

Tradición y modernidad en la arquitectura del espectáculo. Los teatros-cine en Galicia

JESÚS ÁNGEL SÁNCHEZ GARCÍA

El interés prestado en nuestro país a la arquitectura del espectáculo, y en concreto a la cinematográfica, puede calificarse hasta ahora de escaso, precisamente en el contexto de unos años en los que la crisis del cine ha provocado la desaparición de numerosas salas. Esta situación contrasta con la de otros países europeos donde el reconocimiento del valor como patrimonio cultural y arquitectónico de estos edificios, abanderado desde los años 60 por los anglosajones, ha posibilitado importantes estudios e iniciativas tendentes a su conservación ¹. En esta ocasión nuestra intención es realizar una breve aproximación a un tipo concreto de recinto de espectáculos característico de las primeras décadas de nuestro siglo, el teatro-cine, a través de los ejemplos más destacados proyectados y construidos en Galicia.

Es bien sabido que en toda Europa los primeros locales en acoger el nuevo espectáculo del cine fueron los teatros, los circos, pero, sobre todo, los music-halls y cafés conciertos ². En estos últimos el cine fue poco a poco ocupando un mayor lugar en sus programas hasta convertirse en la principal y única atracción. Debido a ello, muchos music-halls acabaron transformándose con los años en salas de cine, a la vez que las primeras salas urbanas construidas *ex profeso* para cines adoptaron las características formales e

¹ Entre ellos pueden citarse los de: RAMSAYE, T.: *A Million and One Nights*. London, 1964; SHARP, D.: *The Picture Palace and Other Building for the Movies*. Evelyn, London y F.A. Praeger, New York, 1969; STODDART, R.: *Theatre and Cinema Architecture*. A guide to information source, vol. 5. Performing Arts Information Center, Detroit, 1978; CASSI RAMELLI, A.: *Edifici per gli spettacoli*. Antonio Vallardi, Milán, 1956; ALOI, R.: *Architetture per lo spettacolo*, Ulrico Hoepli, Milán, 1958.

² Véanse los estudios clásicos de CERAM, C. W.: *Arqueología del Cine*. Ed. Destino, Barcelona, 1965; SADOUL, G.: *Histoire générale du cinéma*. 2. Les pionniers du cinéma (1897-1909). Editions Denoël, París, 1948; y el más reciente de LACLOCHE, F.: *Architectures de cinémas*. Editions du Moniteur, París, 1981.

incluso los nombres de aquellos locales: con fachadas recargadas de decoración, interior rectangular y pequeño escenario reservado para algunas actuaciones de variedades, ahora como relleno entre las películas mudas ³.

En el caso de Galicia, las primeras proyecciones de cine, llevadas a cabo entre los años 1896 y 1898, tuvieron que acudir igualmente a locales de espectáculos ya existentes tomados en préstamo temporalmente para presentar la nueva atracción. Mayoritariamente fueron utilizados los circos y teatros-circo: recintos dedicados a los espectáculos más populares y por ello mejor dispuestos a acoger sin prejuicios una atracción novedosa. Así ocurrió con la primera proyección gallega, en el Circo de La Coruña (el 4 de septiembre de 1896), luego seguida por las de Vigo y Lugo en sus respectivos teatros-circo ⁴. Ferrol y Santiago, por dificultades para usar sus circos debido a la concurrencia de otras atracciones, se limitaron a habilitar unos bajos en calles céntricas como la Real o la del Villar ⁵, mientras que Pontevedra, Orense y Tuy utilizaron sus teatros por la inexistencia de otros locales alternativos ⁶.

A partir de aquí, la consolidación del cine en Galicia desde el año 1900 estará marcada por la paulatina superación del carácter esporádico de las primeras exhibiciones y su asentamiento definitivo entre la oferta de espectáculos existente. En estos años comprendidos entre 1900 y 1910 el cine tuvo como primeros locales propios barracas y pabellones provisionales a los que se fueron añadiendo algunos pequeños salones de variedades que desempeñaron, a menor escala, el papel ya referido de los music-halls ingleses y franceses ⁷. Por otro lado, ante su creciente éxito

³ Sin embargo, antes de que esto ocurriera el cine había visto aparecer sus primeros locales específicos en las ferias: inspirados en las barracas ya existentes, con decoraciones en tela pintada, luces atrayentes y órganos musicales con figuras a la entrada. Con el decaimiento de la exhibición ambulante desde 1910 muchos de sus propietarios construirán cines permanentes donde perviven algunos de sus planteamientos formales.

⁴ En Vigo fue el Tamberlick, desde el 29 de abril de 1897, y en Lugo el Teatro-Circo de la calle Estación desde el 7 de julio de 1897. Estos datos y los que les siguen han sido tomados de los libros de FOLGAR DE LA CALLE, J. M.: *El espectáculo cinematográfico en Galicia (1896-1920)*. Universidad de Santiago, 1987 (págs. 7 a 41); y GARCÍA FERNÁNDEZ, E. C.: *Historia del cine en Galicia*. Biblioteca Gallega, Coruña, 1985 (53 a 61).

