



EL SALON-TEATRO «MARINEDA» DE LA CORUÑA

Por FRANCISCO JAVIER DIAZ LOPEZ
Arquitecto

Este salón-teatro para variedades, proyectado en 1917 por el arquitecto Rafael González Villar, no llegó a construirse. Sin embargo responde perfectamente al modelo de edificios de múltiple uso, cobijadores de los más variados espectáculos de distracción, entre los que acabaría por imponerse el cinematógrafo. Su calidad arquitectónica, propia de un consumado maestro de la arquitectura como era González Villar, lo convierte en uno de los mejores ejemplos de su género en Galicia.

Se proyectó sobre unas construcciones existentes en el número 74 de la calle Real y el n.º 7 de la calle del Perete. Solar de forma ligeramente trapezoidal con un fondo de 26,50 metros y un ancho de 10,50 metros en la fachada principal, con una superficie total aproximada de 395 metros cuadrados.

El salón-teatro se desarrollaba en tres niveles, en los que se disponían las diferentes localidades. La fachada principal tenía dos ejes de simetría, el principal marcando el acceso a la planta baja y primer piso o principal, y otro eje lateral que define el acceso a la segunda planta. La composición de esta fachada, con dos grandes arcos, engloba una selecta y abundante colección de elementos modernistas muy utilizados por el arquitecto en esta primera época de su actividad profesional.

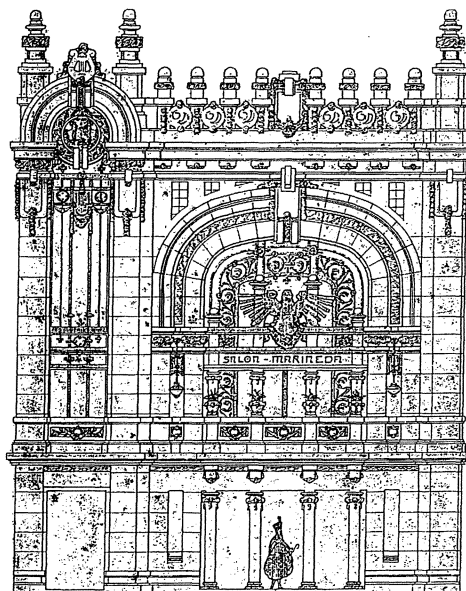


Fig. 1.—ALZADO DEL PROYECTO.

Fig. 2.—SECCION LONGITUDINAL.

