

TRANSFORMACIONES EN LA ARQUITECTURA DE LOS EDIFICIOS PARA ESPECTACULOS (1900-1925). EL CASO DE VITORIA *

JUAN CARLOS CENTENO ALBA

El primer cuarto del siglo XX, es una época de grandes transformaciones y avances (culturales, sociales, científicos, etc.), un reflejo de los cuales son los importantes cambios que se producen en la arquitectura de los edificios para espectáculos.

En el caso de los destinados al arte dramático, de los que junto con los cinematógrafos me voy a ocupar aquí, se venía construyendo desde mediados del XVIII y sobre todo del XIX, en sustitución de los tradicionales patios de comedias, el típico teatro a la italiana, con la sala en forma de herradura, según el modelo desarrollado en el vecino país que se extenderá por toda España. Se trataba de un teatro burgués, finamente decorado, entendido además de como espacio para la representación como lugar de encuentro y relación, con el patio de butacas rodeado de plateas, uno o varios niveles de palcos, el paraíso sobre ellos, y articulando todo el conjunto las salas de descanso; estructura que permanecerá prácticamente invariante hasta bien entrados en nuestra centuria ¹.

Será a finales de la segunda década y de una forma generalizada en los años veinte, después de más de un siglo de expansión del modelo sin apenas variaciones sustanciales, cuando se produzcan los primeros cambios significativos ². La consolidación y difusión del cinematógrafo, los nuevos gustos de los espectadores, el profundo cambio de la sociedad tras la Gran Guerra y los avances en las técnicas de construcción, van a ser las causas principales de las notables transformaciones que se suceden en la arquitectura teatral en esos momentos.

LA INFLUENCIA DEL CINE

El cine es el primero y principal desencadenante de la evolución de esta arquitectura. En sus comienzos ³, sin un futuro cierto y considerado más como un espectáculo

* El estudio de este tema ha sido llevado a cabo gracias a la financiación del Gobierno Vasco, a través de una beca del Programa de Formación de Investigadores del Departamento de Educación, Universidades e Investigación.

de feria o una curiosidad científica que como una manifestación artística, no dará lugar a un edificio propio, siendo el nomadismo una de sus principales características de esos momentos. Las proyecciones se realizaban en locales ya existentes que se acondicionaban para la ocasión (grandes cafés, frontones y teatros), en barracas desmontables que se trasladaban de ciudad en ciudad en la época de ferias, o incluso al aire libre ⁴.

En los coliseos, si bien es cierto que en sus inicios el cine se consideró algo maravilloso por el común de la gente, las sesiones de cinematógrafo no fueron un fenómeno totalmente novedoso. Durante todo el siglo XIX se habían ido sucediendo en los escenarios los que se pueden considerar sus antecedentes: desde las antiguas sombras chinescas y la linterna mágica con sus fantasmagorías y «cuadros disolventes», hasta los recientes panorama, cosmorama y diorama. Sin embargo, en contra de estos espectáculos que no fueron motivo de ningún cambio en los edificios, él sí será causa de importantes modificaciones.

El primer elemento extraño a la arquitectura teatral que entra a formar parte de ella como consecuencia de la difusión del cinematógrafo, a parte de la pantalla, que no va a suponer ninguna variación en la estructura tradicional de los escenarios por aprovechar para su colocación la tramoya existente, es la cabina de proyección. En un principio, no se contempló la necesidad de separación alguna entre el proyector y el espacio ocupado por el público; pero muy pronto, dado el alto grado de inflamación de las películas y los frecuentes accidentes, las autoridades exigieron su aislamiento. Su construcción se reguló en el Reglamento de Espectáculos de 1913, de la forma siguiente:

“La cabina para el aparato se construirá con materiales incombustibles (...), y no medirá menos de un metro 60 centímetros de longitud por un metro 35 centímetros de ancho, (...).

Es disposición muy recomendable el situarla sobre el techo del salón, y de no ser así, los espectadores habrán de estar alejados de ella dos metros, por lo menos.” ⁵.

En el artículo siguiente se dice hasta el lugar concreto donde ha de emplazarse: “...deberá ser precisamente en el lado del pabellón opuesto al de entrada y salida de los espectadores.” Obligación ésta soslayada en múltiples ocasiones, pero también una de las causas de que en muchos teatros se colocase tras el escenario, utilizándose en estos casos el sistema de la retroproyección, tan común en esos años. Así se hace en el Nuevo Teatro de Vitoria, en el que desde su trazado se sitúa tras la chácena, a unos metros sobre el escenario ⁶.

