

EL TEATRO GUIMERÁ EN SANTA CRUZ
DE TENERIFE: HISTORIA
DE SU CONSTRUCCIÓN Y EVOLUCIÓN
ARQUITECTÓNICA

POR

MARÍA GALLARDO PEÑA

*A J. Hernández Perera, por su
contribución al arte canario.*

La historia de los teatros españoles del siglo XIX permanecía inédita hasta la aportación de A. L. Fernández Muñoz en «El Teatro Real de Madrid, "Opus interruptus"»; con posterioridad se publica *Arquitectura teatral en España*, donde Darías Príncipe y Martín Rodríguez hacen una exposición sintética de la construcción del Teatro Guimerá —este mismo artículo será reeditado más tarde por el Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife—, siendo las aportaciones más recientes las de Carlos A. Schwartz y M. Gallardo Peña. Nuestra aportación no pretende sacar a la luz un tema inédito, pues además de la bibliografía mencionada en Canarias se ha dedicado un trabajo a la construcción del Teatro Pérez Galdós por parte de A. Sebastián Hernández Gutiérrez, así que nuestra labor es conseguir en las páginas siguientes hacer un recorrido por el Teatro Guimerá, siguiendo para ello la documentación conservada y la bibliografía, tratando de dar una visión de conjunto sobre al tema.

A partir de 1784 hubo en Santa Cruz un teatro de verdad: lo fundó el cómico italiano José Dominichini, con su mujer,

en unas casas particulares, detrás de las que servían de residencia al alcalde Patricio Power¹.

Ya en 1833, se creó una sala dedicada a espectáculos teatrales. Se encontraba ubicada en un almacén de la casa del excelentísimo señor comandante general, es decir, en unas dependencias de la que fue después casa de Hardisson, en la calle del Tigre (Villalba Hervás). Existía en esta sala un palco para el comandante general y se había habilitado la misma para recibir en él a la compañía de cómicos de Pazo².

Existió otro teatro que contó con el beneplácito del gobernador civil, quien había formado una sociedad que había presionado a los ayuntamientos para contribuir con diferentes cantidades que junto a los 4.000 reales que se reunieron en una función dio para iniciar la construcción en un solar propiedad del comandante de Marina don Joaquín Villalba, que es el mismo que hoy ocupa el Casino, entre la calle de la Marina, plaza de la Candelaria y el callejón del Peligro. El Ayuntamiento, ante el fracaso del gobernador civil, invirtió 15.532 reales recogidos por suscripción pública para la atarjea municipal, pero la obra se abandonó y lo poco que se había fabricado sirvió a doña María Casalón, viuda de Villalba, para cimientos de la casa que más tarde fue del Casino. Este teatro sólo existió en proyecto³.

Para el teatro viejo se alquiló un almacén de vinos, cuyas dependencias o casa pertenecían a don Juan Matos y Azofra, en la manzana limitada por la calle de la Marina, San Felipe Neri (Emilio Calzadilla) y el callejón de Boza. Este teatro medía 42 metros de largo por 12 de ancho⁴. Tenía un aforo para 450 plazas. El autor del proyecto fue el director de la compañía cómica que se hallaba en Canarias, el cual había actuado en el local de la calle del Tigre el año anterior⁵. Se

¹ CIORANESCU, A.: *Historia de Santa Cruz de Tenerife*, Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1978, vol. II, p. 385.

² *Ibidem*, 1978, IV, p. 257.

³ *Ibidem*, 1978, IV, p. 258.

⁴ *Ibidem*, 1978, IV, pp. 258-259.

⁵ MARTÍNEZ VIERA, F.: *Anales del Teatro en Tenerife*, Imp. Edit. Católica, Tenerife, 1968, p. 22.

inauguró el 25 de diciembre de 1835. Poseía 18 palcos, lunetas, galerías, gradas y cazuela ⁶.

Sustituyó al teatro construido en Santa Cruz en 1833 otro edificio erigido entre 1847 y 1860, el cual tenía capacidad para 800 personas ⁷. En cambio, el levantado en Las Palmas en 1844 poseía una serie de inconvenientes señalados por el periódico de Las Palmas *El Ómnibus* ⁸, entre ellos que «los palcos, asientos y galerías eran incómodos», y la capacidad ideal de 600 personas se quedaba realmente en 300, de modo que, según su opinión, era «indigno, deshaceado, insuficiente» ⁹, todo lo cual haría que se proyectase otro, esta vez según los planos de don Francisco Jareño y Alarcón ¹⁰.

El teatro que levantó Oraa en Santa Cruz de Tenerife se instaló sobre los terrenos que dejó libre el derruido convento de Santo Domingo ¹¹, el cual fue clausurado con motivo de la desamortización eclesiástica. La huerta de este cenobio era propiedad de don Félix Álvarez de la Fuente ¹², secretario del Ayuntamiento, quien otorga escritura ante don José de Calasanz, don Rafael Martín Fernández, don Nicolás Alfaro, don Manuel Cuadros y don Vicente María de León en marzo de 1843; don Félix Álvarez de la Fuente, ante la petición del Ayuntamiento de que precisaba parte de dicha huerta para quitar el martillo y sacar la calle recta a la de la Luz, cede ésta en escritura el 15 de julio de 1845, actuando como testigos don Juan y don Nicolás Alfonso.

⁶ *Ibidem*, p. 23.

⁷ Archivo Municipal de Santa Cruz de Tenerife (A.M.S.C.), legajo 2, formado por dos archivadores.

⁸ *El Ómnibus*, Las Palmas de Gran Canaria, 29 de diciembre de 1860, núm. 558; 6 de abril de 1861, núm. 584.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ TARQUIS RODRÍGUEZ, P.: «Diccionario de arquitectos, alarifes y canteros», *Anuario de Estudios Atlánticos*, Madrid-Las Palmas, núm. 13 (1967), p. 570.

¹¹ A.M.S.C., Acta de 24 de noviembre de 1847, fols. 135v.-136. Según el cual el Ayuntamiento encomienda a M. Oraa el reconocimiento del edificio; éste afirma que el edificio está en estado ruinoso, por lo que afirma que es necesario que se desaloje la tropa, pasando a apuntalarlo, mientras se procede al semiderribo.

¹² Ídem, leg. 2.