⁵ Desde el 16 de junio de 1897 y marzo de 1898, respectivamente.

⁶ Desde abril y mayo de 1897.

⁷ Como ejemplos de estos recintos pueden citarse las barracas y pabellones levantados, preferentemente en verano, en el Relleno Coruñés, la Alameda de Santiago o los terrenos del ensanche y Alameda de Vigo, así como los salones de variedades existentes en Santiago (Salón Apolo —1902/1916—), La Coruña (Salón Villa de París —1908—, Salón Teatro Linares Rivas —1919/1940—), Vigo (Salón Pinacho —1907/1924—) y Ferrol (Salón Teatro Renacimiento —1918).

social y económico los viejos teatros decimonónicos que inicialmente se habían resistido a la introducción del cine acabaron cediendo y aceptándolo progresivamente como elemento fundamental en su programación ⁸.

Sin embargo, siguiendo las tendencias imperantes en el contexto internacional este abanico de locales, mayoritariamente provisionales, se hizo pronto insuficiente y los años veinte verían desarrollarse, junto a los primeros cines permanentes, unos recintos híbridos entre teatro y cine, de mayores dimensiones y resueltos con unas características arquitectónicas y estéticas mucho más cuidadas: los teatros-cine. Su construcción arranca ya de los años 10 en Francia, Inglaterra y, sobre todo, los Estados Unidos; en estos países florecieron salas soberbias que intentaban evocar el esplendor de los teatros decimonónicos recreando su organización interna y recurriendo a un léxico arquitectónico compuesto por elementos clasicistas presentes tanto en sus fachadas como en los interiores ⁹.

En el caso español, y gallego, la ostentación en fachadas, vestíbulos y escaleras será en cambio mucho más limitada, manifestándose la relación con el modelo de «teatro a la italiana» fundamentalmente en la disposición de la sala: con pervivencias como su forma curva, los palcos o el foso de la orquesta, además de la existencia de un escenario con la suficiente amplitud y dotación técnica como para permitir el desarrollo de números de variedades, zarzuelas y aún obras dramáticas y líricas de cierta envergadura ¹⁰. En el fondo se trataba de poder conjugar las exigencias

Para ampliar información sobre estos locales, además de los estudios ya citados, véanse: CABO, J. L.: *Cinematógrafos de Compostela. 1900/1986*. CGAI-Xunta de Galicia, 1992; GARRIDO, X.: *Vigo. La ciudad que se perdió*. Diput. Prov. de Pontevedra, 1991 (cap. I. Arquitectura para el ocio y el espectáculo); SORALUCE BLOND, J. R.: «El espacio del espectáculo en Galicia: del teatro al Salón de Variedades» en *Boletín Académico* de la ETSA de La Coruña, núm. 11, 1989, (39 a 61).

⁸ Un artículo de la Gaceta de Galicia aludía en 1917 a esta situación al señalar que: «Humilde en sus albores, sentó sus reales en indecentes y antiestéticas barracas, en las que el piano de manubrio hacía el reclamo para sus sesiones..., pero orgulloso ya con sus ruidosos éxitos verificó su traslado de la barraca al teatro» [GG, 2 de abril de 1917, 1 (2-3). Citado también por Folgar en pág. 140].

Es muy ilustrativo el caso de La Coruña y las reticencias de los accionistas del Teatro Principal a permitir su uso continuado como cinematógrafo para preservar su «calidad artística»; tras varios años de dilaciones e intentos frustrados de introducir el cine en 1905 y 1910, finalmente a partir de 1915 sería habitual la programación de películas en el coliseo herculino. Situación estudiada por DÍAZ PARDEIRO, J. R.: *La vida cultural en La Coruña. El teatro 1882-1915*. Biblioteca Gallega, Coruña, 1992 (171 a 203).

⁹ Lacroche comenta que esta actitud obedecía a un intento de revestir al cine con una aureola de moralidad y respetabilidad que hiciera olvidar su origen en los escenarios de music-hall y las barracas de feria, siempre para atraer a las familias de buena posición. LACROCHE, F.: op. cit. (57 a 61).

¹⁰ Ello se explica por la importancia social de aquellos géneros en la España de principios de siglo de la que se ocupa el estudio de AMORÓS, A.: *Luces de candilejas. Los espectáculos en España (1898-1939)*. Espasa Calpe, Madrid, 1991 .



Lámina 1. Fachada del Teatro-Cine Royalty de Santiago (1921).

