín Fernández de la Torre desempeñaba la doble labor de arquitecto y constructor, el Sr. Alcalde informa a la comisión del estado de las obras y con respecto a las posibles pinturas decorativas dice lo siguiente:

*"...por fortuna se encuentra en Las Palmas Néstor, el grande y extraordinario artista de fama mundial que pudiera muy bien encargarse de estos cuadros que constituirán el más bello y valioso ornamento del nuevo teatro, creyendo que por el amor que tiene a su tierra natal, este notable artista accedería a la petición del Municipio, aplazando su viaje a América del Sur donde va a exponer sus famosos cuadros "El Poema del Atlántico".*

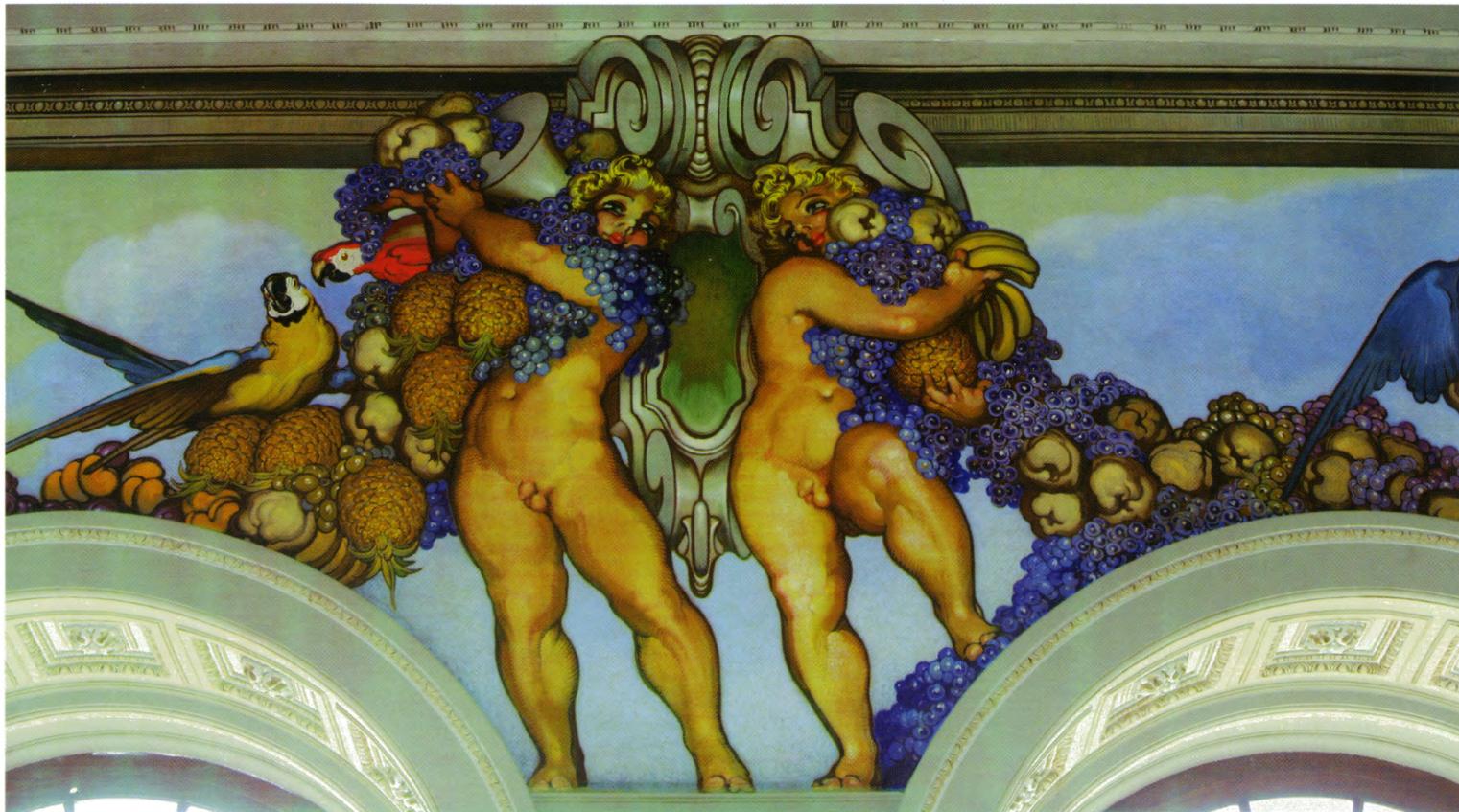
Este acuerdo municipal fue refrendado unánimemente por el pleno en sesión del siguiente 21 de Noviembre del mismo año 1924, acordando encargar...

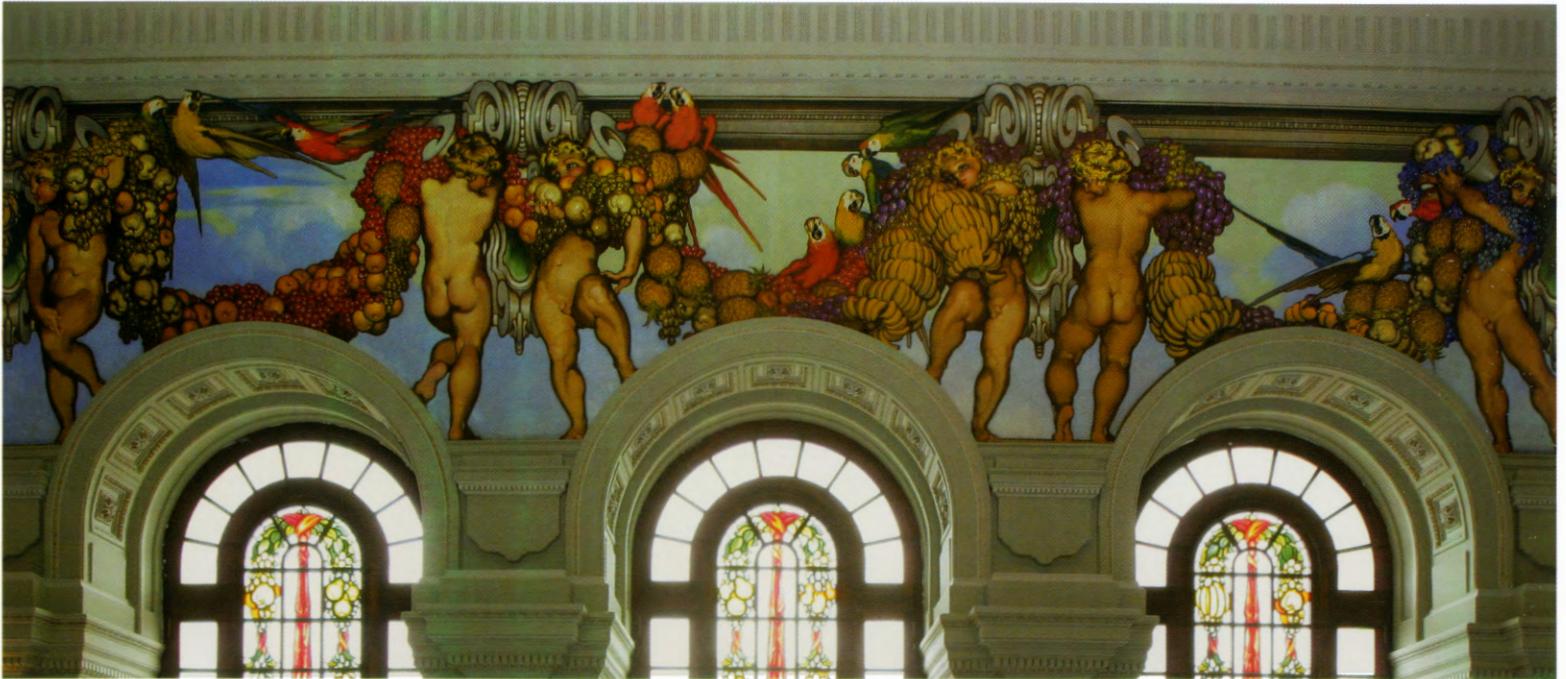
*"al artista D. Néstor Martín Fernández de la Torre las pinturas del teatro municipal "Pérez Galdós" por la cantidad de ciento cincuenta mil pesetas".*



Carta de Néstor al Excmo. Ayuntamiento notificando la finalización del trabajo que se le había encargado.







## EL SALÓN SAINT-SAËNS Y NÉSTOR

Miguel Martín define el Salón Saint-Saëns como la pieza arquitectónica más importante del teatro. Existían propuestas de eliminar el piso de la zona central del Salón Saint-Saëns y crear un espacio arquitectónico de triple altura sobre el vestíbulo principal de entrada. Miguel Martín rechaza esta propuesta y define el gran salón como pieza única que se asoma a las tres fachadas del edificio, creando una magnífica triple altura sobre las escaleras principales de acceso. El espacio del gran salón queda definido por una gran pieza central y dos pequeñas salas laterales.

Consideramos que en la decoración de este salón, la colaboración de los hermanos Martín, fue fundamental. Miguel crea y diseña el espacio, la silueta del conjunto y "obliga" a la decoración a amoldarse a las formas arquitectónicas. Así Néstor se enfrenta a un espacio lleno de elementos de la propia arquitectura, arcos, columnas, frisos, ventanas, molduras, etc... a los que se "amolda" con sus motivos decorativos y pictóricos.

La guirnalda con motivos tropicales, forma una sola pieza que recorre la sala central del gran salón como un hilo conductor que soporta plácidamente unas figuras de jóvenes que se van acomodando a las siluetas de los elementos arquitectónicos. Esta guirnalda enlaza y da coherencia a toda la escena pictórica que rodea la gran sala. Con un gran colorido, los motivos tropicales elegidos son frutales y grandes papagayos situados de forma magistral.

El gran Salón Saint-Saëns queda rematado por dos pequeñas salas situadas en los extremos del gran rectángulo, donde la decoración, remarcada por molduras de escayola de color dorado, se diseña con un empapelado muy especial. El papel con dibujos florales, en colores azules y dorados, tratan de imitar una tela suntuosa, aterciopelada, confeccionada para tal fin con figuras vegetales.

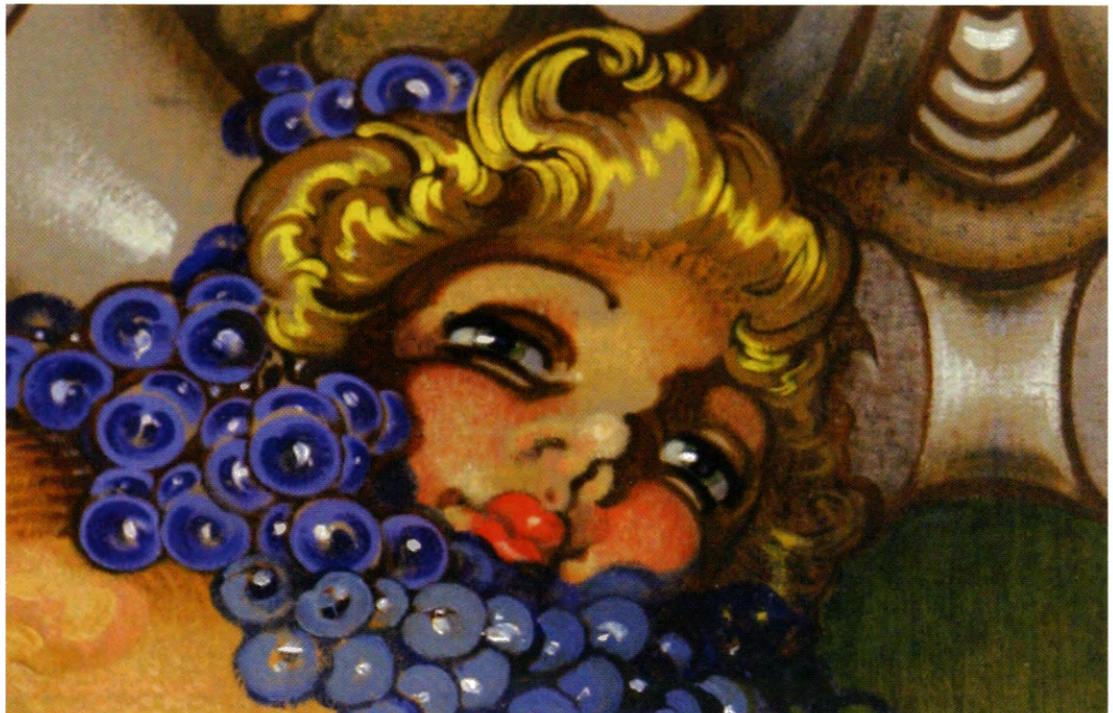
En el salón Saint-Saëns, los atractivos jóvenes, las guiraldas de frutas y los papagayos, se van amoldando a las formas arquitectónicas de arcos y cornisas.

Como nos relata Pedro Almeida en su magnífico tratado sobre "Néstor: vida y arte", los detalles no sólo son un derroche de tonalidades cromáticas, sino que apunta las intenciones de miradas, posturas,...

"... A pesar de la corta edad de los niños, muchos de ellos rubios y ambiguos, a pesar de sus atributos masculinos, no dejan de tener en su expresión una complejidad malevolamente intencionada hacia el espectador que los contempla, resultando sus miradas y sus hercúleos cuerpos un tanto provocativos."



A Néstor no se le esconde ningún detalle y destaca lo que le interesa en sus composiciones. La mirada, los ojos, los rizos del pelo, posiciones, etc...





Nadie pone en duda las excepcionales cualidades de Néstor Martín como pintor, pero además de gran pintor fue un extraordinario dibujante. Veía el espacio que rodeaba cada una de las composiciones y disponía de las formas con una extraordinaria destreza. Su dibujo, realista se aproximaba a lo barroco. Retorcía y jugaba con el cuerpo humano con objeto de resaltar justo lo que deseaba.

Los niños que, ya en su etapa de pubertad, formaban grupos y juegan alegremente con sus guirnaldas, no olvidan observar al espectador, por lo que sus ojos, sus miradas, son penetrantes y provocativas. Sus cabellos con atractivos rizos, sus labios y otros elementos faciales, justifican sus inquietantes posturas y atractivas miradas.

Los jóvenes que pinta Néstor son,  
*"duros que no dejan de tener en su expresión una complicidad malevolamente intencionada hacia el espectador que los contempla, resultando sus miradas y sus hercúleos cuerpos un tanto provocativos"*.



Grupo de cuatro cabezas de grandes guacamayos, que con sus posturas, crestas, picos y miradas, muestran su inquietud ante lo extraño.

## AVES TROPICALES

El dibujo de Néstor es duro, pero en el conjunto de la composición se vuelve suave con una extraordinaria armonía de colores, calidad técnica y fuerza en cada detalle.

En el conjunto de las pinturas de Néstor en el teatro, se observa que todas sus composiciones son clásicas, demostrando siempre su gran dominio de los procedimientos pictóricos y de la exquisitez en todos y cada uno de los pequeños detalles.

Entre los elementos pictóricos, que configuran la guirnalda, que rodea a todo el Salón Saint-Saëns, Néstor Martín introduce aves tropicales de extraordinaria belleza.

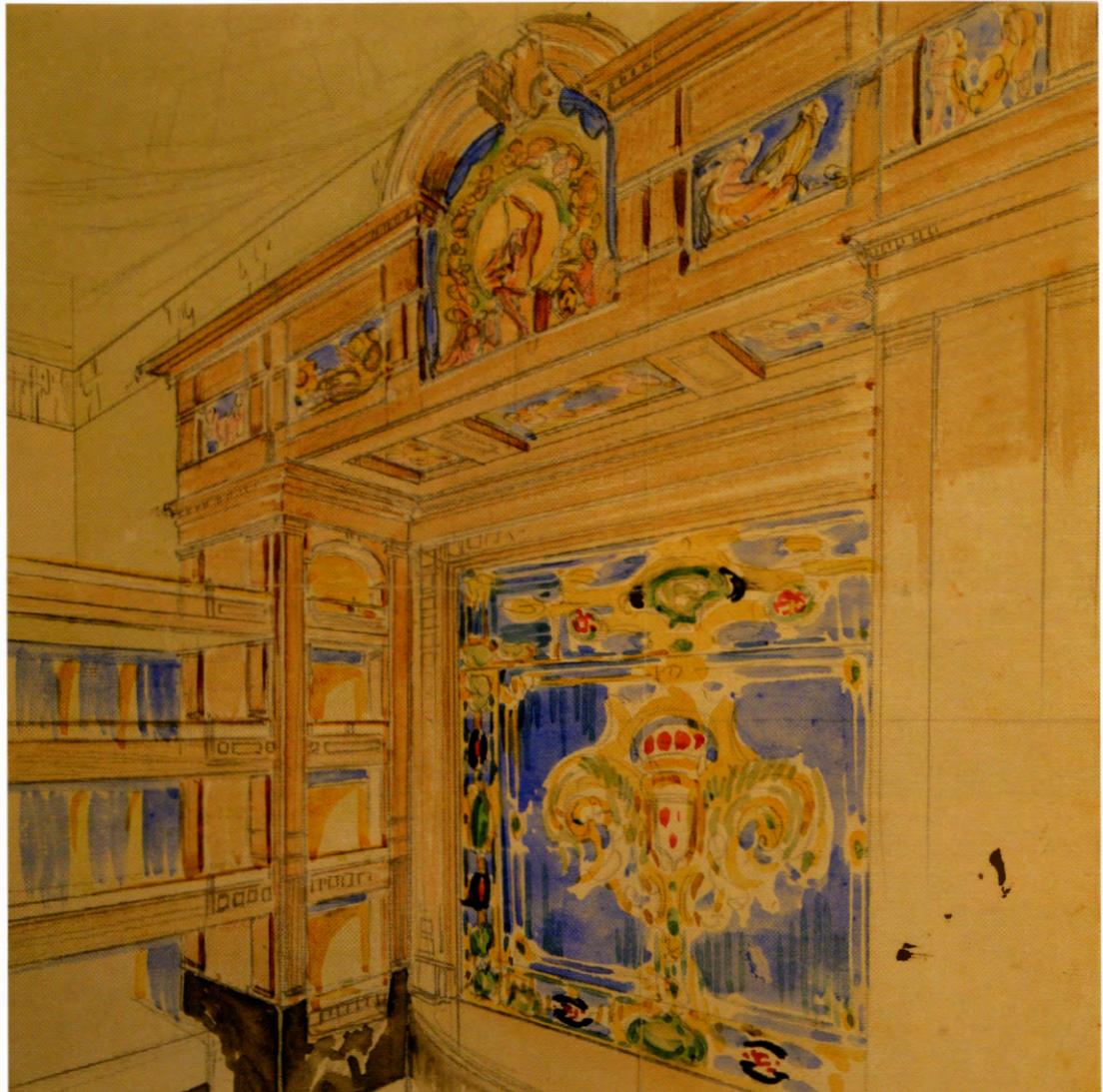
En la composición de estas cabezas de las aves tropicales nos demuestra que no deja ni un solo detalle sin estudiar en profundidad, por muy pequeña que sea la materia objeto de estudio. Estas aves, que son unos grandes guacamayos de atractivos colores, las reúne en grupos para resaltar sus cabezas, sus crestas, sus picos y sus penetrantes miradas que lo dicen todo.



Cuando Néstor necesita llenar un espacio, no duda en mostrar el colorido plumaje de las atractivas colas y alas de las aves tropicales.



Dibujo acuarelado (10 x 10 cm) ejecutado por Néstor, antes de iniciar su trabajo, indicando lo que pretendía realizar. Archivo Histórico Provincial.



### PATIO DE BUTACAS

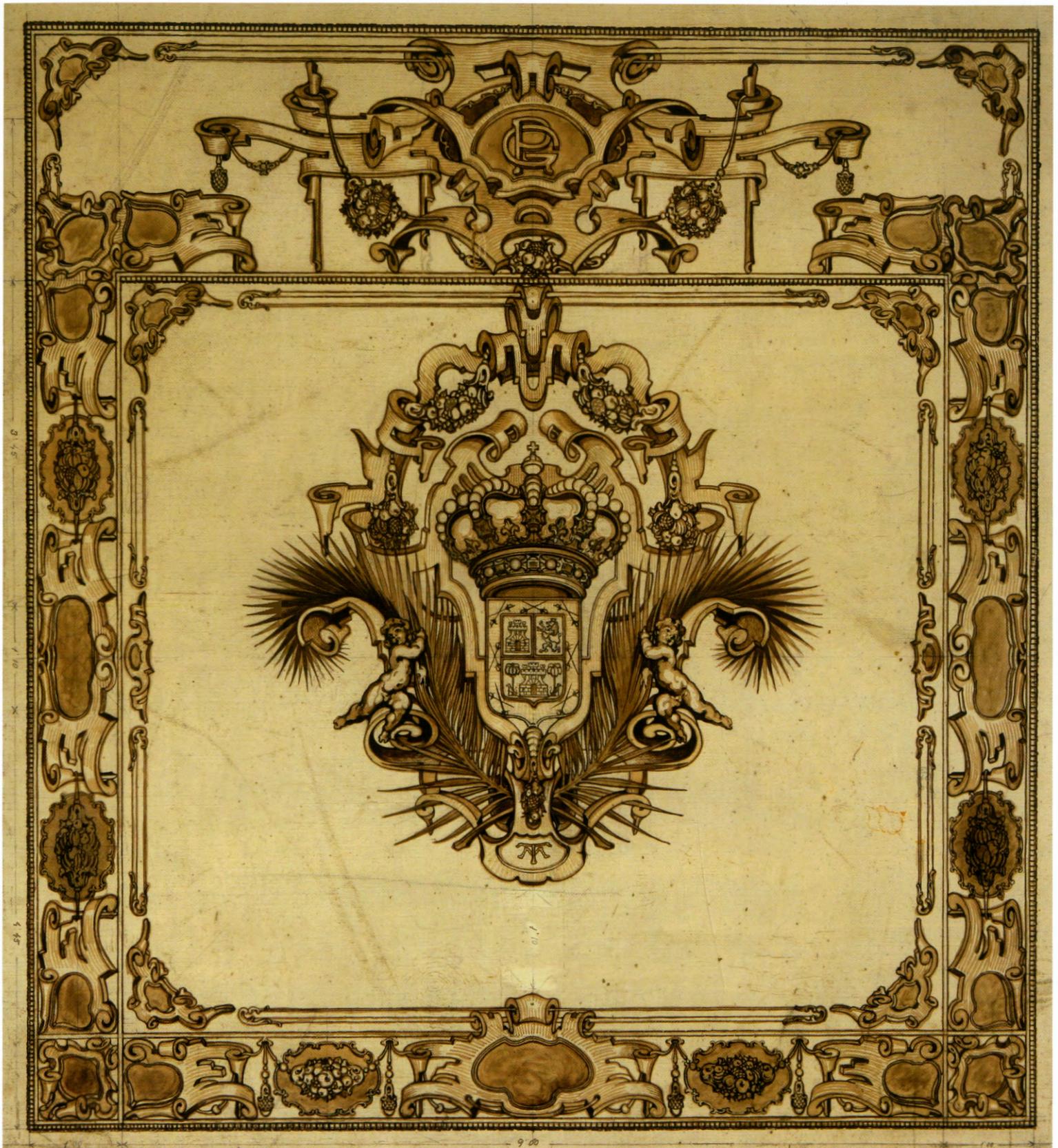
En el mismo contrato del año 1924, Néstor se compromete a ejecutar el dibujo y la pintura del "telón de boca" que adquiriese el Ayuntamiento, la de las bambalinas, bastidores fijos y a encargarse de la dirección artística del decorado de acuerdo con su hermano Miguel, así como de la colocación de aparatos de luz, tapicerías, etc.

El 23 de mayo de 1925, la comisión permanente del Excmo. Ayuntamiento, acuerda encargar:

*"a la Real Fábrica de Tapices de España la confección del telón de obra del Teatro Pérez Galdós conforme al boceto presentado por el pintor Néstor".*

Se acuerda, asimismo,

*"encargar la tela que ha de destinarse a cortinajes y decorado de toda la sala de espectáculos del teatro". Archivo Histórico Provincial.*



Dibujo del telón de boca, realizado en lienzo de gran dimensión y trazos de color ocre oscuro, que se conserva en el Museo de Néstor.



Las figuras de las pinturas frontales del friso de la boca del escenario justifican sus posturas al sujetar delicadamente unos paños.

La prensa local relata que existían comentarios sobre el contenido y volumen del trabajo de Néstor. Enterado el pintor, hace el siguiente comentario:

*"informado de que aquí se había dicho que quizás saliera del paso pintando unas nubes",*

Por este motivo Néstor se comprometió según el contrato firmado al respecto a ejecutar lo siguiente:

*"Pintura al óleo, de ocho cuadros para adorno de las paredes del Salón Saint-Saëns, cuyas dimensiones serán de 2,60 x 1,80 metros, quedando el asunto a la libre elección del ejecutante".*

*"Pintura al óleo de diez cuadros para la boca de la escena, dos de 4,00 x 1,75 metros, cuatro de 3,00 x 1,50 metros y cuatro de 1,50 x 1,50 metros, que hacen un total de diez y ocho cuadros..."*

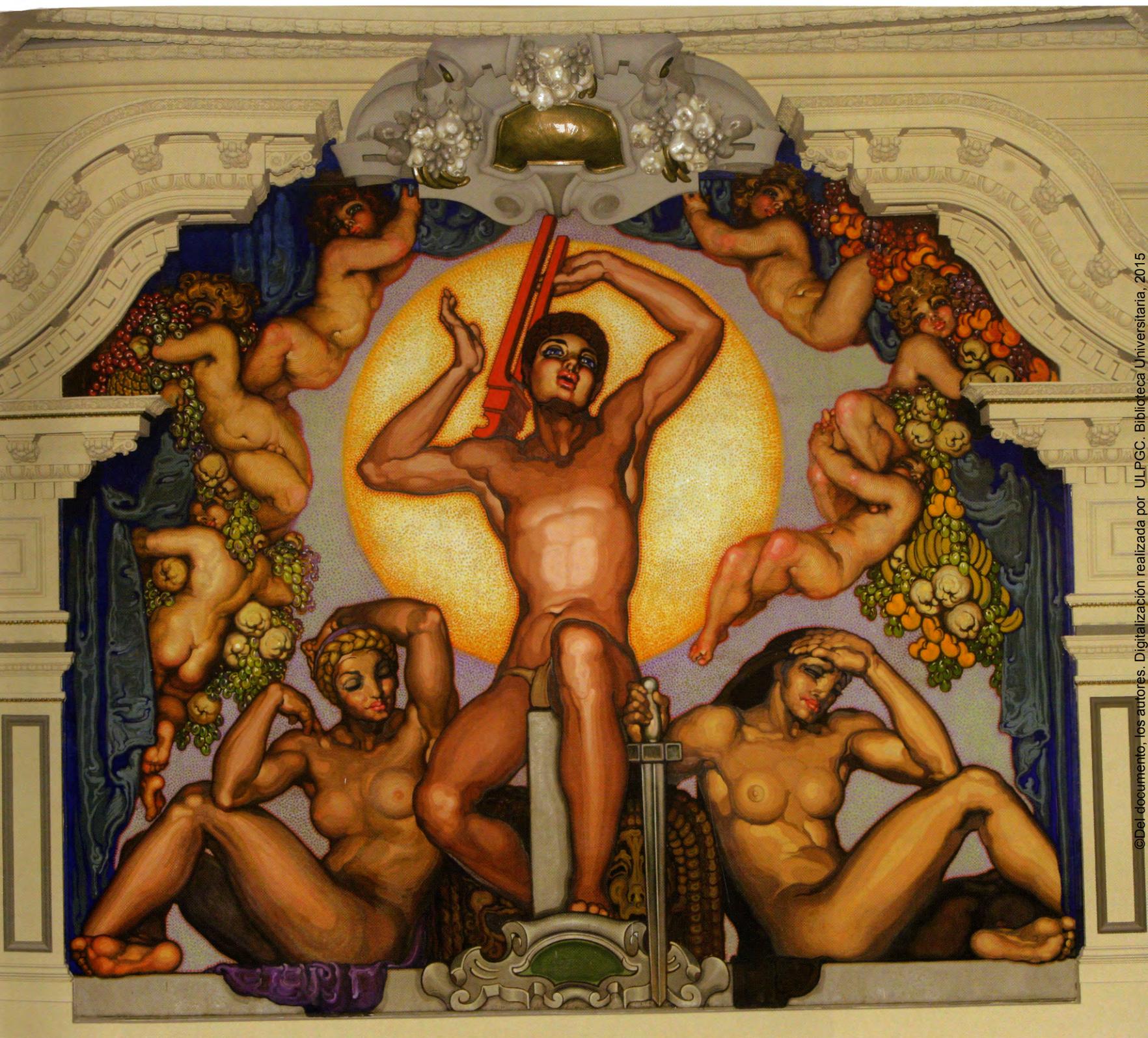
Todas las pinturas que realizó Néstor Martín en el teatro, las efectuó sobre un lienzo de muselina. No son pinturas murales en el concepto clásico del término.

Con las tres figuras del gran friso de la boca del escenario, Néstor juega con una composición triangular con un acertado ritmo de equilibrio y orden espacial.

El apolo, como figura central se nos presenta *"...armónica en proporciones, bronceada como los hombres de la isla, la cara tiene algo de sensual y las facciones tienden hacia una belleza isleña hermafrodita, en la que predominan los rasgos masculinos."* (Pedro Almeida: "Néstor, vida y arte")

En el Salón Saint-Saëns los lienzos están adheridos a un soporte de mortero de cal, cuya adherencia se efectuaba con pegamento de "cola de conejo", al que se le agregaba unos granos de pimienta negra para que el lienzo no fuese atacado por insectos, todo ello según me comenta Antonio Melián, hijo del carpintero principal de Miguel Martín que ayudaba a Néstor en sus pastas y pegamentos.

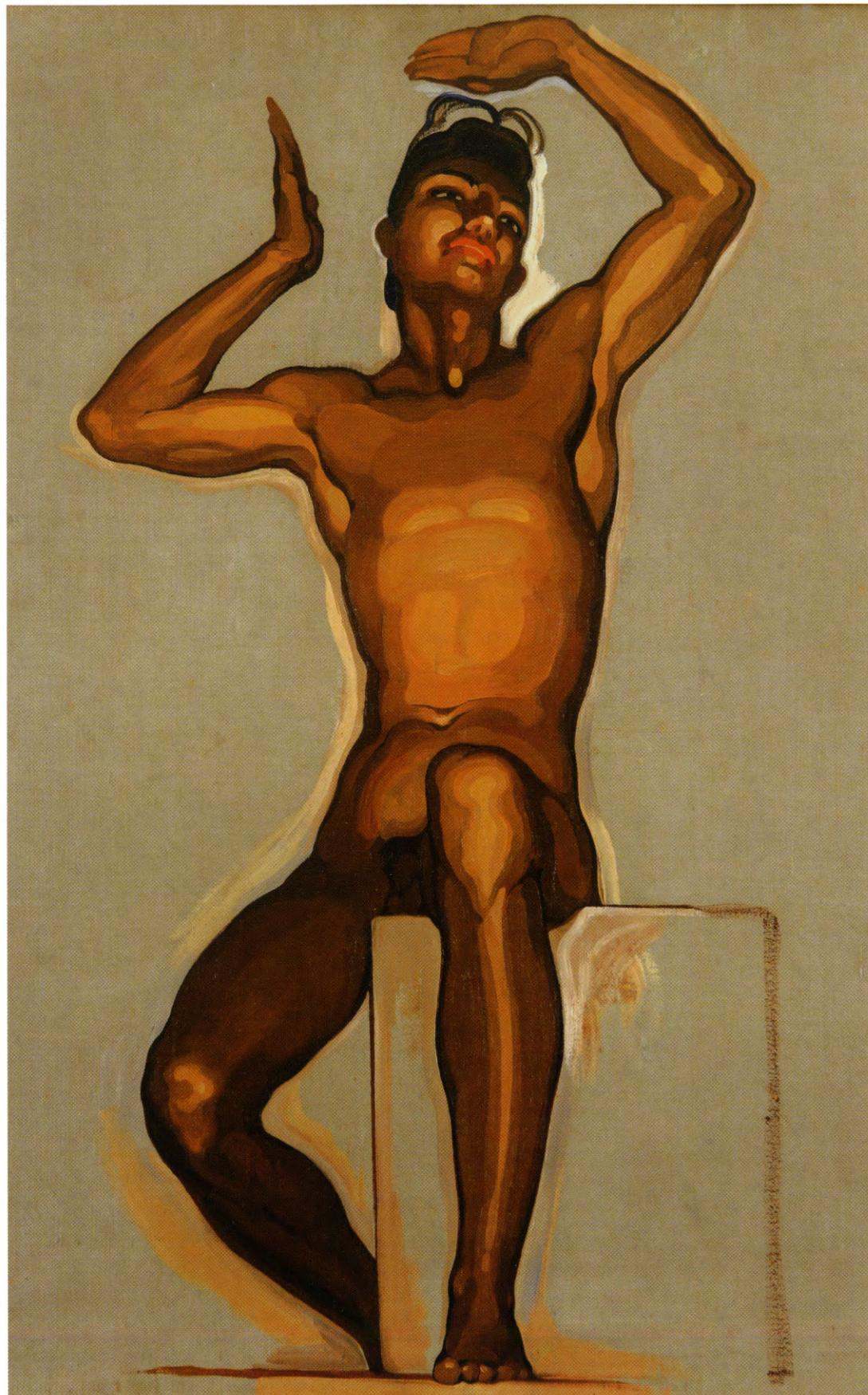
Las pinturas de la boca del escenario, son telas pintadas y montadas sobre bastidores de madera, que se encajan entre molduras de maderas y escayola de los falsos techos y superficies de los paramentos. Así lo especifica el equipo de especialistas autor de la restauración y los relatos personales del hijo del autor de toda la obra de carpintería del teatro.



©Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2015

Apolo y las musas. Composición central y principal ubicada en el frente del friso de la boca del escenario.

Estudio de la figura de Apolo que se conserva en el Museo de Néstor de Las Palmas de Gran Canaria. Es la figura central del conjunto situado en el friso de la boca del escenario. Las posiciones de Apolo y las musas nos demuestra la gran capacidad que tenía Néstor para "jugar" con el cuerpo humano en sus más complicadas posiciones.





Estos estudios del Apolo y de las musas Talia y Melpómene nos indica que Néstor no improvisaba, sino que sus ideas las llevaba a cabo meditadamente.





Dibujo de Miguel Martín de su archivo privado y la ejecución material de lo presentado en el dibujo.

En el falso techo del patio de butacas, traza y remarca con molduras de escayola una especie de sol general, cuyo centro se sitúa una linterna o gran claraboya. Este sol se divide en ocho sectores donde Néstor coloca y pinta pequeños óvalos a modo de plafones con motivos frutales.

Asimismo, la linterna central se cierra con cristalera proyectada por Néstor. Esta cristalera, a modo de ventanal, está diseñada para facilitar la "respiración" de la sala, a base de pequeñas hojas con posibilidad de apertura. Fue objeto de una especial restauración, tanto en su perfilera de plomo como en sus pequeños y coloreados vidrios.



Este gran rosetón central del falso techo de la sala principal, se sitúa sabiamente sobre el patio de butacas. Su estructura portante, que es obra oculta para el observador desde el interior de la sala, es todo un alarde estratégico de la estructura general de la cubierta, ya que se confecciona un doble falso techo colgado, para ubicar y soportar el peso del conjunto y asimismo poder caminar sin peligro alguno para el personal de mantenimiento.

Consideramos este rosetón general y sus detalles de sostenimiento y ventilación una de las piezas arquitectónicas más importantes del teatro y un gran acierto del gran diseñador y constructor que fue Miguel Martín.

El falso techo de la sala principal es un gran rosetón de ocho brazos, marcando su centro la linterna de vidrieras, diseñada por Néstor.





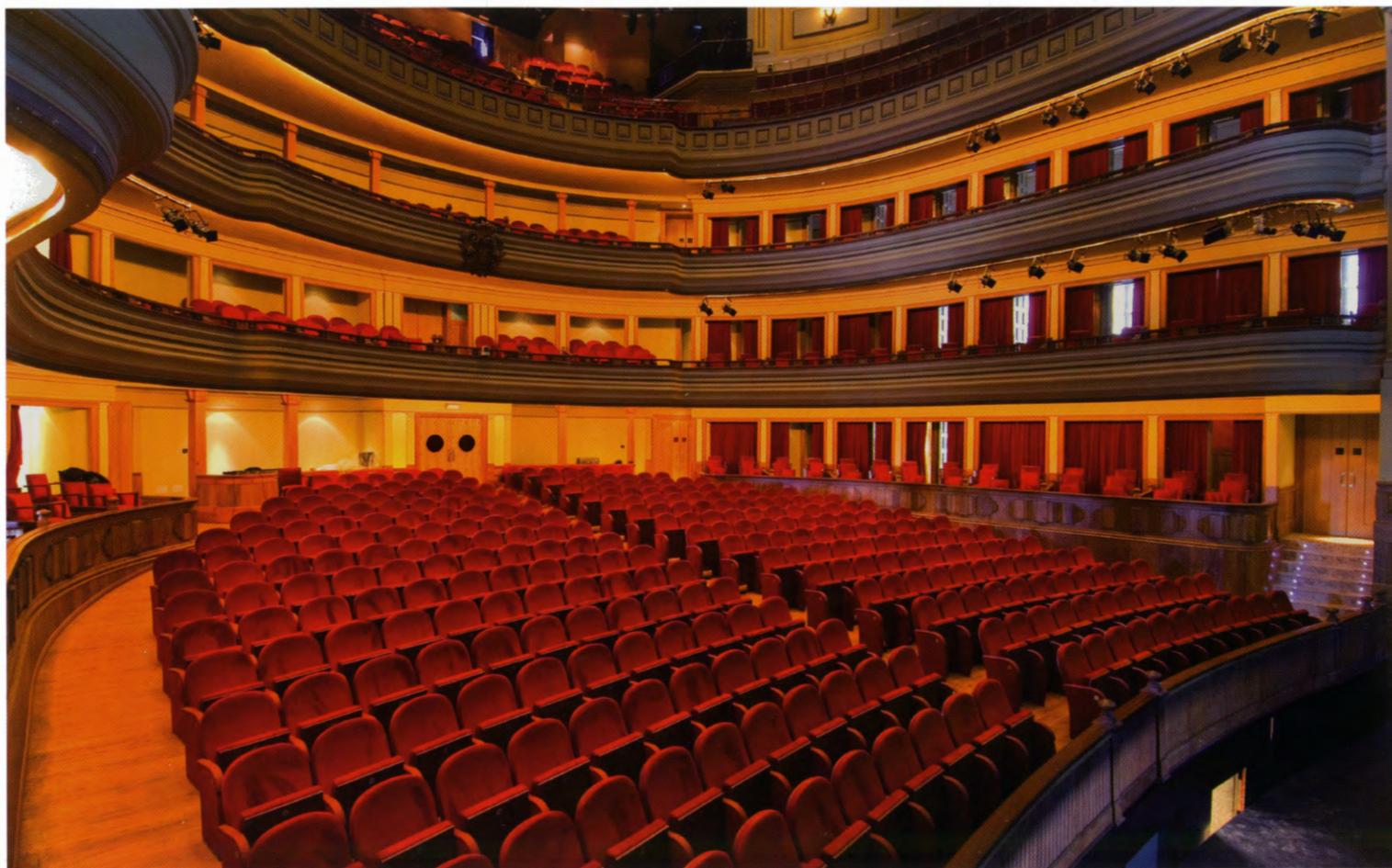
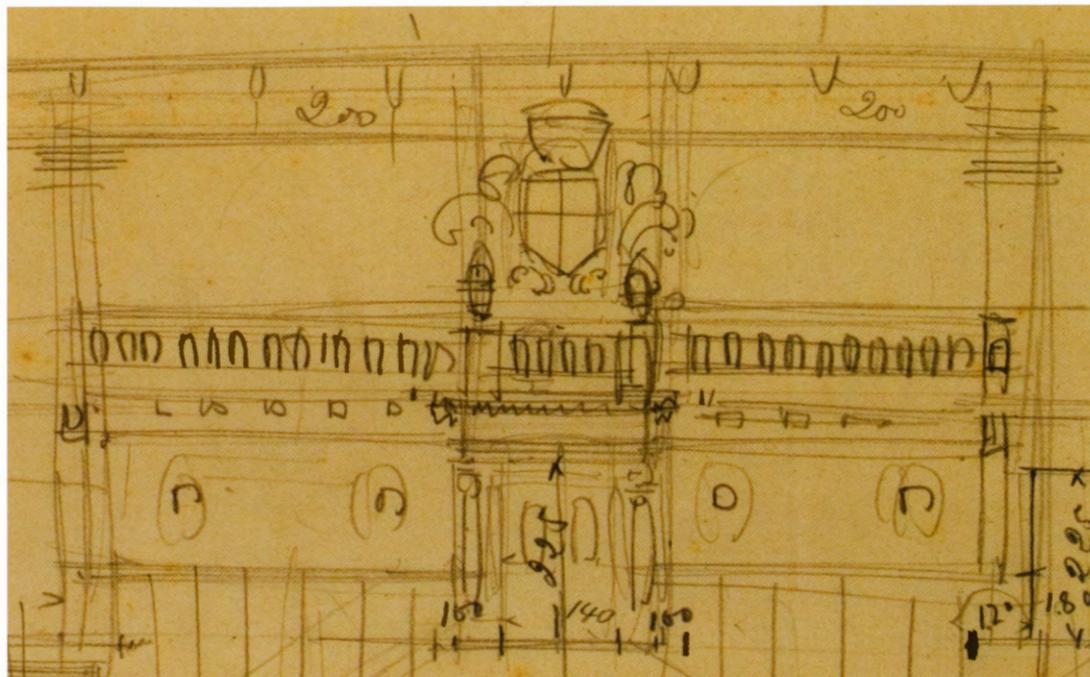
Miguel Martín diseña y construye la escalera del vestíbulo principal de acceso a la primera planta, con un robusto y artesanal pasamanos e introduce en los puntos singulares del mismo, unos fruteros con maderas africanas y caobas de Cuba, diseñados por Néstor y llevados a cabo por la mano del artista Eduardo Gregorio, ejecutados en una sola pieza siempre dirigido y supervisado por Néstor.

Es de destacar que todos los fruteros son diferentes tanto en la forma como en el contenido y ubicación de las frutas. Se destaca en cada fruta, el camino seguido por los útiles propios de la ejecución del tallado, simulando verdaderas "pinceladas" al modo de Néstor.

En los puntos singulares del pasamanos y balaustres de la escalera principal se ubican elementos decorativos en forma de fruteros, rematados por abundantes figuras de frutas.

Todos estos fruteros son diferentes en tamaño y abundancia de frutas. Están ejecutados en madera de caoba de Cuba.

En este plano del archivo privado de Miguel Martín, se observa la situación del escudo en el espacio de la triple altura de la escalera principal. Posteriormente lo ubicó en el interior de la sala, en el antepecho del balcón ubicado sobre el palco de autoridades.







Fotografía clásica de un final de obra obtenida en la entrada principal del Teatro. En ella se puede apreciar la presencia de los tres hermanos Martín Fernández de la Torre, Miguel, Néstor y Rafael, el escultor-tallista Eduardo Gregorio, Victoriano Melián y Salvador Galván, maestros de carpinteros, Pancho Acosta, y otros tantos trabajadores, albañiles, etc..., que llevaron a cabo la obra. Año 1928.

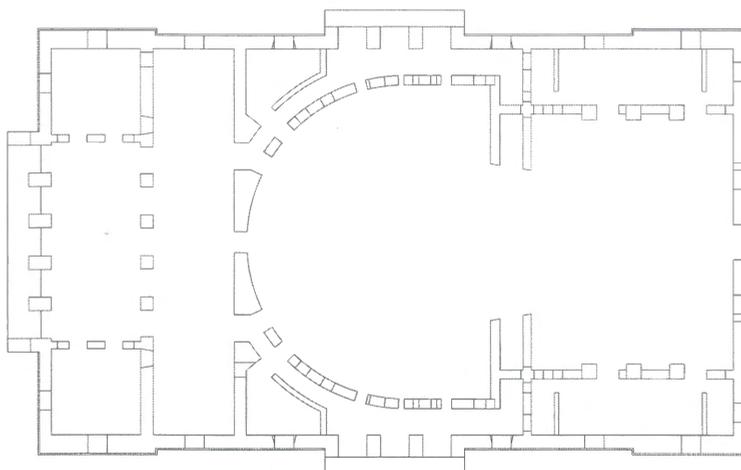
## 4. El Teatro Pérez Galdós: MONUMENTO HISTÓRICO

## ALCANCE DE LAS INTERVENCIONES EFECTUADAS EN EL TEATRO PÉREZ GALDÓS A LO LARGO DE TODA SU HISTORIA

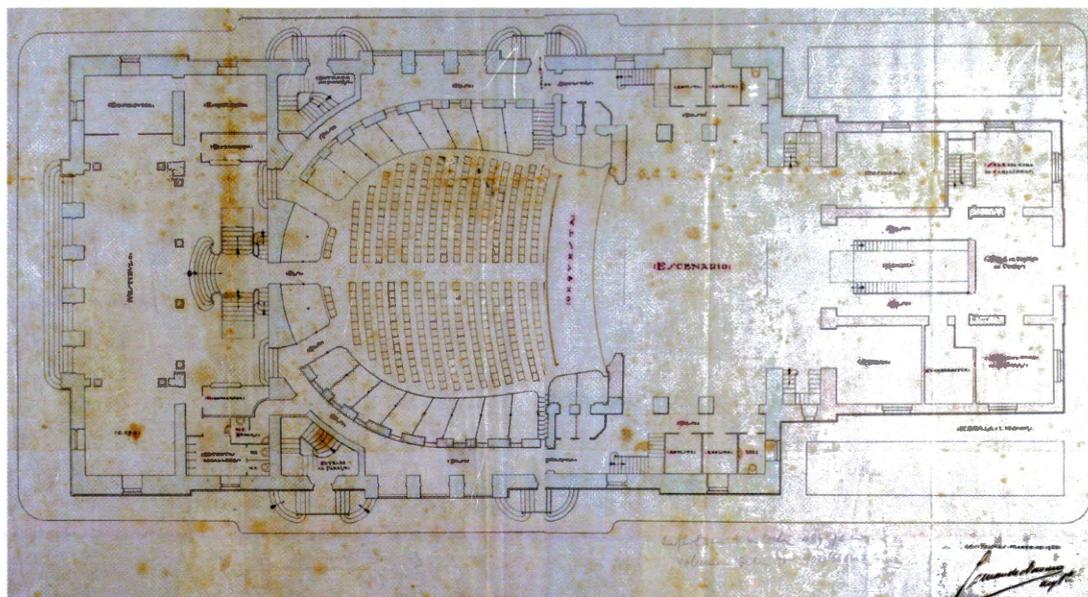
Creemos conveniente recordar las intervenciones que de forma general ha soportado el edificio del Teatro desde su origen. El edificio original proyectado por el arquitecto Francisco Jareño y Alarcón (año 1867), se conformaba por un sólido rectangular que acababa en el fondo del escenario, o sea, nada había construido más allá del fondo del escenario.

Después de producido el gran incendio (año 1918), se amplía la edificación hacia la actual plaza de Stagno. Este proyecto de reconstrucción y ampliación fue proyectado y ejecutado por el arquitecto Fernando Navarro y Navarro en colaboración con el también arquitecto Rafael Massanet y Faus, y que fue respetado en su volumen general y llevado a cabo en su totalidad (con variantes) por el arquitecto Miguel Martín Fernández de la Torre. Lo ampliado es sólo un pequeño volumen añadido a partir del fondo del escenario, donde se situaban todas las dependencias de artistas y nuevas instalaciones (año 1928). Actualmente, a partir del año 2004, la intervención se ha efectuado ampliando el volumen del edificio a partir de la boca del escenario.

Planta del edificio del Teatro que se encuentra en el proyecto de Fernando Navarro (A.H.P.) y que creemos es un plano original del proyecto redactado por el arquitecto Francisco Jareño y Alarcón.



Plano del proyecto de Fernando Navarro con la ampliación efectuada después del incendio.



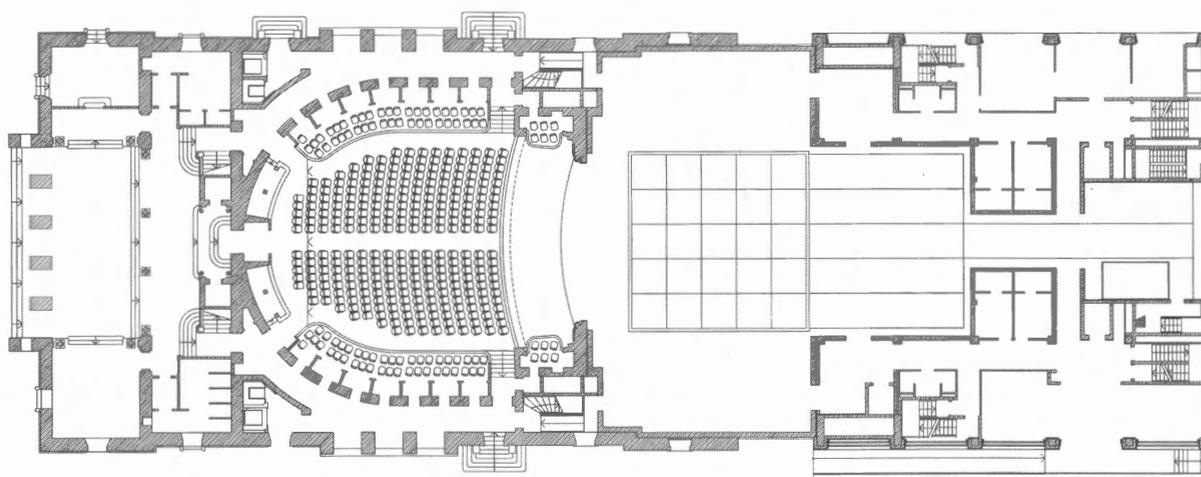
La intervención actual quedaba inicialmente definida en el proyecto ganador del concurso de arquitectura que para la rehabilitación y ampliación del Teatro fue proyectado por el arquitecto José Luís Rodríguez Noriega.

Este proyecto, como documento inicial, sirvió de base para la realización de las obras que fueron llevadas a cabo por el equipo "TDA Arquitectura y Urbanismo", ganador del concurso para "La Dirección de Obra de la Rehabilitación del Teatro Pérez Galdós y de su Entorno y la Redacción del Proyecto de Ejecución del Entorno del Teatro".

El proyecto inicial sufrió serias modificaciones a la hora de ser llevado a cabo, principalmente en la zona ampliada y en las instalaciones, siendo el arquitecto Marcos Roger Berghänel de "TDA", el proyectista y director de las nuevas obras del edificio y del entorno en su conjunto, con Carlos Díaz como arquitecto coordinador y con Agustín Juárez como arquitecto local.

La rehabilitación y ampliación del Teatro se ha desglosado en dos partes perfectamente diferenciadas:

- El EDIFICIO HISTÓRICO, que incluye toda la edificación que comprende la sala principal y sus accesos, que se puede definir o denominar como zona de público.
- El edificio NUEVO o AMPLIADO, que incluye la nueva edificación que engloba todo el escenario a partir de la "boca", dependencias, anexos e instalaciones y que podemos denominar como zona de artistas y administración.



Plano del proyecto de "TDA arquitectura y urbanismo", diseñado por Marcos Roger.  
Plano actual del teatro.



Imagen del teatro en 2004 antes de ser sometido a la rehabilitación y ampliación actual. Dibujo realizado por Agustín Juárez.

## EL TEATRO PÉREZ GALDÓS “BIEN DE INTERÉS CULTURAL” CON CATEGORÍA DE MONUMENTO HISTÓRICO

Muy largo y complejo ha sido el camino recorrido por el edificio del Teatro Pérez Galdós hasta llegar al momento presente. No cabe duda de su importancia en la historia de la ciudad, siendo testigo de actos de relevancia cultural y protagonista esencial en la vida local.

La significación cultural que conlleva el coliseo está totalmente respaldado, no sólo por haber sido centro y foco de las más diversas actividades, sino por su valor patrimonial y por su merecido valor arquitectónico. El acierto de las líneas trazadas por Francisco Jareño y Alarcón en el proyecto original le han respaldado en su historia.

La sensibilización de la Administración por los bienes culturales ha quedado claramente destacada en estos últimos años con la proliferación de leyes referentes al patrimonio histórico en todos sus aspectos. El Excmo. Ayuntamiento capitalino ha confeccionado Planes Especiales y Catálogos donde han quedado recogidos los bienes patrimoniales perfilando conceptos y divulgando la finalidad de estas actuaciones y de manera muy especial en todo lo referente a la protección, conservación y grados de intervención en los mismos.

El Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria consciente de los valores patrimoniales del Teatro Pérez Galdós, solicita el año 1979 a través de la Dirección General de Patrimonio Artístico, Archivos y Museo, la distinción de Monumento Histórico Artístico.

Años más tarde, se publica en el Boletín Oficial de Canarias la orden de 14 de abril de 1994, por la que se da publicidad al acuerdo del Gobierno de Canarias de 19 de noviembre de 1990 de declaración de Bien de Interés Cultural con categoría de Monumento, a favor del TEATRO PÉREZ GALDÓS.

El teatro cierra sus puertas por motivos de mantenimiento. El edificio presentaba un aspecto de deterioro progresivo en todos sus materiales y elementos constructivos, además de la evidente carencia de unas instalaciones propias de un edificio de su clase. Por otra parte, las nuevas normativas que afectaban a la seguridad y a la habitabilidad de los usuarios quedaban totalmente en entredicho. El edificio necesitaba una rehabilitación en condiciones, si se pretendía abrir de nuevo sus puertas como local de espectáculos de concurrencia pública. De no haber actuado, era imposible su apertura.

Efectuar cualquier tipo de intervención en un edificio que forme parte del patrimonio arquitectónico siempre presenta dificultades de muy difícil asimilación. Si el edificio tiene además la calificación de Bien de Interés Cultural con la categoría de Monumento, como es el caso del Teatro Pérez Galdós, la cuestión se complica mucho más.

El Ayuntamiento capitalino decide rehabilitar el teatro y dotarle de las instalaciones y del equipamiento escénico de un local de uso polivalente del siglo veintiuno. Para ello, se hacía necesario actuar sobre elementos arquitectónicos del edificio histórico y ampliar convenientemente por la parte posterior hacia la Plaza de Stagno.

Antes de proceder al encargo y redacción de cualquier proyecto arquitectónico de rehabilitación y ampliación, se hacía necesario conocer los elementos arquitectónicos y decorativos que deberían ser desafectados dejando sin efecto la protección derivada de su calidad de edificio declarado Bien de Interés Cultural.

Este trámite de desafectación parcial de un monumento de esta clase se dilata siempre en el tiempo habida cuenta de lo delicado del tema. Tras la instrucción del correspondiente expediente el 26 de febrero de 2002 el Cabildo Insular de Gran Canaria, inicia los trámites administrativos para desafectar parcialmente el Teatro Pérez Galdós.

La Consejería de Cultura y Deportes, oídos los órganos consultivos y previas deliberaciones del Gobierno, en reunión del 31 de enero de 2003, dispone desafectar en el Teatro Pérez Galdós los elementos siguientes:

- El cuerpo del lado norte.
- El foso de la orquesta.
- La cubierta general del edificio.
- La totalidad del espacio escénico, a partir de la embocadura del escenario.
- El mobiliario.

En términos generales, así se efectuó la desafectación parcial del Teatro. El detalle de todos los elementos arquitectónicos y decorativos que fueron rehabilitados y restaurados quedan recogidos en el apartado de esta publicación "ALCANCE DE LA INTERVENCIÓN ACTUAL".



Estado que presentaba el Teatro Pérez Galdós antes de la intervención actual, comenzada el año 2004.

## INTERVENCIÓN EN EL EDIFICIO HISTÓRICO

Se han realizado intervenciones de rehabilitación, de restauración y ejecución de elementos arquitectónicos que habían sido desafectados por la Dirección General de Patrimonio. En todas estas intervenciones se han procurado respetar con todo rigor la obra histórica intocable. Para ello, se ha consultado en archivos históricos oficiales y privados y diferentes documentos, todo lo referente al diseño de los elementos, su ejecución, su colorido y sus tratamientos de mantenimiento.

Las intervenciones en elementos arquitectónicos han sido las siguientes:

- Demolición de la antigua escalera de planta triangular con la que se accedía al llamado "gallinero". En su lugar se han ubicado ascensores e instalaciones.
- Prolongación de las escaleras principales que comienzan en los laterales del vestíbulo de entrada y que ahora llegan hasta la cota más alta de las butacas del Teatro.
- Demolición de los aseos del vestíbulo de entrada y sustitución por nuevos ampliados.
- Unión de las gradas de butacas que antiguamente comprendía a general (gallinero) y paraíso, constituyendo una sola grada. Esta losa única que conforma por su parte baja un nuevo salón de estancia y desahogo del público, ha sido la obra más comprometida estructuralmente de toda la intervención. En este nuevo salón se han ubicado unos grandes aseos.
- El cambio de butacas no solo sustituyendo las antiguas, que presentaban un indiscutible estado progresivo de deterioro, por otras nuevas, sino reestructurando su ubicación para respetar anchos de pasillos y otras exigencias de las normativas actuales.
- Reestructuración total del espacio de sótano bajo, el patio de butacas y acondicionamiento de un nuevo foso de orquesta, ampliado en todas sus dimensiones, habiendo sido necesario eliminar la primera fila de butacas para lograr la amplitud deseada.
- Cambio de los materiales de la cubierta principal de la sala de butacas.
- Construcción de rampas para acceso de minusválidos.
- Eliminación de los dos cuerpos añadidos en la última intervención situados en lo alto de la terraza de la fachada principal y proyectados por el arquitecto Sergio Pérez Parrilla.

Las intervenciones, a modo de restauración, que se han efectuado en los bienes inmuebles, fueron:

- Tratamiento de desinsectación de todo el edificio.
- Tratamiento de reparación y limpieza de toda la madera. Respeto riguroso de todos los elementos.
- Pasamanos y fruteros de las escaleras principales.
- Escudo heráldico de la ciudad.
- Pinturas de Néstor Martín: Salón Saint-Saëns, pinturas sobre la boca del escenario, pinturas del techo de la sala de butacas.
- Vidrieras del Salón Saint-Saëns y de la linterna central.
- Papeles aterciopelados del Salón Saint-Saëns.
- Telón de boca del escenario diseñado por Néstor.
- Apliques y lámparas de todo el edificio.
- Yesos de falsos techos.
- Pinturas de revestimiento en general.

## INTERVENCIÓN EN LA NUEVA EDIFICACIÓN

Entre los elementos desafectados estaba todo lo que comprendía la edificación a partir de la boca del escenario. Por lo tanto, la intervención se basaba en una edificación nueva, aumentada hacia la Plaza Stagno, que comprendía los siguientes elementos:

- Torre Escénica sobre escenario de 26 x 15 metros en planta y de treinta metros de altura. Esta torre escénica está dotada de modernas instalaciones. Además de todo el complejo aparato de cables y barras contrapegadas de los diferentes telones y elementos operísticos, posee una concha acústica, que desaparece abatiéndose convenientemente en ocultos laterales.
- La chácena como ampliación del escenario, proporciona una superficie muy útil.
- Muelle de carga y descarga, situado en la fachada trasera, con acceso directo al almacén de sótanos y al escenario.
- Sala de ensayo de artistas de grandes dimensiones.
- Camerinos individuales, de dos personas y colectivos.
- Administración y otros Servicios.
- Instalaciones de un edificio de su clase.

Para llevar a cabo esta ampliación, se demolió toda la construcción existente a partir de la embocadura, conservando únicamente las fachadas *este* y *oeste* originales. De esta forma se consiguió que la nueva torre escénica tenga el máximo ancho útil que permite el edificio y en toda su altura.

En la zona perimetral del nuevo edificio, se sitúan los camerinos y todas las dependencias administrativas y representativas del teatro.

En la cota más baja se sitúan el foso de orquesta y todas sus dependencias, almacenes generales y aparatos de las instalaciones (transformadores, etc...).

En la cota del escenario y de la chácena, se encuentra el muelle de carga y descarga, así como la entrada general de artistas y administración.

En las cotas altas se sitúan todos los camerinos y todos sus servicios, así como las oficinas administrativas. Es de destacar la gran sala de ensayo que con una doble altura se convierte en una espléndida zona polivalente.

## 5. REHABILITACIÓN Y AMPLIACIÓN



Las maderas fueron sometidas a una rigurosa limpieza superficial. Al limpiar las caobas de todos los zócalos generales de vestíbulos y Salón Saint-Saëns, se quedaron en su color natural.

Sabemos que estas maderas fueron siempre un poco más oscuras, ya que inicialmente habían sido tratadas con aceite de trementina y ceras con un poco de colorante.

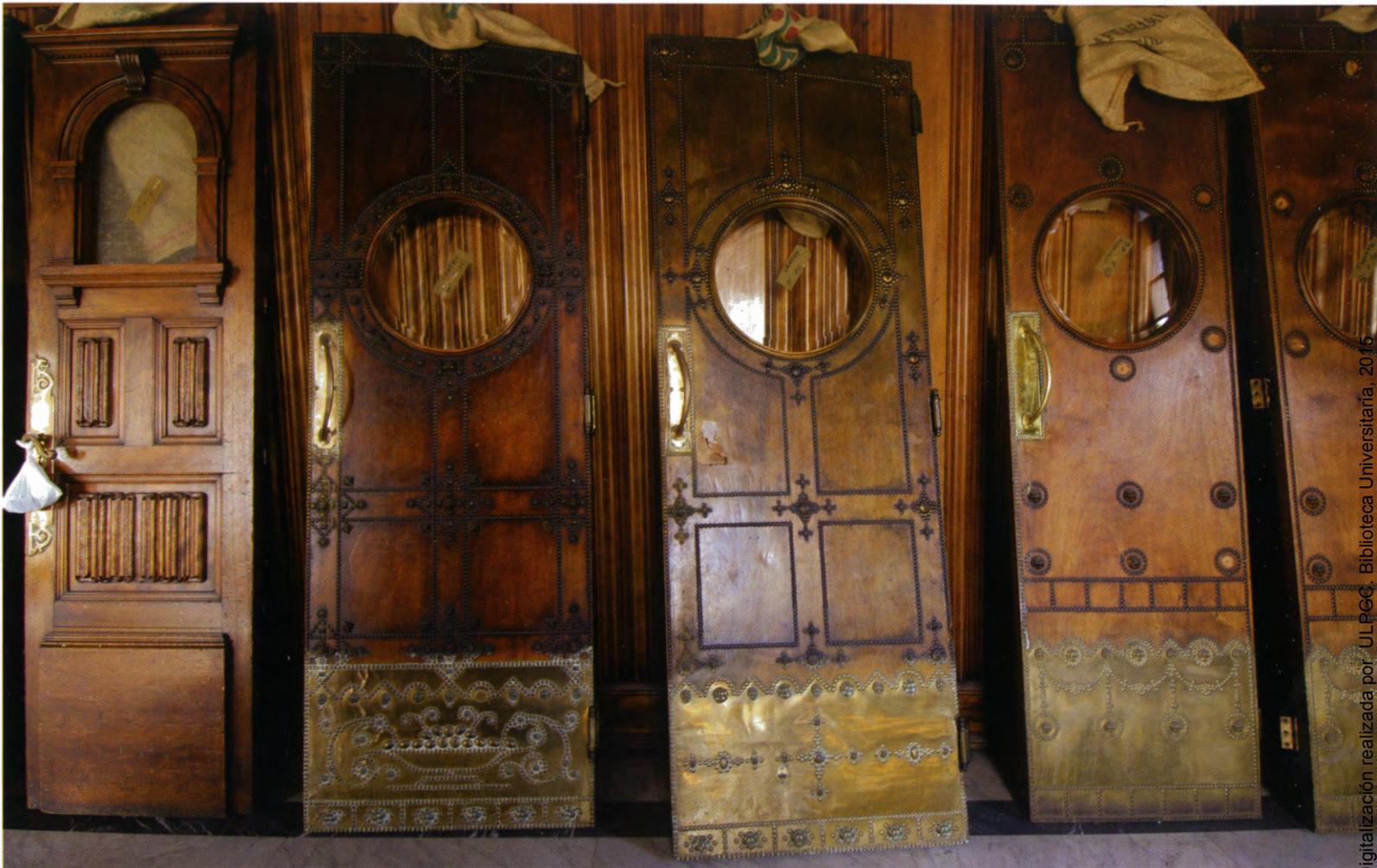
Se consideró ahora no oscurecer y dejarlas en su color natural. Siempre será posible oscurecer.