En marzo de 1847¹³, la municipalidad encarga a don Gregorio Carta, perito de mampostería, que elija el lugar, haga la formación del plano, presupuesto y gastos de la obra¹⁴. En julio de ese año, una compañía dramática intenta levantar un teatro privado en el segundo de los claustros del exconvento de San Francisco, mientras que el jefe político está empeñado en que el teatro no sea privado, y pide a Gregorio Carta, don Esteban Mandillo y don Bernardo Forstall que vean el modo de construir uno en la iglesia del exconvento de Santo Domingo. El secretario del Ayuntamiento, don Félix Álvarez de la Fuente¹⁵, expresa su opinión sobre la necesidad de construir un recinto de ese género en el siguiente párrafo: "«Es necesario levantar un teatro que reúna el ornato y la elegancia del arte, cómoda capacidad de espectadores y que esté en armonía con la civilización y cultura de los habitantes de la capital de Canarias, punto de escala y comunicación de las naciones más aventajadas del globo»; merece destacarse el que mencione a Santa Cruz como «un punto de comunicación y escala de las naciones más aventajadas del globo», es decir, haciendo hincapié en su papel de puerto, además de afirmar que este edificio debe reflejar «la civilización y cultura de la capital de Canarias», lo que pone en evidencia la necesidad de una arquitectura oficial y por tanto ligada al clasicismo, pues, tal como indica P. Navascués¹⁶, éste, en la época de Isabel II, predominaba en los edificios de la administración provincial o municipal, adoptándose en esta época el tema del teatro.

Es necesario subrayar que los materiales¹⁷ procedentes del desguace del convento se debían aprovechar en los edificios del mercado y del teatro, a la vez que se enajenaba la casa de

¹³ Ídem, Acta de 5 de marzo de 1847, fol. 24v.

¹⁴ Ídem, Acta de 8 de julio de 1847, fols. 76v.-77. En el Acta figura citado el exconvento de San Francisco, de modo que así lo hemos transcrito, pero creemos que ha de tratarse de una equivocación y que debe decir dominico, pues sería raro levantar un teatro, al lado de un Ayuntamiento, como era en aquel momento el exconvento franciscano.

¹⁵ Ídem, Acta de 8 de noviembre de 1847, fol. 133.

¹⁶ NAVASCUÉS PALACIO, P.: «Del Neoclasicismo al Modernismo», *Historia del Arte Hispánico*, Ed. Alhambra, Madrid, 1979, vol. V, p. 47.

¹⁷ A.M.S.C., leg. 2.

la plaza de la Iglesia, cuyo producto se invertiría en la construcción del teatro. La comisión, formada por don Pedro Mariano Ramírez y don Bartolomé Cifra¹⁸, informa, el 1 de diciembre de 1847, que el lugar elegido está «aislado, en un punto central y rodeado de calles», en ese momento tortuosas y estrechas, pero tras las nuevas construcciones levantadas allí serían anchas y regulares, a la vez que se eliminaría un edificio ruinoso. Este proyecto formaba parte de un conjunto mucho más amplio que el arquitecto M. Oraa había elaborado, en el que se preveía la formación de una nueva arteria urbana en aquella zona, en la calle de Santo Domingo¹⁹.

Otra razón que hacía necesaria la creación de tal recinto fue el Real Decreto de 3 de agosto de 1847²⁰, según el cual se daba organización legal al teatro español, lo que permitió que interviniese de nuevo don Bartolomé Velázquez Gastelu, quien afirmaba que era necesario llenar «el vacío existente, que no es prodigar en vano recreo, sino llenar un deber moral y político»²¹; moral, porque hay que distraer a las masas, y político, porque una ciudad que quiere ser la capital tiene que construir edificios públicos que refuercen su poder y belleza, más aún si existe una ciudad rival que aspira a desempeñar la capitalidad. Se le encarga el teatro a Oraa el 4 de enero de 1848, una vez vistos los planos y pliegos de condiciones²².

El personal empleado en la construcción lo constituyeron veinte presos, a los que se les pagará un real y ocho maravedíes²³.

En el pliego de condiciones se especificaba que los materiales empleados serían pedernal, cantería, ladrillo, baldosas, tejas y yeso²⁴. La piedra debía ser del país²⁵, mientras que el

¹⁸ Ídem, leg. 2.

¹⁹ Ídem, Acta de 27 de mayo de 1859, fols. 36-36v.

²⁰ Ídem, leg. 2.

²¹ *Ibidem*.

²² A.M.S.C., Acta de 4 de enero de 1848, fol. 11v.

²³ Ídem, leg. 2, pliego de condiciones, artículo III; no se especifica si es diariamente.

²⁴ Ídem, leg. 2, pliego de condiciones, artículo VII.

²⁵ Ídem, leg. 2, pliego de condiciones, artículo IX.

yeso de las molduras se traería de Mallorca ²⁶; la cantería sería de la azul de Canarias ²⁷, debiendo utilizarse ésta en los zócalos, repisas, jambas y contrajambas de la puerta principal ²⁸. La cornisa tanto podría ser de cantería como de carpintería, en tanto que el escudo de armas debería ser de mármol ²⁹. La madera procedería de dos lugares diferentes: uno de los encargos constaba de 878 tiros de madera de ocho vigas, traídas de los montes de Garafía, en La Palma, o de los montes de Gallegos ³⁰; el segundo pedido constaba de 40 tiros de madera a traer de las playas de Orzola u Onzola ³¹, en Lanzarote, donde se hallaban depositadas.

El contratista, según el artículo 18 y 19 ³² del pliego de condiciones, quedaba sujeto a las disposiciones del arquitecto, no pudiendo variar los planos por ningún motivo, y además debería arreglar por su cuenta aquellas partes que no estuvieran conforme a las buenas construcciones, de modo que todo el peso de la obra caía sobre él; ello motivará el que más adelante éste quiera abandonar la obra.

El 21 de enero de 1848 ³³ se presenta el plano, pliego de condiciones y presupuesto de las obras, que son sacados a subasta. Ésta se realiza el 22 de febrero de 1848 ³⁴, recayendo en don Julián Robayna, quien a las diez de la mañana de ese día había entregado en la Secretaría el pliego de condiciones; éste debía hacerse cargo del derribo del ruinoso convento de Santo Domingo ³⁵. La explanación del terreno comienza el 3 de marzo de 1849 ³⁶, de modo que la atarjea de la Fuente de Morales que pasaba por el centro del solar del nuevo edificio

²⁶ Ídem, leg. 2, pliego de condiciones, artículo X.

²⁷ Ídem, leg. 2, pliego de condiciones, artículo XI.

²⁸ Ídem, leg. 2, pliego de condiciones, artículo XII.

²⁹ Ídem, leg. 2, pliego de condiciones, artículo XIII.

³⁰ Ídem, Acta de 18 de abril de 1849, fol. 34.

³¹ Ídem, Acta de 10 de diciembre de 1849, fols. 124v.-126. Para ello se pide permiso al comandante de Marina.

³² Ídem, leg. 2, pliego de condiciones, artículos XVIII-XIX.

³³ Ídem, leg. 2.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ A.M.S.C., Acta de 1 de marzo de 1848, fol. 22.

³⁶ Ídem, Acta de marzo de 1849, fols. 40-41.

será rodada a un lado para que no moleste a la construcción del edificio.