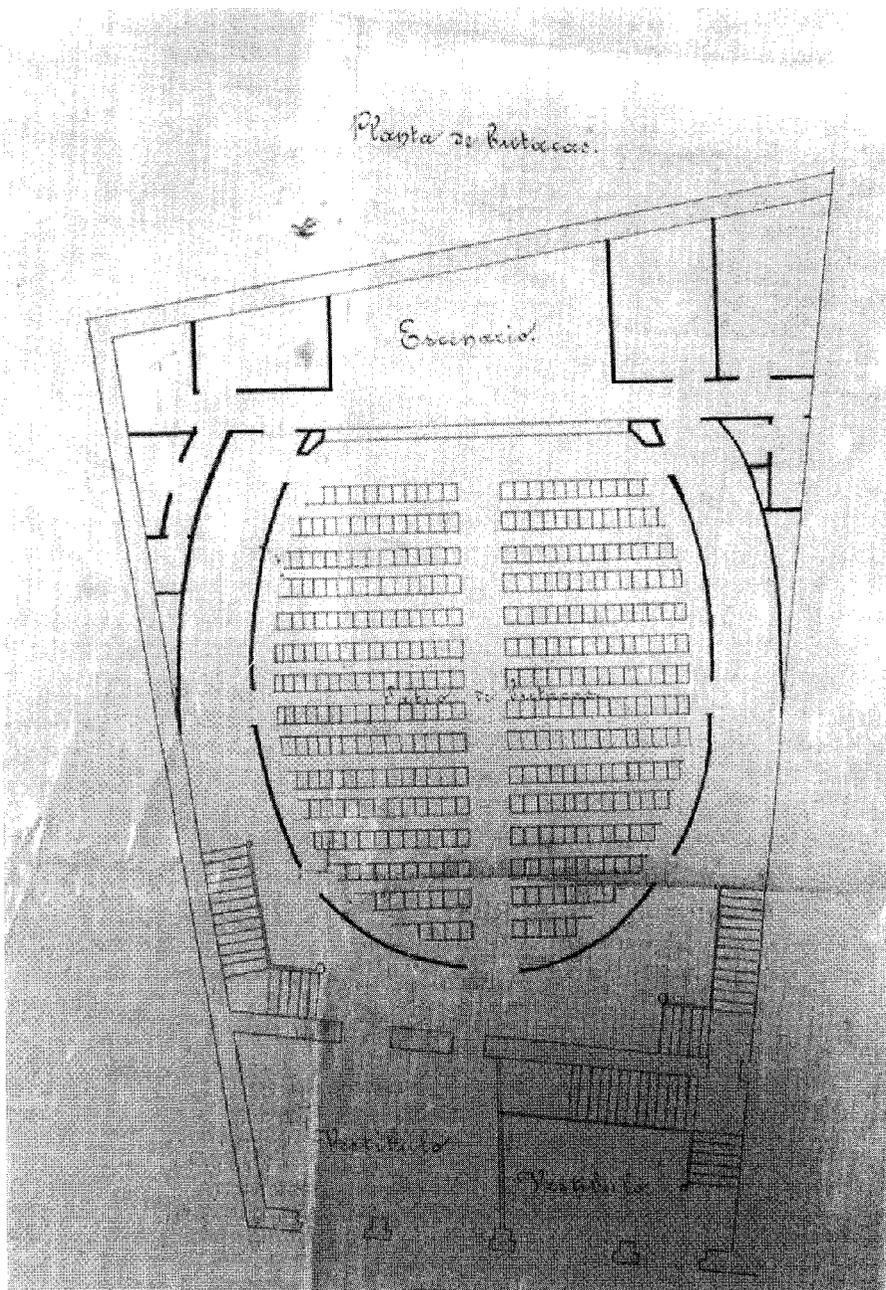


Lámina 2. Planta baja del Teatro-Cine Royalty de Santiago.

planteadas tanto por los géneros escénicos tradicionales como por los más novedosos, respondiendo a una estrategia comercial de adaptación a los espectáculos en auge pero sin renunciar del todo a lo anterior.

Directamente conectadas con esta amplia funcionalidad, en el plano formal los teatros-cine mostrarán combinadas diversas soluciones, heredadas unas de los teatros decimonónicos junto a otras más modernas derivadas de las coetáneas salas de cine; en el camino que condujo a adoptar una arquitectura propia y diferenciada para el espectáculo cinematográfico estos teatros-cine marcan, pues, una posición intermedia y de compromiso entre lo viejo y lo nuevo, muy típica por otra parte de las fases iniciales de cualquier producto de consumo masivo ¹¹. Esta circunstancia motivará, como veremos, el desarrollo de variantes tipológicas muy llamativas y peculiares que sin duda constituyen el principal atractivo de estos recintos ¹².