## RESTAURACIÓN DE LA MADERA

Las tipologías de las maderas utilizadas por Miguel Martín en determinados elementos arquitectónicos del Teatro, quedan definidos en diferentes pliegos de condiciones conservados en el Archivo Histórico Provincial. Se seleccionaban maderas duras, densas, sin nudos, de muy buena calidad y procedentes de África y de Cuba. De la Guinea española venía la caoba de color claro con la que se confeccionaron casi la totalidad de los balaustres y pasamanos de la escalera principal y de Cuba venían las maderas oscuras de los fruteros tallados. Las puertas principales de entrada a la sala se confeccionaron con "azafranillo" africano. También se utilizaron maderas de calidad, o sea las mismas caobas en todos los zócalos del vestíbulo principal y Salón Saint-Saëns.

Al intentar restaurar las maderas, tanto en carpinterías de puertas, como en algunos elementos de revestimientos, se pudo comprobar la existencia de insectos que habían dañado muy seriamente a todas estas piezas. La mayoría de los insectos eran carcomas y termitas. La contaminación era muy importante y la reparación selectiva por elementos se consideró ineficaz y se optó por someter a todo el edificio a un tratamiento generalizado y de manera conjunta.

Previo el concurso correspondiente y la selección de una empresa especializada, se procedió a los trabajos de desinfección, desinsectación y fumigación del edificio. Se llevó a cabo sellando todos los huecos del edificio de manera que fuese posible una inyección de gas sin que hubiesen fugas del mismo. Este proceso estuvo cuarenta y ocho horas en exposición y otras tantas horas para la eliminación de los gases.

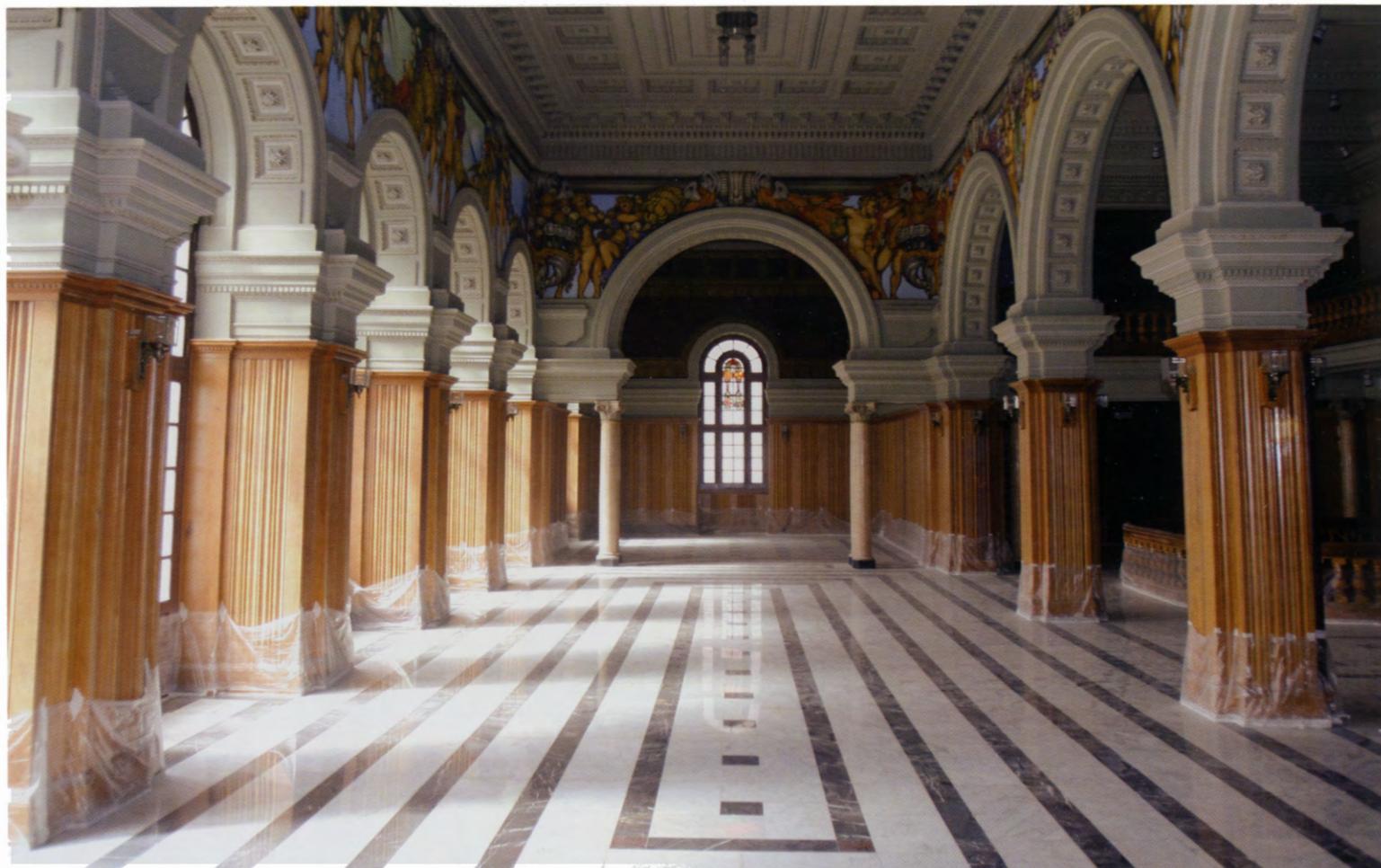


Este procedimiento se realizó con los pertinentes controles sanitarios y mediciones periódicas necesarias para la seguridad de las personas. Una vez efectuada toda esta operación, se examinó toda la madera, eliminando lo inaprovechable y sustituyéndola por nuevas maderas de la misma clase y color.

Para restaurar las maderas no dañadas por insectos y limpiarlas de todo barniz y otras impurezas, se procedió mediante un sistema que podemos denominar de vanguardia y que consistía en lanzar silicato de aluminio en polvo mediante una pistola de gunitado. Con este procedimiento se obtenían resultados sorprendentes, ya que la madera restaurada resultaba limpia y pulida. Algunas maderas medianamente dañadas, se pudieron empastar y posteriormente barnizar.

Las maderas en general y muy especialmente las caobas de los pasamanos y diferentes zonas del vestíbulo general, se encontraban oscurecidas por efectos de humos, polvo cementado y otras impurezas propias del paso del tiempo. Ahora se han limpiado y se han abrigantado. Se les ha protegido con una mano de barniz muy suave y con el mínimo de colorante. No se consideró adecuado revestir la piel de la madera con soluciones de aceite de trementina y ceras, como sabemos que se efectuó inicialmente, ya que la cera no protege del fuego.

Las puertas principales de acceso a las diferentes zonas de la sala fueron objeto de restauración total desde los revestimientos metálicos, hasta los tachones y herrajes. La madera es de caoba africana.



El Salón Saint-Saëns fue sometido a una gran restauración ya que se pulieron sus pisos, se repusieron todas las yeserías, maderas, vidrieras, carpinterías, empapelados, iluminación, etc....

Las pinturas de Néstor se sometieron a un tratamiento especial.

La madera jugó un papel importantísimo en el Teatro Pérez Galdós. El oficio de la madera siempre lo trató Miguel Martín con un respeto muy especial.

Hemos tenido la suerte de conocer y contar con el testimonio de Antonio Alemán, hijo del maestro Victoriano Alemán, maestro de carpinteros y coordinador general de toda la carpintería del teatro. Después de terminada la obra permaneció hasta el año 1953 viviendo en el teatro en calidad de encargado general y su hijo Antonio, que ha sido nuestro contacto actual, nació en el mismo teatro el año 1928.

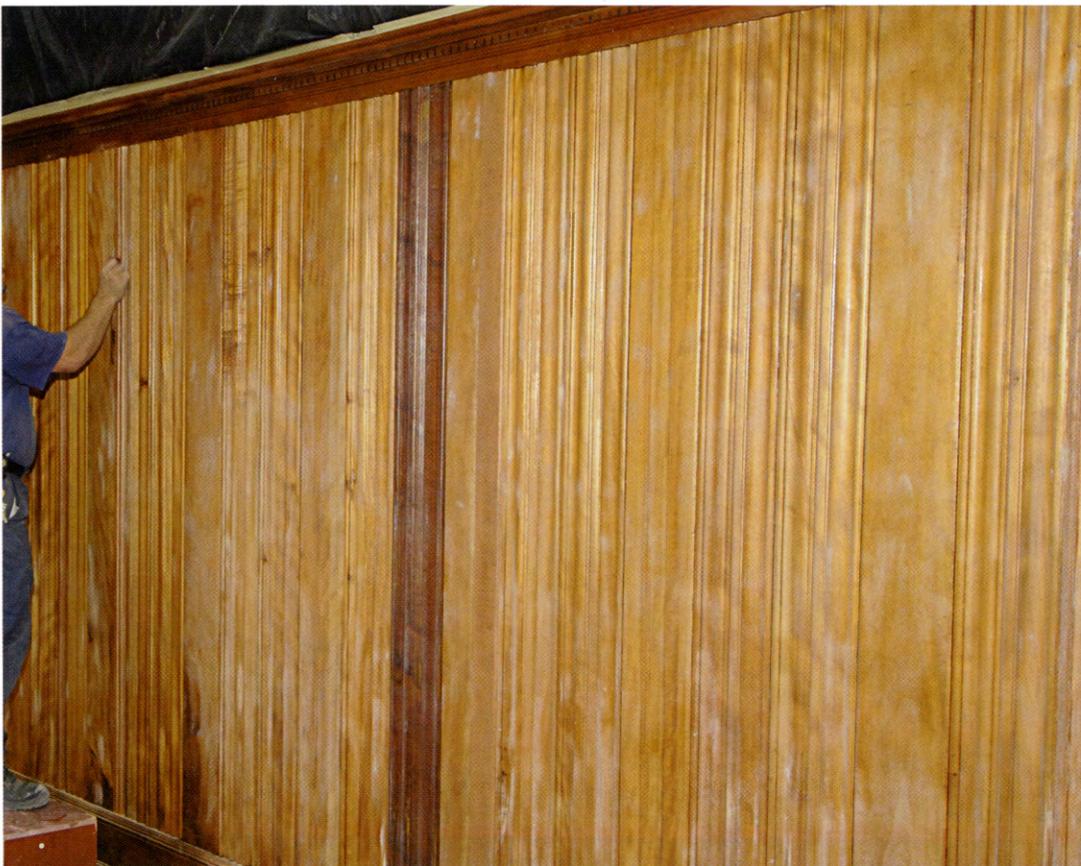
Miguel Martín organizó la carpintería en el escenario. Disponía de once mesas o bancos de carpintero cada una con un cometido. La madera llegaba a la obra ya preparada de la serrería que tenía en el terreno maestro Pepe Talavera.

Todas las maderas del vestíbulo general de entrada y Salón Saint-Saëns, incluyendo pasamanos de escaleras son de caobas. Las de color claro de la Guinea y las oscuras de Cuba. Las dos puertas principales de acceso a platea y al palco de autoridades son de caoba así como las carpinterías de ventanas. A la hora de restaurar la madera, las vivencias y conocimientos de Antonio Alemán han sido una gran ayuda.



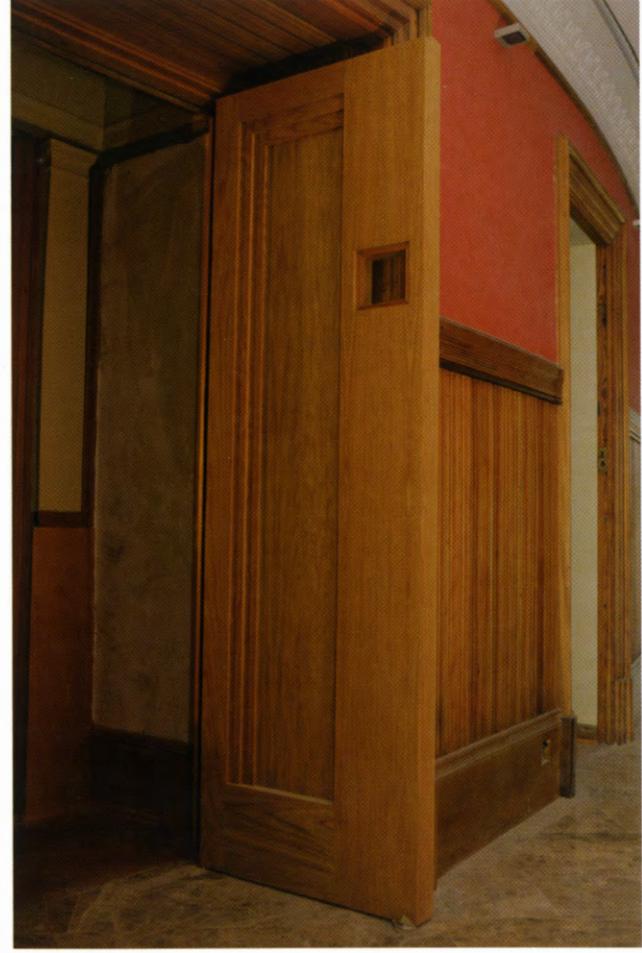
La limpieza principal que se le efectuó a la madera, independientemente de la eliminación de polillas y otros insectos, se efectuó con pistola de gunitado que lanzaban polvo de silicato de aluminio, con extraordinario resultado de limpieza y abrillantado.

Este proceso de restauración de la madera fue inspeccionado diariamente, igual que lo haría con el resto de toda la obra por el técnico José Manuel Sosa, aparejador, dejando constancia de sus conocimientos y de su buen hacer. En esta labor estuvo siempre acompañado por María Roger, aparejadora de indiscutible profesionalidad y rigurosa postura ante cualquier eventualidad.



Examen detallado del estado de las diferentes maderas después de desinfectadas, limpias y abrillantadas. Se observan algunas piezas de madera de color más oscura.

Esas piezas no se colocaron así inicialmente sino que al verse dañadas con el paso del tiempo y no disponer ya de caoba de la Guinea, se sustituyeron por otra madera africana, el "sapelly" también llamado "abebay", de iguales características que las caobas pero de color más oscuro.



## PUERTAS NUEVAS

Por motivos de control acústico de la sala, así como por exigencias de seguridad ante el fuego, fue necesario proyectar una serie de “vestíbulos de independencia” y puntos de corte del sonido, que obligaron a ubicar nuevas puertas.

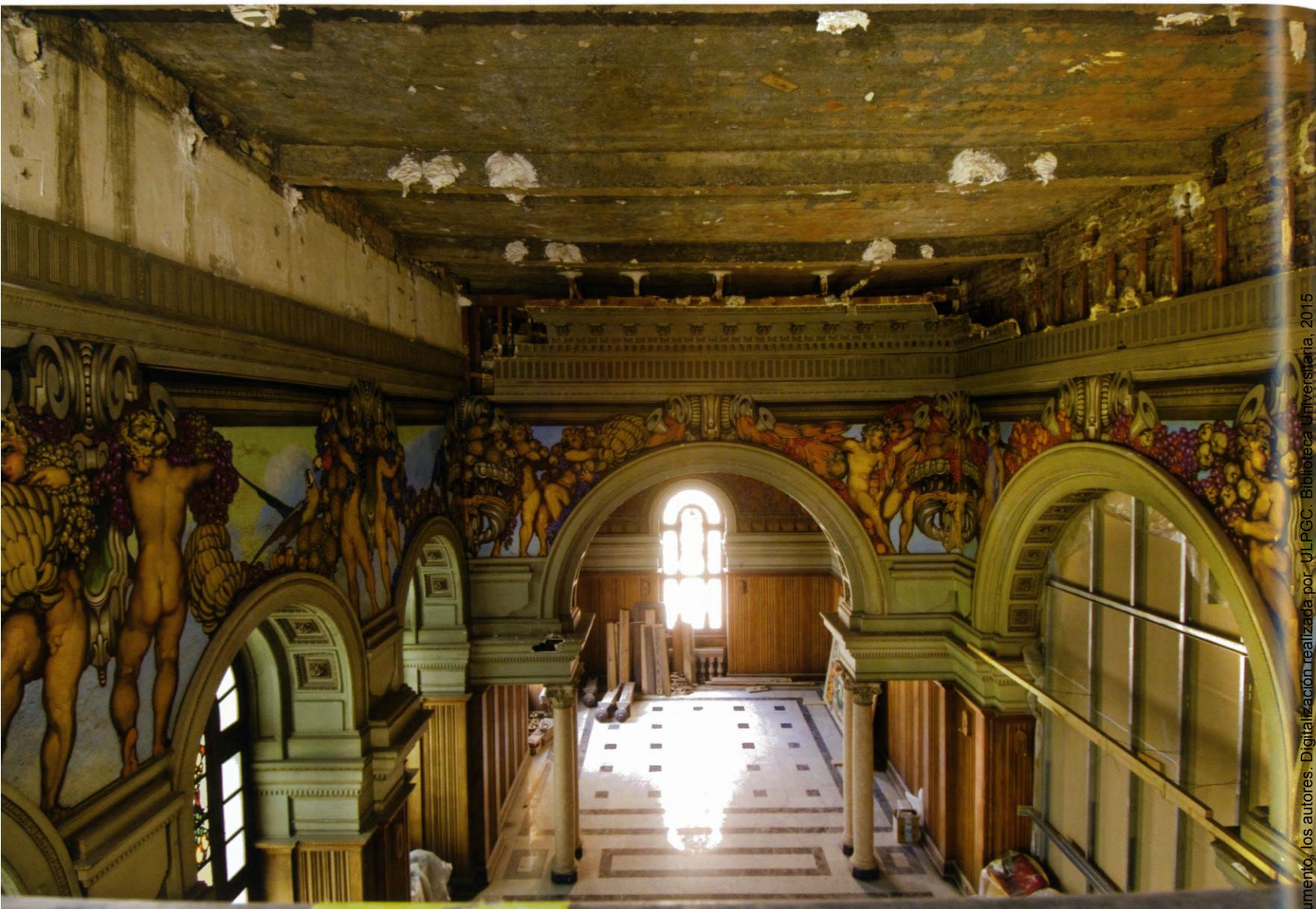
Todas estas puertas tienen un diseño específico de Marcos Roger y se han fabricado en madera de roble.

Marcos Roger, arquitecto del equipo de TDA, que ha diseñado y llevado a cabo todos y cada uno de los detalles del proyecto rehabilitado, ampliado y de su entorno, ha tenido en cuenta en el tratamiento que ha dado a las nuevas puertas, no alejarse de un diseño tranquilo y sin competencias con los elementos arquitectónicos ya existentes y utilizar maderas compactas, densas y muy resistentes, con categoría semejante a las caobas antiguas.

Todas las puertas son de gran peso y grosor, con varios planos de contacto entre hojas y los bastidores, logrando con ello un cierre de destacadas cualidades acústicas.



Nuevas puertas, algunas de ellas ubicadas en el edificio histórico para control acústico y protección ante el fuego.



El falso techo del salón Saint-Saëns estaba totalmente dañado en sus maderas y estopas de sostén de los yesos y fue necesario eliminarlo y reponerlo en su totalidad.

### RESTAURACIÓN DE YESOS Y PARAMENTOS EMPAPELADOS DEL SALÓN SAINT-SAËNS

Después de cerrado el teatro a la espera de ser rehabilitado, se divulgó con gran sobresalto, que se habían caído parte de los yesos de la sala central del Salón Saint-Saëns y que se habían deteriorado las pinturas de Néstor. Lo que ocurrió realmente lo vivimos con todo rigor, ya que fui llamado por la Alcaldía y por el Cabildo Insular, para que en mi calidad de especialista en Patología de la Edificación emitiese informe de lo ocurrido. Ésto ocurría en el mes de febrero del año 2002.

Sabemos que el yeso es un material constructivo que absorbe el vapor de agua del ambiente y elimina ese vapor de agua cuando se calienta. Por esta razón sabemos que en un local vacío, sin ocupantes, no existe vapor de agua, solo el del ambiente y los yesos se resecan.



Las yeserías se repusieron y trataron por personal especializado. Todas estas molduras de escayola, ejecutadas con motivos clásicos, a base de ovas, escocias, cuerdas, tacos, casetones, florones, rosetones, etc..., fueron repuestas y pintadas en su totalidad.

En esta imagen apreciamos la pátina de color oro viejo introducida entre las diferentes ovas y molduras de todo formato.



En los espacios extremos del Salón Saint-Saëns, se conservaron las molduras con bajorrelieves de frutas y flores y fueron sometidas a una limpieza y tratamiento especializado.



Los paramentos de las habitaciones laterales del Salón Saint-Saëns que están recubiertos con papel aterciopelado fueron objeto de una restauración por personal especializado de una profesionalidad merecedora de todo elogio.

Se repusieron con plantillas los diferentes paños deteriorados y a punta de pincel se remataba el trabajo.

Al cerrar el teatro, el vapor de agua es el del ambiente, sin variaciones motivadas por ocupantes, pues estos son los que emitan y varían la cantidad de vapor. El yeso se fue resecaando y esta causa unida a las vibraciones propias del tránsito rodado y la orientación sur del Salón Saint-Saëns, provocó que un trozo de falso techo cercano a la fachada se desprendiese. No causó daño en pinturas decorativas.

Para la restauración que se ha llevado a cabo en los yesos, se han tenido en cuenta las especiales características climáticas de la ciudad con el continuo riesgo de ataque biológico al que se ven expuestos los materiales orgánicos como maderas, cañas, estopas, etc..., que suelen utilizarse tradicionalmente como elementos sustentantes de los falsos techos de yeso. Por esta causa se ha ejecutado ahora con materiales sometidos a un tratamiento preventivo. Los yesos que no sufrieron o no fue necesario retirarlos, se han visto sometidos a la eliminación de los depósitos de suciedad mediante cepillado suave, pintado y patinado con veladura semejantes al color original.

Los yesistas que trataron todo lo referente a los yesos del Salón Saint-Saëns y otras zonas, fueron elegidos por la empresa responsable de la restauración entre profesionales de experiencia garantizada y certificada.

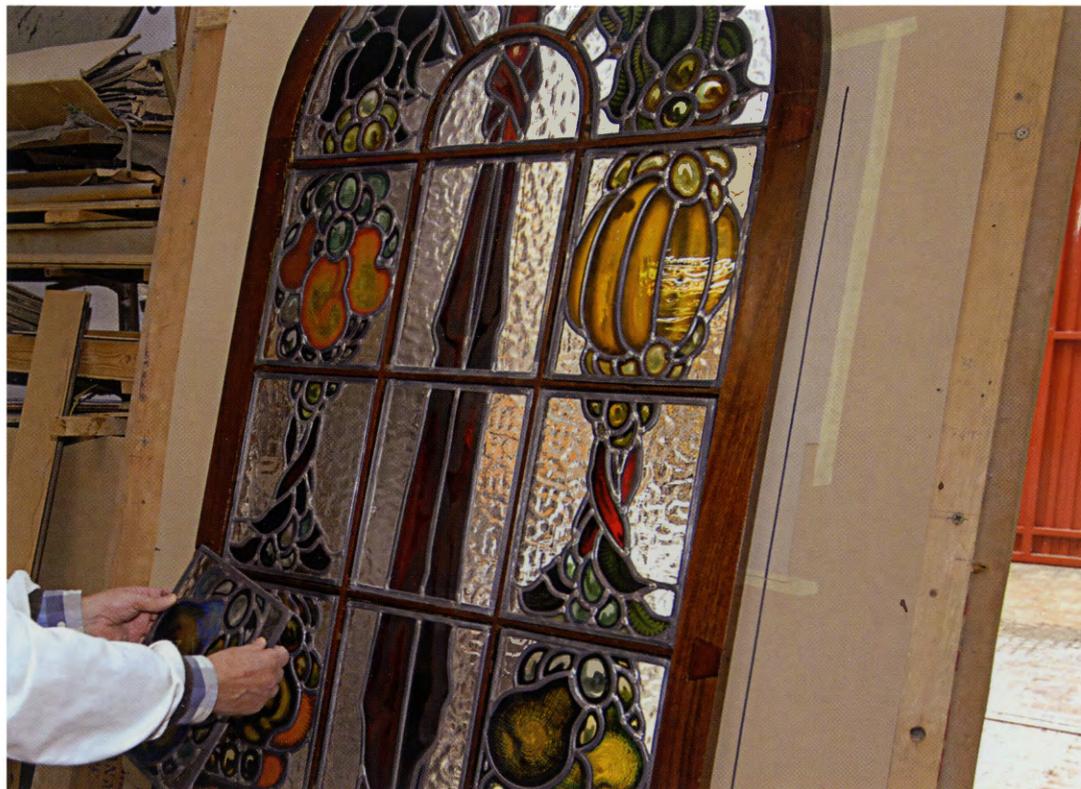
Los papeles pintados que cubren los paramentos de las dos salas extremas del gran Salón Saint-Saëns, que están enmarcados por molduras de escayola pintadas en diferentes gamas de purpurinas, estaban en un estado de deterioro muy avanzado.

Para su restauración fue necesario recopilar información histórica y realizar una analítica de todos los materiales constituyentes, pasta de papel, fibra de aspecto aterciopelado, aglutinantes, pigmentos, adhesivos, etc...

Se realizaron plantillas para reproducir con exactitud el complicado dibujo.

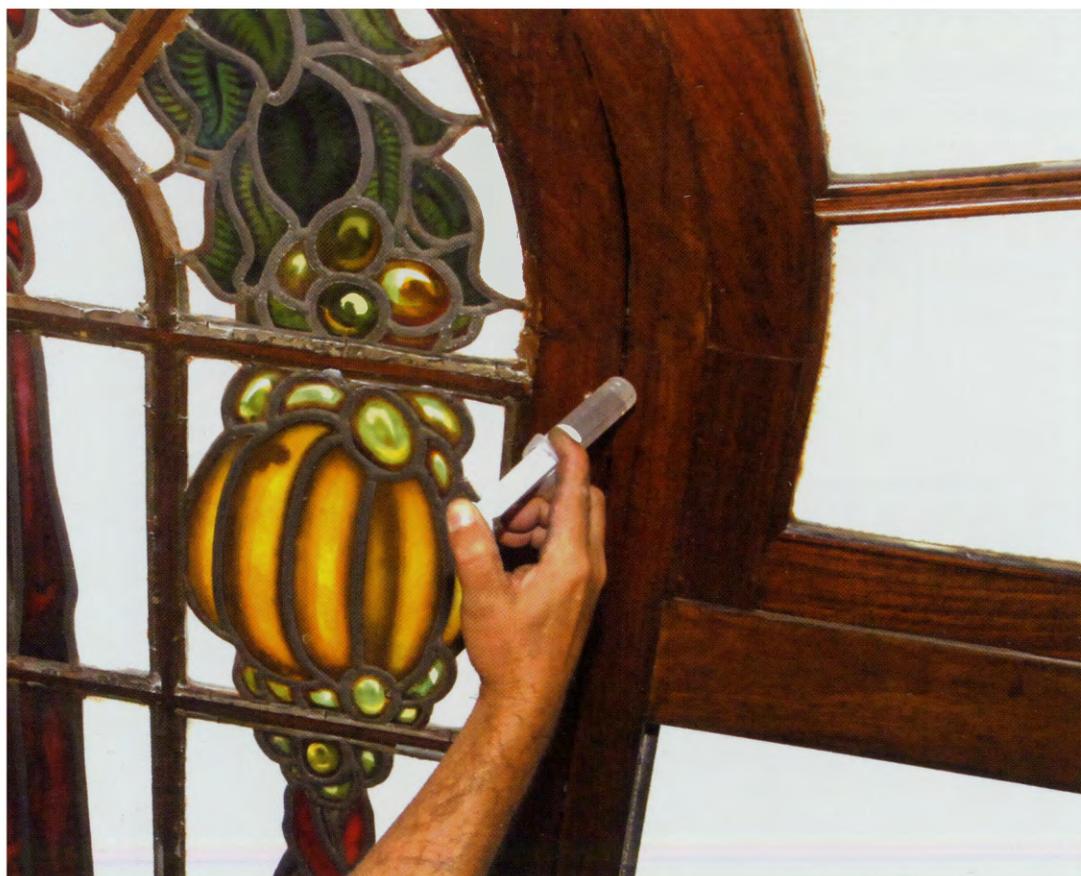


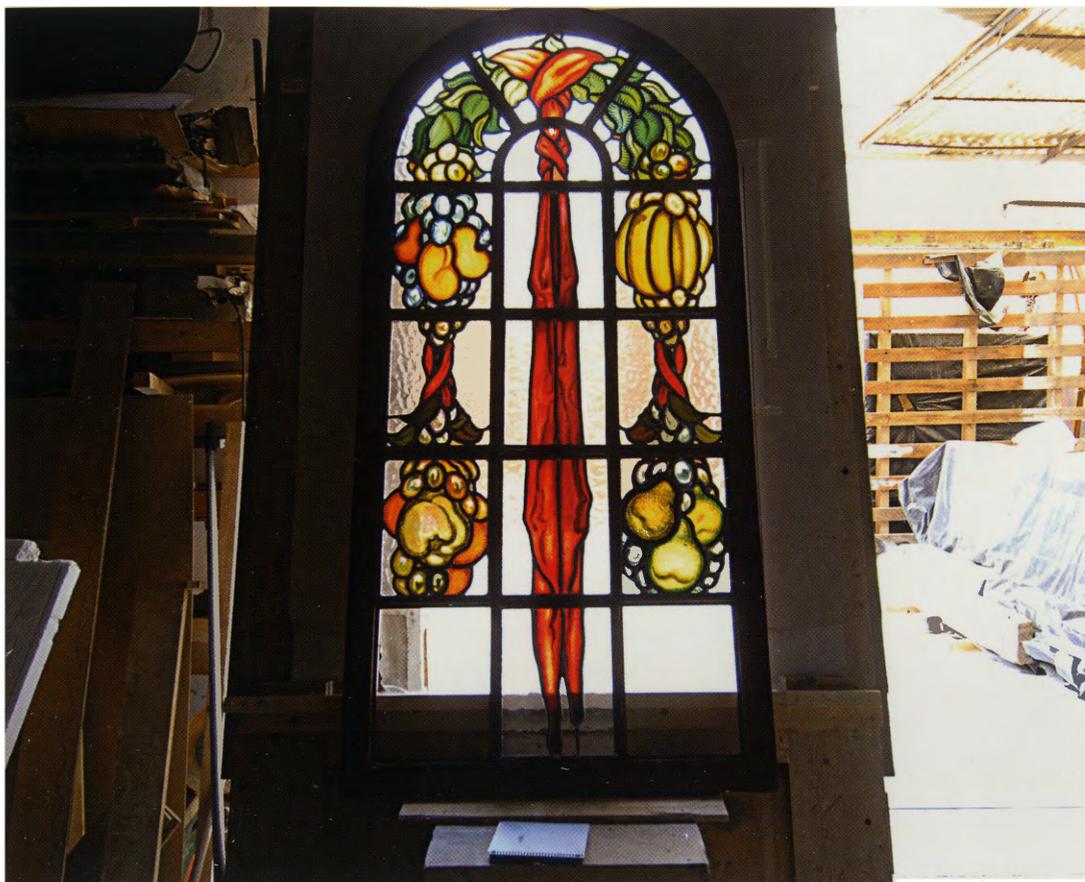
Las vidrieras, tanto la de las ventanas como de la linterna central de la sala, diseñadas por Néstor Martín, fueron retiradas de sus marcos y restauradas en taller.