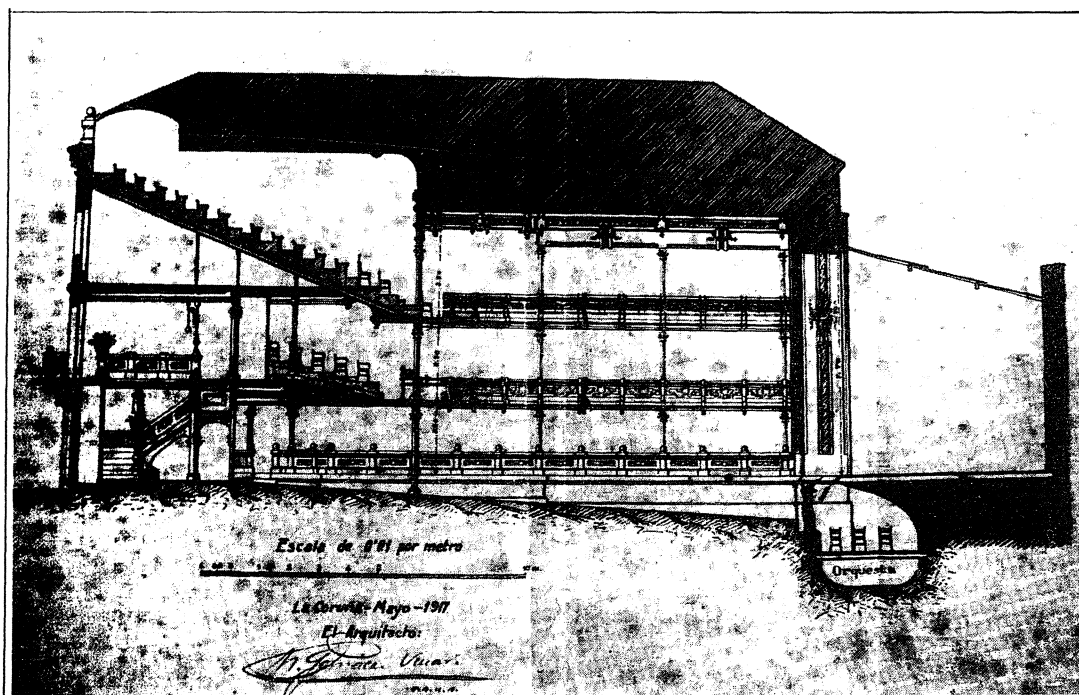




Fig. 3.—PLANTA DE PALCOS (PRIMER PISO).

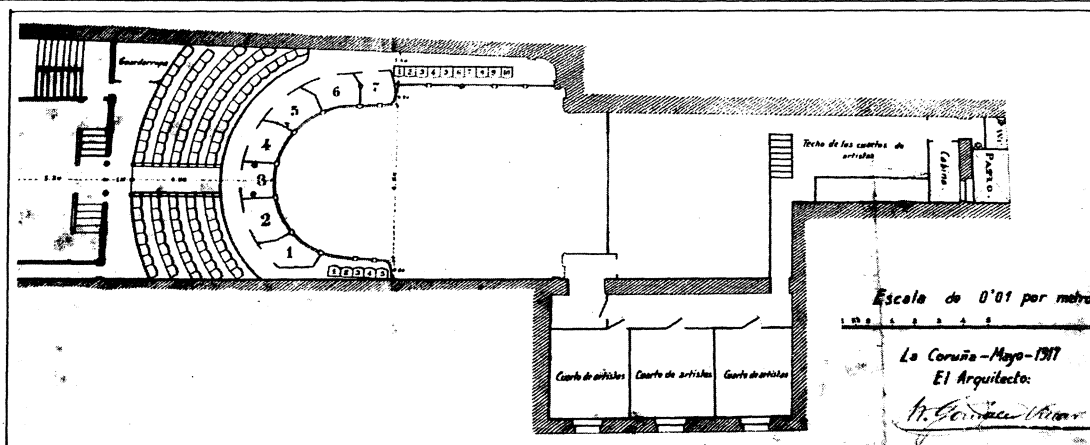
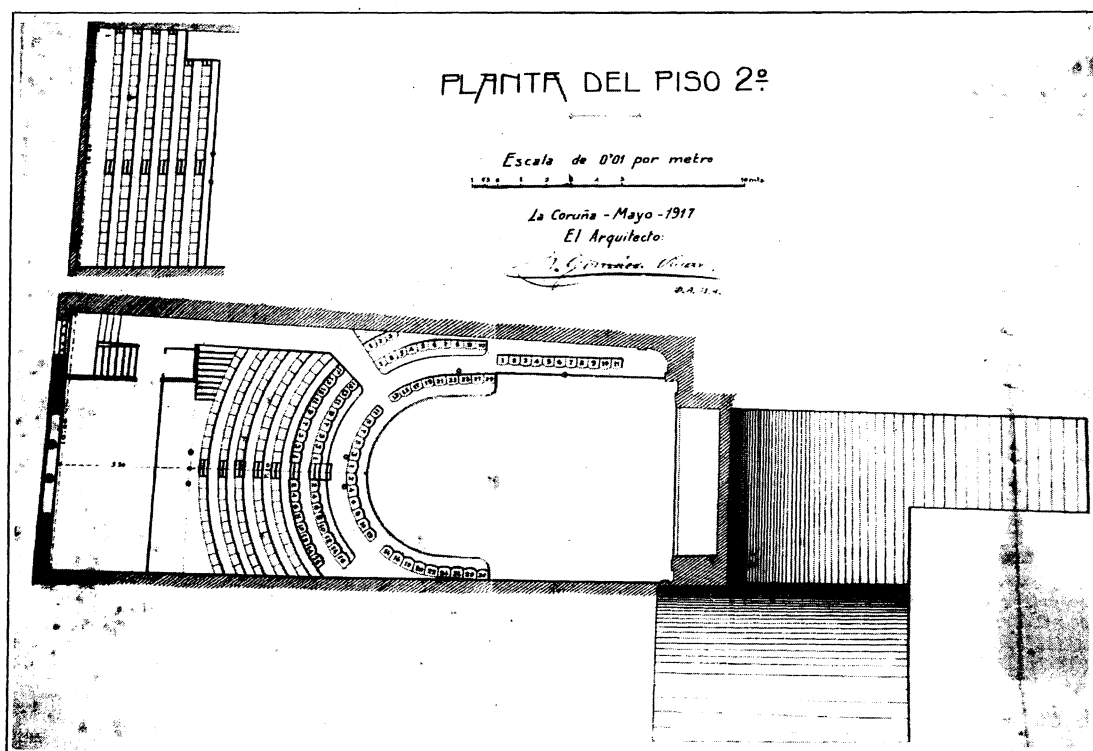