Un buen ejemplo de la pervivencia de los planteamientos teatrales lo encontramos en el primer teatro-cine construido en Galicia: el Royalty, en la Avenida del Hórreo de Santiago. Este curioso recinto se inauguró en 1921 aprovechando las paredes y fachada de un antiguo garaje diseñado tres años antes por el arquitecto modernista Jesús López de Rego. De la remodelación interior para su nuevo destino se ocupó el entonces arquitecto municipal Mariano Fernández Ragel estableciendo una sala con planta de elipse perfecta, sólo truncada por el pequeño escenario, totalmente idéntica a la del Teatro Principal de la misma ciudad. Este rasgo decimonónico se completaba con la disposición de una platea dotada de mecanismos que permitían su elevación hasta la altura del escenario, otro recurso muy frecuente en los «teatros burgueses» a fin de permitir la celebración de bailes de máscaras y banquetes, y unos palcos situados en los laterales del piso superior siguiendo la misma curva de la platea y con separaciones a media altura.

¹¹ Victoria García Morales recoge al respecto las atinadas palabras de Teodoro Anasagasti en 1919 cuando afirmaba que: «El cinematógrafo, aún en mantillas, carece de carácter. Los salones donde se albergan son teatros, o, a lo más, construcciones híbridas, como los primeros automóviles, remedos de los carruajes». GARCÍA MORALES, M.^a V.: «Un nuevo edificio en la ciudad: el cinematógrafo» en *Actas VII Congreso C.E.H.A.* (Cáceres, 1990). Vol. II. Mérida, 1993 (973 a 979).

¹² Para los edificios de este tipo construidos en Madrid (Teatro Cervantes —reformado en 1911 y 1916—, Teatro Calderón —1917—, Teatro-Cine Alcalá —1922—) véase FERNÁNDEZ MUÑOZ, A. L.: *Arquitectura teatral en Madrid. Del corral de comedias al cinematógrafo*. Ed. El Avapiés, Madrid, 1989. Otra ciudad con importantes ejemplos fue San Sebastián (Teatro del Príncipe —1922—, Teatro Gran Kursaal —1922— o el Teatro Trueba —1923—), estudiados por SADA, J. M.^a: *Cinematógrafos donostiarros*. Filmoteca Vasca, San Sebastián, 1991.

La perfecta evocación teatral, sólo alterada por la presencia de la cabina de proyección y el escaso interés prestado a la decoración interior, resultaba muy similar a la conseguida en el cine madrileño del mismo nombre proyectado por José Espelius en 1913 para la calle Génova; en él también las referencias teatrales se concretaban en una planta en curva para la sala con palcos alrededor ¹³. En el caso del teatro-cine Royalty, con un aforo para 710 espectadores, su vida escénica fue breve, ya que tras inaugurarse con una temporada de comedias y continuar luego funcionando regularmente como cine en 1927 sería derribado para construir sobre su solar y el colindante el actual Hotel Compostela ¹⁴.

De todas formas, una relación tan mimética con el edificio teatral puede calificarse de excepcional, ya que desde los años 10 era general el abandono de los principios que regían aquellas salas buscando soluciones más adaptadas a las características del nuevo espectáculo, en una línea de elementalidad y funcionalidad creciente. En consecuencia, en la distribución general se fue optando por reducir las dimensiones de los espacios accesorios a la sala, vestíbulos y salones de descanso, teniendo en cuenta que su uso ya no era tan necesario al carecer el cine de los numerosos entreactos de las funciones teatrales.

Por lo que se refiere a la configuración interna de las salas, la experiencia había demostrado pronto que para la perfecta visión de la pantalla era necesario prescindir de convenciones teatrales como la disposición de localidades que conjugaran la atención a la escena con el ritual social del «ver y ser visto» tan típico de los teatros ¹⁵. Ello explica que se simplificaran las categorías de localidades renunciando a los palcos de proscenio, absurdos en un cine, para dejar sólo una platea con butacas y anfiteatros encima, y se tendiera hacia salas con plantas rectangulares o abiertas en abanico para ganar espacio hacia el fondo. A pesar de estos planteamientos funcionales en las salas que nos ocupan no desaparecerán del

¹³ Sin olvidar el paralelismo entre sus fachadas modernistas presididas por un gran ventanal semicircular (FERNÁNDEZ MUÑOZ, A. L.: op. cit. pág. 436 a 439).

¹⁴ Para más detalles véanse los estudios de J. M. FOLGAR, J. L. CABO, Y SÁNCHEZ GARCÍA, J. A.: *La arquitectura teatral en Santiago de Compostela (1768-1946)*. Edición do Castro, A Coruña, 1993 (136 a 138).

¹⁵ Mientras que en el cine la proyección en oscuridad atrae todas las miradas y la atención exclusivamente sobre la pantalla, en los teatros decimonónicos los palcos cumplían la función de servir de balcones privilegiados para la contemplación de los asistentes durante unas funciones que, además, hasta las postrimerías de siglo se desarrollaban con la sala iluminada.