Las maderas de los bastidores y de las hojas de las ventanas donde se encuentran las vidrieras fueron objeto de limpieza superficial y desinfección interior.

En todos los perfiles de la madera de los ventanales se efectúan perforaciones y se inyectan productos para evitar posibles ataques de algún xilófago.





Las hojas de las vidrieras emplomadas fueron retiradas en su totalidad para su reparación en taller.

## VIDRIERAS DEL SALÓN SAINT-SAËNS Y LINTERNA CENTRAL

Las vidrieras emplomadas del Salón Saint-Saëns diseñadas por Néstor, juegan un papel muy importante en el conjunto decorativo de todo el teatro.

Miguel Martín varió la forma de la perfilería de la madera que había proyectado inicialmente Fernando Navarro, para que Néstor pudiese desarrollar y ubicar cómodamente su vidriera decorativa.

Todo el ventanal fue sometido a una restauración integral. Existían plomos en muy mal estado, deformados y que ponían en peligro la estabilidad del cristal. Los ventanales fueron retirados de la obra, desarmados y recompuestos.

Miguel Martín eligió una madera muy resistente y de gran dureza para las perfilerías de toda las las ventanas, el "azafranillo", procedente de la Guinea.

Al efectuarse la limpieza de los vidrios, se ha observado según comenta el especialista Giraldo, que sin lugar a dudas Néstor Martín, no sólo diseñó las vidrieras sino que trabajó en ellas directamente "doblando" o superponiendo cristales, a modo de pinceladas, para lograr primeros y segundos planos.

Esta técnica de "doblar" cristales, complicó notablemente la restauración de las piezas vítreas, pero una vez estudiada la técnica original, se actuaba cómodamente sin abandonar el rigor propio del trabajo.

Estado en que se encontraban las cristalerías de la linterna central del patio de butacas.

Debido a la suciedad almacenada sobre cada una de las piezas de la linterna, no se apreciaba color alguno, y la periferia de plomo se había deformado quedando muchas de las piezas sueltas con peligro de desprendimiento.



La linterna central del falso techo es una pieza muy importante del teatro. Hay que pensar que dispone de ventanucos que se abren para que la sala pueda "respirar". La garantía de la seguridad y estabilidad de sus elementos componentes ha de ser total para evitar caídas no deseadas. Por el estado en el que se encontraba, fue necesario retirarla en su integridad.

El tratamiento dado en el proceso de restauración a todas las vidrieras, tanto las de la linterna como las de las ventanas del Salón Saint-Saëns, fue el siguiente, según nos relata J.A. Giraldo, especialista responsable de toda esta labor:

- En primer lugar y antes de desemplomar se realizaba un dibujo del panel a tratar.
- A continuación se desmontaba del plomo viejo y se lavaba cada pieza con jabón neutro.
- Las piezas partidas se pegaban con pegamento especial.
- Las piezas destrozadas se retiraban y se buscaban vidrios nuevos semejantes, se les daba textura y se pintaban con pigmentos especiales antes de hornear la pieza a 65°.
- A continuación se emplomaban de nuevo introduciendo las piezas en el perfil de plomo al que quedaban sujetas por una masilla de "blanco de España" y aceite de linaza.



Todas las vidrieras fueron tratadas por el artista Juan Antonio Giraldo, conocido profesional y especialista en el tema.



Visión de la linterna central desde el espacio interior de la estructura de la cubierta.





Detalle del proceso de restauración de las pinturas de Néstor en el falso techo de la sala principal y en el dintel de la boca del escenario .

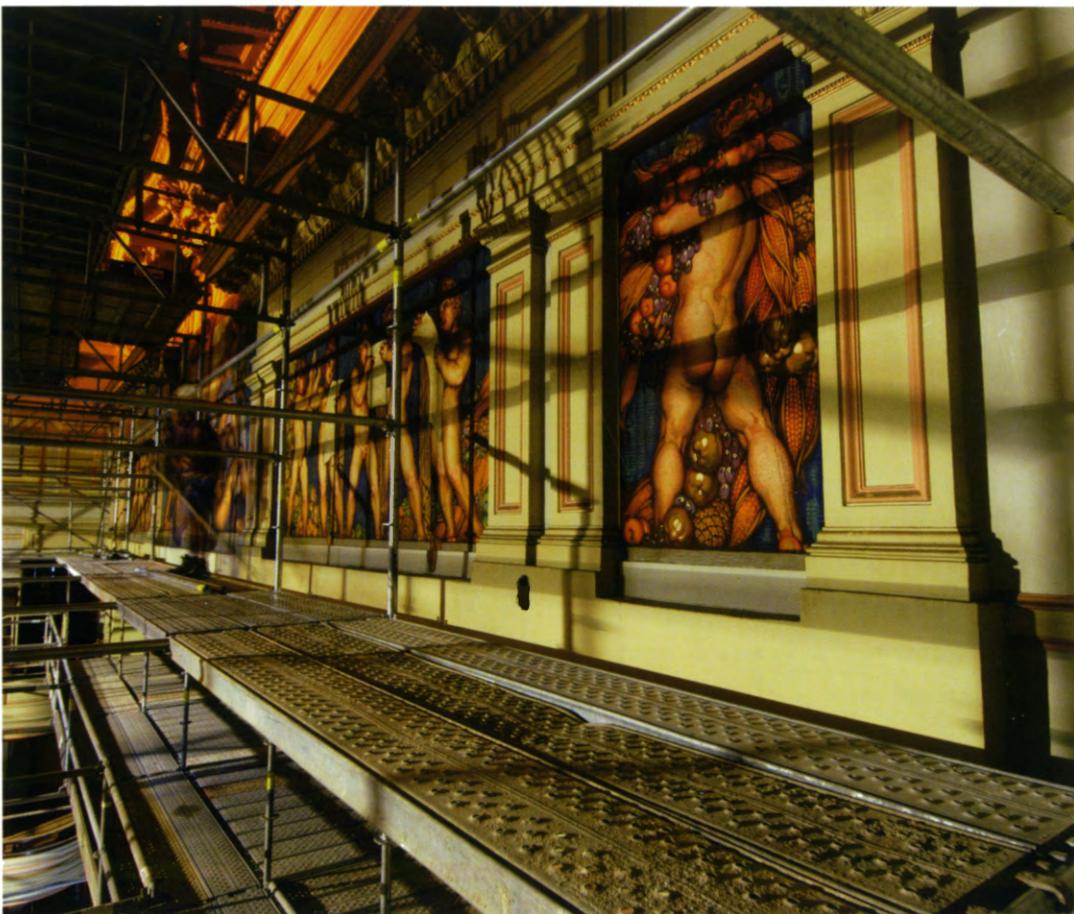
## RESTAURACIÓN DE LAS PINTURAS DEL FALSO TECHO Y DINTEL DE LA BOCA DEL ESCENARIO

Para proceder a la restauración de las pinturas de Néstor del falso techo y friso de la boca del escenario, fue necesario organizar desde el piso de la platea, un gran andamio que ocupaba todo el espacio de la sala. Las pinturas de Néstor, verdaderas obras de arte, adquieren otra dimensión al ser observadas de cerca, como tuvimos la ocasión de apreciarlas.

Las pinturas del friso de la boca del escenario, están realizadas en lienzos enmarcados y sujetos en un entramado de madera, por lo que desde el interior del friso que es un vacío se accede a los grandes cuadros.



Fue necesario instalar una plataforma continua muy próxima al falso techo de la sala, para proceder a su restauración.



Diferentes plataformas necesarias para efectuar la restauración de las pinturas de Néstor del friso de la boca del escenario.

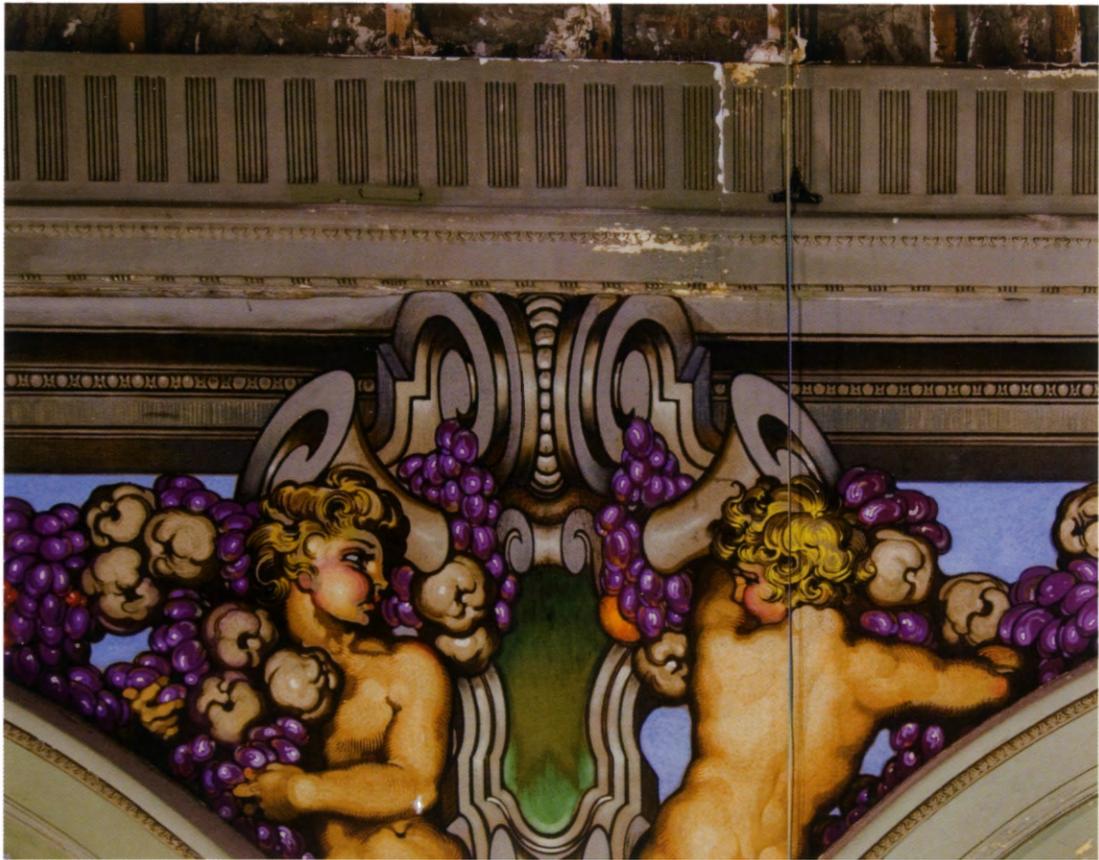


Las pinturas de Néstor del Salón Saint-Saëns presentaban algún arañazo y pequeños abombamientos.

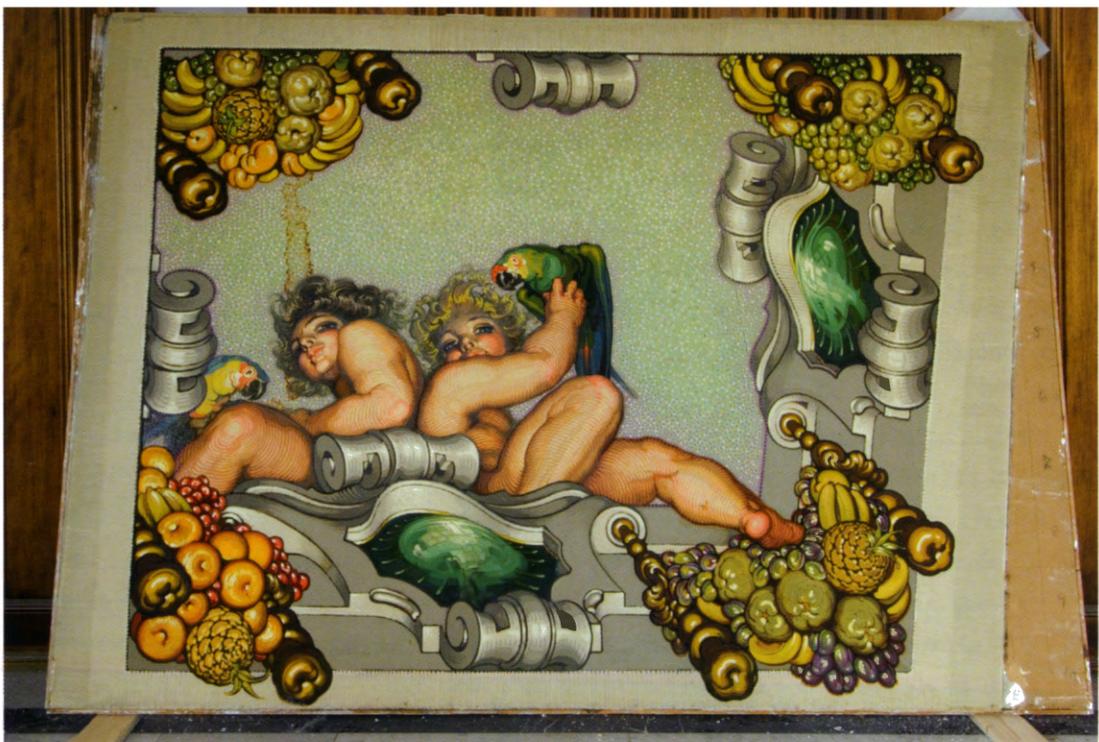
Los elementos decorativos que integran el Salón Saint-Saëns han sido motivo de restauración, son muy variados y cada uno de ellos ha tenido un tratamiento diferenciado en la intervención efectuada.

Las pinturas de Néstor Martín que decoran el Salón Saint-Saëns están ejecutadas sobre telas pintadas y adheridas al paramento, mientras que las pinturas existentes en el techo del patio de butacas y sobre la boca del escenario, son telas pintadas y montadas sobre bastidores de madera, que se encajan entre molduras de escayola de los falsos techos y superficies de los paramentos. Así lo especifica el equipo de especialistas autor de la restauración.

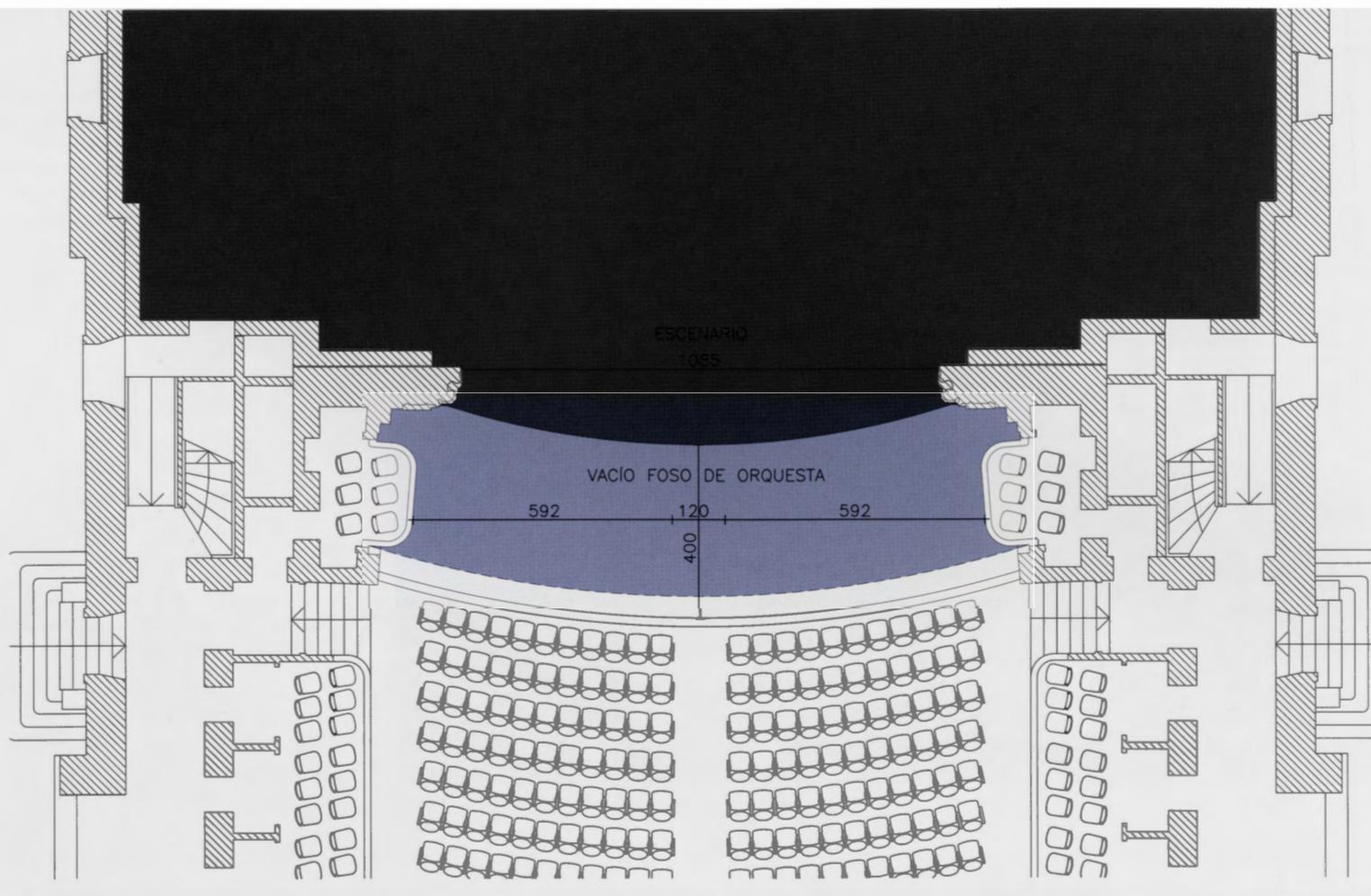
Los pequeños "arañazos" que se observan en la fotografía no afectaron nunca a las telas sobre las que están realizadas las pinturas. Los yesos del techo marcaban de blanco algún punto, como el que aquí se observa, sin profundizar ni romper el lienzo-soporte.



Las dilataciones de la escayola del falso techo había provocado una fisura vertical sin importancia que fue reparada sin problemas. Néstor, en ocasiones puntuales, se salía del lienzo y penetraba con sus pinceladas en las molduras. Todo fue restaurado con profesionalidad.



Este lienzo ubicado horizontalmente en la parte baja del gran dintel de la boca del escenario, presentaba restos de una mancha de oxidación.



Plano diseñado por Marcos Roger de "TDA arquitectura y urbanismo".

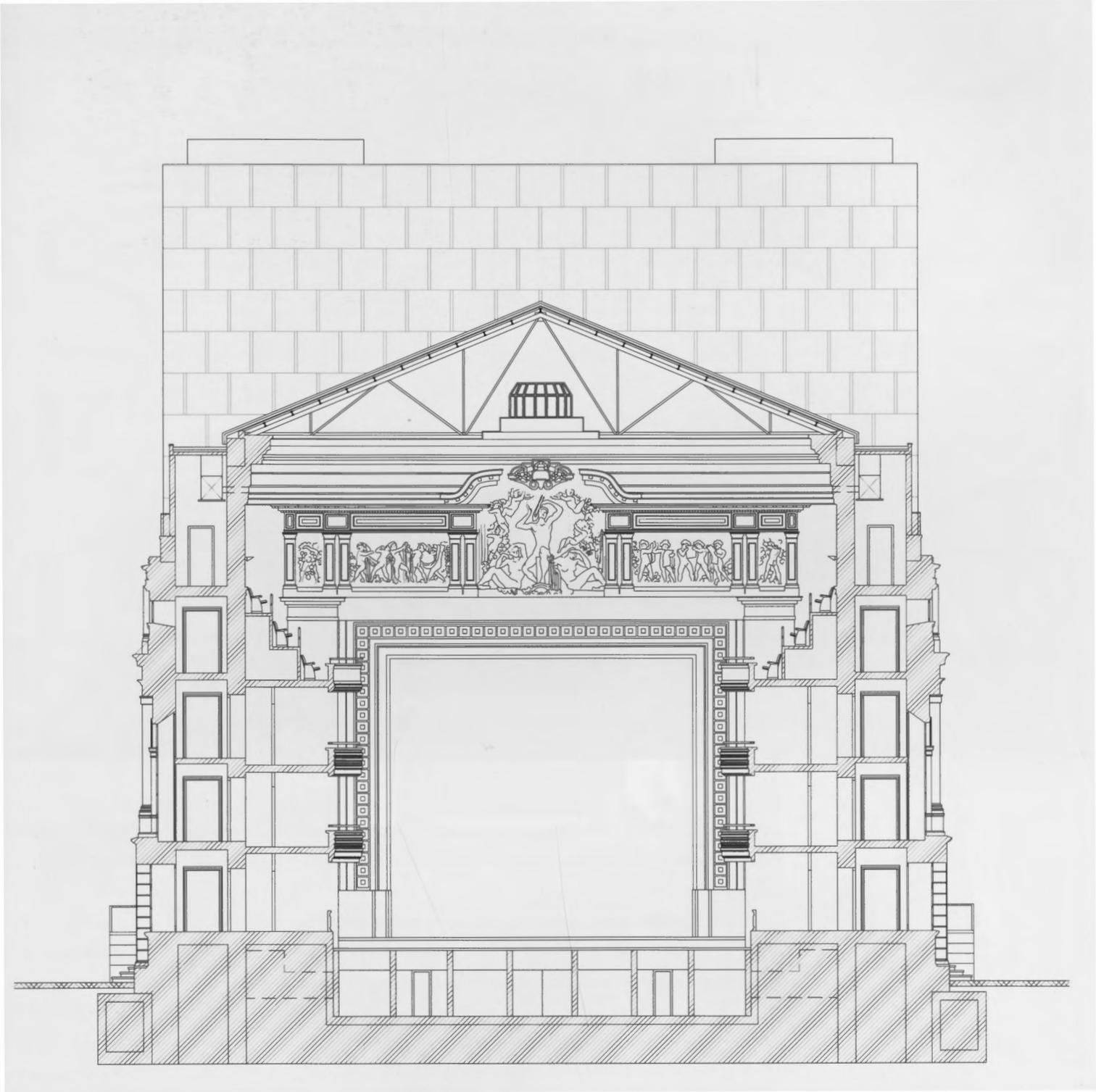
## AMPLIACIÓN DE LA BOCA DEL ESCENARIO

En un análisis detallado de la boca del escenario de nuestro Teatro Pérez Galdós, se puede observar que dicha boca queda enmarcada por el lado del público con unos frisos y molduras de escayola, formando todo un conjunto decorativo, unitario y compositivo para ambos laterales y para el dintel superior. Si examinamos por el lado del escenario la estructura que conforma la boca y que sostiene el gran dintel superior, vemos que se podría ampliar 0,67 metros en cada muro de los laterales y 1,28 en el dintel superior. Todo ello sin tocar la estructura.

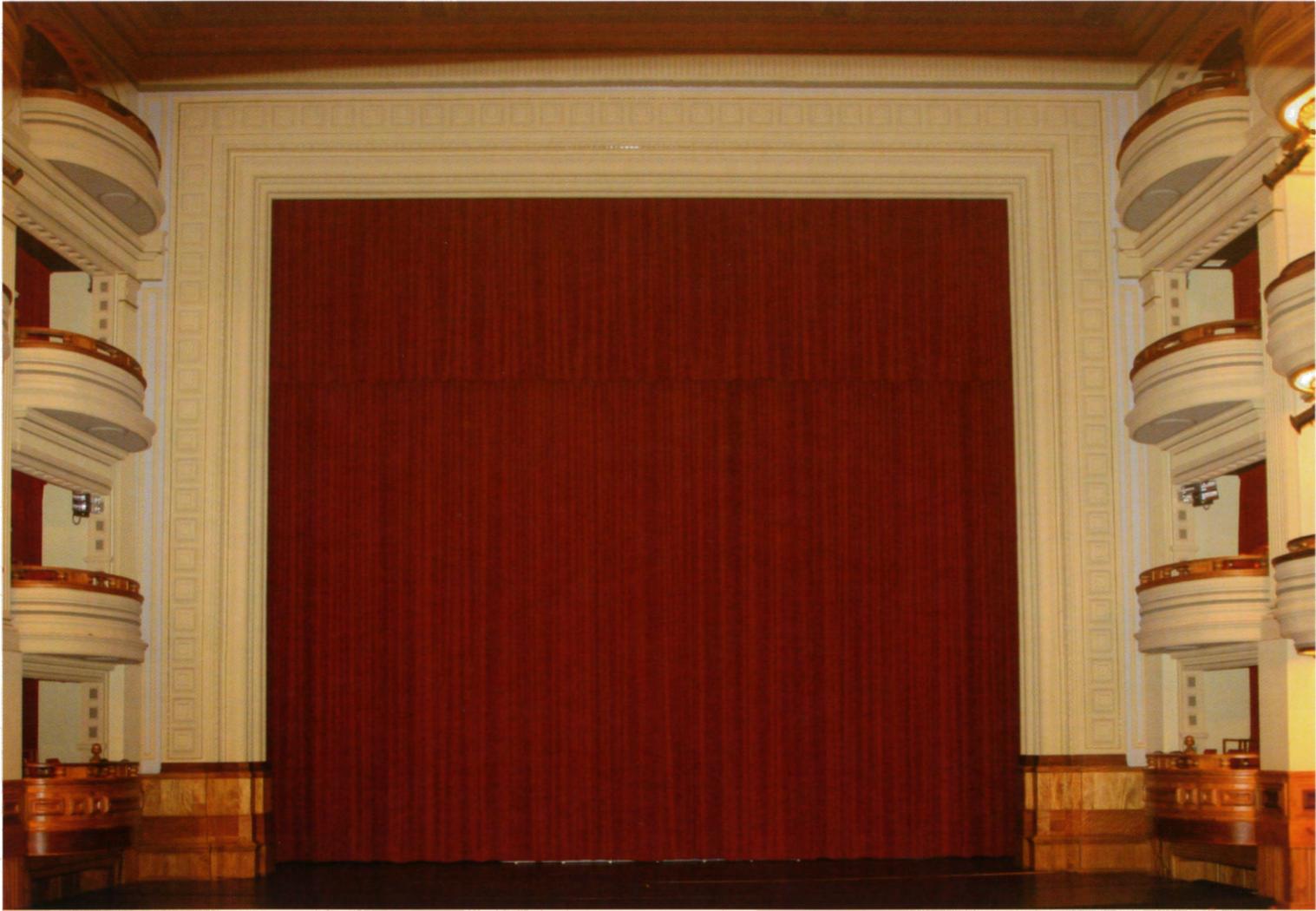
Las medidas actuales de la boca del escenario son 10,85 metros de ancho y 10,00 metros de alto y si se llegase a la estructura oculta existente se ampliaría hasta 12,20 metros de ancho y 11,28 metros de alto. Pero ocurre lo siguiente:

*Para realizar cualquier ampliación de la boca del escenario es necesario eliminar el marco amoldurado que rodea a la boca actual y este elemento decorativo y compositivo es "imposible tocarlo" ya que forma parte intocable del edificio como "Bien de Interés Cultural" y no está "desafectado".*

*El telón de boca, que también forma parte del edificio como Bien de Interés Cultural, no cubriría toda la nueva boca y tampoco está "desafectado", y por ello es imposible variar sus dimensiones.*



Sección actual del teatro donde se puede apreciar la boca del escenario. Plano diseñado por Marcos Roger de "TDA arquitectura y urbanismo".



Por todo ello, la boca del escenario es imposible ampliarla por formar "parte intocable" del edificio como Bien de Interés Cultural con la categoría de monumento.

Cuando se decidió la reconstrucción del teatro sobre los restos calcinados provocados por el incendio el año 1918, se planteó variar el ancho de la boca del escenario. El arquitecto Fernando Navarro, autor de aquel proyecto de reconstrucción y ampliación, escribe en la memoria del documento:

*"al proyectar la nueva embocadura se ha reducido su amplitud a la de once metros, no solo porque así lo requiere el servicio interior del escenario sin perjudicar por ello la visualidad de la sala y en cambio resultara la boca de la escena de un frente más proporcionado que el que requería la amplitud de trece metros, que juzgamos algo exagerada para las dimensiones de este teatro. La amplitud adoptada es muy frecuente en muchos de la Península y extranjero, siendo la que precisamente tiene el Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián que ofrece muchas analogías con el Pérez Galdós".*

Es decir, hubo posibilidad de ampliar en aquel momento y no se llevó a cabo.



La boca del escenario queda enmarcada por molduras de gran potencia decorativa, que hace imposible la ampliación del ancho de boca, pues cualquier eliminación de parte o de todo el marco, dañaría totalmente la estética del conjunto.



El telón de boca original de Néstor fue sacado del teatro enrollado en un tubo de sección ovalada.

## RESTAURACIÓN DEL TELÓN DE BOCA DEL ESCENARIO

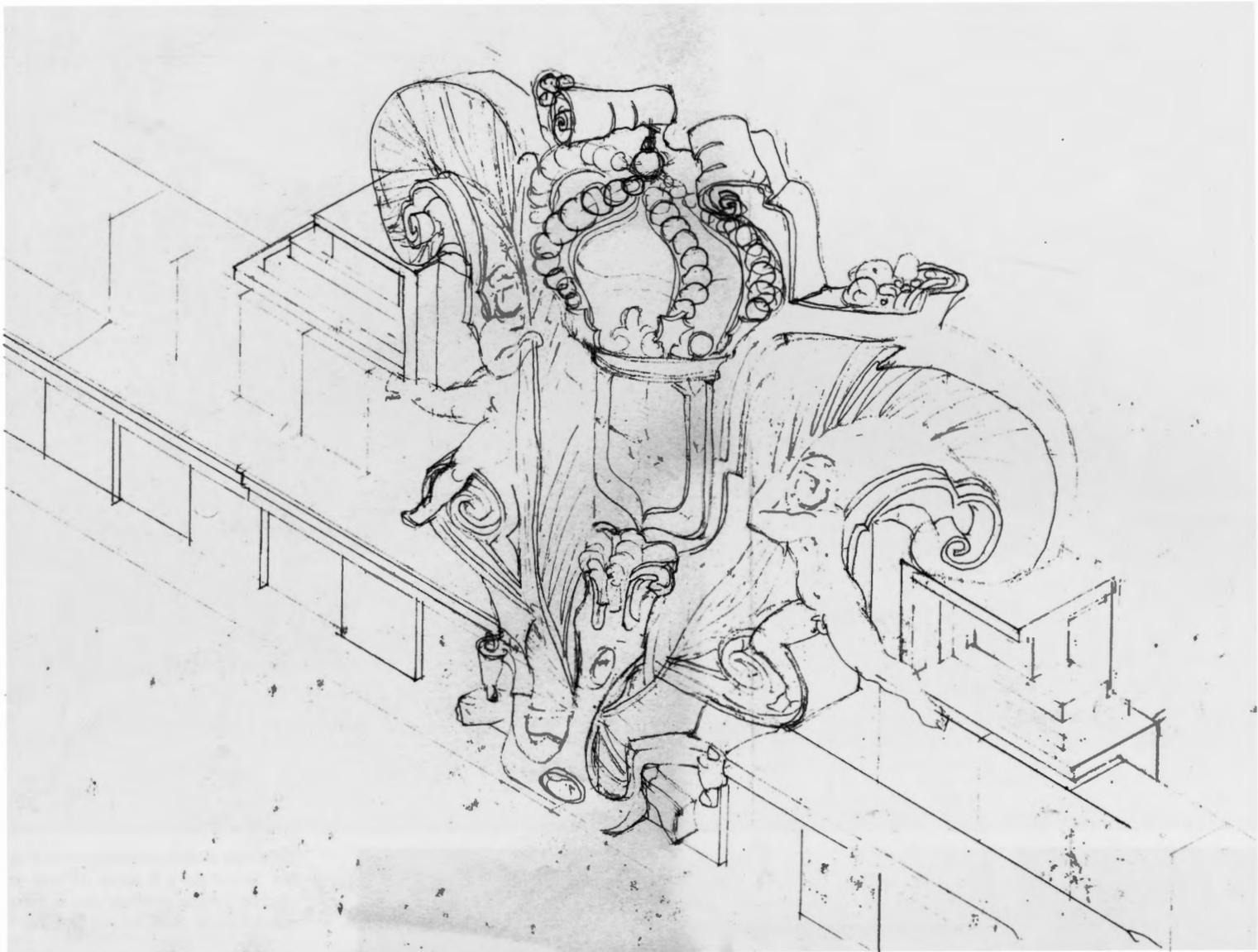
Consideramos el telón de la boca del escenario la pieza más popular de toda la actuación de Néstor en el Teatro. Al estar más de cincuenta años expuesto a la luz y sin protección ante el polvo, humedad ambiental, humos, etc... ha sufrido algo en sus materiales, tales como los hilos especiales y en su color.