Fig. 4.—PLANTA DEL SEGUNDO PISO.



Planta baja: Vestíbulo de 7,70 metros de ancho por 5,30 metros de fondo, con escalera principal doble. Entrada independiente que conduce al segundo piso, tras este primer cuerpo, la sala consta de una fila de platea y divanes y el patio de butacas. Al fondo el escenario y sus dependencias. En la zona lateral de la otra calle disponía de un salón de fumar, cantina y entrada independiente para el escenario. La capacidad a este nivel es de 311 espectadores.

Planta principal: Aquí avanzan los palcos sobre el patio de butacas colocándose tras ellos, con un pasillo intermedio, cinco filas de asientos de anfiteatro, dejando hacia la fachada un espacio despejado en el que se sitúa el guardarropa. En la zona de la calle lateral se sitúan dependencias del escenario y en el fondo, detrás de éste, la cabina de proyección cinematográfica, solución hoy extraña (se proyectaría la imagen al revés) pero entonces de uso corriente. Capacidad de la planta para 147 asientos.

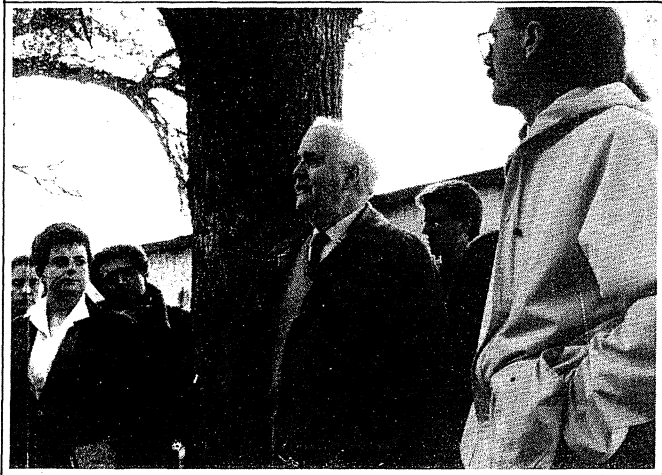
Planta segunda: Se corresponde con lo anterior con asientos de primera fila, separando mediante un pasillo el graderío de ge-

neral que llegaba hasta la fachada. También tenía su propio salón de fumar y cantina, con una capacidad de hasta 295 asientos.

El edificio se construiría en hierro y ladrillo. Hierro en el entramado estructural formado por pies derechos, carreras y emparrillado. Los palcos divanes y el paraíso de cemento y hierro, los pisos de tarima de madera y la decoración vaciada en yeso. El techo del salón estaba proyectado en viguetas de hierro con forjado de ladrillo y decoración de yeso. La cubierta se conservaba de la construcción anterior que era de cerchas y armadura de madera. También se aprovechaba la estructura del muro de la fachada como soporte de la nueva decoración proyectada. Los elementos de barandillas y antepechos serían de hierro forjado, teniendo previsto la colocación de una gran claraboya de cristal en la cubierta del escenario.

FUENTE:

— Archivo Municipal del Excmo. Ayuntamiento de La Coruña. Sección Obras.



ALBALAT CON SUS ALUMNOS EN LA CORUÑA. CURSO 1988-89.

No libro do Eclesiastés léese:

«Todo ten o seu momento, e cada cousa o seu tempo baixo o ceo. Seu tempo ó nacer e seu tempo ó morrer...» (24).