Pero si la cabina era necesaria en los coliseos en que se ofrecían películas, lo era en mayor medida en las barracas y los cines provisionales, cuya estructura de madera y cubierta de lona embreada multiplicaba el riesgo de que un pequeño incendio originado en el proyector se propagara rápidamente por todo el local. Sin embargo, estas salas provisionales, que proliferan por toda España a principios de siglo, darán paso, en pocos años, a edificios permanentes construidos en fábrica ⁷.

Los primeros cinematógrafos estables, aunque siguen muy de cerca el tipo de edificio consolidado en el XIX, su modelo y punto de partida, pueden considerarse ya un nuevo prototipo de arquitectura teatral. Sus salas, realizadas a base de planos y líneas rectas, de formas mucho más elementales y de menor altura que las de sus antecesores, pierden la forma de herradura, pero conservan aún los tradicionales palcos laterales, ya que gracias a la movilidad de sus asientos permiten aprovechar un espacio perdido si no a causa de su forzada posición. Por otra parte, la mayoría mantiene un pequeño esce-

nario, generalmente sin posibilidad de movimiento vertical de telones, pero que facilita la puesta en escena de diferentes espectáculos, cualidad muy importante en una época en la que el cine era tan sólo una más de las atracciones ofrecidas en las variadas programaciones.

Esta diversidad es fruto de los nuevos gustos de los espectadores, que rechazan y se retraen de los espectáculos serios como la ópera o las obras de carácter dramático, por otros más desenfadados, del tipo varietes y «music-hall»; tendencia que si bien tiene un origen anterior, es ahora cuando mejor se manifiesta. La coincidencia entre las aficiones del público y la oferta de los empresarios, tendrá una doble consecuencia: por un lado, la afluencia masiva de espectadores a las funciones, y por otro, derivada de la anterior, la construcción de un gran número de pequeños locales multifuncionales.

En este contexto se va a consolidar el cine, que había pasado de ser una simple curiosidad de relleno en los teatros a convertirse en la estrella del espectáculo, en el cual el relleno lo serán ahora cortas actuaciones dramáticas y musicales. Pero a medida que esto sucede, se hace evidente que el séptimo arte tenía problemas y exigencias peculiares, que necesitaban soluciones distintas a las aplicadas hasta entonces en la arquitectura de los edificios para espectáculos, proyectados pensando en su uso escénico: mayores aforos, otra disposición del espacio y de las localidades, etc.. Surgen, así, los primeros locales dedicados exclusivamente a la proyección de películas.

La diferencia entre los cinematógrafos y los coliseos tradicionales se encuentra esencialmente en el trazado de la sala. En el caso del teatro, tras múltiples ensayos en busca del espacio idóneo que reuniera a la vez las mejores condiciones acústicas y de visibilidad, se llegó a la sala en forma de herradura. Pero el cine, dadas sus características particulares, precisaba un espacio de cualidades en muchos casos opuestas. Su carácter silente ⁸, a pesar de la música de ambiente y a veces de la voz de los explicadores, el hecho de verse mejor de lejos que de cerca, y el de hacerlo a oscuras, son peculiaridades que se tendrán en cuenta a la hora de proyectar cada edificio. Por ello, las salas construidas para la exhibición cinematográfica son muy distintas de las hasta entonces trazadas para teatro.

Por otra parte, además de esta discrepancia con lo anterior, tampoco existe en estos momentos una afinidad total de los nuevos locales entre sí, porque, si en el siglo XIX, como ya hemos dicho, existió uniformidad tipológica, en estos momentos la tónica general es la diversidad. Sin embargo, a pesar de esta variedad o riqueza de tipos, cuentan con una serie de características más o menos comunes que los identifica como espacios destinados a un mismo fin.

Una de esas características es la simplicidad de líneas, entre las que domina la recta sobre la curva. Así, en la planta, lo común es la forma rectangular o la convergente (la anchura disminuye en la zona de la pantalla o paulatinamente desde la pared opuesta). Las causas de ello se pueden encontrar, por una parte en el deseo de ofrecer una imagen de modernidad acorde con la del espectáculo que en ellas se exhibe, y por otra, en las menores exigencias acústicas de una atracción que de por sí es muda.

Sus proporciones alargadas, diametralmente opuestas a la casi cuadrada y en muchas ocasiones más ancha que larga sala tradicional de los coliseos, consecuencia de verse mejor las películas desde posiciones algo alejadas de la pantalla que desde las filas más próximas a ella, permitían un mayor número de filas en el patio de butacas, circunstancia muy importante tanto por lo que significa de aumento del aforo del edificio como por la gran demanda que ese tipo de localidades va a tener en esos

momentos. Por el contrario, va a caer el aprecio de otro tiempo por los palcos y plateas, causa de su paulatina desaparición, debido a su posición no perpendicular a la pantalla y a que al permanecer a oscuras la sala se pierde la relación visual entre los espectadores, tan esencial en el teatro cuando denotaban la privilegiada condición social de sus ocupantes. Se desvanece con ello la comunicación que hasta entonces existía entre las localidades (en los palcos, entre las plateas y el patio de butacas, etc.), orientándose todos los asientos directamente hacia la pantalla. Cuando se mantienen los palcos es generalmente por inercia o, como he dicho antes, por servirse de la libre disposición de sus asientos para aprovechar un espacio de otra forma perdido. Un residuo o recuerdo de ellos son las pequeñas alas que se prolongan a los extremos de los anfiteatros, elemento típico a partir de ahora.