En 1851 las cosas empiezan a marchar mal, de modo que la junta de accionistas, presidida por don Pedro Mariano Ramírez, no quiere invertir; están dispuestos a hacerlo sólo tres de ellos, don Esteban Mandillo, don Francisco Roca y don Fernando Cabrera Pinto³⁷; además, don Julián Robayna³⁸ no quiere hacerse cargo de la contrata hasta su finalización, lo que motiva la paralización de las obras durante meses³⁹. En enero de 1857 aún no estaba acabado el vestíbulo⁴⁰. En abril de ese año el muro sur se encontraba en mal estado⁴¹, encargándose a Oraa que lo revisase; éste opinaba que tenía solidez⁴², que lo peor era la azotea que cubría la galería comprendida entre el salón principal y el muro de la platea; pese a la opinión facultativa, el muro se cayó⁴³, encomendándosele la reparación a los herederos de Robayna, quienes no aceptan la responsabilidad de los desperfectos de la azotea y piden de los libere de la contrata⁴⁴.

Existían palcos de luto⁴⁵, desde los que se podía asistir a la representación sin ser vistos; las dos personas que podían

³⁷ Ídem, Acta de 21 de mayo de 1851, fols. 34-34v.

³⁸ Ídem, Acta de 6 de junio de 1851, fol. 36v.

³⁹ Ídem, Acta de 10 de octubre de 1851, fol. 76. En esa fecha el teatro lleva ocho meses con las obras paralizadas, avisando Oraa de los peligros inminentes, e informando que no se hace responsable del deterioro que pueda sobrevenir como consecuencia de aquella situación.

⁴⁰ Ídem, Acta de 20 de enero de 1857, fol. 174. Ofreciéndosele a los herederos de Robayna la cantidad suficiente para construir el vestíbulo y salón de descanso del edificio, éstos no aceptan.

⁴¹ Ídem, Acta de 18 de abril de 1857, fol. 75v. Se cursa orden de que Oraa revisase el estado del edificio, pese a lo cual no se hizo hasta un mes después.

⁴² Ídem, Acta de 1 de mayo de 1857, fol. 86.

⁴³ Ídem, Acta de 22 de junio de 1857, fol. 116v.

⁴⁴ Ídem, Acta de 4 de noviembre de 1857, fol. 201v. Se les libera de la contrata el 25 de enero de 1858, fol. 11.

⁴⁵ Ídem, Acta de 15 de febrero de 1859, fol. 10. La noticia la debemos a la queja interpuesta ante la municipalidad por don Juan García, que quería saber si existía acuerdo según el cual se le confiriese éstos a los señores Oraa y Robayna. Gracias a ello sabemos que los palcos fueron de construcción particular, corriendo los gastos a costa de los propietarios.

disfrutar de ellos eran el contratista Julián Robayna y el arquitecto M. Oraa, al igual que los familiares de ambos.

En el año 1860 sube al cargo de arquitecto municipal don Vicente A. de Armiño, cuya labor en el teatro, aunque corta, es necesario mencionarla. Se proyectó en ese momento la construcción de catorce palcos de platea⁴⁶, y se cerraron las puertas del escenario⁴⁷. P. Maffiote está en el cargo en 1868, realizándose sólo la incomunicación de la puerta que daba salida a la calle de la luz⁴⁸.

De nuevo Oraa en el cargo, y desempeñándolo a nivel privado, el teatro sufre otra reforma. La comisión de ejecución de esas obras informó que era necesario abrir una puerta en la fachada norte, y otra que hiciese frente a la que se proyectaba en el testero izquierdo de la galería baja, en la fachada sur; al igual que juzgaba necesario abrir otra salida al escenario por el fondo, con preferencia por un costado, ya que en caso contrario esta salida podría inutilizar una dependencia, el «cuarto de la dama»⁴⁹, creyendo la comisión que la escalera que se va a abrir en el escenario es útil al ser aquella zona de las más afectadas si ocurriese un incendio.

El teatro ha motivado las más diversas opiniones referentes a su importancia como monumento; así, B. Carballo Wangüemert⁵⁰ opinaba en 1862 que la ciudad «tenía un bellissimo teatro que podía figurar sin desdoro entre los teatros de Madrid»; sin embargo, R. Verneau⁵¹, en 1881, escribía que

⁴⁶ Ídem, Acta de 27 de octubre de 1860, fols. 71v.-72. Los palcos de platea, al no poder realizarlos a costa del Ayuntamiento, se pide que se hagan con ayuda de los propietarios.

⁴⁷ Ídem, Acta de 30 de agosto de 1860, fol. 65v.

⁴⁸ Ídem, Acta de 27 de noviembre de 1868, fol. 83v. Se construye también en ese momento dos palcos en el proscenio, y una cazuela sobre la presidencia.

⁴⁹ No hemos logrado averiguar qué dependencia sería la que en los documentos se nombra como cuarto de la dama, aunque pensamos que quizá pueda tratarse de un camerino. Ídem, Acta de 26 de septiembre de 1887, fol. 99.

⁵⁰ CARBALLO WANGÜEMERT, B.: *Las Afortunadas (Viaje descriptivo a las Islas Canarias)*, Madrid, 1862, p. 33.

⁵¹ VERNEAU, R.: *Cinco años de estancia en las Islas Canarias*, La Orotava, 1982, p. 201.

«era una casa sucia y sin adornos», mientras que recientemente C. Fraga⁵² ha señalado que «el proyecto repetía el que un año antes se había plasmado en el Teatro Real de Madrid». F. M. Poggi y Borsotto⁵³ indicaba en 1881 que el edificio aún no estaba ornado en su interior; es cierto que hasta 1888⁵⁴ no se prestó atención a la decoración interior del edificio. En ese año se hace venir de la Península, con la Compañía de Zarzuela, al pintor escenógrafo Arturo Busevi, pero parece que no fructificó la empresa, pues la municipalidad menciona en sus Actas que no se le pagó a aquél por no haber terminado el trabajo.

El Reglamento de régimen interior del teatro se elabora el 30 de julio de 1892 y es aprobado en sesión del 31 de agosto de ese año⁵⁵.

Los planos de don Antonio Pintor para la reforma del edificio datan del 1 de septiembre de 1899, elaborando el plano de alzado y planta⁵⁶. En 1901 se intenta construir dos palcos grillés o de proscenio para que puedan usarlos las familias de luto, suprimiéndose el actual palco de escudo, el cual podrá usarse para aumentar las dimensiones del paraíso, haciendo desaparecer los tabiques que lo dividen de él y construyéndose la gradería necesaria para aquel espacio a petición de M. Arozena, N. Dehesa y D. Martín Mesa el 30 de julio de ese año⁵⁷. Según Pintor, los palcos de luto se oponen a lo dispuesto en el artículo 5.º del Reglamento para la construcción y reparación de edificios destinados a espectáculos públicos, de 27 de octubre de 1885, como asimismo a la regla 13 del artículo 4.º del mismo Reglamento, ya que es inconveniente, pues reduce el espacio libre del escenario, dificultando las operaciones que en él se hacen, y muy especialmente las de extinción

⁵² FRAGA GONZÁLEZ, M. CARMEN: *Arquitectura neoclásica en Canarias*, A. C. T., Santa Cruz de Tenerife, 1976, p. 47.