Seu tempo de chegar e seu tempo de marchar, engadimos pola nosa conta; que non lle dí mal ao asunto de oxe, o retiro, a nosa xubilación.

Cando a Academia Española fala do caso, dí que «Jubilar» é «Dispensar a una persona, por razón de su edad o decrepitud, de ejercicios o cuidados que practicaba o le incumbían». Claro que, máis adiante, cambian as cousas cando sigue «Alegrarse, regocijarse».

Como nós, somos máis tirados desto que do primeiro, vainos máis andar pola «alegría» que pola «decrepitud». Por iso, temos de rematar esta lección engaiolados como salgarita, cara ó que andamos a facer, ou a soñar.

Nunca semellaron ben, para nós, as «ultimidades».

Todo na vida é véspera, tanto no senso cotián como nos trasmundos trascendidos. Sempre teremos angueira para estrenar ese chisco de ilusión que Deus da cada día, coma un galano, ao que se alcende a lus dos mundos.

Por iso, esta última lección, para nós será sempre a penúltima.

Todo o que se ten dito, hay un pouco, sobor proceso da Forma e Tecnoloxías é claro e nidio no caso de Galicia.

Vemos que as vellas arquitecturas anónimas dos nosos ruiros, facianas cáseque con seus trebellos, sin ter máis mentes que resolvela súa necesidade. E chegábase a un fato pequeno de casas, terreas ou sobradadas, hórreos e fornos, arquitectura sinxela, mui axeitada ao que se lle pedía, e ca beleza das carballeiras, as camposas ou as penedias que tiñan a carón; no concerto dos materiais, as formas, a lus e a paisaxe. Eran auténticas; teñen identidade.

Das fonduras do mundo galego, foron xurdindo, i están a xurdir, en manantío fecundo e calmo, as ideas, as formas, os poemas segredos, o sentido da plástica, un modo de estar na vida, un xeito de Arquitectura.

Procesos da natureza e procesos de cultura, avencellados. Sin afastar esa mesma natureza da historia, o espacio do tempo.

Tempo no que estamos, no que vivimos; misterio que non para, e no que se proyecta todo o mundo de que falamos. Con ritmo distinto para cada intre, dando vida a paisaxe e as vilas, remansando nos recantos fondos e tremecendo nos castros vellos, e nos piñeiros bruantes no luar de nadal, e nas rúas das noites. O tempo cósmico, o tempo xeométrico, e o tempo da paisaxe.

Penso que si, o faceren arquitectura, poñemos tódalas sabencias que poidamos, con senso universal; e lle engadimos, con apaixada honestidade, e profundando, a nosa circunstancia de tempo, lugar, programa e historia; e o lentor do celme noso; seguirá xurdindo coma un achádego, sempre vello e sempre novo, a Arquitectura de Galicia.

E damos fin cas verbas de Marco Vitruvio Polión, cando rematou o seu Libro I de Arquitectura: «...Así, suprícoche, ou César —ou amigos— a ti a máis cantos leran esta Obra, que si algunha fala faltara nas regras gramaticais, desemúleseme, pois non a fixen como requintado filósofo, retórico garrido ou gramático de estilo, puntual nos preceitos da arte, senón como Arquitecto».

Miñas donas, meus señores, arquitectos de oxe e de mañán, gracias.