Bordadoras de la Real Casa de Tapices de Madrid se desplazaron hasta aquí y observaron deterioros que tenían mejor arreglo si lo tuviesen en taller en Madrid. Se decidió su traslado. La tarea tuvo problemas muy serios puesto que era necesario enrollarlo y sacarlo por el hueco de una ventana.

La casa comercial elegida para su transporte ideó un rulo de sección ovalada, ya que era necesario reposar el gran escudo central en una zona plana para evitar que se deteriorara debido a su grosor. Sabemos que el telón de boca es una de las piezas decorativas más importantes del teatro. Sus colores han perdido algo según criterio de especialistas.



Descolgar el telón y amoldar sus elementos decorativos a la forma del tubo de sección ovalada diseñado para su transporte, fue una operación muy delicada.



Dibujo realizado por el arquitecto Sergio Pérez Parrilla para su diseño del escudo realizado en cantería ubicado en el frontispicio del teatro. Este escudo fue esculpido por el artista Agustín Correa en cantería de Arucas.

## PROYECTO DE REHABILITACIÓN DEL ARQUITECTO SERGIO PÉREZ PARRILLA

En el año 1987 el arquitecto Sergio Pérez Parrilla redacta el proyecto de rehabilitación del teatro Pérez Galdós por encargo de la Dirección General de Arquitectura y edificación del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo. El proyecto fue también encargado al arquitecto Enrique Espínola. Las áreas de intervención de cada arquitecto fueron aclaradas y Sergio actuó en la sala y vestíbulos generales hasta el famoso "gallinero".

Uno de los problemas planteados era el de resolver la evacuación del público ubicado en la parte alta del teatro, teniendo en cuenta las nuevas normativas de protección contra incendios. Para ello había que "sobrepasar" la cubierta de tal manera... "que el escape del público desde general se realiza a través de la cubierta a cielo abierto". Como consecuencia de ello, el arquitecto plantea unas torretas de salida a la terraza que afectan a la fachada principal que ha dado lugar a críticas negativas.

1/189 - ajuste Tectura -  
'capatación -  
- (parrilla) -



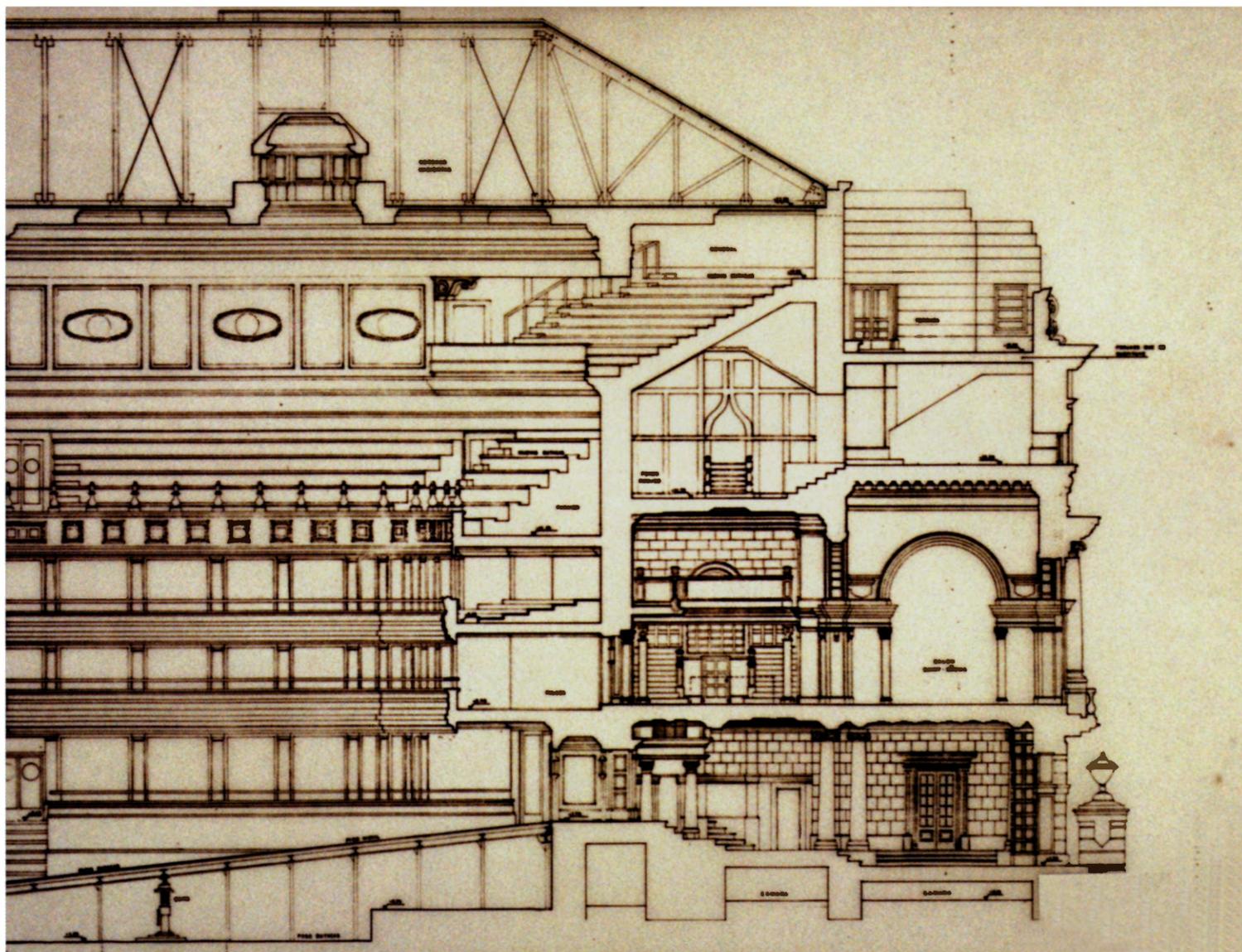
Dibujo del archivo privado de Sergio Pérez Parrilla. Visión del escudo y la torreta.



Dibujo realizado por Sergio Pérez Parrilla de su visión del escudo y torretas de salida a la terraza como medida de evacuación.



Imagen del teatro después de la reforma realizada por el arquitecto Sergio Pérez Parrilla. Dibujo realizado por Agustín Juárez, 2007, según imágenes de la época.

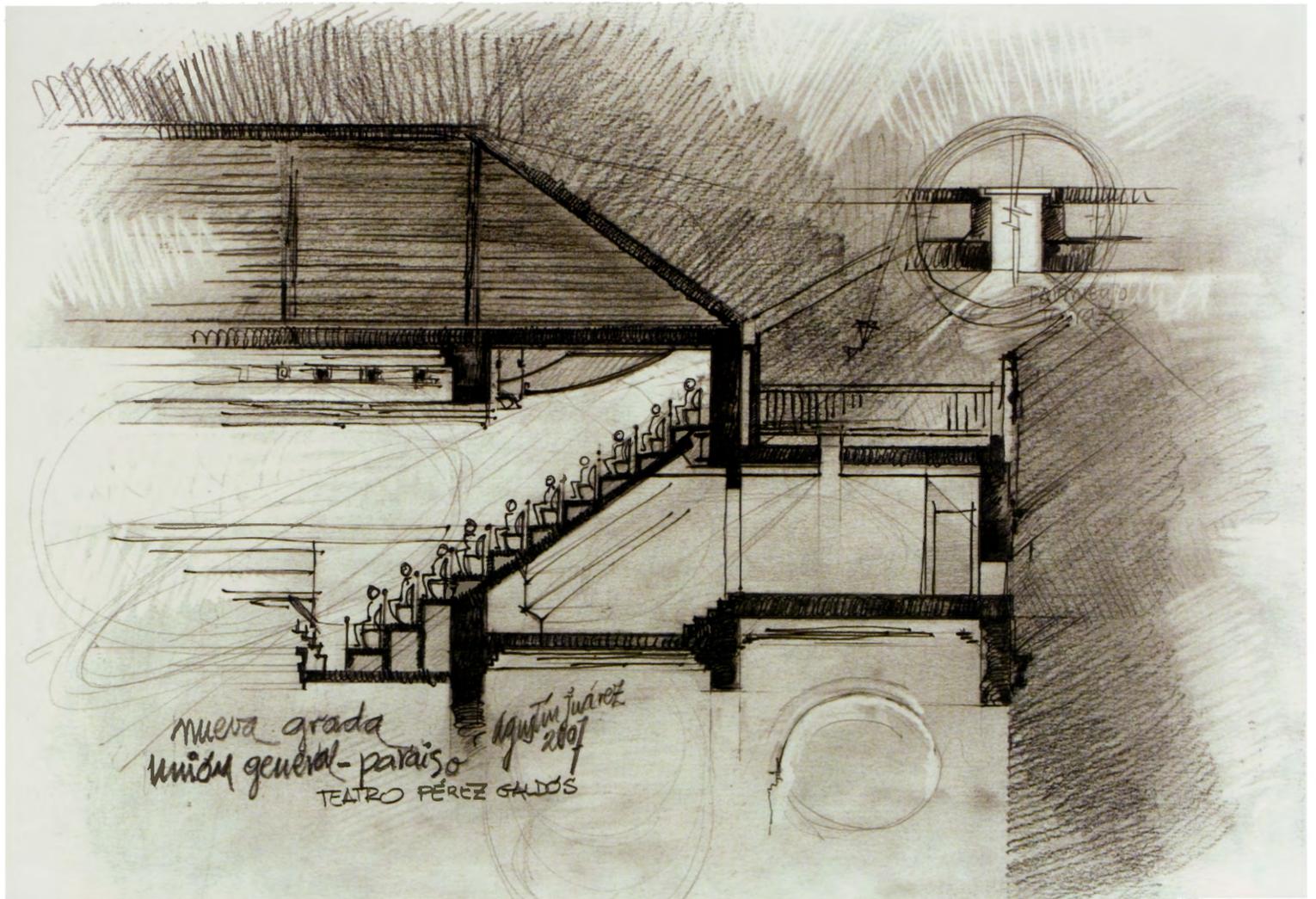


Sección del proyecto de Sergio Pérez Parrilla donde se aprecia la situación y trazado de las gradas del paraíso y del "gallinero".

### UNIÓN DEL PARAÍSO Y "GALLINERO"

En esta sección del proyecto del arquitecto Sergio Pérez Parrilla se puede apreciar la situación de las gradas de general ("gallinero") con respecto a la terraza. Las dificultades para que el público accediese a esa terraza para buscar otra vía alternativa de evacuación, motivó la presencia de las torretas que sobrepasaban la cubierta y que afectaba a la estética de la fachada principal del teatro.

Aquí se nos muestra con toda claridad el estado en que se encontraba el edificio antes de ser sometido a la actual rehabilitación, se pueden observar las alturas y pendientes de las diferentes gradas, así como las dificultades de accesos a esas gradas altas. La cuestión más dificultosa que tenían las gradas altas no eran solamente su peldañado, el tamaño de asientos, separaciones, etc..., sino que desde la primera planta, el acceso se efectuaba a través de unas escaleras que no reunían condiciones de seguridad.



La operación más comprometida relacionada con la rehabilitación del edificio histórico, fue la unión de las dos gradas (paraíso y "gallinero"):

- Es indudable que el incendio del año 1918 afectó a todo el edificio, pero los muros que quedaron en pie y que se utilizaron en la reconstrucción del teatro, no todos estaban en perfectas condiciones.
- El muro que soportan las columnas que se encuentran en el vestíbulo principal de entrada, es un muro donde descansan muchas cargas de gran magnitud.
- Este detalle ya fue detectado por el arquitecto catalán Isidro Puig, de la empresa que empezó a reconstruir el teatro, y Miguel Martín, así lo reconoció también y respetó un gran arco de descarga que hoy se aprecia perfectamente en el salón situado sobre el Saint-Saëns.
- Ese muro en esta operación actual de rehabilitación, ha sido respetado y minuciosamente cuidado. Para descargarlo de la carga de la nueva losa única de unión de anfiteatro y gallinero, fue necesario colocar una gran viga metálica de quince metros de longitud, cuya operación se presentó muy complicada y comprometida.

Situación actual de las gradas unidas general-paraiso, favoreciendo la creación de una agradable y gran terraza al exterior. Dibujo realizado por Agustín Juárez.



La unión de las gradas de "paraíso" con las gradas de "general" (gallinero) fue una operación estructural muy comprometida pero de excelente resultado.

## CONTINUIDAD DE LA GRADA DE GENERAL CON LA DE PARAÍSO

Sin lugar a dudas la operación más delicada y compleja en la actual intervención de rehabilitación y ampliación efectuada en el Teatro Pérez Galdós ha sido la modificación de la grada de general (antiguo "gallinero") para darles continuidad con las gradas del antiguo paraíso.

Para efectuar esta operación era necesario derribar la losa inclinada de las gradas de los asientos de "general" existentes y ejecutar otra losa o plataforma nueva que permitiese la continuidad a las gradas de la planta "paraíso" con la de "general" y mejorar además la visibilidad. Esta operación de unir "general-paraíso" fue una de los elementos desafectados por la Comisión de Patrimonio para llevar a cabo la rehabilitación del teatro.

Para acceder cómodamente a la terraza exterior, que en estos momentos se ha convertido en una pieza fundamental del teatro, se hacía necesario fijar la cota de paso a la misma, y como por otra parte la cota de la primera fila de la futura grada única no se podía variar porque ya estaba fijada, se supo desde el proyecto inicial que la pendiente de esa futura grada iba a tener una inclinación de gran magnitud.



Para lograr una grada única como resultado de la unión de las antiguas gradas de paraíso y general (gallinero) y acoplar las cotas o alturas de accesos a escaleras y terraza, fue necesario dar una pendiente de gran inclinación a la grada resultante.

Habida cuenta de que la gran losa única tendría que tener un peso mínimo con objeto de descargar el muro que se apoya en los primeros pilares del vestíbulo principal de entrada al teatro, que había sufrido fuerte deterioro en el incendio de 1918, se eliminó todo el relleno a base de ladrillos y restos de mamposterías, y se organizó constructivamente una losa única muy ligera y el graderío se organizó a base de tableros de madera.

La fuerte pendiente de esta grada queda compensada con una buenísima acústica y una total visibilidad. Por otra parte, se tantean pasamanos en los pasillos de acceso a butacas.

Visión de conjunto del resultado de la unión de las gradas de "paraíso" y "general".



En este espacio se ha dispuesto una gran vitrina donde se exponen recuerdos de la historia del teatro.

### SALA UBICADA BAJO LA TERRAZA Y PARTE DEL GRADERÍO

En el gran espacio resultante bajo la nueva grada de unión del antiguo "paraíso" y "general" y bajo toda la terraza, se ha conformado un bello y atractivo salón, dividido en dos ambientes a diferentes alturas comunicados con elegante escalinata.

El área de esta sala que está en la cota baja, posee unas características muy especiales, remarcada principalmente por la inclinación de su techo, dando lugar a un espacio casi inaccesible por falta de altura. En esa zona de poca altura, se han situado puntos de agua para la posible instalación de un pequeño bar. En este momento se ha ubicado una gran vitrina donde se han expuesto recuerdos y objetos de la historia del teatro. Este espacio a dos niveles, al estar fraccionado y disponer de elementos arquitectónicos de marcada singularidad, nos proporciona en su conjunto un área de esparcimiento y descanso muy particular.

En el salón de cota superior que tiene forma rectangular, se dispone de unos grandes aseos en los dos laterales. Al haber además puntos de agua para ubicar posibles pequeños bares, hace que este local se presente como un lugar extraordinario para usos muy diversos.



Ahora, las escaleras continúan en la vertical y dan acceso a todos los órdenes de gradas existentes en el teatro.



En este agradable espacio se ha destacado un arco estructural que ya colocara el arquitecto Puig Boada después del incendio y que fuese respetado por Miguel Martín Fernández de la Torre.



Terraza visitable y cubrición actual de la sala principal. Para lograr el máximo aislamiento acústico de la sala se recurrió a materiales "especializados", protegidos por una envolvente de lámina metálica de cobre.



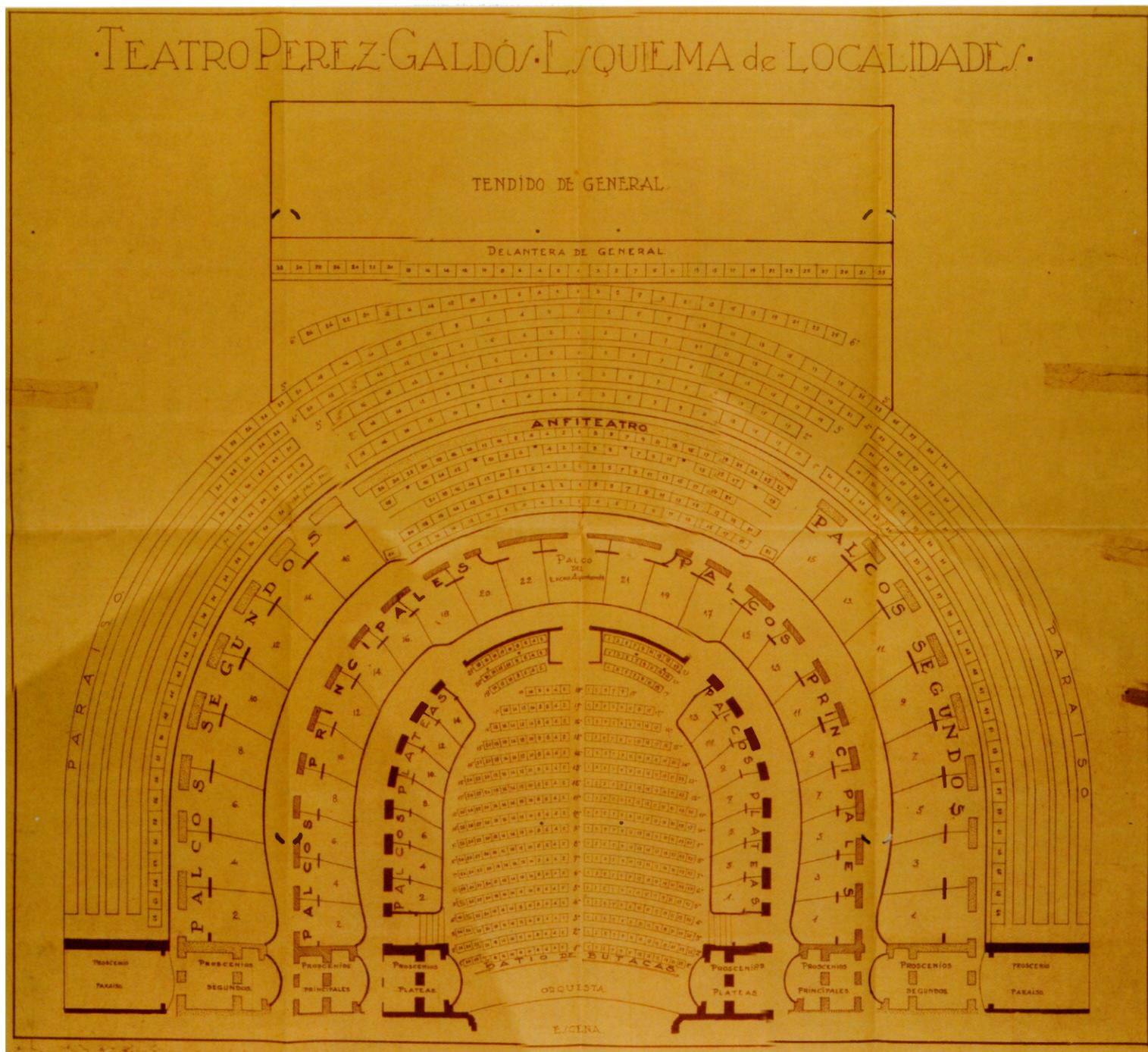
Visión del volumen interior de la cubierta.  
Al fondo la linterna de la sala de butacas.



### TERRAZA EN LA CUBIERTA DEL TEATRO

Fue un objetivo importante en el proyecto de rehabilitación potenciar la terraza situada en la cubierta de la primera crujía del edificio, es decir, coincidiendo con la proyección del Salón Saint-Saëns. Esta terraza ya existente estaba invadida por edificaciones y su acceso era incómodo y complicado. Se ha ejecutado su pavimentación sin pendiente alguna, totalmente horizontal, a base de una cubierta flotante-drenante y se han procurado losetas antideslizantes. Al quedar con vistas desde las tres fachadas del edificio histórico, la terraza consta de una panorámica muy amplia hacia el mar y hacia todo el barrio de Vegueta.

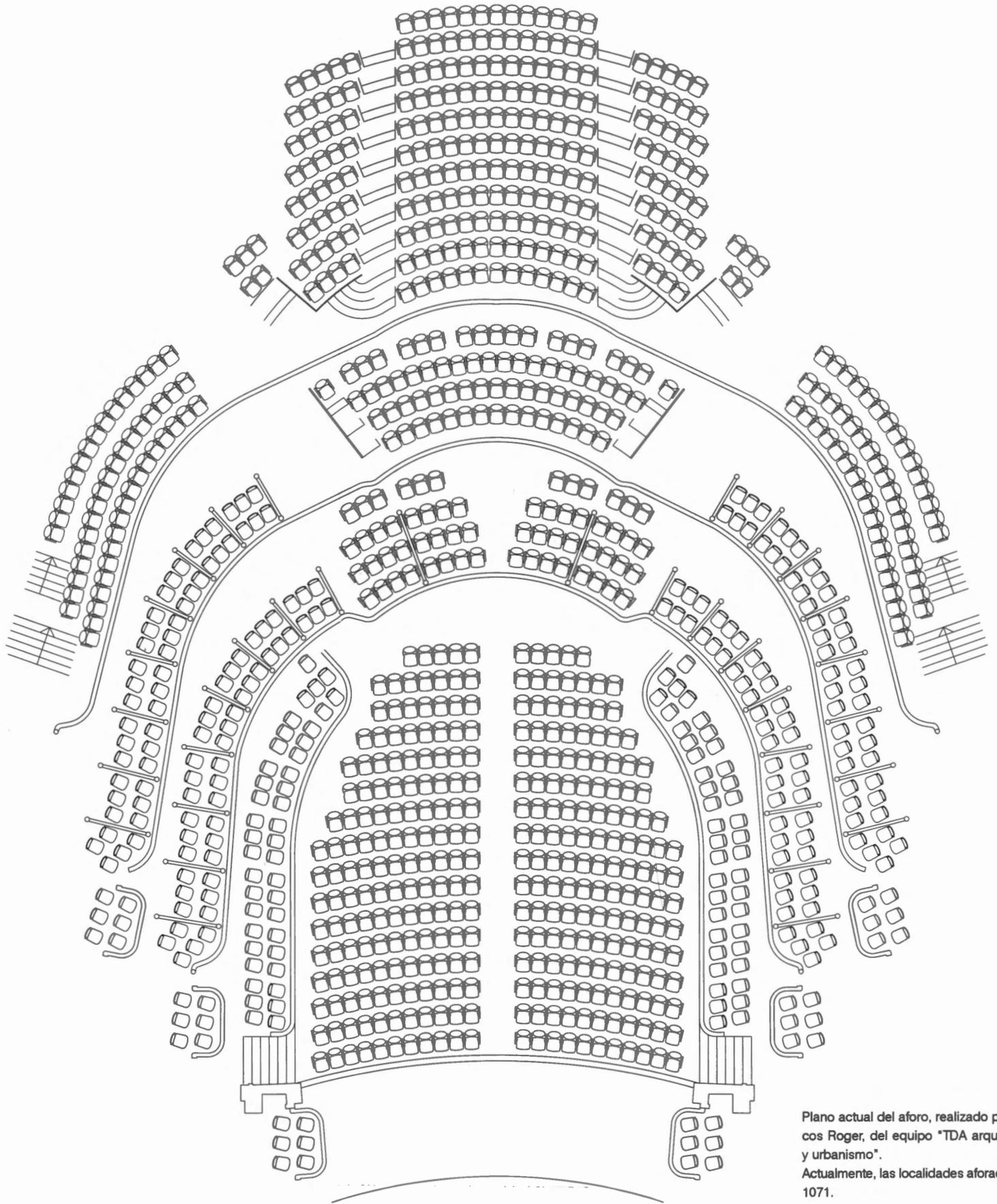
Imagen que se observa desde la terraza del teatro. Dibujo realizado por Agustín Juárez, 2007.



Plano antiguo del aforo del teatro. Archivo de Miguel Martín Fernández de la Torre.

### AFORO DEL TEATRO

Planta Patio de butacas y palcos	404 localidades	
Planta Palco principal	166 localidades	
Planta Anfiteatro 1º	175 localidades	
Planta Anfiteatro 2º	345 localidades	
Reserva minusválidos	8 localidades	
		<b>Total: 1090 localidades</b>



Plano actual del aforo, realizado por Marcos Roger, del equipo "TDA arquitectura y urbanismo".  
Actualmente, las localidades aforadas son 1071.



Butacas y sillas que existían en el teatro.

## LAS NUEVAS BUTACAS

Era bien conocido por las personas que frecuentaban el Teatro Pérez Galdós, el estado de deterioro que tenían las butacas. Su tapizado en cuero había envejecido, se había "vitrificado" y cuarteado de una forma notoria.

Por otra parte, sus características acústicas, incombustibilidad, dimensiones, estado de su estructura general que producía ruidos no deseados, etc..., hizo que los servicios de conservación del Patrimonio del Excmo. Ayuntamiento, confirmaran la necesidad de la sustitución de la totalidad de las butacas del teatro.

Se descartó desde un principio la posibilidad de una recuperación, rehabilitación y transformación de las mismas. Se pretendía por lo tanto, una nueva butaca sin perder la calidad reconocida que tenía la anterior.



Diferentes butacas fueron examinadas para elegir la definitiva.



Al concurso para la elección de las butacas se presentaron varias casas comerciales

Características de las nuevas butacas:

Se ha exigido que la butaca fuese modular, con especiales características ergonómicas y acústicas, diseñada para la optimización del espacio, sin renunciar a un elevado nivel de confort.

La butaca con un ancho entre ejes de 53 centímetros, se tapiza toda con una tela de terciopelo rojo-naranja que permite una alta capacidad de absorción acústica y cualidades ignífugas. Los apoyabrazos se realizan con acabado de funda confeccionada en piel. Asimismo, se incorpora un mecanismo de plegado que permite el abatimiento del asiento a través de un eje de giro y retorno automático.



La nueva butaca reúne todas las exigencias acústicas y térmicas obligadas por el concurso.

## PANTALLAS DE LECTURA Y TRADUCCIÓN

Actualmente, los teatros de ópera de la categoría similar a la pretendida, para el Teatro Pérez Galdós, incorporan un lector conjunto de traducción en el escenario y lectores individuales en cada una de las butacas de platea.

- Cada butaca de platea lleva incorporada en su respaldo una pantalla individual para la lectura de textos.
- Cada pantalla dispone de un selector táctil insonoro de varios idiomas, definido por cada espectador.
- Cuando no se visualiza texto, la pantalla no emite luz alguna, quedando en negro absoluto.



Detalle de las butacas de la platea. Se aprecia la salida del aire acondicionado por una tobera redonda ubicada bajo cada butaca.



Detalle de las butacas de la platea. Se puede apreciar el "lector" o "pantalla" de lectura que posee cada una.



Proceso de limpieza y tratamiento de la cantería de Arucas de una zona de la fachada.

## TRATAMIENTO DE LA CANTERÍA

Los que hemos defendido nuestras canterías a lo largo de toda nuestra actividad profesional, sabemos cual es el comportamiento de la cantería de Arucas.

A lo largo de la historia se han explotado diferentes canteras en el municipio de Arucas y el producto obtenido presenta diferentes acabados superficiales. En los últimos años, con las nuevas tecnologías de extracción, corte y selección, tenemos una cantería "densa y cerrada de poros" que nada tiene que ver con otras antiguas.

En el caso del Teatro Pérez Galdós, si damos una vuelta alrededor del edificio histórico, veremos diversas variedades de texturas superficiales en su cantería.

La cantería aquí fotografiada, que corresponde a la fachada lateral que da al mar, tiene una piel absolutamente porosa y dañada por el salitre del mar. Este cuerpo de cantería, que conforma una pieza arquitectónica de la fachada, se ha respetado totalmente en el proceso de restauración, tan solo se ha limpiado y tratado superficialmente, pero no se ha sustituido.







Entrada principal de artistas, actores, y personal de administración y servicios.

## ENTRADA PRINCIPAL DE ARTISTAS

Con objeto de disponer de las instalaciones y otros equipamientos propios de un teatro de nuestro tiempo, ha sido necesario ampliar el edificio. La zona ampliada conserva horizontalidades de cornisas y otras molduras del edificio histórico y se incorpora con elegancia al conjunto edificatorio. En esta zona es donde ahora se sitúa la torre escénica y todos los espacios de equipamientos artísticos y administrativos.

En la fotografía se aprecia la entrada permanente y diaria para músicos, actores, directivos y todo el personal de administración y servicios. Se dispone de una amplia rampa de minusválidos por la otra parte del núcleo de estas escaleras.



En estas dos imágenes se aprecian diferentes zonas de la entrada principal de artistas y administración, con áreas de control, información y espera.



Los materiales de pavimentación, paramentos verticales y techos se han elegido convenientemente para un mantenimiento adecuado, controlando en todo momento la acústica de las diferentes estancias.

Los pasillos de las zonas de artistas y administración se proyectan con amplitud suficiente y en materiales absorbentes acústicos en paramentos y techos, para lograr la intimidad deseada.





## CAMERINOS Y PASILLOS

Existen diferentes tipos de camerinos, 10 individuales, 5 dobles y otros 5 colectivos, todos ellos equipados con todos los últimos adelantos, incluido aseo y ducha privada.

Los camerinos se sitúan en diferentes puntos estratégicos de todas las plantas, ubicándose los colectivos más cerca del escenario que los privados. Existen diversos camerinos individuales que pueden ser ocupados por artistas principales.

Los falsos techos de todos los pasillos son registrables en toda su superficie, ya que se encuentran todas las instalaciones que pueden ser objeto de un mantenimiento especial.



La gran altura de la sala de ensayos permite la ubicación de un pasillo a doble altura desde donde se pueden apreciar los ensayos y otras actividades sin molestias para los actuantes.