Sobre esta función social de las salas teatrales y toda la dimensión simbólica de sus distintos ámbitos es de obligada consulta el magnífico libro de BANU, G.: *Le rouge et or*. Flammarion, París, 1989.

todo los palcos, puesto que su colocación siguiendo las paredes laterales permitía incrementar el aforo sin llegar a ocasionar unas condiciones de visión incómodas para sus ocupantes.

De acuerdo con estas tendencias se construyó en Orense en 1928 el Teatro Losada, proyectado por el arquitecto municipal Antonio Vargas y situado en la céntrica calle de Paz Novoa, hoy del Paseo ¹⁶. Tras su sobria fachada, presidida por grandes ventanales, se sitúa una sala ya con forma rectangular y ocupada totalmente por butacas; en el piso superior aparecen diez palcos adosados a las paredes laterales y con subida propia desde dos escaleras de caracol de hierro situadas junto al escenario. Pese a la patente simplificación formal no se renunció a introducir otros elementos típicamente teatrales como un escenario con toda su dotación tramoyística y un pequeño foso para la orquesta. En la actualidad subsiste en funcionamiento aunque precisando un remozamiento general dado su evidente deterioro.

Introduciendo una planta en abanico, más acorde con las exigencias visuales y acústicas del cine sonoro, se proyectó en Lugo en 1934 el denominado Gran Teatro, obra del arquitecto local José Vila; las obras no fueron concluidas hasta el año 1940 por interrumpirse en varias ocasiones especialmente durante la Guerra Civil. Se trata de un recinto surgido como resultado de otra obra de reforma, en este caso de un teatro-circo anterior construido en 1896 por Juan Alvarez de Mendoza ¹⁷. Debido a esta circunstancia su espacio interior quedó claramente condicionado por parte de los muros aprovechados de la antigua sala: circular y con una platea que podía ser despejada de las butacas para ofrecer exhibiciones ecuestres y gimnásticas; tras la reconstrucción del recinto esta sala sería modificada en su forma a la vez que se le añadió un volado anfiteatro posterior.

Las molduras que decoran el interior, especialmente el arco de la embocadura, y el tratamiento de la fachada nos llevan a incluir este Gran Teatro dentro de la corriente del Art Déco que, como es bien sabido, tuvo en los cines el marco idóneo para su desarrollo ¹⁸. Ciñéndonos a la fachada resulta clara la adscripción a esta corriente arquitectónica a la vista del volumen claro y nítido con que se ofrece, animando su plana superficie las típicas decoraciones geometrizadas en molduras curvas y escalonadas.

¹⁶ LÓPEZ MORAIS, A.: «Arte en Orense. Cines» en *La Región*, 25 de marzo y 7 de mayo de 1976.

¹⁷ CARBALLO ARCEO, J.: «Arquitectura teatral en Lugo: del Teatro Municipal al Teatro Circo» en *Boletín Académico* de la ETSA de La Coruña, núm. 9, 1988 (54 a 62).

¹⁸ PÉREZ ROJAS, J.: *Art Déco en España*. Ed. Cátedra, Madrid, 1990 (esp. 495 a 548).

En la actualidad el Gran Teatro está cerrado y se encuentra amenazado de demolición; si todavía no ha caído víctima de la piqueta ha sido debido a la sensibilización ciudadana que mucho nos tememos no será suficiente para salvar el único Teatro de Lugo.



Lámina 3. Fachada del Gran Teatro de Lugo (1934).

La línea de arquitectura vanguardista representada por el Gran Teatro quedaría cortada, sin embargo, por el estallido de la Guerra Civil; las directrices de monumentalidad y exaltación de los valores nacionales implantadas en la arquitectura oficial española tras la contienda tuvieron también su reflejo en los edificios de espectáculos de Galicia donde se optó en muchos casos, rota la línea de contacto con la vanguardia, por un eclecticismo resuelto con referencias de tipo clasicista o regionalista. En esta tendencia hay que encuadrar los teatros-cine construidos en los años 40: un período de enorme auge para el cine tanto a nivel de asistencia de público como de construcción de nuevas salas ¹⁹.

¹⁹ Si en toda España fueron los años en que se edificaron mayor número de cines, en Galicia ocurrió lo mismo, pasándose de los 192 existentes en 1941 a los 318 de 1959, siempre según datos del libro de E. García Fernández (págs. 37 y 258).

En primer lugar hay que destacar, pasados los primeros años de la postguerra, un recinto proyectado en 1945 que aunque nunca llegó a construirse refleja a la perfección la corriente clasicista y conservadora en la forma de concebir la arquitectura del espectáculo en Galicia por aquellos años. Se trata del proyecto de «Gran Teatro Cine con Edificación de Altura Comercial» diseñado por el arquitecto vigués Jenaro de la Fuente Alvarez para un amplio solar de la Avenida del Hórreo, otra vez en Santiago de Compostela. El edificio se componía de dos cuerpos claramente diferenciados: el inferior o teatro propiamente dicho, con una fachada en sillería que evoca a la Scala de Milán y a la Opera de París, y otro elevado sobre éste, destinado para oficinas, con entrada independiente, que recuerda lejanamente a los primeros rascacielos americanos.