NOTAS

- (1) Diccionario de la Lengua Española. Real Academia.
- (2) Romano Guardini. «La esencia de la obra de arte». Guadarrama, 1960.
- (3) Romano Guardini. Ob. cit.
- (4) Franco Fontana. «Principios elementales de la forma en arquitectura». G. Gili, 1988.
- (5) Webster. Definición citada por Thomas Munro, en «La forma en las artes: un panorama de morfología estética». Ediciones 3. «Paidós», 1962.
- (6) Christopher Alexander. «Ensayo sobre la síntesis de la forma». Infinito, 1969.
- (7) Christopher Alexander. Ob. cit.
- (8) Christopher Alexander. Ob. cit. Cita a D'Arcy Wentworth Thompson, en «On Growth and Form». (Cambridge, 1959). Las irregularidades podrían tomarse aquí por «desequilibrios», estados forzados, que se estabilizan, adquieren forma según el proceso más sencillo y eficaz; el denominado principio de la menor acción; algo así como la ley del mínimo esfuerzo.
- (9) Arnau Puig. «Sociología de las formas». G. Gili, 1979. A través de la percepción, como una sensación contextualizada, se llega, en este terreno de significativo y significado, a las formas como «a priori» en el momento de la acción... pero también que estos a priori son precipitados históricos».
- (10) Alfonso Corona Martínez. «Notas sobre el problema de la expresión en arquitectura». Eudeba, 1969.
También habría que analizar los niveles de información —de comunicación— y cómo se perciben; a través de un «clima», un «ambiente», los *mass-media*; y la que recibe el individuo directamente, como analiza Arnau Puig.
Y las sensaciones anteriores. «La nueva imagen entra en contacto con las formas percibidas en el pasado, las cuales han dejado su huella en la Memoria» —dice R. Arnheim en «Arte y Percepción Visual»—; es decir, de algún modo estará presente la historia. Y más sutilmente, la herencia, los ancestros...
- (11) Louis Kahn. «Forma y diseño». Nueva Visión, 1965.
- (12) Leon Battista Alberti. «De re aedificatoria. Los diez libros de Arquitectura», 1582 (Edic. facsímil, 1975).
- (13) P. Christiano Rieger. «Elementos de toda la Arquitectura Civil». Joachin Ibarra, 1763.
- (14) L. Mies van der Rohe. «El Arte de la Estructura». Obras Hermes, 1965.
- (15) G. Carlo Argan. «Brunelleschi». Xarait, 1981.
En el proyecto, utiliza trazados, respetando la retícula modulada con números enteros de «brazos» florentinos (0,583 m.); la generación de relaciones armónicas se organiza «en malla», proporción geométrica y acoplamientos de dos en dos, de tres en tres, respetando ciertas relaciones de la armonía musical (Lando Bartoli. «La Rete Mágica di Filippo Brunelleschi», 1977). Y comprobando replanteos, a escala natural, en un arenal explanado del Arno.
Hay que decir que la inauguración de la gran cúpula fue fiesta sonada en Florencia. El Papa Eugenio IV —1436—; «Nuper rosarum flores...» motete compuesto para el acontecimiento por Guillaume Dufay; música, flores, fasto y pontifical.
- (16) Agustín Ruiz de Arcaute. «Juan de Herrera». Espasa-Calpe, 1936.
- (17) Enrique Soberano. «Márgenes de la arquitectura». Arquitectura n.º 270, 1988.
- (18) Bruno Zevi. «Arquitectura in nuce». Aguilar, 1969.
Donde también se advierte del riesgo de confundir «progreso constructivo» con «progreso artístico», la intuición estática con la formal.
- (19) A. López Quintás. «Diagnosis del hombre actual». Cristiandad, 1966.
- (20) A. López Quintás. Ob. cit. Tema de profundización por su entidad y rabiosa actualidad, al ponerse, al estar en crisis el pensamiento positivista. «El hombre no es como lo pintan el positivismo y el materialismo... pero no es tampoco tal como lo ve el idealismo» (Guardini, «El ocaso de la Edad Moderna», 1963). El humanismo... ¿Pero cuál?; Jaspers acusa «este humanismo realista es una ficción... un humanismo con una vaga idea del hombre sin historicidad, es imposible» (K. Jaspers, «Hacia un nuevo humanismo», 1957). En plena era de superaciones técnicas y sus soluciones, los problemas del hombre continúan o se agudizan. Se constata «el malestar en el estado del bienestar... el trabajo productivo carece de la dimensión que lo convierta en acción propiamente humana... La línea tecnológica y la cultural apenas tienen ya relación directa entre sí...» (Alejandro Llano, «La Nueva Sensibilidad», 1988).
- (21) Jorge Sáinz. «Gemas o factorías. Foster y Rogers en punta». Arquitectura viva n.º 4, 1989.
- (22) Antonio Miranda Regojo. «La enseñanza de proyectos y el milenio que viene». Q. n.º 46, 1981.
- (23) L. Mies van der Rohe. «Discurso inaugural como director de arquitectura del «Armour Institute of Technology. Escritos, diálogos y discursos». Yerba, 1981.
- (24) Eclesiastés, 3 - 1-2.