El anfiteatro es, precisamente, la parte cuyos cambios tendrían mayor trascendencia. Vienen dados por la gran afluencia de espectadores, y consisten principalmente en el aumento tanto de su tamaño como de su comodidad. Desde la aparición del cine, la asistencia de público había ido en continuo crecimiento, lo que se va a traducir en un primer momento en la proliferación de pequeñas salas y poco después en la ampliación de su capacidad⁹. Una de las formas de conseguir esto último, es construir enormes anfiteatros de gran profundidad con un notable número de filas de asientos, a modo de un segundo patio de butacas. Su gran vuelo, a veces sin ningún pilar que los soportara e impidiera la visibilidad en el patio, fue posible gracias a las nuevas técnicas de construcción, especialmente al ya extendido hormigón armado. La comodidad de estas localidades, consistentes tradicionalmente en las desnudas tablas de las gradas, empieza a mejorar en torno a los años veinte, tras la Gran Guerra, cuando la sociedad había cambiado y ya nadie soportaba su dureza. Se les dota entonces de modestas butacas.

Como consecuencia de esta evolución se reducen los tipos de localidades, antes tan numerosos, a tan sólo tres o cuatro, dependiendo de si existían o no palcos. La diferencia más importante era la establecida entre el anfiteatro y el patio de butacas, pues dentro de éste la única reseñable se limitaba a la establecida por la clasificación de «preferente» y «general».

Otra forma muy común de proceder a la hora de trazar los cinematógrafos para elevar su capacidad o aforo, practicada generalmente a la vez que la arriba mencionada, consistía en destinar la mayor parte del solar, en algunos casos casi su totalidad, a la sala de espectadores. Se trataba de aprovechar el solar, de cara a la explotación comercial, lo máximo posible. Para ello, se reducirán el resto de las dependencias a la mínima expresión: vestíbulos, halls, taquillas, salas de descanso, pasillos, servicios, etc.. Algunas de ellas incluso se eliminarán por completo de muchos locales, como ocurrirá con vestíbulos, halls y, sobre todo, con las salas de descanso, relegadas prácticamente a un recuerdo del pasado.

El elemento que desaparece de la mayoría de estos edificios construidos única y exclusivamente con vistas a la exhibición cinematográfica es, lógicamente, el escenario; al menos, tal cual hasta esos momentos se le había entendido. Sin embargo, se suele mantener, muy a menudo, un pequeño tablado, situado entre la pantalla y la primera fila de butacas, donde se colocan el pianista o los músicos que ponen sonido a la película, y que de paso sirve para celebrar acontecimientos ocasionales (conferencias, «juegos florales», concursos, etc.). Es otra ayuda más en ese intento por aprovechar el solar al límite de lo posible para el acomodo de público.

Este conjunto de características configuraría lo que podríamos llamar el «retrato robot» de la típica sala de cine de fines de la segunda década y de los primeros años

veinte: un sencillo espacio de forma rectangular o convergente, de proporciones alargadas y no muy desarrollado en altura, con las localidades distribuidas en un largo patio de butacas y un amplio y profundo anfiteatro (a veces más de uno), tras el que se encuentra la cabina de proyección, y que carece del tradicional escenario, cuyo lugar ocupa una simple pantalla. Líneas maestras seguidas en la construcción del Ideal Cinema de Vitoria como en la de otros muchos locales españoles y extranjeros ¹⁰.

Esta evolución tiene su paralelo, con un ligero desfase temporal, en los teatros, pues si a principios de siglo estos fueron el modelo de los cinematógrafos, en los años veinte serán estos últimos el ejemplo o paradigma de aquellos. De cualquier forma, no hemos de olvidar que la arquitectura teatral seguirá siendo durante todo el periodo aquí abarcado escasamente crítica con la estructura consolidada el siglo anterior, y que los cambios son la mayoría de las veces adaptaciones a las nuevas necesidades. El Nuevo Teatro de Vitoria es un claro ejemplo de ello ¹¹. A pesar de ser una construcción de 1918, se mantiene fiel a la tradición decimonónica del teatro a la italiana, como lo harán el resto de los coliseos españoles coetáneos suyos. Y la cabina de proyección, único elemento nuevo digno de reseñar que se incorpora al edificio a consecuencia de la aparición del cine, no supone modificación de la tipología adoptada. Aquí, incluso, su incidencia es menor que cuando se coloca detrás de la sala, pues se hace tras la chácena, fuera de la vista del público, en forma de una pequeña dependencia añadida al muro exterior que da a un patio de vecindad.