⁵³ POGGI Y BORSOTTO, F. M.: *Guía histórico-descriptiva de Santa Cruz de Tenerife*, Imp. Isleña, Santa Cruz de Tenerife, 1881, p. 115.

⁵⁴ A.M.S.C., Acta de 27 de febrero de 1888.

⁵⁵ Ídem, leg. 2.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ *Ibidem*.

de incendios que en él pudieran ocurrir tanto por el aumento de materiales combustibles en un sitio en que no debe haber ninguno de esta clase como por la presencia en el escenario de personas que a dichos palcos concurren, y por el mal aspecto que han de presentar cualquiera que sea la forma que se les dé y el sitio en que se coloquen, por lo que en 5 de agosto de 1901 A. Pintor considera «salvada la responsabilidad que pudiera caberme por no cumplir el Reglamento citado», añadiendo «excuso decir a V. E. que si así lo ordena procederé a la construcción de los referidos palcos». Pero los palcos se llegan a construirse pese a la opinión contraria de la comisión permanente del teatro⁵⁸.

El Reglamento aprobado por Real Decreto de 27 de octubre de 1885 determinaba los requisitos que debían cumplirse antes de proceder a la construcción y reparación de edificios destinados a espectáculos públicos y las condiciones que debían de observar en los proyectos en lo referente a los materiales que se empleen como en la distribución y contextura de las edificaciones⁵⁹.

Analizaremos el siguiente texto de A. Pintor, que alude a las escasas condiciones de resistir a los incendios que poseen estos edificios, pues nos pone de manifiesto en la descripción la forma del edificio construido por Oraa:

Construido cuando el hierro aún no había entrado todavía en nuestras construcciones como material corriente, se empleó la madera en los envigados y pisos de todas sus plantas, en las armaduras y escaleras, resultando un edificio constituido casi en su totalidad por materiales combustibles. A esto hay que añadir que el muro que forma la embocadura del escenario llega solamente a los tirantes de la armadura, comunicándose la parte alta de aquél con el desván de la sala, cuyo techo está formado con maderas y cañizos.

Para que todas las condiciones del edificio resulten fatales en caso de incendio, el escenario no tiene más ventilación que la que le proporcionan las ventanas de fachada, situadas a la altura de los corredores, las que

⁵⁸ *Ibidem.*

⁵⁹ *Ibidem.*

permanecen constantemente cerradas por molestar el aire a los artistas, estableciéndose, apenas se levanta el telón, una corriente que parte de la sala y galerías bajas, sube por el escenario, corre al desván de la sala y sale al exterior por un hueco abierto en el frontón que remata el muro que divide el vestíbulo de la galería.

En caso de incendio y se iniciara éste en el escenario, apoderándose las llamas de las decoraciones que estuvieran colgadas y de los corredores y escaleras, pasando inmediatamente a la parte alta de la sala, cuyo techo formado de tablones y cañizos se hundirá a los pocos instantes, debiendo temerse que esto ocurriría antes de que saliera el público.

Tiene este teatro dos puertas a la calle de Santo Domingo, otras dos a la de Imeldo Serís, cuatro a la de la plaza del teatro y dos a la calle del Rosario, destinadas estas últimas al servicio del escenario y las restantes para el público. De las que dan a la plaza, sólo una puede ser usada para salir del paraíso, bajando la única escalera, de madera por cierto, que conduce al piso correspondiente, pues si bien es cierto que hay otra interior debe tenerse presente que la puerta que a ella da acceso está constantemente cerrada y asegurada con barrotes de madera y tornillos para impedir la comunicación entre este piso y el principal.

El piso principal cuenta con dos escaleras, que son de madera de tea, por las cuales se baja desde la galería de este piso a los extremos de la del bajo, muy cerca de la puerta del vestíbulo, ocurriendo ordinariamente que las personas que por ellas descienden al final de las representaciones se ven detenidas por las que, saliendo del patio y localidades del piso bajo, se dirigen a la calle por el vestíbulo, siguiendo una dirección perpendicular a la de las primeras circunstancias que retarda la salida del público en las noches de función y en el caso de un incendio produciría una gran confusión y los accidentes consiguientes.

Para evacuar los palcos bajos hay cuatro escaleras, de las cuales dos, que son de sillería, arrancan de la galería de la planta baja, debajo del segundo tramo de las escaleras que van al piso principal, y las otras dos están dentro de las galerías laterales.

El servicio de incendios se reduce a una bomba de mano que se coloca en el escenario, la que toma el agua del aljibe que hay en el foso. Esta bomba podría funcio-

nar un momento al iniciarse un incendio en aquel sitio si los encargados del manejo tienen la serenidad necesaria, pero al poco rato habría que abandonarlo para evitar las desgracias que ocasionan la caída de las barras y telones que se cuelgan sobre ella y para facilitar el salvamento de las personas, pues debe advertirse que la bomba se coloca detrás del telón de fondo y próxima a la puerta de salida.

Cuenta el teatro con alumbrado eléctrico, pero carece de supletorio y de las indicaciones de salida, como también de la cortina metálica, innecesaria esta última mientras no exista un muro corta-fuegos sobre la embocadura ⁶⁰.

En resumen, en el teatro propiedad del Ayuntamiento no se han cumplido los preceptos del Reglamento de 27 de octubre de 1885 y la Real Orden de 13 de mayo de 1882 ⁶¹.

A. Pintor señala varias medidas para la pronta evacuación del edificio en caso de incendio y que suponen reformas introducidas por él:

1. Colocar el alumbrado supletorio y las indicaciones de salida en la forma que disponen las reglas 8.^a y 15.^a de la Real Orden de 13 de mayo de 1882.

2. Variar la distribución de las butacas colocándolas de manera que entre las distintas filas quede el espacio prevenido en la regla 3.^a del Reglamento de 13 de mayo de 1885 (debería poner 27 de octubre de 1885), dando al paso central y a los laterales la amplitud que en la misma regla se dispone y prohibir terminantemente la colocación de sillas en estos pasos. También debe prohibirse que durante la representación permanezcan personas de pie en las entradas de la sala, las que deben estar constantemente despejadas.

3. Para organizar y ordenar la salida del público y abrir las puertas tanto interiores como de fachada debe nombrarse el número de porteros, celadores y acomodadores que se consideren necesarios como empleados fijos del teatro, con el fin de que conozcan perfectamente el edificio y sus deberes en caso de incendio.

⁶⁰ *Ibidem.*

⁶¹ *Ibidem.*

En cuanto a la reforma del edificio, A. Pintor propone: construir un corta-fuegos sobre la embocadura de la escena, colocar la cortina metálica y sustituir los corredores y escaleras del escenario por otros de materiales incombustibles.