## SALA DE ENSAYOS

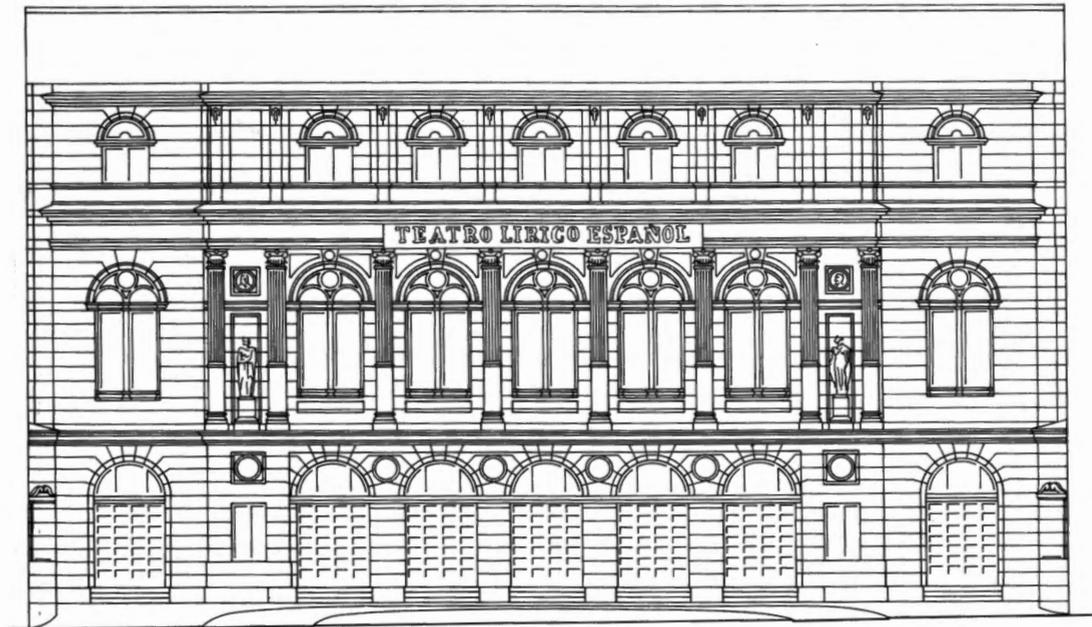
Esta sala de ensayos está estratégicamente situada, de forma rectangular y con accesos por los lados largos del rectángulo. Por estos accesos se comunica inmediatamente con aseos comunes y con camerinos de diferentes tipologías. En uno de los lados cortos, y en toda la superficie de su paramento, existe un gran espejo de suelo a techo aportando con ello la posibilidad de ensayos y clases especializadas.

Tiene una altura superior a los cinco metros, y se ha podido dotar de un pasillo perimetral desde una planta alta, con lo que se puede asistir a cualquier actividad sin molestar a los actuantes.

Se ha tratado con especial cuidado la acústica de la sala, con objeto de proporcionar un ambiente adecuado en clases especiales, grabaciones, castings, etc... El pavimento es de madera.

La zona próxima al paramento lateral de la sala, que está recubierto por un gran espejo, puede ser independizada del resto, a base de una gran corredera, conformando de esta manera una pequeña sala apta para diferentes usos. Asimismo, el lateral opuesto al gran espejo está cerrado por un gran ventanal que se abre a una terraza, dando a la sala un ambiente muy especial que puede ser útil para acontecimientos extraordinarios.

Fachada principal del Teatro de la Zarzuela en Madrid. Esta fachada es la original y no la actual ya que también este teatro sufrió un incendio y fue modificada.

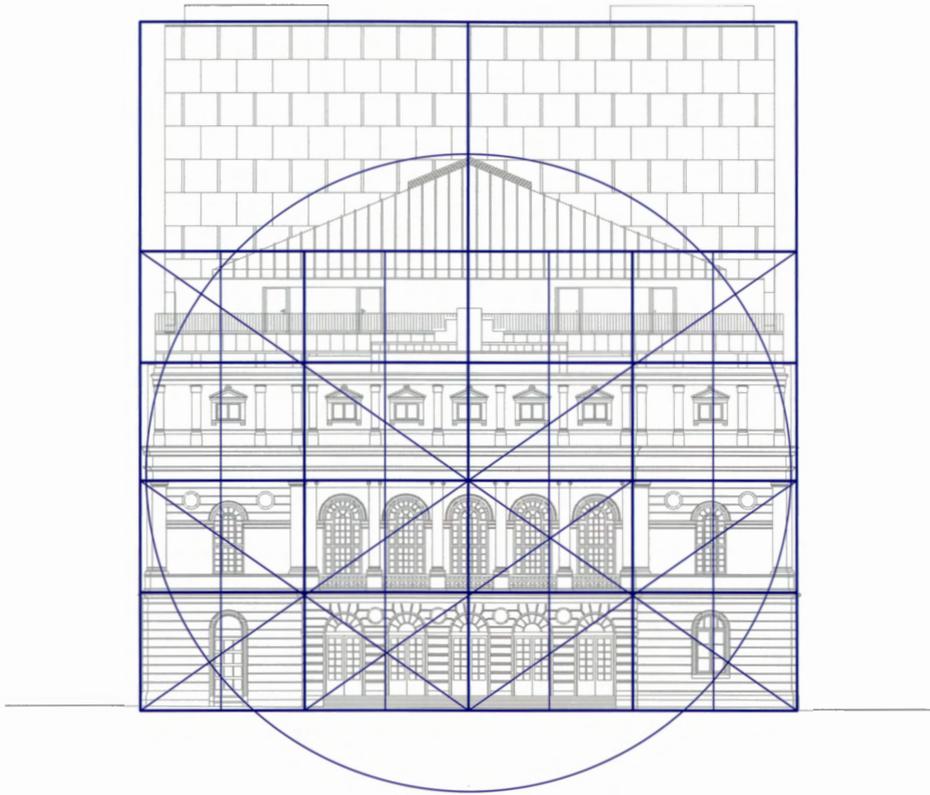


### PROPORCIONES EN LAS FACHADAS DEL TEATRO Y SU AMPLIACIÓN

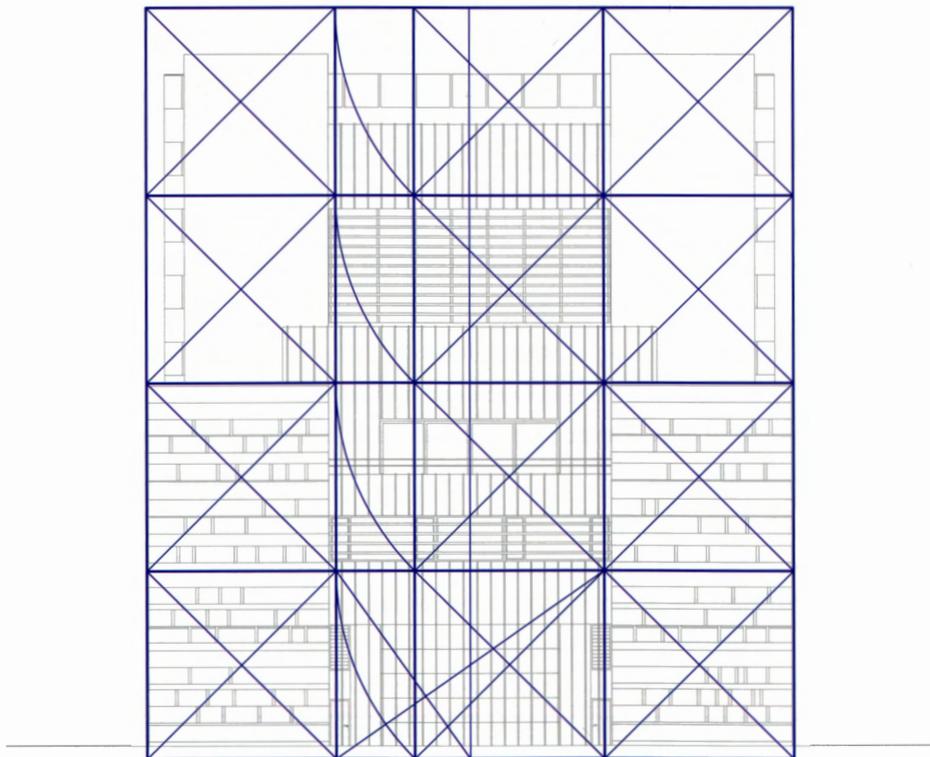
El parecido del Teatro de la Zarzuela en Madrid con nuestro Teatro Pérez Galdós es indiscutible, aunque también existen otros teatros y palacios de la época, que tanto en alturas, disposición y formas de huecos, proporciones y otros aspectos, guardan una gran semejanza.

Francisco Jareño era sin lugar a dudas un arquitecto de ideas clásicas, igual que lo eran sus compañeros Gándara, Millán, etc... Lograba la belleza de sus edificios apoyándose en la proporción de los elementos, en la medida, en la armonía de las partes.

Con sus huecos y relieves, lograba un serio juego de masas y sombras, que le daban gran fuerza a sus composiciones. Siempre utilizaba la simetría como reposo, orden, ley. Jareño jugaba en sus fachadas con la geometría a base de utilizar las proporciones clásicas, empleando abiertamente el número áureo.



Fachada actual del Teatro Pérez Galdós. Francisco Jareño y Alarcón juega abiertamente con la geometría, las proporciones, la simetría, etc... para dar a la fachada principal del teatro una belleza basada en proporciones áureas y otras formas geométricas clásicas.



Fachada actual del Teatro Pérez Galdós de su zona ampliada. Marcos Roger respeta en su totalidad las fachadas del edificio histórico e introduce también proporciones, formas y geometrías específicas, hasta en su fachada trasera-Norte, para lograr con ello una tranquilidad visual deseada.

## LA VISIBILIDAD Y LA ACÚSTICA... VER Y OÍR BIEN

No cabe la menor duda de que cuando asistimos a cualquier actividad escénica, ya sea al aire libre o en un recinto arquitectónico cerrado, existen dos factores que todo espectador exige y que nunca duda no encontrar. Estos dos factores son la visibilidad y una buena audición. O sea, se asiste a un espectáculo y se desea ver y oír bien.

La visibilidad es una cuestión de muy fácil entendimiento por cualquier espectador, ya que el confort visual se capta inmediatamente al ubicarse en su asiento. Pero la acústica con su esencia inmaterial es una cuestión muy diferente, ya que se apoya en una ciencia muy difícil de controlar con exactitud y además es un fenómeno físico que posee un fuerte componente subjetivo donde a veces no caben razonamientos.

Siempre se ha dicho y era una realidad que la acústica del Teatro Pérez Galdós era muy buena. Se comentaba que bajo el patio de butacas existían unos pozos que se llenaban y vaciaban de agua dependiendo de la pleamar y de la bajamar, y que la buena audición se producía con la pleamar. Cuando pudimos acceder a toda la parte baja del patio de butacas, buscamos con verdadera curiosidad los mencionados pozos. Con gran desilusión no encontramos pozo alguno.

No nos cabe la menor duda, de que la "caja acústica" de este tipo de Teatro, o sea, todo el espacio arquitectónico que conforma la totalidad de la sala, se ajustó a unas medidas o parámetros generales que dieron buen resultado acústico y por ello, todos los teatros utilizaban la misma sala o con pequeñas variaciones en su geometría. Por esta razón, casi todos los teatros de aquella época son muy semejantes.

## EL AISLAMIENTO ACÚSTICO

Al estudiar cualquier objeto arquitectónico desde el punto de vista de la acústica, tenemos que contemplar dos factores inseparables, el AISLAMIENTO y el ACONDICIONAMIENTO, términos que se confunden habitualmente.

Podemos recordar que en nuestro Teatro, durante las actuaciones teatrales, se oían con claridad las bocinas y motores de las guaguas y otros sonidos no deseados del exterior.

El aislamiento acústico de los ruidos procedentes del exterior se ha controlado con todo rigor, situando materiales "especialistas" en la cubierta y otras partes opacas del edificio. Todas las ventanas se han protegido con cristales de gran grosor enmarcados en perfilaría adecuada.

Cualquier contaminación acústica que pudiese venir del exterior o de cualquier otro lugar anexo a la sala principal, como los que proceden de la chácena, de la linterna central de la sala, etc... han sido controlados con materiales absorbentes del sonido, convenientemente colocados.



### EL ACONDICIONAMIENTO ACÚSTICO DE LA SALA

Todo lo relacionado con la acústica de la sala ha sido proyectado y controlado por el equipo especialista en acústica de Higinio Arau. Se le transmitió al equipo responsable de la acústica la importancia de conservar las características de la sala y no variar cosa alguna que pudiese perjudicar lo que teníamos.

Al sustituir las antiguas butacas tapizadas en cuero, por las nuevas revestidas en tela aterciopelada, se podría pensar en alguna variación, pero este tema fue especialmente estudiado y las pruebas efectuadas han dado resultados positivos y los parámetros acústicos no variaron.

Para el control de la acústica de la sala, se tuvieron en cuenta los materiales absorbentes y reflectantes adecuados teniendo en cuenta además la forma geométrica de las piezas fundamentales.

En esta imagen se aprecia la curvatura de la pieza de madera más lejana del escenario, que fue sometido a progresivas variaciones en su forma y ubicación.

## LA CAJA ESCÉNICA. LA "CONCHA ACÚSTICA"

Una de las metas pretendidas en esta nueva etapa es el reacondicionamiento del Teatro Pérez Galdós, que ha consistido en la ampliación necesaria para ser dotado de todos los elementos que constituyen un adecuado proyecto escénico.

El Teatro Pérez Galdós desea combinar una programación de ópera, teatro, danza, música, etc..., con la celebración periódica de funciones sinfónicas que requieren unas determinadas condiciones acústicas para asegurar la calidad deseada. Esto nos lleva a la necesidad de disponer, como parte de la infraestructura básica del teatro, de una "cámara de conciertos" o "concha acústica", que permita satisfacer los requerimientos artísticos técnicos y funcionales pretendidos.

La torre escénica, con sus treinta metros de altura, es el sólido que alberga todos los elementos que conforman las piezas de todo espectáculo (telones, cables, poleas, motores, cuadros de controles eléctricos, luces, sonido, etc...).

Es decir, en la torre se ha ubicado todo el conjunto de máquinas e instrumentos con los que se efectúan durante la representación teatral los cambios de decorado y efectos especiales.

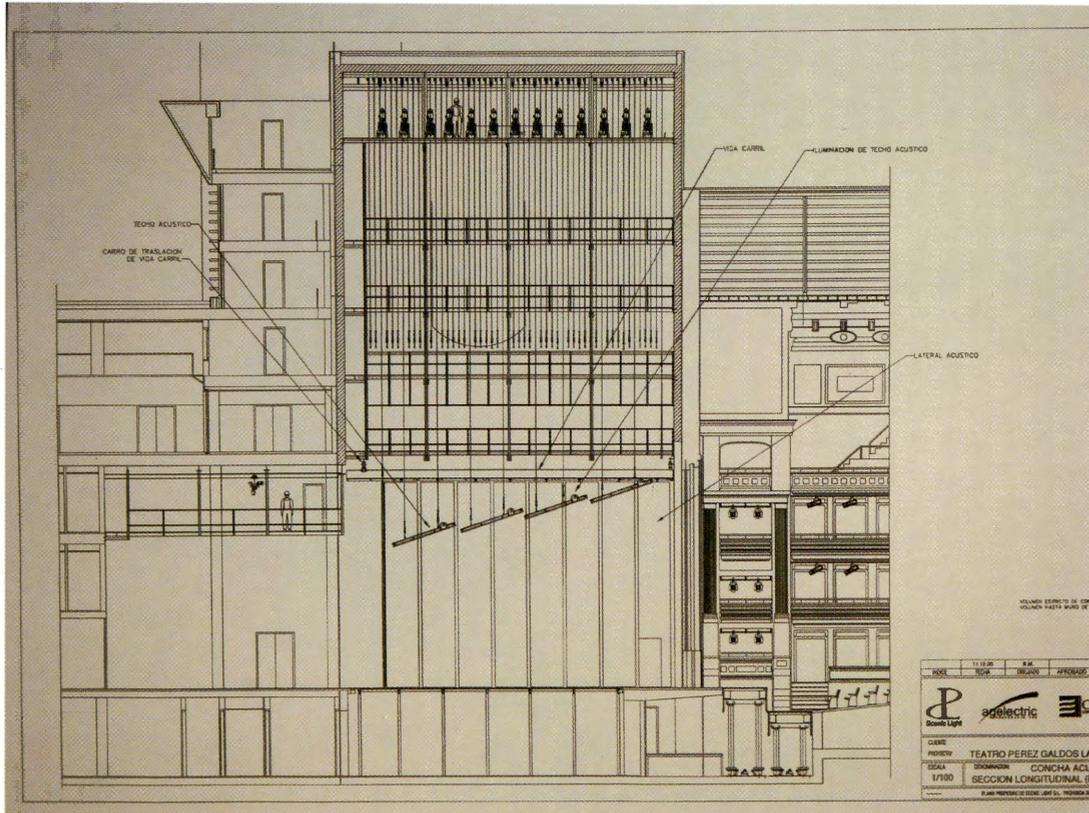
Como sabemos, todos los aspectos acústicos de la sala han sido controlados por el "Estudio Acústico Higini Arau" y bajo su supervisión se ha proyectado y ejecutado una "concha acústica" modular formada por ocho paneles en cada lado, un gran panel de fondo y cuatro paneles de cubierta, formando volumen geométrico, que es totalmente clásica en estos tipos de elementos.

Por lo tanto, la "concha acústica" que se ha proyectado para nuestro teatro, ha pretendido los siguientes objetivos:

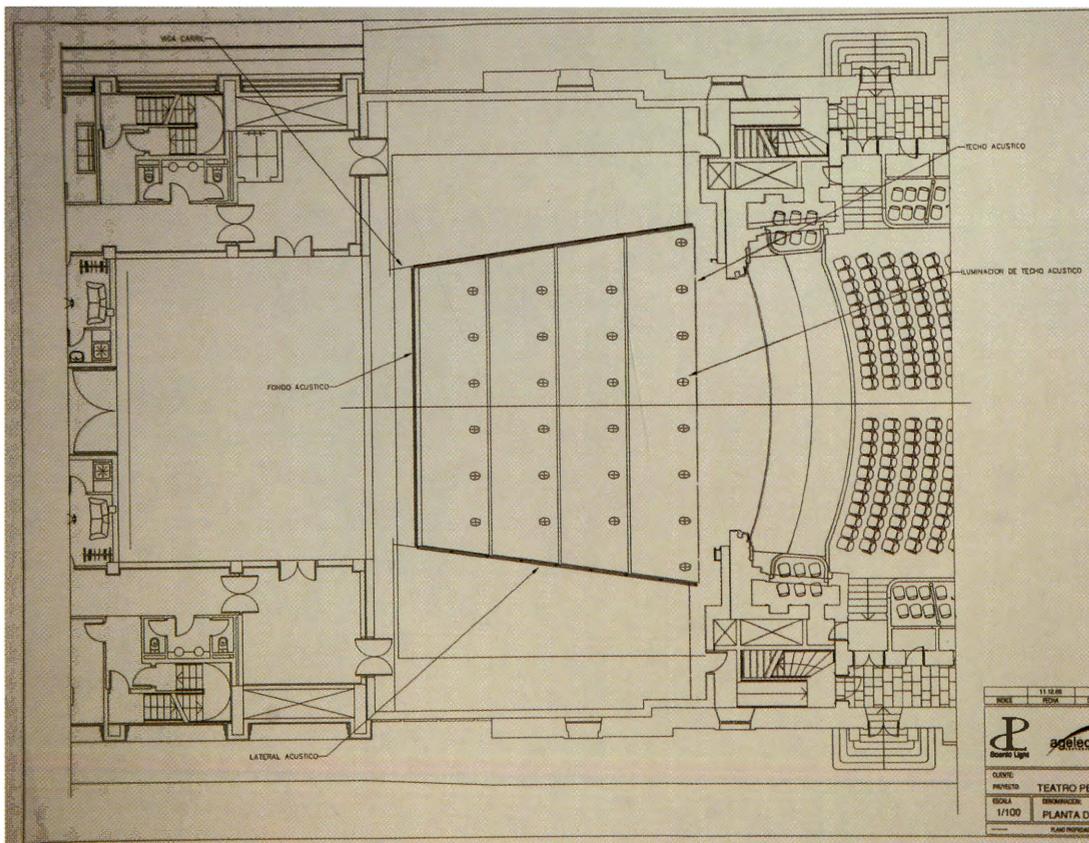
- Que se ajuste a las condiciones acústicas de la sala, tanto en geometría, volumen y características constructivas.
- Que asegure una adecuada "mezcla acústica", posibilitando no sólo que la audiencia "oiga" bien, sino que también los músicos se escuchen entre sí adecuadamente.
- Que pueda ser montada y desmontada de forma rápida y segura.
- Que sea fácilmente almacenable.
- Que imponga mínimas servidumbres en la tramoya.

Las características de la maquinaria escénica son:

- Peine metálico pisable sobre malla de perfilería de última generación
- Potencia de elevación de 56 toneladas (ampliables).
- Motores y barras motorizadas controladas por un ordenador.
- Posibilidad de poleas y cuerdas para accionamiento manual en todo el telar.
- Distancia entre ejes de barras de 0,25 metros.
- Distancia entre telón de boca y última barra de 13,2 metros.
- Plataforma giratoria motorizada.



En esta sección de la caja escénica se aprecia la "concha acústica" con todos los paneles que la forman. Estos paneles se pliegan y se "esconden" para otros usos del escenario. Se puede observar además la gran importancia y altura de la torre escénica, pieza fundamental para la categoría del teatro.

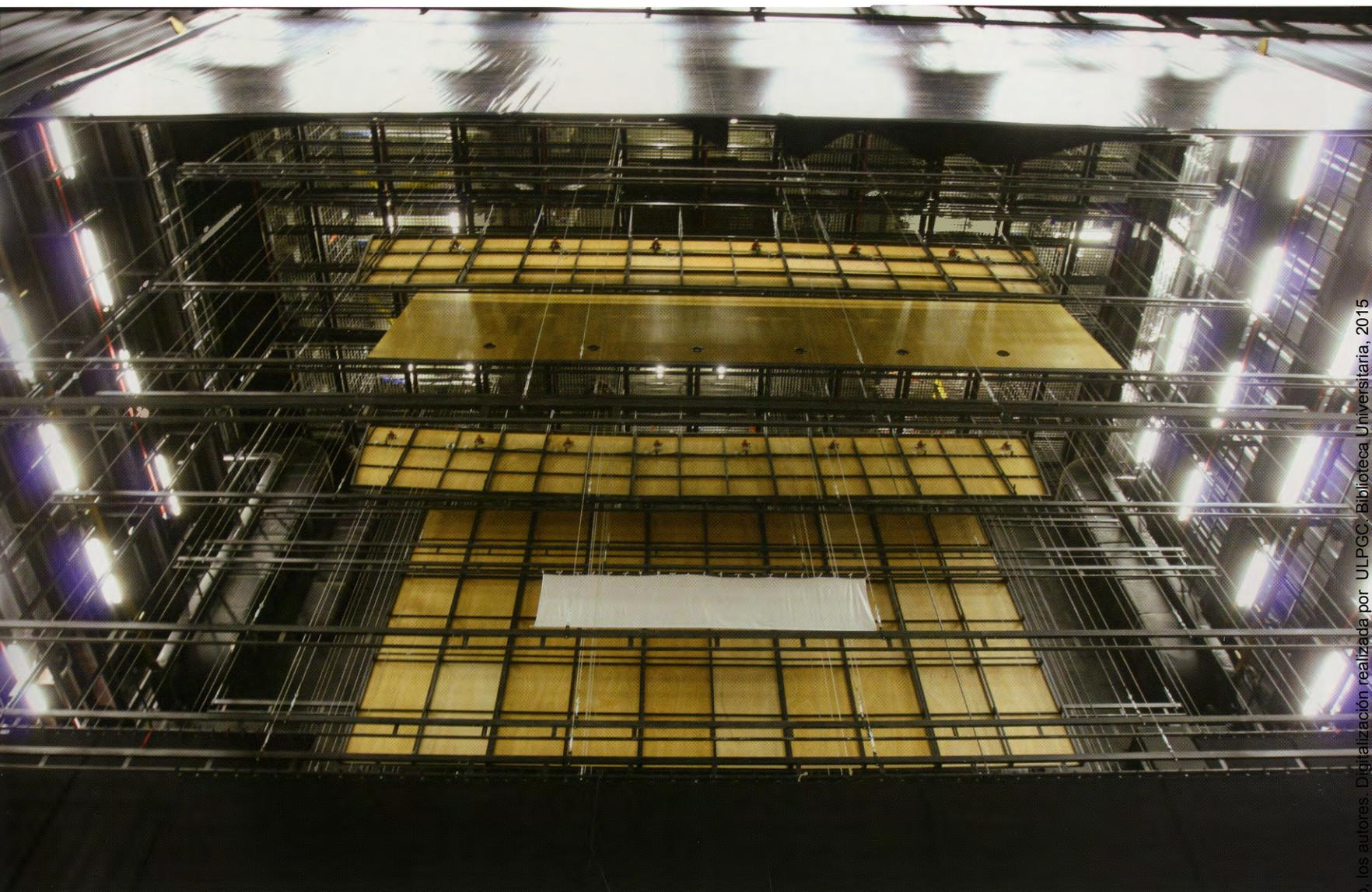


En este plano de la planta del escenario y chácena, se aprecia la "concha acústica" de forma trapezoidal.

Interior de la torre escénica. En primer lugar se aprecia el pavimento de madera del escenario.

La capacidad de iluminación escénica es de 450 circuitos que podría suministrar hasta 1,2 millones de vatios.





Por la grandiosidad, por su altura y por la complejidad de los entramados metálicos que necesariamente constituyen todas las instalaciones de la torre escénica, se hace difícil apreciarla en la imagen de una fotografía.

La torre escénica, vista interior.

Toda la torre, que es un prisma de veintiséis metros de largo (que es todo el ancho del escenario), quince metros de fondo y treinta metros de alto, posee en su interior todo un juego de pasillos, motores, cables, poleas, piezas estructurales giratorias, iluminaciones y todo tipo de instalaciones, controlado desde sus respectivas mesas electrónicas.

Es lógico que se pretenda continuamente actualizar y enriquecer todas las instalaciones del teatro y es en la "torre escénica" donde se concentran con mayor rigor estas exigencias.

## INSTALACIONES DEL EDIFICIO

La rehabilitación del Teatro Pérez Galdós terminada en abril de 2007 también incluyó importantes mejoras y novedades en las instalaciones del edificio.

En el ámbito de las instalaciones eléctricas, el principal cambio ha sido la ejecución de toda la instalación con cables no propagadores de la llama y con emisión de humos y opacidad reducida, vulgarmente llamados "libres de halógenos", sustituyéndose la totalidad del cableado de la parte histórica. Además, los cables que alimentan a servicios de seguridad son resistentes al fuego. De esta forma el edificio cumple con las normativas actuales y se logra un nivel de seguridad total en caso de incendio.

Por otra parte, se dotó al Teatro de una estación transformadora privada alojada dentro de la zona de instalaciones del inmueble, con contaje de energía en media tensión.

La iluminación interior del edificio fue conservada en su gran mayoría en la parte histórica y se introdujeron luminarias modernas y de mayor eficiencia en la parte nueva.

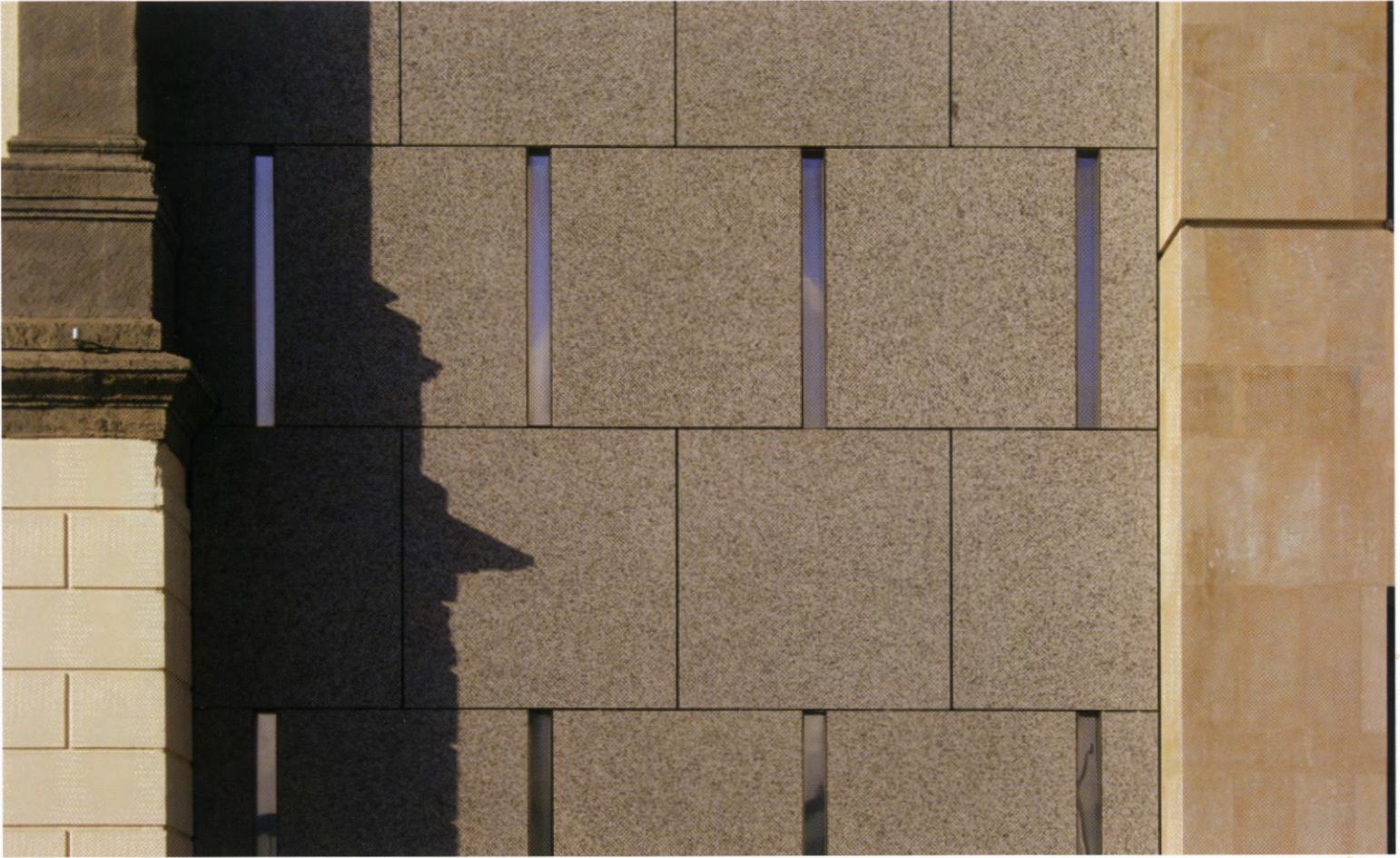
En la fachada y el exterior, se optó por una iluminación que no tuviera demasiada potencia ni relevancia visual por motivos estéticos y ecológicos. En el exterior de la caja escénica y en el alumbrado público de la plaza de Stagno se apostó por la tecnología LED, que aporta tonalidades distintas a las tradicionalmente usadas y permite juegos de luces con un consumo de energía muy inferior al de las luminarias convencionales.

Se introdujo un sistema de acondicionamiento de aire para el Teatro basado en dos grandes enfriadoras de agua situadas en la cubierta de la parte ampliada. El sistema combina la climatización de la sala principal, que se regula de forma unitaria y con especial atención al nivel de ruido en los difusores, y la climatización del edificio nuevo, con una regulación individual para cada recinto (oficinas, camerinos, etc.).

El sistema de detección y alarma de incendios utiliza detectores ópticos, detectores de barrera de infrarrojos y detectores por aspiración, que combinados con pulsadores de alarma y sirenas y su comunicación con el sistema de gestión del edificio debe reducir al máximo el riesgo de daño sobre personas o bienes en caso de conato de incendio.

Las instalaciones de protección contra incendios fueron cuidadosamente proyectadas y ejecutadas, teniendo en cuenta los riesgos de cada zona, las singularidades de algunos habitáculos con formas o dimensiones fuera de lo habitual (por ejemplo caja escénica, patio de butacas, sala de ensayos, etc.) y considerando también la utilización de agentes extintores que, en caso de actuación, no malograsen bienes de interés histórico.