Pero ese respeto generalizado por el modelo triunfante en el XIX no será total. La importancia cada vez mayor del cine en las programaciones y los profundos cambios experimentados por la sociedad, influirán de una forma determinante en el desarrollo de varios tipos distintos, a medio camino entre el teatro tradicional y los cinematógrafos.

En un primer momento, el gran interés del público por el cine hizo que los empresarios lo incluyeran en sus programaciones, sobre todo en los coliseos de provincias donde comunmente no se contaba con compañías de teatro permanentes. La concurrencia, cada vez mayor, llenaba los locales que muy pronto se quedarían pequeños, lo que a la larga motivará la construcción de edificios más capaces y mejor adaptados al espectáculo de moda, en un proceso similar al visto en el caso de los cinematógrafos.

La sala de los nuevos coliseos es, generalmente, un gran espacio de formas rectangulares, cuyo muro de fondo pierde la característica disposición curva, así como su vacío vertical la figura de herradura, con un enorme patio de butacas, a veces sin plateas, y uno o varios anfiteatros poco menores que dicho patio. Suele conservar, a diferencia de los cinematógrafos, los palcos laterales, no así los que habitualmente ocupaban la rosca de la herradura, y lógicamente el escenario. Se consigue con todo ello un considerable aforo, objetivo fundamental de estos proyectos, pero a cambio de renunciar al ambiente acogedor de los locales tradicionales y a sus excelentes condiciones acústicas y de visibilidad.

Uno de estos modernos coliseos fue el Teatro Príncipe de Vitoria ¹². Contaba con veintinueve filas de butacas en el patio y veinte en el anfiteatro, pasando de dos mil el total de sus localidades. Era un local amplio y a la vez confortable, según exigía la nueva sociedad, pues las nuevas configuraciones no se debían exclusivamente a la influencia del cine y a la gran afluencia de público sino también a los cambios que se habían producido en la población. Tan sólo sus palcos y plateas (no previstas en el proyecto original) evocaban a las salas antiguas.

El cambio social fue muy importante en la evolución de la arquitectura teatral; tanto es así, que no sólo dio lugar a nuevos tipos de edificios de espectáculos, como se ha podido ver hasta aquí, sino también, algunas veces, a importantes reformas o al cierre de las salas no congruentes con la nueva situación.

En Vitoria, la inauguración del Teatro Príncipe el día 25 de diciembre de 1925, puso de manifiesto la obsoleta estructura del Nuevo Teatro, tan sólo siete años más viejo que él, pero proyectado según el modelo clásico del siglo pasado.

Del prematuramente anticuado coliseo se diría unos años después:

“Desde los primeros días se vió que el Nuevo Teatro no respondía a las necesidades de las nuevas clases sociales creadas durante la guerra: sobraban muchos palcos y plateas y faltaban butacas, las clases medias reclamaban sitio en el patio de butacas con perfectísimo derecho y las duras tablas del paraíso ya no las aguantaba nadie.”¹³.

En 1928, tan sólo once años después de su inauguración, y a pesar de ser un magnífico coliseo (ordenada disposición interior, bellas salas de descanso, amplio escenario, excelentes condiciones acústicas,...), se cerró y estuvo a punto de desaparecer¹⁴. Hubieron de pasar más de dos años para que una empresa se decidiera a adquirirlo y a realizar en él las reformas necesarias para adaptarlo a las nuevas exigencias de la sociedad y abrirlo al público con ciertas garantías de éxito.

Las obras consistieron principalmente en la transformación de los dos pisos superiores en un amplio anfiteatro (dividido en dos partes) con 438 butacas que reemplazaban a las antiguas e incómodas gradas, según la nueva tendencia, y en la sustitución de los nueve palcos centrales de la planta de entresuelo por cuatro filas de butacas del tipo de las del patio¹⁵. Se trató, en definitiva, de modernizar la estructura de la sala y de dar a las localidades altas la comodidad de que carecían normalmente en este tipo de teatros (el aforo se redujo en cincuenta y tres localidades). Se consiguió con estas reformas un coliseo que reunía a la vez las mejores cualidades de los edificios antiguos y de los modernos, clave, tal vez, de que haya llegado hasta nosotros y sea hoy el único con que cuenta la ciudad.