Para ornato del salón alto del teatro se compraron ocho cuadros al óleo de Benigno Ramos, obra de don Ernesto Meléndez, contando para ello con el informe favorable de don Pedro Tarquis en 1904 ⁶².

En 30 de mayo de 1908 se pide por el secretario Sarmiento que se reconozcan los desperfectos de las gradas del paraíso del teatro ⁶³.

A. Pintor informa que es necesario reconstruir tres burras que sostienen las gradas y poner varios travesaños y asientos nuevos, cuyo costo asciende a 110 pesetas ⁶⁴.

En 12 de octubre de 1908 ofrece don Rafael Arnay hacer la labor de pintura y empapelado del teatro, que ascendía a 1.075 pesetas, aunque también presentaron petición don Francisco Rojas y Rodríguez, quien ofrecía hacerlo con materiales de la fábrica Burrellit por 1.200 pesetas ⁶⁵, intentándolo don Miguel Soto Febles, quien ofrece 1.100 pesetas, pero se acepta la primera proposición de don Rafael Arnay ⁶⁶.

En 30 de junio de ese mismo año ofrece don Manuel López Ruiz hacer el decorado escénico del teatro por 1.990 pesetas, siendo aprobado por el Ayuntamiento ⁶⁷. En el dibujo publicado por *La Aurora* encontramos diferencias respecto a la realización final de la obra, pues en el primer piso de la fachada del teatro aparecen cuatro ventanas, que han desaparecido, dejando paso a cuatro puertas; eso se hizo para que en caso de siniestro el público encontrase más medios de salida ⁶⁸.

En 1912 se pagaron 1.669 pesetas y 568 pesetas con 65

⁶² *Ibidem.*

⁶³ *Ibidem.*

⁶⁴ *Ibidem.*

⁶⁵ *Ibidem.*

⁶⁶ *Ibidem.*

⁶⁷ *Ibidem.*

⁶⁸ *Ibidem.*

céntimos por cuatro columnas y dos vigas de acero adquirido en Barcelona para la reforma del vestíbulo del teatro ⁶⁹.

Don Ángel Crosa y Costa, siempre preocupado por la marcha de las obras en el Guimerá, manifestó que en las reformas que se llevaban a cabo ⁷⁰ no estaba incluida la de colocar un nuevo tejado al edificio, proponiendo que quede inmersa en la colocación del techo. Sugiriendo que se autorice al señor alcalde para enajenar al mejor precio la teja y la madera inservible procedente del teatro, así como las decoraciones inservibles para que se vendan de acuerdo con el arquitecto señor Pintor ⁷¹.

Don Francisco Granados Calderón se compromete a ejecutar la decoración del techo de la sala conforme al plano redactado por el arquitecto municipal en 20 de septiembre de 1911, ejecutando toda la parte decorativa que vaya sobre envarillados de madera con yeso estopado y los elementos que caigan sobre superficies lisas de madera con pasta llamada de madera, sujetando las primeras con yeso blanco del llamado «escayola» y las otras con tornillos. Comprometiéndose además a construir, colocar y repasar la parte decorativa de los palcos proscenios y embocadura del escenario que aparecen en el plano suscrito por Pintor en 24 de julio del año anterior, empleando vaciados de «escayola» para todos los elementos que hayan de colocar sobre mampostería y fábricas de cemento o ladrillos, el yeso estopado para las que vayan sobre envarillados de madera y la pasta de madera para las que se coloquen sobre superficies lisas de madera, todo ello a cambio de 4.500 pesetas ⁷².

En 1912 don Ángel Romero Mateos hace en el plazo de tres meses dos grandes lienzos representando «La Comedia» y «La Música» por 1.950 pesetas, ya fuera de una cronología dada para su obra por F. Castro Borrego ⁷³. Se expresa literalmente:

⁶⁹ *Ibidem.*

⁷⁰ *Ibidem.*

⁷¹ *Ibidem.*

⁷² *Ibidem.*

⁷³ *Ibidem.* Véase al respecto: CIORANESCU, A.: *op. cit.*, 1978, IV, p. 262; CASTRO BORREGO, F.: *Ángel Romero Mateos. Análisis del costumbrismo en la*

«Obligándome a que dicha obra sea un trabajo bien terminado en relación con el lugar en que ha de ser expuesto y en mi propio interés»⁷⁴.

En ese mismo año de 1912 el concejal don Ángel Crosa solicita: que se ejecute el resto del decorado de la sala del teatro, que se proceda a la pintura y decoración del proscenio y del techo de la referida sala; se sirvan colocar nuevos pisos de madera en todo el teatro, teniendo en cuenta el mal estado en que se encuentran los actuales⁷⁵.

El alcalde realiza un contrato con don Benjamín Sosa y Lugo para realizar las pinturas del techo, palcos de proscenio y embocadura del teatro por 4.600 pesetas⁷⁶.

En 5 de agosto de 1912 se encarga un telón a los señores Verch & Flothow, de Berlín, el cual al ser recibido es rechazado, pues «se han hecho las obras del teatro con mayor amplitud y lujo que las que fueron proyectadas», encargándoseles otro⁷⁷.

Don Francisco Granados Calderón se compromete en 16 de septiembre de 1912 a decorar los antepechos de las plateas bajas, palcos plateas, palcos principales y paraíso, conforme al plano levantado por el arquitecto en 20 de julio de 1911, por lo que recibe 4.485 pesetas⁷⁸.

Don Ángel Crosa solicita convertir en «foyer» el salón del piso alto que se utilizaba como café, decorándolo con armonía según el resto del edificio⁷⁹.

En 14 de febrero de 1913 se dirige el Ayuntamiento a Georg Hartwig & Co., de Berlín, para pedirseles hagan una oferta por:

1. Un telón o cortina de tela para la boca de escena.
2. Un telón para la boca de escena, pintado en tela con bastidores y lambrequines exteriores e interiores.

pintura canaria, Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife, 1976, p. 10. Establece una segunda etapa en la pintura de don Ángel Romero que abarca de 1903-1909; así pues, esta pintura es posterior a dicha etapa.

⁷⁴ A.M.S.C., leg. 2.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ *Ibidem*.

3. Butacas para la sala del público.
4. Telas propias para tapizar los antepechos de los palcos y para cortinas de las puertas de los mismos.
5. Decoraciones de salón, selva, parque, calle, casa modesta, etc.⁸⁰.

Don Antonio Pintor, en 22 de abril de 1913, afirma que la escalera del paraíso se debe sustituir por otra incombustible, que puede ser de hierro y cemento como las del edificio de la casa Elder en la calle del Castillo o la de la casa de don Joaquín Estarriol en la calle Ruiz de Padrón⁸¹.

El piso del foyer del teatro es de mármol, usando este material en otros lugares, como escaleras del anfiteatro para el paraíso⁸².