La vinculación de este teatro-cine con los recintos decimonónicos no se limita a su apariencia externa y marcado protagonismo urbano, sino que continúa en su fastuosa concepción interior donde destacan el gran foyer-vestíbulo rodeado de galerías y con dos escaleras, los palcos que avanzan por los laterales de la sala y el recargado tratamiento del arco de embocadura, con palcos de proscenio cubiertos por barrocos doseles flanqueando al escenario; además, la amplitud de éste y la existencia de un foso para la orquesta completan el juego de referencias teatrales añadidas a una sala rectangular estrechada hacia el escenario, acorde con las necesidades visuales y acústicas del cine ²⁰.

En suma un ambicioso proyecto pensado para llenar las necesidades escénicas de una ciudad con 40.000 habitantes y sólo tres salas de espectáculos, pero que debido a su elevadísimo coste, 3.300.000 ptas., nunca pasaría del papel. De todas formas, con su monumentalidad, gran desarrollo de los espacios accesorios y énfasis decorativo evidencia claramente la importancia social que estaban adquiriendo los cines como medio de evasión de una realidad poco halagüeña, enlazando de este modo con el papel como centros de la vida social que habían desempeñado los teatros en el siglo pasado ²¹.

²⁰ La polivalencia de usos del edificio, además de las oficinas y el recinto teatral, se completaba con la presencia en el sótano de una sala de fiestas y un refugio antiaéreo, obligatorio desde el Decreto de 20 de julio de 1943 (recuérdese la coyuntura bélica mundial y el temor a una intervención aliada en España).

Por otra parte, esta integración de un local de espectáculos en un mismo inmueble junto a viviendas y oficinas era un recurso ya utilizado desde los años 10 como medio para disminuir los riesgos de la construcción a la vez que se prestigiaba toda la construcción, (FERNÁNDEZ MUÑOZ, A. L.: op. cit., pág. 275).

²¹ Reflejado también en el estudio de Pérez Pena A.: *O cine da posguerra en Santiago (1939-1944)*. Xunta de Galicia, Santiago, 1985 (10 y 11).