En definitiva, se puede concluir que el primer cuarto del siglo XX fue una época de importantes cambios en la arquitectura de los edificios para espectáculos, concretamente de los teatros y cinematógrafos. Cambios que se sucedieron a lo largo de distintas etapas y que tuvieron como causas principales el cine y la dinámica social y cultural.

La aparición del cine fue el desencadenante que puso en marcha el proceso. En sus comienzos no dio lugar a un nuevo tipo de edificio, se proyectaba en barracas de feria, en grandes cafés o como relleno de la programación en los teatros; allí se encuentran las primeras innovaciones, caso de la cabina de proyección.

Posteriormente, a partir de 1905, el gran desarrollo del cine, consecuencia del rechazo de los espectáculos más serios por una buena parte del público, propicia la construcción de los primeros cinematógrafos permanentes. Son unos edificios, todavía, muy similares a los teatros convencionales, origen del que parten (el cine no es aún su única atracción). Conservan el escenario, las plateas y palcos laterales, pero tienen ya formas muchos más elementales y van perdiendo la tradicional forma de herradura.

Los cinematógrafos propiamente dichos, pensados única y exclusivamente en función de la proyección de películas, no surgen hasta la consolidación del séptimo arte. Su modelo sigue siendo el teatro, pero el resultado es un nuevo tipo de edificio, una sala de espectáculos moderna, con una estructura y un sentido del espacio distintos, que responde a las necesidades peculiares del medio (el cine) y a las exigencias de la cambiante sociedad.

Por su parte, la arquitectura teatral, que llevaba más de un siglo explotando el mismo modelo, aunque reacia al cambio, terminará siguiendo los pasos del cinematógrafo.

NOTAS

1 Aunque hubo otros modelos de coliseos, no crearon un tipo tan uniforme como los teatros a la italiana, a pesar de que algunos como los teatros circo se extendieron bastante a fines del siglo XIX.

2 No se quiere decir con esto, que no se hubiera producido con anterioridad ningún cambio importante, sino que los que se dieron, además de no ser generalizados, no significaron una modificación sustancial del modelo. Ejemplos importantes de ello son el proyecto de Jerónimo de la Gándara para el Teatro de la Zarzuela de Madrid (1856), donde sustituye las plateas y los palcos de la parte trasera de la herradura por graderíos, o el de Agustín Ortiz de Villajos para el de la Comedia (1874), en el que extiende el patio de butacas hasta el fondo del muro de la sala eliminando las plateas de esa zona. (Archivo de la Villa de Madrid, Secretaría, 4-193-42 y 5-268-5 respectivamente).

3 La primera proyección cinematográfica pública tuvo lugar el día 28 de diciembre de 1895, en el salón Indien, del Grand Café de París, en el Boulevard des Capucines, nº 14. En España la presentación fue cinco meses después, el 15 de mayo de 1896, en los bajos del hotel Rusia de Madrid. Y en Vitoria, el uno de noviembre de ese mismo año, en el Teatro Circo.

4 En Vitoria, a parte de las proyecciones en el Café Suizo de la segunda década del siglo, fueron muy populares las sesiones gratuitas al aire libre que se dieron durante las fiestas patronales entre los años 1898 y 1915. (Venancio del Val, "Primeros tiempos del cine en Vitoria", *Cine Crítica*, (Vitoria), diciembre de 1970, pág. 16).

5 Artº 132 del "Reglamento de Policía de Espectáculos, de construcción, reforma y condiciones de los locales destinados a los mismos", aprobado por Real Orden del 19 de octubre de 1913.

6 Proyecto de Cesáreo Iradier del año 1916, (Archivo Municipal de Vitoria, 36-6-14).

7 El primer cine de fábrica levantado en España fue el Gran Salón Cinematógrafo Olimpia de Bilbao, inaugurado el 12 de septiembre de 1905, (Carlos Bacigalupe, *Bilbao a Escena*, Ayuntamiento de Bilbao, 1988, pág. 141). En Vitoria lo fue el Iris Salón, inaugurado el año siguiente.

8 Aunque en 1926 se había proyectado "Don Juan" con música sincronizada, la primera película hablada se estrenó el 6 de octubre de 1927, se trataba de "El cantor de jazz". En Vitoria los primeros intentos se realizaron el 15 de noviembre de 1927 en el Nuevo Teatro, sin embargo los sistemas de sonorización no se instalaron hasta mucho después, por lo que hasta el 26 de abril de 1930 no se proyectó una película realmente hablada.