Don Emilio Fernández Oliva, ingeniero municipal, se presenta como único postor para realizar el mobiliario y útiles de escena del teatro⁸³; a J. Fernández Iglesias, que tenía una ebanistería y carpintería en la calle San Lucas, número 25, se le encarga las banquetas que han de colocarse en el salón alto o foyer; más tarde se encargan 300-350 butacas a don Manuel Pérez Felipe para el teatro según modelo presentado por Thonet Hermanos, de Viena⁸⁴. Finalmente, el Ayuntamiento, ante la imposibilidad de E. Fernández Oliva y Manuel Pérez Felipe de traer butacas del extranjero, decide encargárselas a J. Fernández Iglesias y Cía., debiendo intervenir Pintor en hacer el contrato; esta compañía cede el contrato a don Eduardo Creagh y Vizcaíno⁸⁵.

Finalmente se encargó el telón cortina a Ercole Sormani, de Milán, en 1 de abril de 1914⁸⁶. Otras obras que se pretende realizar en el teatro en este momento son las siguientes: sustituir las escaleras de mármol a las de madera

⁸⁰ *Ibidem.*

⁸¹ *Ibidem.*

⁸² *Ibidem.*

⁸³ *Ibidem.*

⁸⁴ *Ibidem.*

⁸⁵ *Ibidem.*

⁸⁶ *Ibidem.*

que dan acceso al anfiteatro, construcción de 19 puertas iguales a las del piso bajo, y de dos palcos en el anfiteatro y a cada uno de los lados de lo que fue palco del Ayuntamiento, dejando el centro y ambos extremos como en aquel momento se encontraban ⁸⁷.

Las escaleras de mármol son encargadas a don Manuel Francisco Díaz, marmolista que labora en la segunda mitad del XIX en Santa Cruz de Tenerife, pero al morir éste su viuda, doña Dolores Rufino Pestano, solicita que las obras de los zócalos de mármol para las escaleras del anfiteatro le sea adjudicado a su vecino don Manuel Espinosa y Quintero ⁸⁸.

Don Francisco Granados Calderón, en 10 de agosto de 1914, solicita que no siendo su interés continuar las obras del vestíbulo y salón alto del teatro le sea rescindido el contrato, a lo que accede el Ayuntamiento, encargándose luego de las obras don Adán Bello y Ayala ⁸⁹, realizando éste la obra de construcción de la portada correspondiente a la entrada principal al patio de butacas ⁹⁰.

Los hijos de Ruiz de Arteaga escriben a A. Pintor afirmando que el costo del kiosco para despacho de los billetes en la forma del plano o dibujo sería de 3.150 pesetas, comprendiendo vidrieras y puertas de acero y marquesina, a pagar a sus representantes, los señores Martínez y Cía., de Sevilla ⁹¹.

Don Ángel Crosa, en 12 de enero de 1922, aseguraba que quedaban por realizar las siguientes obras en el teatro: las que afectan al vestíbulo de entrada, a las escaleras del anfiteatro y el ante-foyer ⁹². El telón metálico está ya colocado en 3 de junio de 1929 ⁹³.

En 1933, siendo arquitecto municipal don Otilio Arroyo, se afirma que la taquilla para expedición del billete tiene un feo aspecto, por lo que se construye un pequeño cuarto para las

⁸⁷ *Ibidem.*

⁸⁸ *Ibidem.*

⁸⁹ *Ibidem.*

⁹⁰ *Ibidem.*

⁹¹ *Ibidem.*

⁹² *Ibidem.*

⁹³ A.M.S.C., leg. 115.

taquillas en el guardarropa de entonces, el cual está inmediato al escenario y en su costado norte, siendo las obras de 669 pesetas con 20 céntimos, aumentándosele luego en 243,55 pesetas ⁹⁴.

En 1969 se realizaron nuevas obras en el teatro a cargo de don Juan Jorge Toledo, de quien se conservan los planos en Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias en Santa Cruz de Tenerife ⁹⁵.

En 1983, don Carlos Schwartz, a petición de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda del MOPU, en convenio con el Ayuntamiento de Santa Cruz, se hace cargo de la obra.

En las fachadas laterales y trasera ha contado con la modificación aparente de sus huecos, la disposición de pilastras siguiendo las pautas de la fachada principal y el uso de la piedra arenisca como aplacado, pretendiendo aportarles la dignidad de la que han carecido hasta ahora ⁹⁶.

La intervención en la fachada principal se ha limitado a la restauración de sus revestidos y del escudo que la adorna, y a la sustitución de los bajantes y carpinterías. Las taquillas han sido trasladadas al mismo punto de la fachada opuesta, hacia la calle de Santo Domingo ⁹⁷.

Las limitadas dimensiones del vestíbulo principal y la escasez de los aseos para uso público han requerido la modificación de los accesos a palcos y anfiteatro, para lo cual se ha ampliado el hueco adintelado que conectaba el vestíbulo al pasillo que conducía a las distintas plantas.

Las escaleras que suben a palcos y anfiteatro se han dispuesto ahora en un solo núcleo, y los rellanos situados en la planta de palcos se asoman hacia el vestíbulo principal en

⁹⁴ Ídem, leg. 363/22.

⁹⁵ Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias en Santa Cruz de Tenerife. Ficha sobre documentación y catalogación de Monumentos Histórico-Artísticos de la Provincia de Santa Cruz de Tenerife. Realizadas en 1983 bajo mi dirección.

⁹⁶ SCHWARTZ, CARLOS A.: «La intervención en el Teatro», en *El teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife, 1851-1991*, Excmo. Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, s. f., s. l.

⁹⁷ *Ibidem*.

cada uno de sus extremos, de tal modo que además de su función distribuidora sirven para ver y dejarse ver en los entreactos. Las barandillas de latón y cristal, al igual que los antepechos, van revestidos de mármol.

El aspecto del vestíbulo ha cambiado, dado que los antiguos zócalos de madera y escayola, que estaban muy dañados, se han sustituido por mármol, un material de mayor durabilidad.

La eliminación de las antiguas escaleras de acceso a palcos ha permitido disponer en ese lugar, y en todas las plantas, los aseos de público. En la planta de palcos, puesto que no es posible recorrerla en su totalidad desde el exterior de la sala, se han colocado aseos para ambos sexos ⁹⁸.

La intervención en la sala comprende: sustitución de los antepechos, carpinterías y pavimentos, la eliminación de algunas puertas de acceso, la concentración de los palcos en la zona más próxima al escenario de los tres primeros niveles y la reforma de la planta del paraíso, en la que se ha reducido el número de asientos para mejorar las condiciones visuales y de confort ⁹⁹.