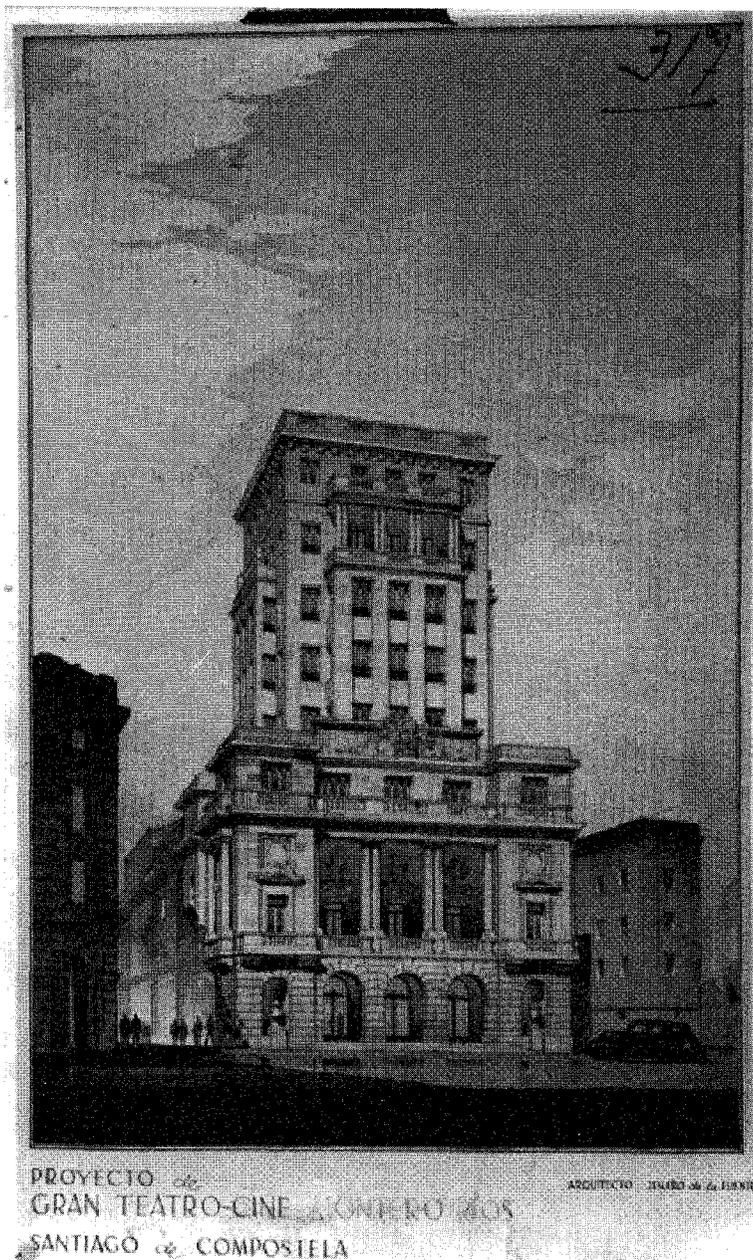


Lámina 4. Fachada del proyecto de «Gran Teatro-Cine» de Jenaro de la Fuente para Santiago (1945).

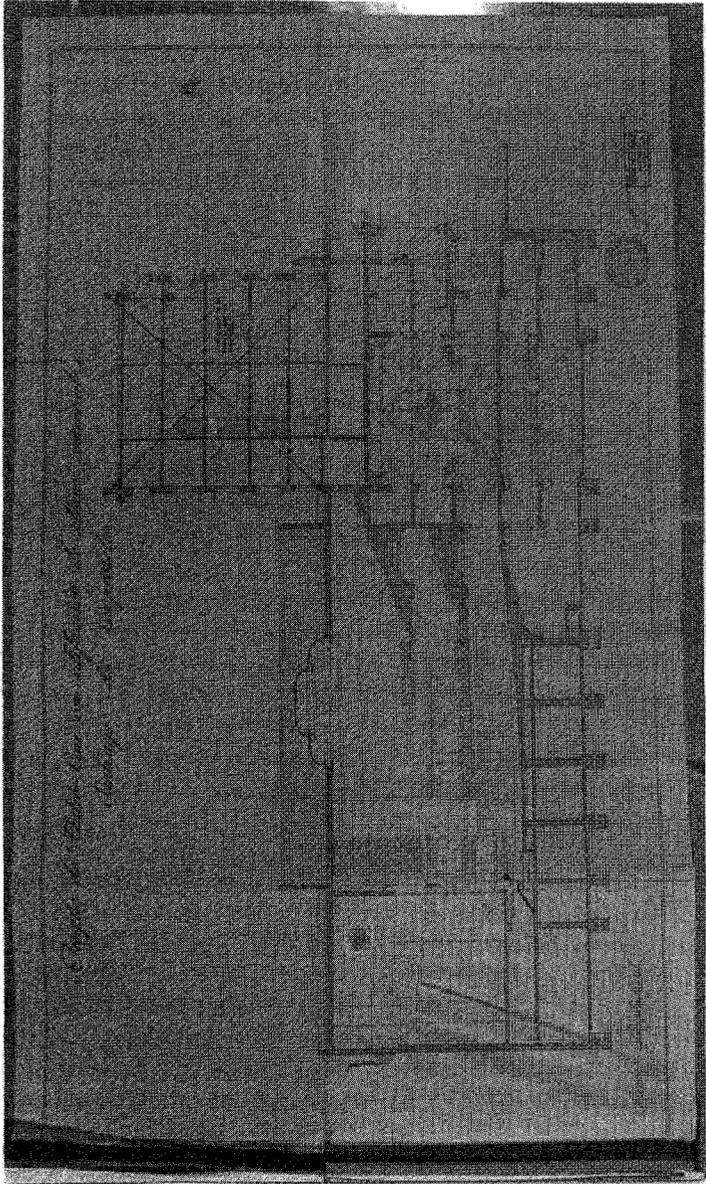


Lámina 5. Sección del proyecto de «Gran Teatro-Cine» para Santiago.

Idénticos planteamientos, aunque con menor aparatosidad, están presentes en los tres recintos inaugurados en el año 1948 y que constituyen los más importantes ejemplos de teatros-cine construidos en Galicia. El Teatro-Cine Fraga de Vigo, diseñado por Luis Gutiérrez Soto, fue encargado por el empresario Isaac Fraga Penedo, propietario de la cadena de cines y teatros más importante de Galicia, con la intención de levantar una sala que sirviera como estandarte y expresión de la pujanza de su empresa ²². Un primer proyecto de signo racionalista, que englobaba junto al teatro-cine un edificio para viviendas y oficinas, daría paso al definitivo, fechado en 1942, donde por imposición del empresario Gutiérrez Soto hubo de «ambientar la arquitectura del edificio con la tradición galaica del granito» ²³. El resultado fue un inmueble destinado para teatro-cine completado por una sala de fiestas en el sótano, revestido de sillería en sus fachadas y adornado con gran profusión de



Lámina 6. Fachada del Teatro-Cine Fraga de Vigo (1948).

²² Esta idea se refuerza por su situación en la céntrica calle Uruguay a pocos metros de una de las arterias principales de Vigo, la calle Colón.