9 Vitoria, ciudad que en el año 1900 contaba con 30.701 habitantes de hecho, creció durante el periodo del que estamos tratando en unos 7.000 habitantes, casi el 23%. Sin embargo, durante ese mismo tiempo, se construyeron cinco nuevos locales, entre teatros y cines, pasando de 2.107

localidades en 1900 a unas 6.000 en 1925, es decir un aumento cercano al 200%, a pesar de que en ese intervalo se había quemado un teatro y cerrado otro.

10 Archivo Municipal de Vitoria (A.M.V.), 25-15-69. El Ideal Cinema fue proyectado en 1923 por Luis Díaz Tolosana.

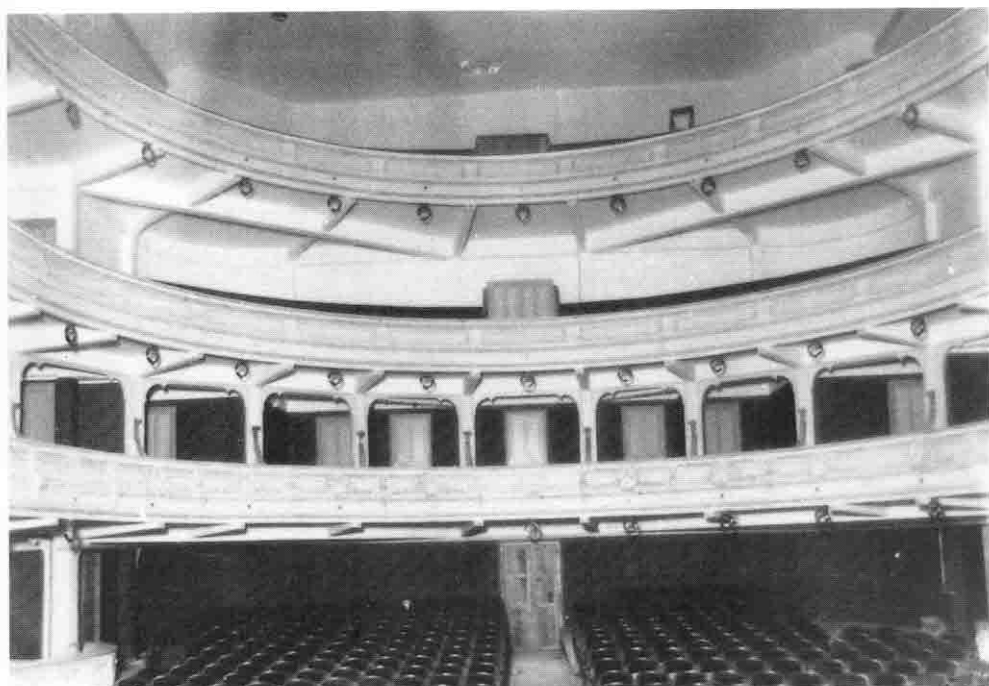
11 A.M.V., 36-6-14.

12 A.M.V., 25-19-43. Proyecto de Augusto de Aguirre del año 1924.

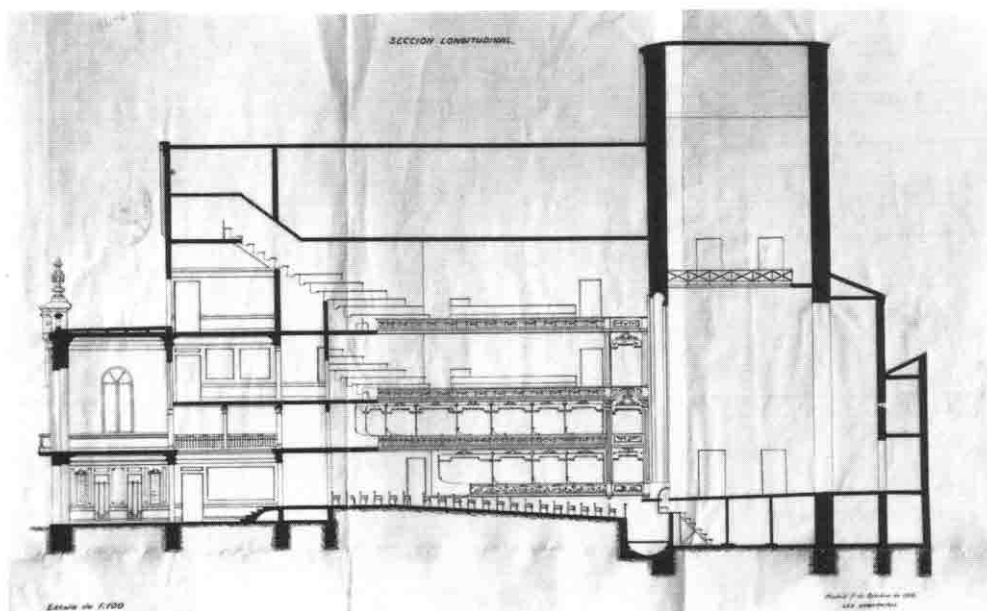
13 Ricardo de Apraiz, *Medio siglo en la vida vitoriana*, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de la Ciudad de Vitoria, Vitoria, 1950, pág. 37.