La obra más importante se refiere a la zona del escenario y los servicios del mismo. Se han demolido la totalidad de las galerías, pasillos y tramoyas existentes, así como la cubierta. Se han recrecido los muros que delimitan la caja del escenario, para construir una nueva cubierta de estructura metálica y paneles sandwich de chapa de acero galvanizada, y se ha dispuesto el nuevo peine a 18 metros de altura.

La escasa dotación de los camerinos ha requerido la construcción de un nuevo cuerpo de edificio adosado al existente en su fachada trasera. Las dos primeras plantas se han destinado a camerinos y la tercera a sala de usos múltiples. Para la cubierta de esta sala se han recuperado las cerchas de madera que fueron retiradas de la cubierta del escenario para su ampliación y que han sido determinantes en el diseño de la nueva fachada trasera ¹⁰⁰.

⁹⁸ *Ibidem.*

⁹⁹ *Ibidem.*

¹⁰⁰ *Ibidem.*

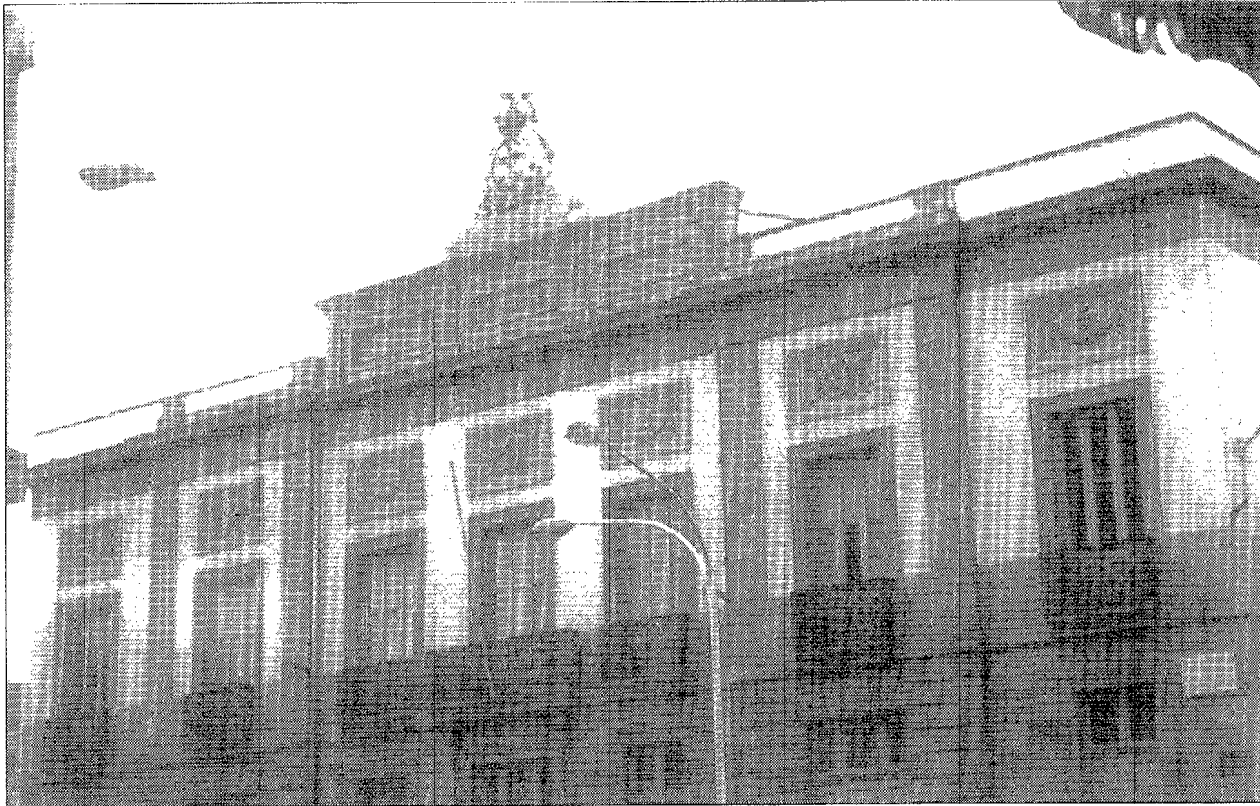
CONCLUSIÓN

Como se ha visto, hemos tratado de realizar un recorrido por la documentación que sobre el Teatro Guimerá se conserva en la actualidad desde sus orígenes en 1847 hasta la última obra realizada en él por Carlos Schwartz, a quien expresamos nuestro reconocimiento por habernos atendido tan amablemente en su estudio, lo cual permitió la realización de este trabajo.