²³ Archivo Municipal de Vigo. Urbanismo. Industria. «Exp. Teatro-Cine Fraga». Memoria del proyecto, julio de 1942. Para más información consúltese a IGLESIAS VEIGA, X. R.: «Arquitectura y cinematógrafo en la ciudad de Vigo: Palacios, Gutiérrez Soto, Francisco Castro y Pedro Alonso» en *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie VII, Historia del Arte, t. V, 1992 (491 a 534).



Lámina 7. Interior del Teatro-Cine Fraga de Vigo.

elementos decorativos tomados de la arquitectura renacentista y barroca compostelana ²⁴.

Frente al repertorio ornamental volcado en el exterior, más propio de la arquitectura regionalista anterior a la Guerra Civil, el interior, especialmente la sala, muestra una configuración moderna y dinámica: con dos volados anfiteatros y una cubierta formada por distintas secciones elípticas que van confluyendo hacia la embocadura del escenario. En resumen, imagen externa e interna dan lugar a una contradicción chocante que sin embargo no fue sentida como tal por su propietario. Incendiada la sala en 1988, este teatro-cine fue reconstruido nuevamente con total fidelidad en relación a los diseños y características presentes ya en 1948.

Para finalizar, los teatros-cine Malvar y Colón, construidos en Pontevedra y La Coruña, vuelven a situarnos dentro de la corriente del

²⁴ Estos elementos seguramente fueron seleccionados a instancias del propio Isaac Fraga durante un viaje con el arquitecto por varias localidades gallegas. Así se explica la procedencia de la galería y balaustrada superior, tomadas del claustro y cabecera de la catedral de Santiago, o el balcón corrido y ventanas con sargas de frutas del primer piso, inspiradas en las existentes en el Hospital Real de la misma ciudad.

eclecticismo clasicista, conjugando materiales modernos como el hormigón armado con formas y elementos de la tradición histórica. El primero, proyectado en 1943 por Robustiano Fernández Cochón, se ubica en la calle García Camba formando parte de un edificio de viviendas. Su fachada es de gran sencillez, sin ningún elemento que permita adivinar la existencia de una sala de espectáculos posterior a la que se accede por dos galerías laterales. En el interior un cuidado hall con columnas da paso a una sala que concentra la decoración y recursos más efectistas en las molduras de la embocadura semicircular del escenario y el frente del anfiteatro superior.

En cuanto al Teatro-Cine Colón, fue proyectado en 1945 por Jacobo Rodríguez-Losada Trulock, hijo del arquitecto ecléctico Eduardo Rodríguez-Losada Rebellón. Se situó en una amplia parcela dentro de la zona portuaria más cercana a los jardines de Méndez Núñez. Se trata de un gran inmueble exento que integraba en un único bloque un hotel, el Embajador, que ocupaba la mitad posterior del edificio, quedando el teatro-cine en la parte orientada hacia la avenida de La Marina ²⁵. Sus fachadas muestran la organización canónica en tres cuerpos: el inferior en sillería, actuando como zócalo, el principal compuesto por tres pisos y articulado por pilastras, y el superior o ático, con dos pisos presididos en la parte central por frontones triangulares y pináculos.

Interiormente presenta una sala rectangular cuyos lados confluyen en el escenario, pero a la vez mantiene elementos de la tradición teatral como el foso de la orquesta o los palcos independientes que sobresalen de los muros laterales, con antepalcos incluso en los dos más próximos al escenario. El recubrimiento de las paredes con maderas nobles, la decoración pintada y en escayola dorada, las pilastras, arcadas, arañas de cristal y falsos techos contribuyen a generar un ambiente interior donde no se escatimaron gastos y que, desde su inauguración, lo convirtió en el recinto más suntuoso de la ciudad. La parte pictórica y escultórica de la decoración fue realizada siguiendo los diseños del entonces joven pintor Isaac Díaz Pardo.

Con el paso de los años estos teatros-cine han justificado sobradamente el carácter polivalente con que fueron construidos, puesto que dado su mayor aforo, siempre superior a las mil localidades, y su más moderna

²⁵ En la actualidad la mitad que ocupaba el hotel ha sido reacondicionada para albergar la sede de la Diputación Provincial de La Coruña, alterando la parte inferior de su fachada con un pórtico de piedra.



Lámina 8. Fachada del Teatro-Cine Colón de La Coruña (1948).

dotación escénica en numerosas ocasiones fueron preferidos a los teatros de sus respectivas localidades a la hora de albergar cualquier montaje teatral. Ya sea con este uso o con el más habitual como cines, además de su innegable su funcionalidad no hay que olvidar la circunstancia añadida de que hoy en día constituyan una parte entrañable en los recuerdos de varias generaciones de espectadores.



Lámina 9. Interior del Teatro-Cine Colón de La Coruña.