Por último, en cuanto a instalaciones de comunicaciones, se montaron sistemas comerciales de última generación: Además de la imprescindible red de voz y datos, el Teatro fue dotado de sistemas de seguridad y vigilancia y una instalación de megafonía que, además de funciones de avisos en las tareas cotidianas del edificio, será de gran ayuda para la seguridad en caso de evacuación.



Detalle de la iluminación con LEDs colocadas en pequeñas y alargadas cajas metálicas que se empotran en la fachada de la torre escénica.

En la proyectación y ejecución de todas las instalaciones del edificio, han actuado profesionales especialistas en el tema, cuya relación se recoge en la ficha técnica expuesta en las páginas finales de esta publicación, destacando la labor y entrega del ingeniero local Agustín Juárez Navarro.

Visión nocturna del entorno del teatro donde se puede apreciar la iluminación de la plaza Estagno a base de columnas con luminarias LEDs de alta potencia.

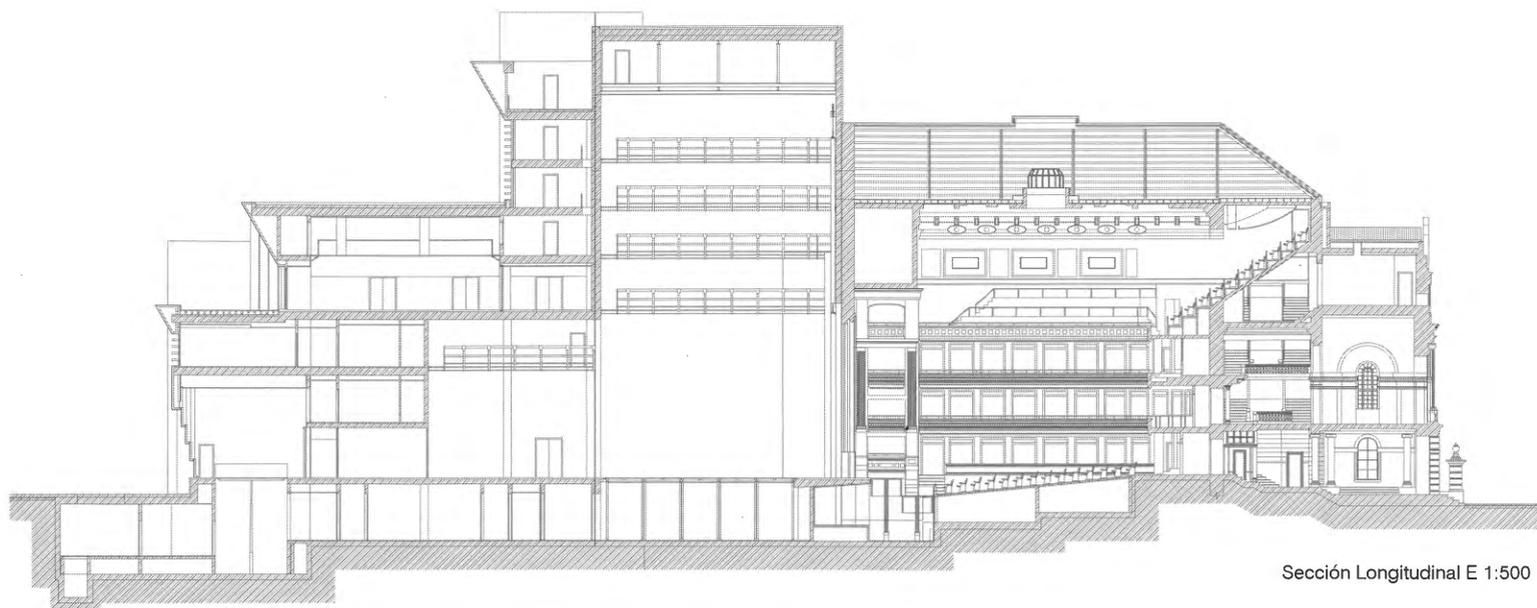
©Del documento: los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2015



Fachada Norte del teatro con frontis a la plaza Stagno.

## 6. PLANOS ACTUALES





Sección Longitudinal E 1:500

## RESUMEN DE SUPERFICIES

Planos confeccionados por Marcos Roger de "TDA arquitectura y urbanismo".

Superficie ocupada en planta de todo el edificio del Teatro Pérez Galdós:

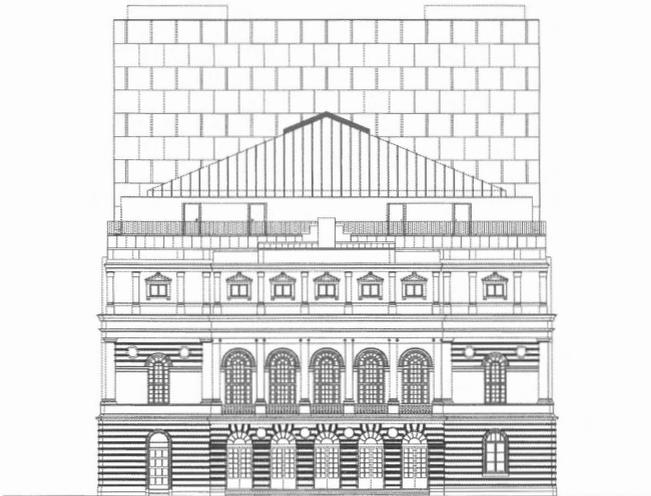
67,47 metros x 28,72 metros = 1735 m<sup>2</sup>

Resumen de superficie construida en el edificio histórico:

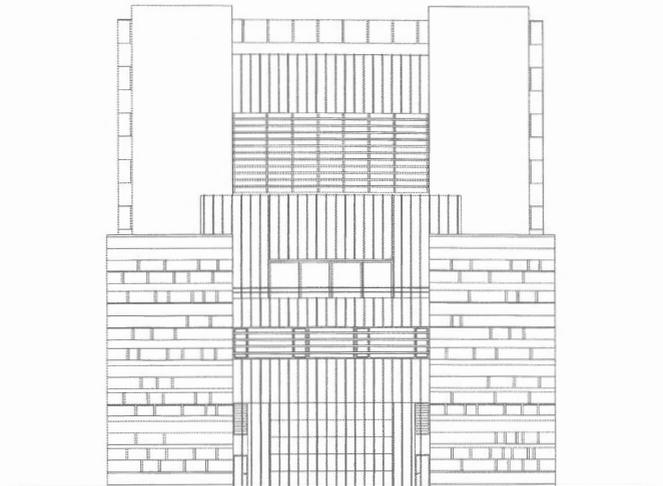
Planta foso orquesta	519,52 m <sup>2</sup>		
Planta patio butacas y palcos	983,71 m <sup>2</sup>		
Planta palco principal	751,22 m <sup>2</sup>		
Planta anfiteatro 1º	540,04 m <sup>2</sup>		
Planta anfiteatro 2º	771,17 m <sup>2</sup>		
Planta general	185,34 m <sup>2</sup>		
Planta anfiteatro 2º resto	299,98 m <sup>2</sup>		
		<b>Total</b>	<b>4050,98 m<sup>2</sup></b>

Resumen de superficie construida en edificio ampliado:

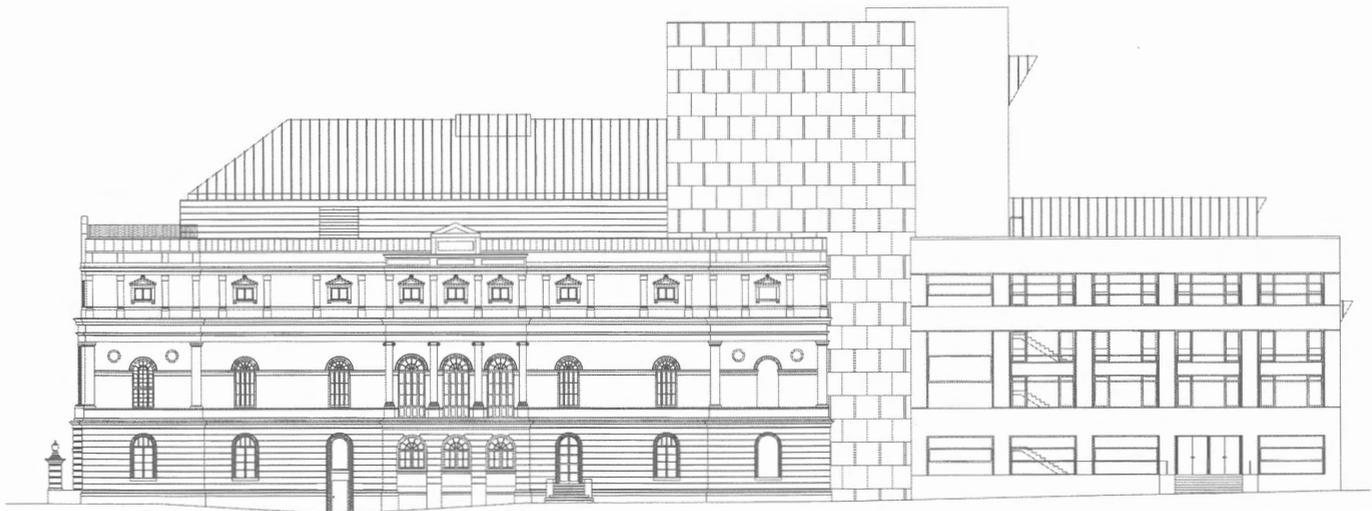
Planta foso	1573,05 m <sup>2</sup>		
Planta escenario	1234,68 m <sup>2</sup>		
Planta cota +4.67	569,95 m <sup>2</sup>		
Planta cota +8.27	614,93 m <sup>2</sup>		
Planta cota +11.92	795,47 m <sup>2</sup>		
Planta cota +15.47	250,32 m <sup>2</sup>		
Planta cota +18.57	154,94 m <sup>2</sup>		
Planta cota +21.67	154,94 m <sup>2</sup>		
Planta cota +26.56	178,19 m <sup>2</sup>		
		<b>Total</b>	<b>5526,47 m<sup>2</sup></b>



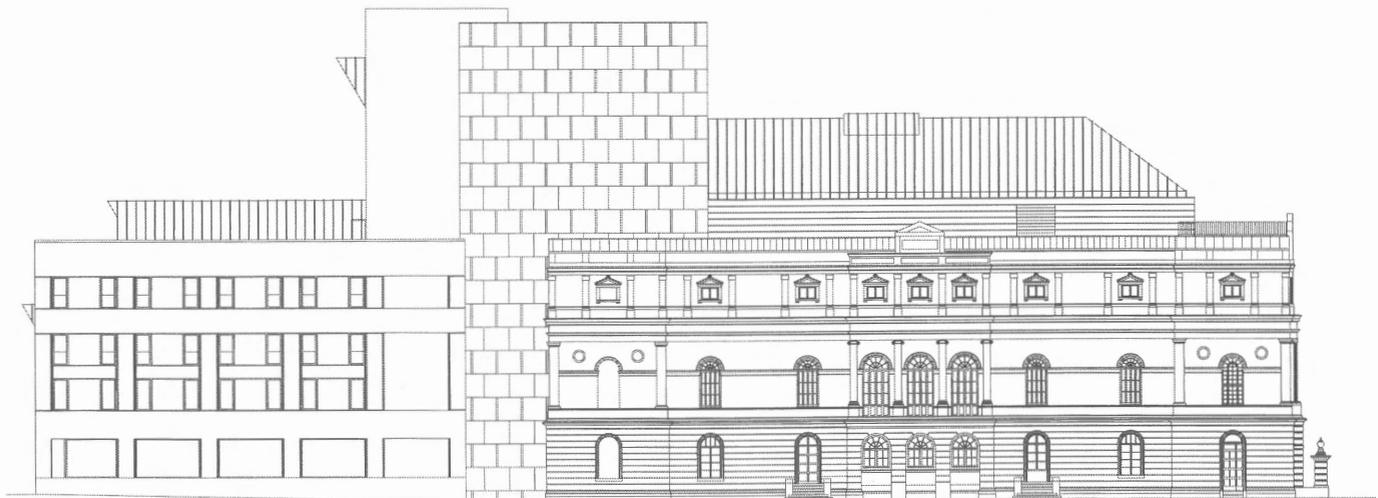
Alzado Sur E 1:500



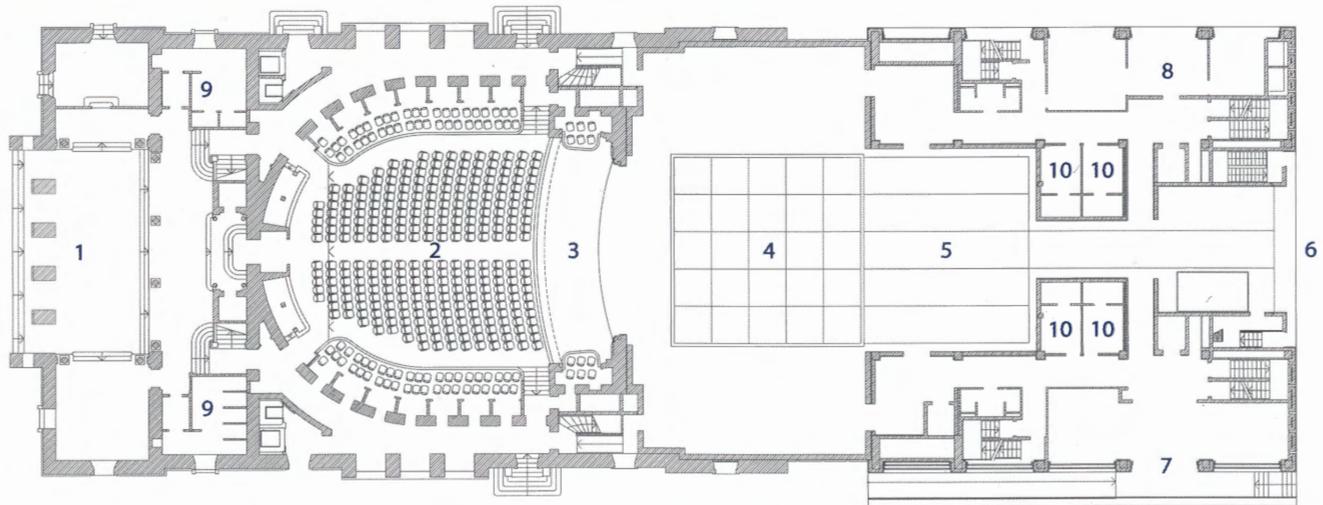
Alzado Norte E 1:500



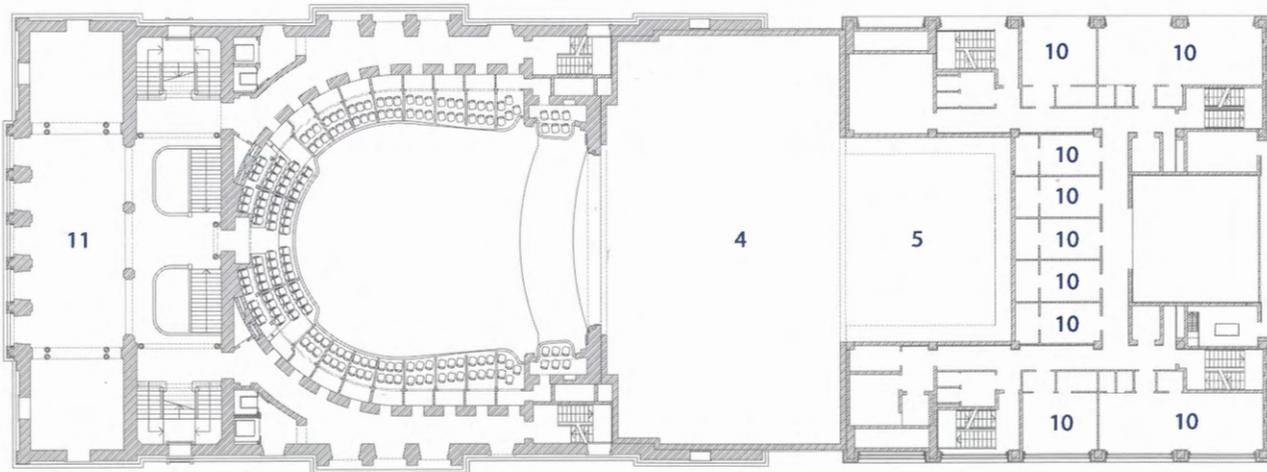
Alzado Este E 1:500



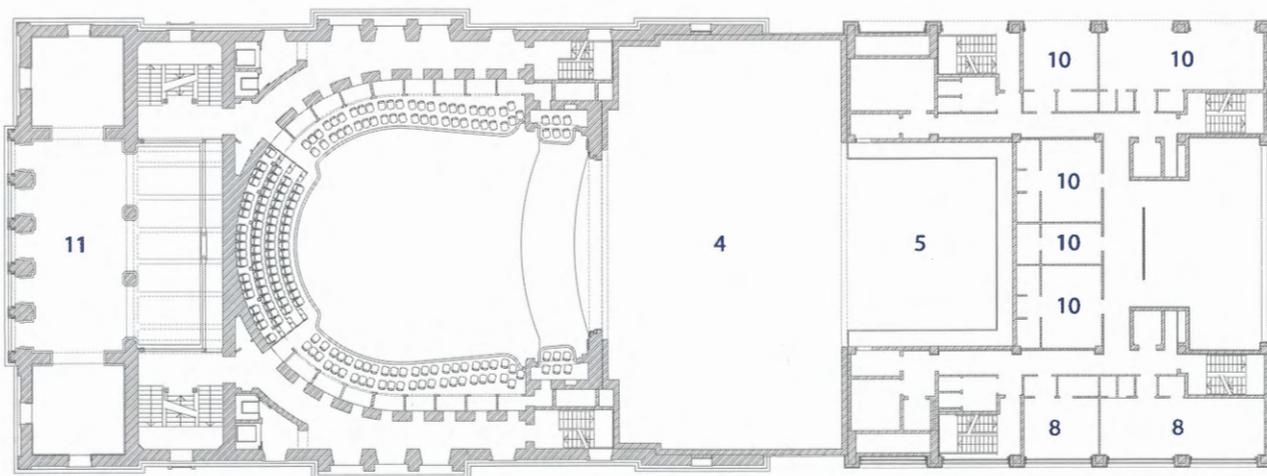
Alzado Oeste E 1:500



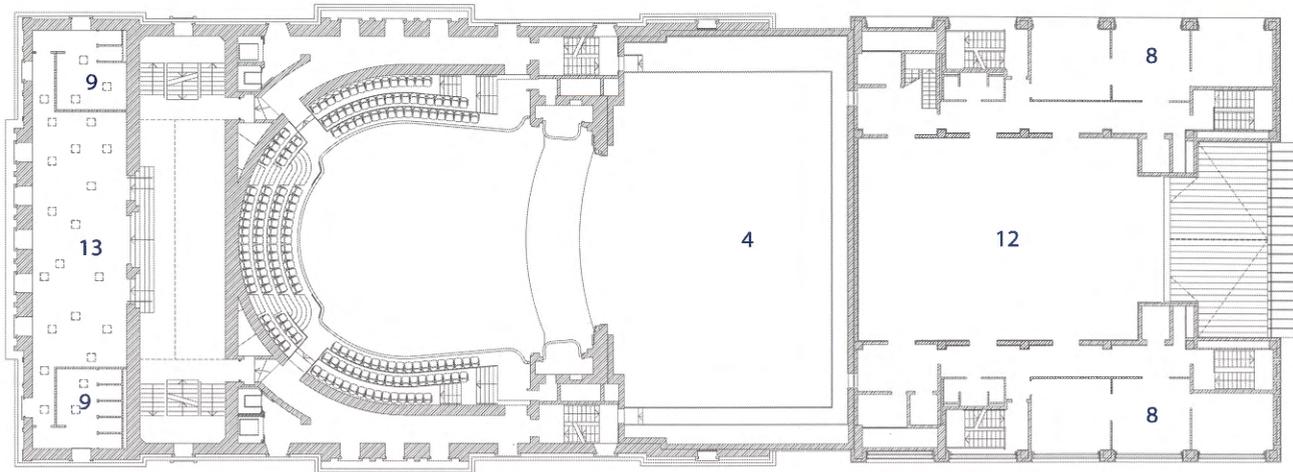
Planta Patio de butacas E 1:500



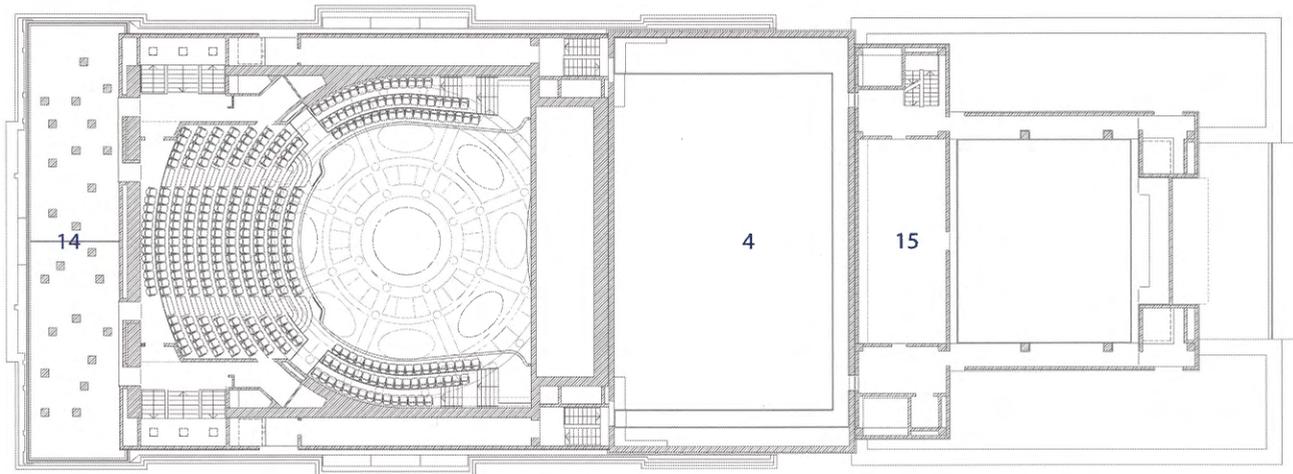
Planta Palco principal E 1:500



Planta Anfiteatro 1º E 1:500



Planta Anfiteatro 2º. Zona de descanso E 1:500



Planta Anfiteatro 2º E 1:500

## PLANTAS ACTUALES

Planos confeccionados por Marcos Roger de "TDA arquitectura y urbanismo".

- |  |                                 |
|--|---------------------------------|
| 1. Vestíbulo principal. Acceso principal | 9. Aseos                        |
| 2. Patio de butacas. Palcos de platea    | 10. Camerinos                   |
| 3. Vacío foso de orquesta                | 11. Salón Saint-Saëns. Descanso |
| 4. Escenario                             | 12. Sala de ensayos             |
| 5. Chácena                               | 13. Vestíbulo paraíso. Descanso |
| 6. Muelle carga y descarga               | 14. Terraza exterior. Descanso  |
| 7. Acceso servicios y artistas           | 15. Instalaciones               |
| 8. Despachos - oficinas                  |                                 |

## ELEMENTOS SINGULARES DEL TEATRO

### FOSO DE ORQUESTA

Dos plataformas electromecánicas:

12,48 mtrs. x 1,72 mtrs.

12,85 mtrs. x 1,64 mtrs.

Visera fija bajo el escenario

10,35 mtrs. x 3,51 mtrs.

Superficie total de 96,41 m

### ESCENARIO

El suelo del escenario es de madera, pintado de negro y registrable en 66 trampillas de 2 m<sup>2</sup> desde los 2,30 mtrs. de la embocadura y hasta 14,00 mtrs. de fondo.

Pendiente del escenario 0%. Se puede clavar sobre el mismo.

Dimensiones de cámara acústica para orquesta: 12,20 x 12,60.

Masa total de Concha Acústica: 14,25 toneladas.

Superficie del foso del escenario: 175 m<sup>2</sup>

Superficie total de 416,80 m<sup>2</sup>

Dimensiones (ancho):

Ancho de boca 10,500 mtrs.

Dimensiones (fondo):

Desde caída telón 14,375 mtrs.

Dimensiones (alto)

Boca efectiva 9,940 mtrs.

Escenario a peine 25,240 mtrs.

Escenario a platea (plataformas cota platea) 1,380 mtrs.

### CHÁCENA

Ancho 13,090 mtrs.

Fondo 10,825 mtrs.

Alto 10,250 mtrs.

### TELAR

Conjunto textil formado por:

Bambalinón en terciopelo ignífugo: 13x4 mtrs.

Telón de apertura americana en terciopelo ignífugo, motorizado.

Cámara negra formada por:

6 Bambalinas en tejido oscurante ignífugo de color negro: 19x4 mtrs.

12 patas de tejido oscurante ignífugo, color negro: 14x11 mtrs.

1 Telón de fondo en tejido oscurante ignífugo, color negro: 14x11 mtrs.

MAQUINARIA ESCÉNICA

- Peine metálico pisable sobre malla de perfilería de última generación.
- Potencia de elevación de 56 toneladas (ampliables).
- 17 barras contrapesadas de una longitud de 19,50 mtrs., para 320 kg. de carga neta.
- 24 barras motorizadas para 620 kg. de carga neta, automatización.
- 13 barras motorizadas para 2000 kg. de velocidad, automatización.
- Motores y barras motorizadas son controlados por un ordenador.
- Distancia entre ejes de barras: 0,25 mtrs.
- Distancia entre telón de boca y última barra: 13,2 mtrs.
- Posibilidad de poleas y cuerdas para accionamiento manual en todo el telar.
- Plataforma giratoria motorizada.

SALA DE ENSAYOS

- Ubicada en la cuarta planta, con una superficie de 231,9 m<sup>2</sup> y con una terraza de 65 m<sup>2</sup>.
- Se divide en dos zonas:
  - 1- Área escénica: dimensiones análogas a la superficie del escenario y 5,9 mtrs. de altura.
  - 2- Área de dirección. La pared del foso se encuentra revestida de espejos.

Dimensiones:

Ancho	12,990 mtrs.
Fondo completo - incluyendo área de regiduría	12,440 mtrs.-17,800 mtrs.
Alto escenario - Alto zona de regiduría	5,910 mtrs.-2,700 mtrs.

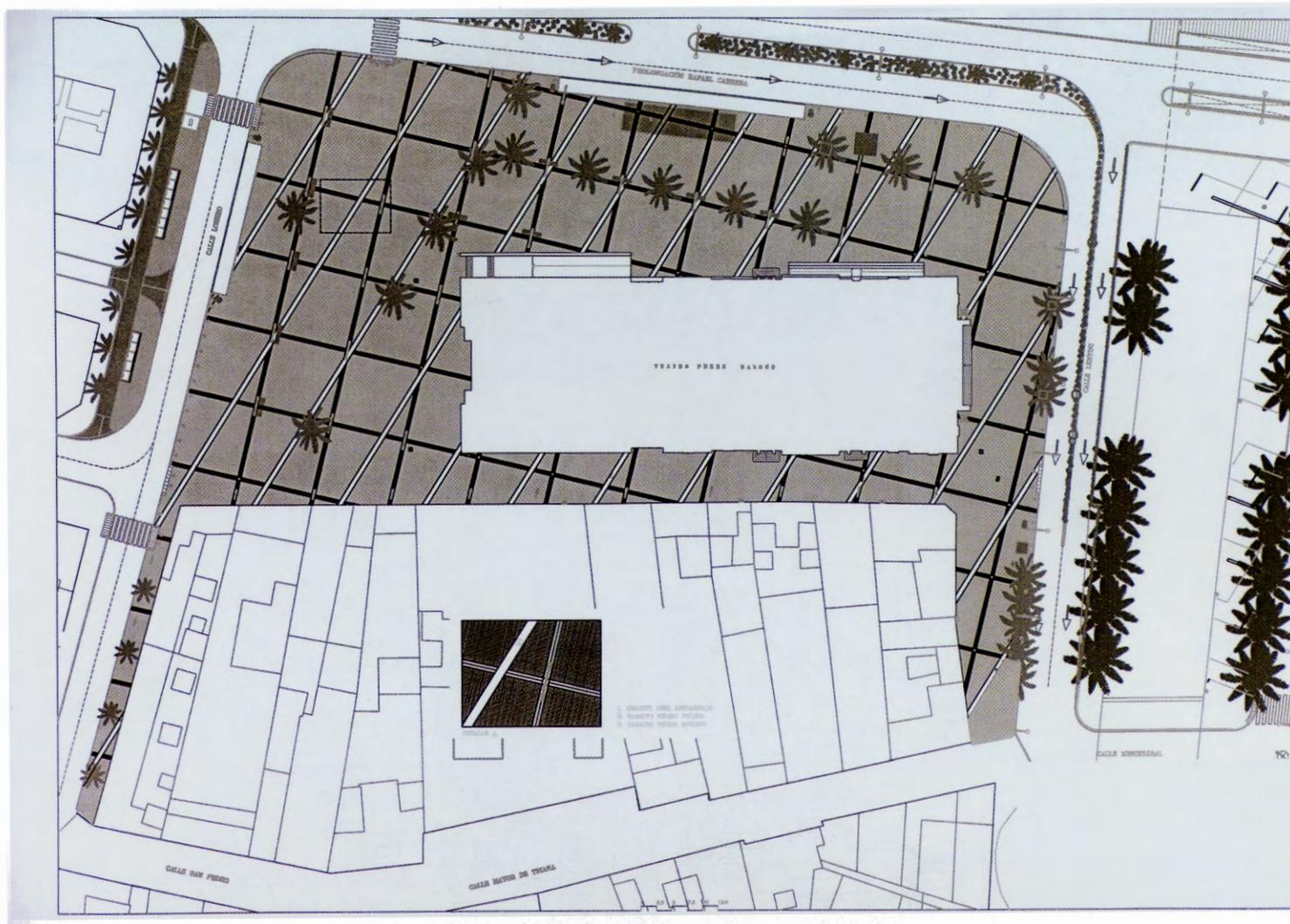
CAMERINOS

- 10 camerinos individuales, incluyendo aseo y duchas
- 5 camerinos dobles y 5 camerinos colectivos, todos incluyendo aseo y duchas

VARIOS

Aforo	1071
Telón de boca	14x11 (altura) mtrs.
Telón cortafuegos	1
Puertas de acceso al teatro	8
Puertas de salida o evacuación	8
Entrada de actores	1
Entrada de material escénico	1
Taller	24,50 m <sup>2</sup>
Lavado, planchado, costura	32,00 m <sup>2</sup>
Almacén sótano	135,00 m <sup>2</sup>
Montacargas	11,96 m <sup>2</sup>
Zona de carga y descarga	48,50 m <sup>2</sup>
Centro de transformación	74,00 m <sup>2</sup>
Cuarto de instalaciones en la cubierta	74,00 m <sup>2</sup>
Terraza	135,00 m <sup>2</sup>

## 7. EL ENTORNO



Plano del teatro y su entorno. Todo el entorno del teatro ha sido diseñado por Marcos Roger de "TDA, arquitectura y urbanismo".

## EL ENTORNO DEL TEATRO PÉREZ GALDÓS

Era evidente la necesidad de ordenar y embellecer todo el entorno del Teatro Pérez Galdós, no solo por su entidad sino también por ser un edificio exento y ubicado en un lugar de privilegio.

El ámbito que ha abarcado la ordenación, incluye el área comprendida entre el trazado de la Avenida Rafael Cabrera, la nueva ordenación de la calle Lentini, la calle Francisco Gourié y la calle Losero.

La intención prioritaria de la ordenación fue siempre la de incorporar el edificio del teatro y toda su zona perimetral al área peatonal del barrio de Triana y también a la nueva reurbanización prevista para el frente del mar y el barranco.

Era necesario "limpiar" la zona de múltiples elementos que se habían ido incorporando en el tiempo (vallados, infraestructuras enterradas, kioscos, paradas de automóviles, etc...) y colocar de forma ordenada únicamente los elementos necesarios.