14 Archivo de la Diputación Foral de Alava, DH3914-19. Fue vendido a la Compañía de Jesús, que había previsto dedicar la finca a Iglesia y casa de la Compañía (A.M.V., LI-12-87).

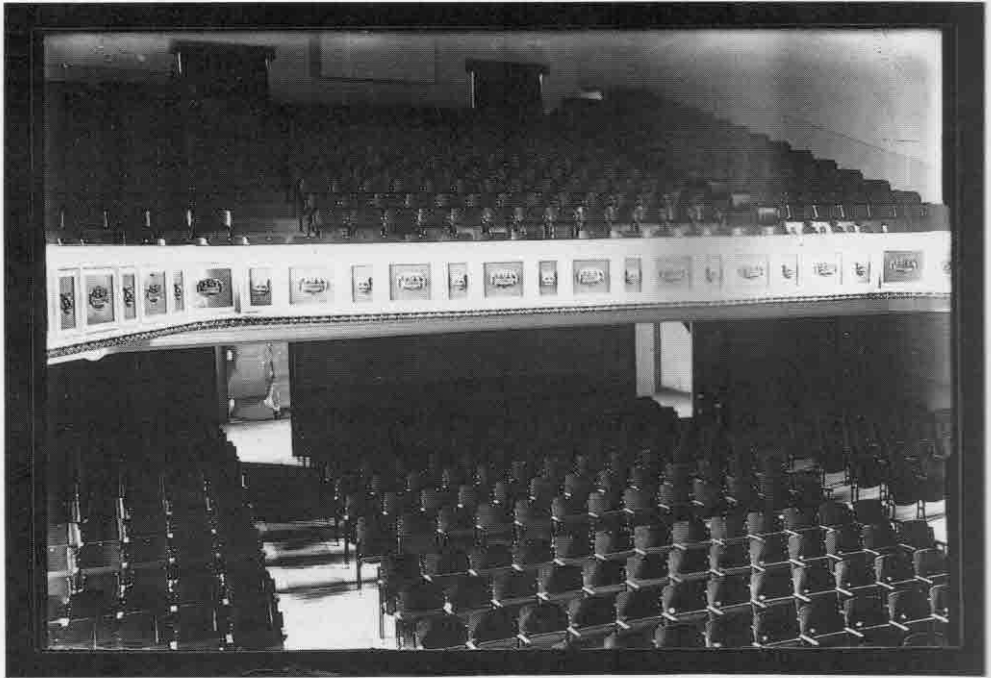
15 A.M.V., 27-12-15.



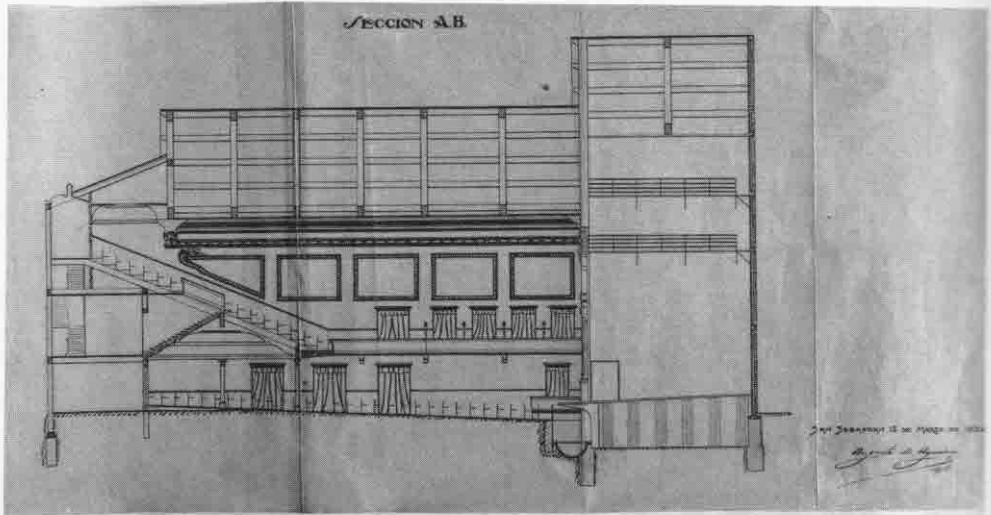
1. Sala del Nuevo Teatro de Vitoria pocos días antes de su inauguración (1918). Construido según el tipo clásico del siglo XIX (Foto: E. Guinea, Archivo Municipal de Vitoria).