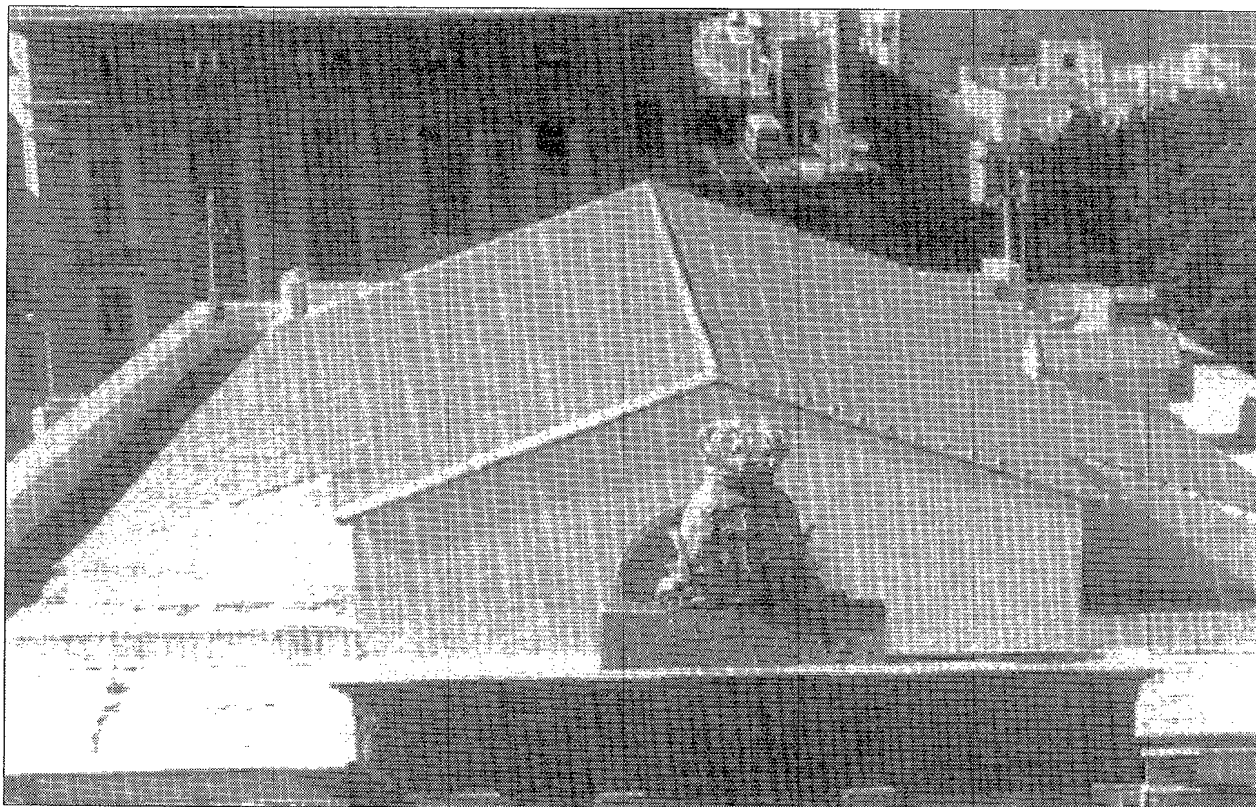
BIBLIOGRAFÍA

- Arquitectura teatral en España*, MOPU, Madrid, diciembre 1984-enero 1985.
- CARBALLO WANGÜEMERT, B.: *Las Afortunadas (Viaje descriptivo a las Islas Canarias)*, Madrid, 1862.
- CASTRO BORREGO, F.: *Ángel Romero Mateos. Análisis del costumbrismo en la pintura canaria*, Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1976.
- CIORANESCU, A.: *Historia de Santa Cruz de Tenerife*, Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1978.
- Darías Príncipe, A.-Martín Rodríguez, F. G.: «Teatro Guimerá, Santa Cruz de Tenerife», en *Arquitectura teatral en España*, MOPU, Madrid, diciembre 1984-enero 1985.
- El Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife, 1851-1991*, Excmo. Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, s. f., s. l.
- FERNÁNDEZ MUÑOZ, A. L.: «El Teatro Real de Madrid, "Opus interruptus"», *Revista Arquitectura*, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, septiembre-octubre de 1983, núm. 244, pp. 56-61.
- GALLARDO PEÑA, M.: *El clericalismo romántico en Santa Cruz de Tenerife*, ACT, Talleres Mariar, Madrid, 1992.
- HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, A. S.: «Crónica del Teatro Pérez Galdós», *X Coloquio de Historia Canario-Americana*, Las Palmas de Gran Canaria, 1992, en prensa.
- MARTÍNEZ VIERA, F.: *Anales del Teatro en Tenerife*, Imp. Edit. Católica, Tenerife, 1968.
- NAVASCUÉS PALACIO, P.: «Del Neoclasicismo al Modernismo», *Historia del Arte Hispánico*, Edit. Alhambra, Madrid, 1979.

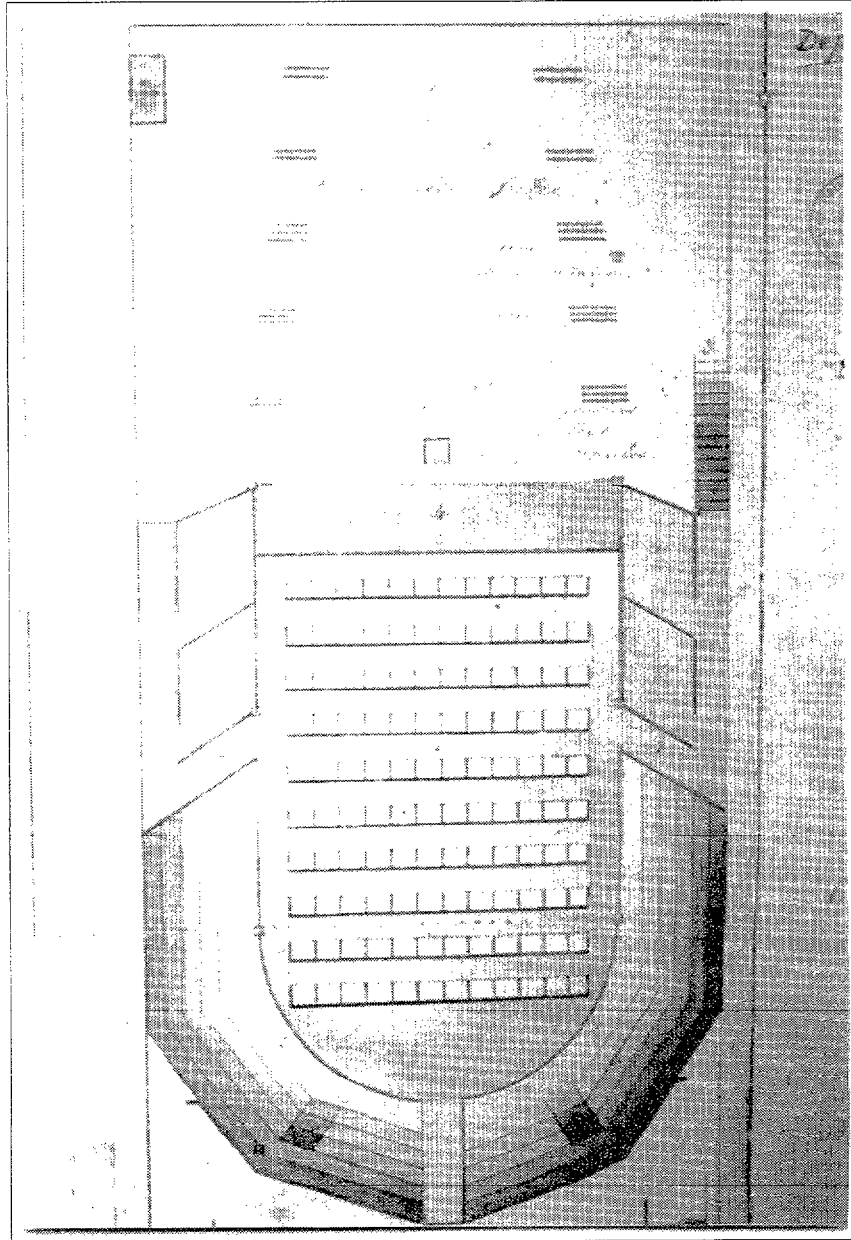
- POGGI Y BORSOTTO, F. M.: *Guía histórico-descriptiva de Santa Cruz de Tenerife*, Imp. Isleña, Santa Cruz de Tenerife, 1881.
- Rehabilitación del Teatro Guimerá*, Santa Cruz de Tenerife, MOPU, Madrid, s. f.
- SCHWARTZ, CARLOS A.: «Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife», en *La arquitectura en escena. Programa de Rehabilitación de Teatros Españoles del siglo XIX*, MOPT, Madrid, 1992.
- VERNEAU, R.: *Cinco años de estancia en las Islas Canarias*, La Orotava, 1982.



Exterior del Teatro Ángel Guimerá. Manuel de Oraa (1848).



Techumbres del Teatro Ángel Guimerá. Manuel de Oraa (1848).



Plano interior del Teatro Ángel Guimerá. Manuel Oraa (1848).