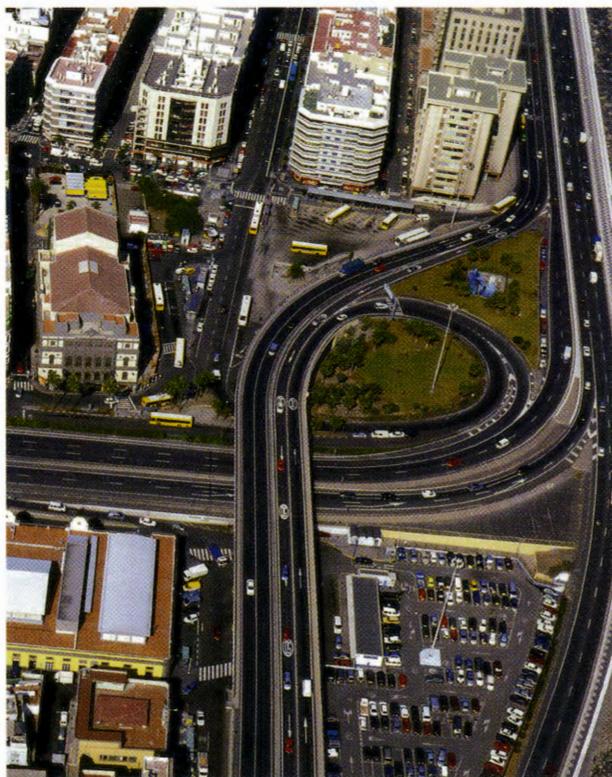


Se ha considerado al teatro incorporado en el Plan Director de Reurbanización del frente del mar y del barranco Guiniguada entre Vegueta y Triana. Por ello, las grandes directrices geométricas de composición se analizaron desde una perspectiva más amplia y global de la totalidad de la zona. Las diferentes geometrías del despiece de los pavimentos tienen continuidad y relación con los proyectados en el barranco, el mercado y el frente del mar, etc...

Para toda el área afectada, del teatro y zona pavimentada (aproximadamente nueve mil metros cuadrados), se ha elegido y colocado loseta de granito natural abujardado. Este pavimento, a base de piezas de medianas dimensiones, tiene un grosor y una base de apoyo, que lo capacita para grandes cargas.

Se incluye como elemento singular un pequeño kiosko, que será un punto de información y venta de recuerdos y localidades.

La gran superficie del entorno inmediato al teatro, posee amueblamiento adecuado según zonas de descanso y de paseo. Aquí se aprecia una gran pérgola en la parada de guaguas, diseño de Óscar Tusquets.



Vistas aéreas de dos momentos diferentes del entorno del Teatro Pérez Galdós. En la primera fotografía se aprecia la presencia del llamado “escalectrix”, que resolvía el acceso de vehículos al sur y al centro de la isla. En la segunda fotografía, se observa el gran espacio vacío que ocupaba el “escalectrix”, siendo eliminado el año 2006.

Todo el entorno del teatro variará totalmente en un futuro próximo sometido a las directrices del proyecto de remodelación del arquitecto catalán Johan Busquets.

El proyecto previsto para el entorno de teatro incluye la reordenación de la desembocadura del barranco Guinguada, el tratamiento de una gran parte del litoral marítimo, zonas peatonales, aparcamientos, estación de guaguas, parques, etc...

Según lo previsto, se acometerá la ejecución de todo este gran proyecto por diferentes fases. La primera fase ha correspondido al derribo del escalectrix.

Para evitar grandes molestias al tráfico, se ha acondicionado de forma temporal toda la zona comprendida entre el mercado municipal y el teatro.

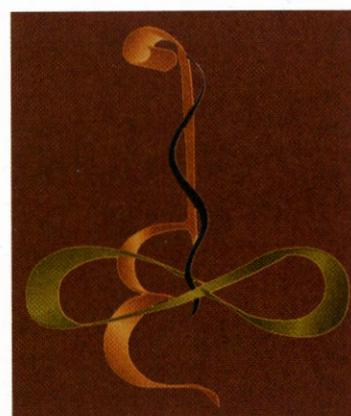
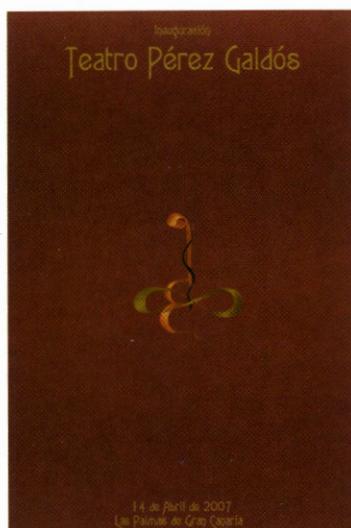


Vistas aéreas del entorno del teatro donde queda reflejado según la técnica de infografías, lo que en el futuro será toda la zona del barranco de Guiniguada, según lo proyectado por Johan Busquets.





8. La reinauguración:  
14 DE ABRIL DEL 2007



Dibujos preparativos del logotipo para el Teatro Pérez Galdós, realizado por Martín Chirino.

El día de la reinauguración del teatro, se proporcionaba a los asistentes al acto de apertura una carpeta de gran formato con láminas del dibujo del logotipo del teatro diseñado por Martín Chirino y una página ue se me encomendó donde expusiese una reducida historia del teatro.

A lo largo de su historia ha sido un símbolo que ha formado parte de la memoria colectiva de nuestra sociedad.

Su historia comienza el año 1867, cuando por acuerdo municipal se le ubica en el emplazamiento actual denominado Boca-barranco. Esta situación se ve hoy favorecida por su protagonismo en el futuro proyecto de la "Remodelación del Barranco de Guiniguada".

Sería Francisco Jareño y Alarcón el arquitecto al que en el año 1867 se le confía la redacción del proyecto del "Nuevo Teatro", para el que obtendría en el año 1868 la licencia de la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando.

Con entusiasmo y encomiables esfuerzos, se comienza la construcción que se alargaría durante veinticinco años.

Con el nombre de "Teatro Tirso de Molina" se abren sus puertas por primera vez el 6 de diciembre de 1890 llevando a escena "La Traviata". En 1902, por acuerdo municipal, se le da el nombre de "Teatro Pérez Galdós", homenajeando al célebre novelista y dramaturgo hijo de Gran Canaria.

Su historia transcurre llena de éxitos, hasta que en el año 1918 se produjo un lamentable y devastador incendio que afectó a la totalidad de la edificación. Con este siniestro la ciudad sufría una dolorosa pérdida.

Sobre sus restos calcinados, se comienza a reconstruir nuevamente según los planos del arquitecto Fernando Navarro y Navarro, conservando las ideas principales del proyecto original.

En el año 1923, el arquitecto Miguel Martín Fernández de la Torre y su hermano Néstor, pintor de reconocido prestigio, se responsabilizaron en continuar la reconstrucción y ampliación que se había planteado.

Así las cosas, en el año 1928 se pudo reinaugurar nuestro "Teatro Pérez Galdós", donde quedó bien visible el trabajo efectuado por los hermanos Martín, elaborado con un singular sello personal y de valor artístico incuestionable.

Desde aquella fecha, el edificio se ha visto sometido a varias intervenciones de conservación y mantenimiento.

Actualmente el teatro se ha rehabilitado y ampliado, dotándole del equipamiento que la sociedad actual exige para un edificio de su clase.

AGUSTÍN JUÁREZ

## EL TEATRO PÉREZ GALDÓS ABRE DE NUEVO SUS PUERTAS. 14 DE ABRIL 2007

La inauguración oficial de nuestro Teatro Pérez Galdós, llamado entonces Tirso de Molina, se había producido el año 1890 y fue el año 1928, al ser reconstruido después del incendio, cuando se produce la primera reinauguración.

En la época en que vivimos, después de un cierre del edificio durante seis años como consecuencia de la necesaria puesta al día del edificio y de todas sus instalaciones, se ha intervenido nuevamente en el edificio, dando lugar a una segunda reinauguración.

El día catorce del presente mes de abril, se lleva a cabo la reapertura, con un concierto inaugural de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, que interpreta la Novena Sinfonía de Beethoven bajo la dirección de Pedro Halffter.

En días sucesivos y formando parte de los actos inaugurales, se pusieron en escena otro concierto de la Orquesta del Teatro Marininsky de San Petersburgo y el Festival Escénico en un prólogo y tres jornadas de El Anillo del Nibelungo, de Richard Wagner.

Con la tetralogía finalizaron los actos inaugurales. El edificio con todos estos actos ha sido sometido a todo tipo de pruebas y las críticas han sido favorables.

Desde este momento, nuestro Teatro Pérez Galdós, ha puesto en marcha su gran poder y todos le deseamos los mayores éxitos.





## RELACIÓN DE LOS TÉCNICOS QUE HAN INTERVENIDO EN ALGÚN MOMENTO EN LA OBRA DEL TEATRO PÉREZ GALDÓS Y OTROS DATOS DE INTERÉS

1866. Elección del arquitecto al que se encomienda la redacción del proyecto del Nuevo Teatro, que se construirá en el lugar denominado BOCA-BARRANCO, en el margen norte de la desembocadura del barranco Guinguada.

Francisco Jareño de Alarcón (1818-1893). Arquitecto elegido por la "junta de accionistas". Autor del proyecto del edificio original del Teatro Pérez Galdós (1866). Académico de número de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando (1867). Nunca vino a ver la obra del teatro.

1867. Entrega de planos. La "junta de accionistas" recibió el proyecto que consistía en once planos y una memoria, el día 27 de abril de 1867. Este proyecto se aprobaría definitivamente por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, por la Real Orden del 8 de junio de 1868.

Francisco de la Torre y Sarmiento inspeccionan el muro del Barranco y el terraplén.

1868-1888. Construcción fraccionada del edificio con diferentes técnicos responsables.

- Domingo Garayzábal (1837-1873). Maestro Mayor de obras. Se responsabilizó de la cimentación del edificio (1869). Actuó en la obra en otras tantas ocasiones (hasta 1872) ayudado por los maestros Manuel Chirino y Jorge Alejo.
- Francisco de la Torre Sarmiento (1827-1889). Maestro Mayor de obras. Su trabajo en el teatro ha dejado una importante huella. Replanteo general, cimentaciones y otros elementos.
- Otros Maestros de obras han sido Francisco de León y Nicolás del Rosario.
- Julián Cirilo Moreno y Ramos (1841-1916). Ayudante de obras públicas. Inspeccionó y dio soluciones a varios elementos arquitectónicos del teatro. Ayudante de Juan de León y Castillo.
- Juan de León y Castillo (1834-1912). Ingeniero de caminos. Dio el visto bueno a la cimentación. Asesoramientos diversos durante la obra.
- Laureano Arroyo de Velasco. Arquitecto catalán. En 1888 realizó trabajos en la escena y maquinaria del teatro. En 1889 proyectó la Plaza de Stagno que está en la fachada trasera del teatro.

Desde que el Nuevo Teatro se comenzó a cimentar (año 1869), hasta que se inaugura en 1890, existen muchos contratiempos:

- (1870) subasta del primer cuerpo; (1871) cinco arcos del pórtico; (1871) primer piso; (1872) el segundo cuerpo; (1879) llegan de Londres las vigas metálicas de la gran cubierta; (1880) toda la envolvente; (1886) se paralizan las obras; se inician de nuevo; (1887) el "clavo de oro"; 16 de noviembre de 1890, inauguración extraoficial; 6 de diciembre de 1890, inauguración oficial con la Traviata.

El Teatro se inauguró el día 6 de diciembre de 1890 con el nombre de Teatro Tirso de Molina.

1901. Nueva denominación: Teatro Pérez Galdós.

El incendio del Teatro Pérez Galdós se produce el 28 de junio de 1918. El alcalde de esta ciudad era Bernardino Valle de Gracia.

Fernando Navarro y Navarro (1864-1925). Arquitecto. Realizó en 1919 el proyecto de reconstrucción y ampliación del teatro después del incendio. Fue arquitecto municipal. Gran labor la suya en el teatro.

1920. Rafael Massanet y Faus. Arquitecto. Colaboró con el arquitecto Fernando Navarro en la elaboración del proyecto de reconstrucción y ampliación del teatro.

Isidro Puig y Boada. Arquitecto catalán. Colaborador muy importante de A. Gaudí. Técnico principal de "Construcciones y Ferrocarriles S.L.", que fue la empresa que mediante subasta se comprometió a llevar a cabo el proyecto de reconstrucción y ampliación de Fernando Navarro.

Miguel Martín Fernández de la Torre (1894-1976). Arquitecto. Fue contratado como arquitecto director de las obras del teatro y como constructor de las mismas el 15 de mayo 1924. Su trabajo en el teatro fue definitivo y grandioso. La reinauguración se celebró el día 20 de mayo de 1928.

Antonio Cardona Aragón. Arquitecto. En el año 1946 cambió las placas de la cubierta de la platea del teatro.

1987. Enrique Espínola. Arquitecto. Actuó en diversos elementos arquitectónicos del teatro, vestuarios, escena, etc...

1987. Sergio Pérez Parrilla. Arquitecto. Se le encomendó el año 1987 una rehabilitación del teatro. Para garantizar la seguridad ante el fuego, tuvo que perforar la cubierta apareciendo en la misma dos pequeñas edificaciones que perjudicaban la estética en la fachada principal.

1998. Cierre del edificio. Concurso de ideas para rehabilitar y ampliar el teatro.

2002. Jose Luis Rodríguez Noriega. Arquitecto. Ganador del concurso de arquitectura de rehabilitación y ampliación del teatro.

2004. Concurso para la dirección de obra, y proyecto y ejecución del entorno, ganado por "T.D.A. Arquitectura y urbanismo".

Marcos Roger Berghänel, de T.D.A. Proyectista y director de las nuevas obras del proyecto inicial con grandes modificaciones y del entorno, con Carlos Díaz como arquitecto coordinador y Agustín Juárez Rodríguez como arquitecto local.

2004-2007. Ejecución de las obras del teatro y su entorno.

14 de abril del 2007. Inauguración.

FICHA TÉCNICA DE LA ACTUAL INTERVENCIÓN EN EL TEATRO.  
OBRAS DE AMPLIACIÓN, REHABILITACIÓN Y DEL ENTORNO (2004-2007)

COORDINACIÓN GENERAL

TDA arquitectura y urbanismo

ARQUITECTOS QUE HAN LLEVADO A CABO LA OBRA ACTUAL

Marcos Roger Berghänel, arquitecto director del proyecto

Carlos Díaz, arquitecto coordinador

Agustín Juárez Rodríguez, arquitecto local

DIRECCIÓN DE EJECUCIÓN DE LA OBRA

José Manuel Sosa, arquitecto técnico

María Roger Casamada, arquitecta técnica

Manuel Castillo (seguridad y salud)

EMPRESA CONSTRUCTORA (Obra general)

DRAGADOS, S.A.

Ricardo Montero, ingeniero industrial

Iván Redondo, arquitecto

ACÚSTICA

Higini Arau, doctor en ciencias físicas

ESTRUCTURA

NB 35 Barcelona

Enric Torrent, arquitecto

Jesús Jiménez, I.C.C.P.

INSTALACIONES GENERALES

GRUPO J.G. Ingenieros Consultores

Agustín Juárez Navarro, ingeniero industrial

EQUIPAMIENTO ESCÉNICO

OTTO proyectos. Tom Seix y David Pujol

## RESTAURACIÓN Y CONSERVACIÓN

Supervisado por el Instituto Español de Patrimonio Histórico

DIRECCIÓN TÉCNICA: Isabel Herráenz

Supervisado por el CABILDO DE GRAN CANARIA

PATRIMONIO HISTÓRICO

COORDINACIÓN Y ASESORAMIENTO: María Cárdenes Guerra

## YESERÍAS

José Luís Ágreda

## PINTURAS MURALES Y LIENZOS

Claudio Carbonel Soriano

Beatriz Galáez González

## PAPELES PINTADOS

Cristina Cardín Vinuesa

Julia de las Heras Jiménez

## CARPINTERÍA DEL SALÓN SAINT-SAËNS

Javier Alonso García (Empresa Cía Alonso S.L.)

## LÁMPARAS DEL SALÓN SAINT-SAËNS

Lúcmalamp S.L. (Madrid)

## PINTURAS Y PÁTINAS

REALJE, S.A.

## VIDRIERAS

José Antonio Giraldo

## TELÓN DE BOCA DE ESCENARIO

Pilar Borrego (Empresa Uffizzi S.L.)

Transporte ESMENSO

## 10. BIBLIOGRAFÍA

## BIBLIOGRAFÍA

AA.VV.: *VI Muestra Internacional de Arquitectura. "Arquitecturas para la música"*. Catálogo general, Bienal de Venecia, 1996.

AA.VV.: *X Coloquio de Historia Canario-Americana (1992)*, Tomo II. Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1994.

AA.VV.: *Arquitectura teatral en España*. Catálogo de la Exposición patrocinada por la Dirección General de Arquitectura y Vivienda, MOPU, Diciembre 1984-Enero 1985.

AA.VV.: "Manuel de Oraá, primer arquitecto provincial de Canarias", en *Revista Basa*, nº 3. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1985.

AA.VV.: "Proyecto e intervenciones del Ministerio de Cultura (1981-1985)", en *Revista Arquitectura*. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1986.

AA.VV.: *Retrato de una ciudad, Las Palmas de Gran Canaria*. Excmo. Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, 1998.

ÁLAMO, NÉSTOR: "El Gabinete literario. Crónica de un siglo. 1844-1944", Serial en *Diario de Las Palmas*, desde el 1 de marzo de 1957.

ALMEIDA CABRERA, Pedro Juan: *Néstor y el mundo del teatro*. Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria, 1995.

*Anuario de Estudios Atlánticos - Patronato de la "Casa de Colón"*, nº 13, Madrid - Las Palmas, 1967.

ARAU HIGINI: *ABC de la acústica arquitectónica*. CEAC. Barcelona, 1999.

ASENJO BARBIERI, Francisco: *El Teatro Real y el Teatro de la Zarzuela*. Imprenta de José M. Ducazal, Madrid, 1877.

BLANCO, Joaquín: *Breve noticia histórica de las Islas Canarias*. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1957.

BOHIGAS, Oriol: "Un racionalismo canario" en *Revista Arquitectura, información gráfica de actualidad*. Barcelona, septiembre de 1975.

CIRILO MORENO, Julián: *Cuadros históricos de la revolución de septiembre en Las Palmas*. Imprenta de J. Martínez, Las Palmas de Gran Canaria, 1899.

CIRILO MORENO, Julián: *Cosas de antaño: menudencias históricas de la División de 1852: lo del Tripili*. Tipografía del Diario, Las Palmas de Gran Canaria, 1914.

CULLEN, P.: "La sobriedad. Nota destacada en nuestras construcciones", en *Isla*, nº 1. Las Palmas de Gran Canaria, Enero de 1945.

CHUECA GOITIA, Fernando: *Historia de la Arquitectura Española*. Dossat, Madrid, 1965.

DARÍAS PRÍNCIPE, Alberto: "Arquitectura del siglo XX, primera etapa (1900-1930)" en *Noticias de la Historia de Canarias*, tomo III. Cursa Ed./Ed. Planeta, Madrid, 1981.

DARÍAS PRÍNCIPE, Alberto: *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales 1874-1931*. Servicio de publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias. Santa Cruz de Tenerife, 1985.

DARÍAS PRÍNCIPE, Alberto: *Arquitectura en Canarias: 1777-1931. El arte en Canarias*. Centro de la Cultura Popular Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1991.

DE MIGUEL, Carlos: "Teatro de la Zarzuela" en *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 181, enero, 1957.

FÁBREGAS GIL, Salvador: *Las nuevas trazas del lado norte del Monumento Catedral de Las Palmas*. Edición reducida, 100 ejemplares, 1983.

FEO Y RAMOS, J.: "Apuntes para la historia de la catedral de Canarias", en *El Defensor de Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria, 1926.

FERNÁNDEZ MUÑOZ, Ángel Luis: *Arquitectura teatral en España*. Dirección General de Arquitectura y Vivienda del Ministerio de Obras Públicas, Madrid, 1984.

FERNÁNDEZ MUÑOZ, Ángel Luis: *Arquitectura teatral en Madrid, del corral al cinematógrafo*. Avapiés, Madrid, 1988.

FORSYTH, Michael: "Auditoria", *A van Nostrand Reinhold Book*. Nueva York, 1987.

FRAGA GONZÁLEZ, María Carmen: *Arquitectura neoclásica en Canarias*. Aula de Cultura de Tenerife. Santa Cruz de Tenerife, 1976.

FRAGA GONZÁLEZ, Carmen: "Don Juan Nepomuceno Verdugo Dapelo y la arquitectura neoclásica en Canarias", en *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 31. Madrid-Las Palmas de Gran Canaria, 1985.

GALANTE GOMEZ, Francisco José: *Arquitectura canaria*. Edirca-Editorial Regional de Canarias, 1989.

GARCÍA DE VEGUETA, Luis: *Nuestra ciudad*. Excmo. Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, 1988.

GAGO VAQUERO, José Luis: *La sede de Gestur y la arquitectura de una manzana histórica de Las Palmas de Gran Canaria*. Gestión Urbanística de Las Palmas, S.A., 2005.

HERNÁNDEZ SOCORRO, M<sup>a</sup> de los Reyes: *Manuel Ponce de León y la arquitectura de Las Palmas en el siglo XIX*. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1992.

HERRERA PIQUÉ, Alfredo: *Arquitectura Neoclásica. Historia del arte en Canarias*. Edirca S.L., Las Palmas de Gran Canaria, 1982.

HERRERA PIQUÉ, Alfredo: *La ciudad de Las Palmas. Noticia histórica de su urbanización*. Excmo. Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, 1978.

HARTMANN, K.D.: *Historia de los estilos artísticos*. Editorial Labor, Madrid, 1948.

KALDER, Andreas: "Great opera houses, Masterpieces of Architecture". *Antique Collectors' Club*. Nueva York, 1996.

LAFORET HERNÁNDEZ, Juan José: *Parques y jardines*. Excmo. Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, 2002.

LAGARMA BERNARDOS, Juan: "Seis teatros madrileños destruidos por el fuego: Teatro de la Zarzuela", en *Villa de Madrid*, nº 69, IV, 1980.

LARRUBIERA, Alejandro: "Teatro de la Zarzuela" en *La ilustración española y americana*, LII, Nº 42, 1909.

LÓPEZ CABRERA, María del Mar: *El teatro en Las Palmas de Gran Canaria (1853-1900)*. UNED, Madrid, 1995.

MADOZ, Pascual: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones en Ultramar*, 16 vols., imprenta del Diccionario geográfico-estadístico-histórico de D. Pascual Madoz, Madrid, 1846-1850.

MARCO DORTA, Enrique: "Planos y dibujos del archivo de la Catedral de Las Palmas" en *El Museo Canario*. Las Palmas de Gran Canaria, 1964.

MARTÍN GALÁN, Fernando: *Las Palmas Ciudad y Puerto. Cinco siglos de Evolución*. Fundación Puertos de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 1984.

MARTÍN HERNÁNDEZ, Manuel - ALEMÁN, Saro: *Veinticinco edificios históricos*. Colegio de Arquitectos de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1998.

MARTÍN HERNÁNDEZ, Manuel - ALEMÁN, Saro - MILLÁN RODRÍGUEZ, José Tomás: *Catálogo del patrimonio arquitectónico de Las Palmas de Gran Canaria*. Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, 1998.

- MARTÍN MORENO: *Siesta de memorias*. Ediciones Cabildo Insular de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Fernando Gabriel.: *Arquitectura doméstica canaria*. Aula de Cultura, Santa Cruz de Tenerife, 1978.
- MARTÍNEZ DE LA PEÑA Y GONZÁLEZ, Domingo: "La arquitectura del siglo XIX en Canarias" en *Historia de Canarias*, Tomo III. Ediciones Planeta, Madrid, 1981.
- MILLARES TORRES, Agustín: *Historia de la Gran Canaria*. Ediciones Real Club Victoria, Las Palmas de Gran Canaria, 1947.
- MORALES, Prudencio: *Hace un siglo (1808-1809)*. Imprenta de J. Martínez, Las Palmas de Gran Canaria, 1909.
- MORENO RAMOS, Julián Cirilo: *De los Puertos de La Luz y de Las Palmas y otras historias / estudio preliminar sobre Don Cirilo Moreno y sus tiempos por Simón Benítez Padilla*. Gabinete Literario, Las Palmas de Gran Canaria, 1947.
- NAVARRO NAVARRO, Domingo: *Gabinete Literario... ¡cómo te recuerdo!*. Gráficas Montesa, Madrid, 1962.
- NAVARRO NAVARRO, Domingo: *Recuerdos de un noventón*. Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1990.
- NUERE, Enrique: *La carpintería de lo blanco*. Ministerio de Cultura, Madrid 1985.
- PÉREZ GALDÓS, Benito: *Gran Teatro de la Pescadería*. Edición e introducción de Stephen Miller. Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, 2001.
- PÉREZ PARRILLA, Sergio T.: *La arquitectura racionalista en Canarias (1927-1939)*. Excm. Mancomunidad de Cabildos, Plan Cultural, Las Palmas de Gran Canaria, 1977.
- PUIG-BOADA, Isidro: *El Pensamiento de Gaudí. Compilación de textos y comentarios*. Editorial Dux, Barcelona, 2004.
- QUESADA, Alonso: *Crónicas (Antología)*. Excmo. Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, 1988.
- RODRÍGUEZ-DÍAZ DE QUINTANA, Miguel: *Los Arquitectos del siglo XIX*. Colegio de Arquitectos de Canarias. Las Palmas de Gran Canaria, 1978.
- ROURA PARELLA, Juan: "Ópera de París y el Teatro Pérez Galdós. Dos estilos, La" en *El Liberal*. Madrid, 10-8-1928.

ROVIRA Y RABASSA, Antonio: *Estereotomía de la Piedra*, (dos tomos y láminas). Librería y estampería artística. Barcelona 1899.

SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar: *Historia de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas y de su orquesta y sus maestros*. Edición de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 1995.

TARQUIS RODRÍGUEZ, Pedro: "Diccionario de arquitectos, alarifes y canteros que han trabajado en las Islas Canarias" en *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 12, 13 y 16. Madrid-Las Palmas de Gran Canaria, 1966, 1967 y 1970.

TURINA, Joaquín: "Historia del Teatro de la Zarzuela, I y II" en *La Zarzuela*, nº 1 y 2, febrero y septiembre, 2000.

TORRES BALBÁS, Leopoldo: *Obra dispersa / Leopoldo Torres Balbás*, Tomo I, Al-Andalus, Vol. II. Ajimeces. Instituto de España, Madrid, 1947.

WIEBENSON, Dora: *Los tratados de la arquitectura. De Alberti a Ledoux*. Hermann Blume, Madrid, 1988.

#### Fuentes no publicadas

DÉNIZ GREEK, Domingo: *Resumen histórico-descriptivo de las Islas Canarias*, 4 tomos. Copia mecanografiada, Archivo Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, 1854.

"La fachada de la catedral de Las Palmas", en *Archivo Español de Arte* (en prensa).

#### Archivos

##### ARCHIVO AYUNTAMIENTO DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

- Negociado de Fomento. Expedientes.
- Libros de Actas del Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria (LAALP)

##### ARCHIVO DE DON MIGUEL MARTÍN FERNÁNDEZ DE LA TORRE

##### ARCHIVO DE LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO (MADRID)

##### ARCHIVO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MADRID

ARCHIVO DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA DE MADRID

ARCHIVO DEL CÍRCULO MERCANTIL

ARCHIVO DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE BARCELONA

ARCHIVO DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE CANARIAS

ARCHIVO DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL DE LAS PALMAS (AHP)

ARCHIVO MUSEO CANARIO (AMC)

ARCHIVO MUSEO DE NÉSTOR

ARCHIVO NACIONAL DE ALCALÁ DE HENARES

ARCHIVO REGIONAL DE M. LEGINA (MADRID)

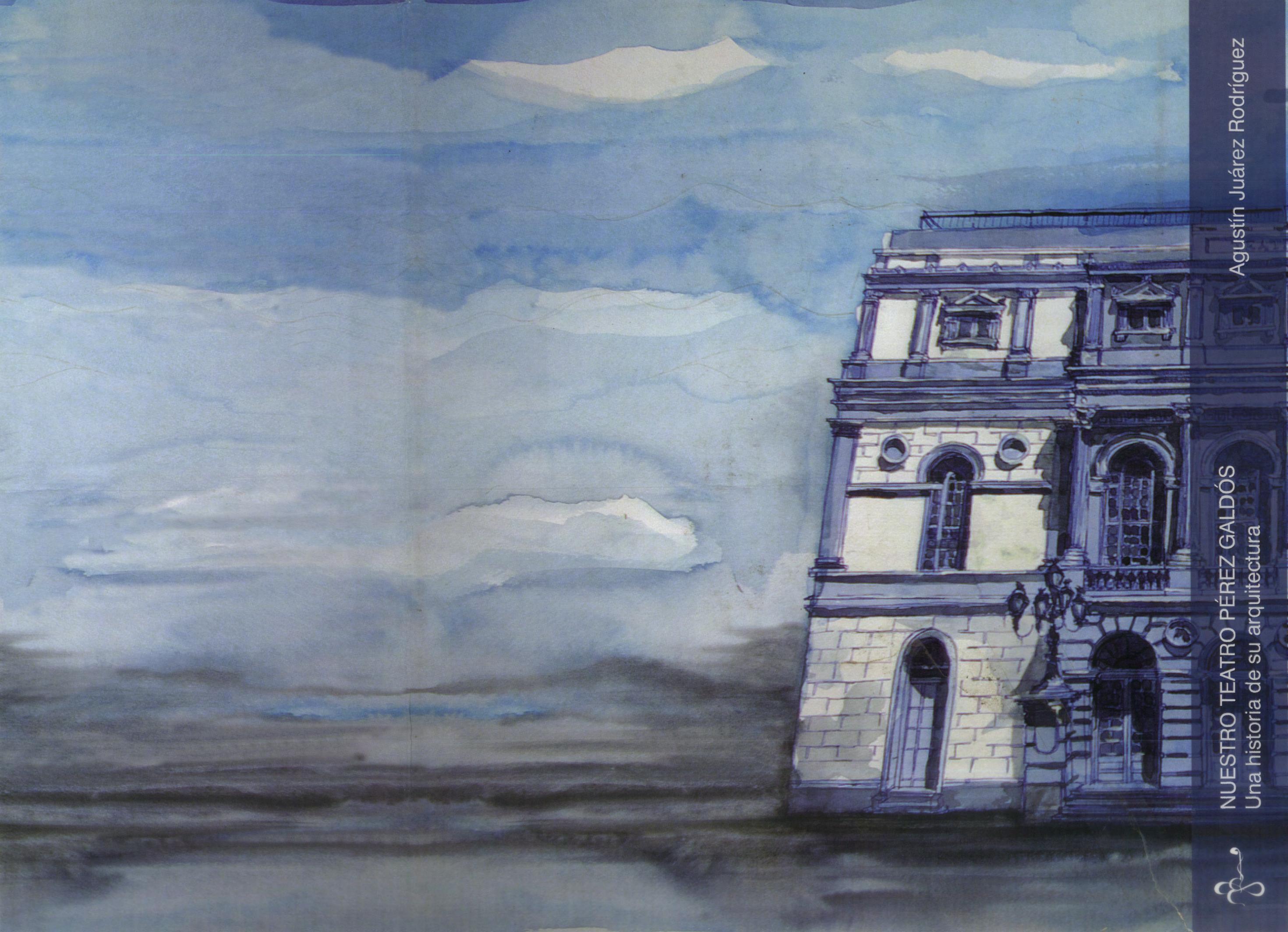
BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

CASA DE COLÓN

Hemeroteca histórica

*El Ómnibus*  
*El Tribuno*  
*El País*  
*El Liberal*  
*La Provincia*  
*Diario de Las Palmas*  
*Revista El Museo Canario*  
*Canarias 7*



**NUUESTRO TEATRO PÉREZ GALDÓS**  
Una historia de su arquitectura

Agustín Juárez Rodríguez