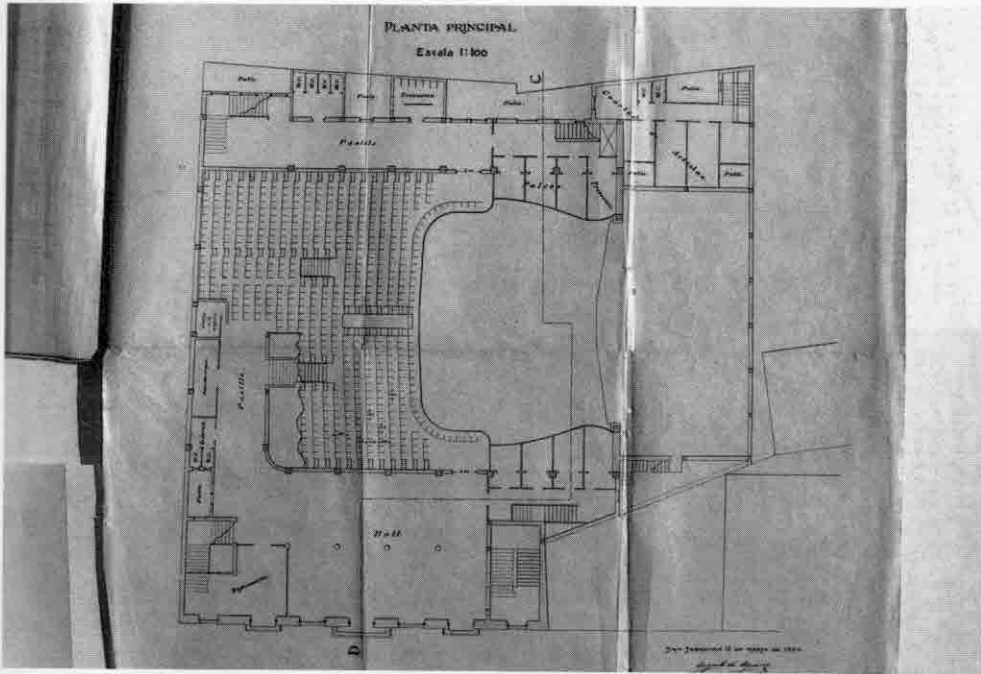
2. Sección longitudinal del Nuevo Teatro según proyecto original de Cesáreo Iradier (1916).



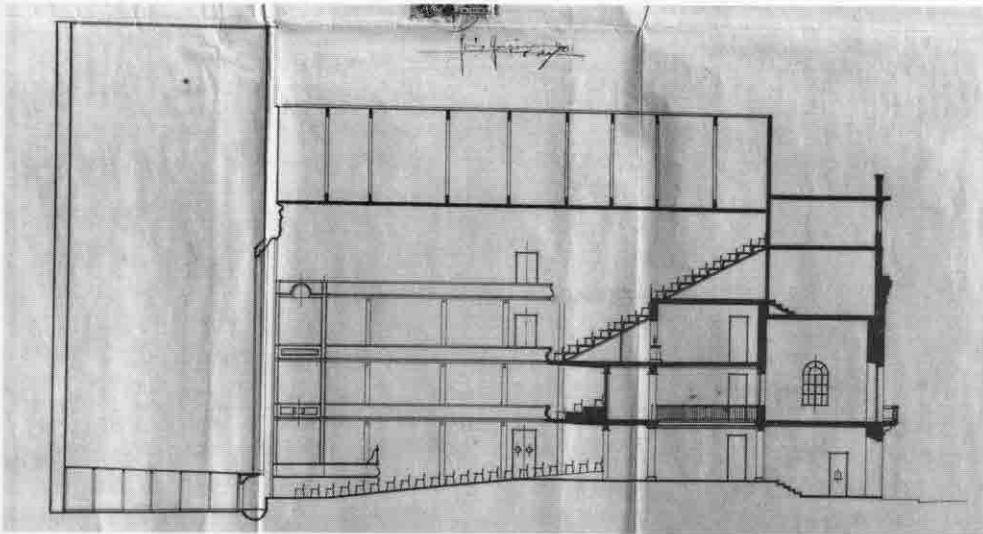
3. Patio de butacas y anfiteatro del cine Ideal Cinema de Vitoria en 1925, año de su inauguración. (Foto: C. Yanguas, Archivo Municipal de Vitoria).



4. Sección longitudinal del Teatro Príncipe de Vitoria según proyecto original de Augusto de Aguirre (1924).



5. Planta del anfiteatro del Teatro Príncipe (1924).



6. Sección longitudinal del Nuevo Teatro, según proyecto de reforma de Jesús Guinea (1931).