

# El Teatro Espinel de Ronda

The Espinel theatre in Ronda

Garrido Oliver, Emilia \*

Fecha de terminación del trabajo: 5 de abril de 2001.

Fecha de aceptación por la revista: septiembre de 2001.

C.D.U.: 725.822 (460.356 Ronda) "19"

BIBLID [0210-962-X(2002); 33; 169-190]

## RESUMEN

La ciudad de Ronda experimentará, a partir de 1890, una serie de intervenciones edilicias y remodelaciones urbanas en íntima correspondencia, por un lado, con el despegue económico ocasionado por la llegada del ferrocarril y, por otro, con la presencia de una burguesía profesional e intelectual muy activa. En esta línea de actuaciones, se inscribe la historia constructiva del Teatro Espinel, proyectado por Santiago Sanguinetti Gómez que, representativo de una sociedad en alza, será inaugurado, finalmente, el 8 de mayo de 1909.

**Palabras clave:** Arte contemporáneo; Arquitectura ecléctica; Tipologías arquitectónicas; Teatros; Proceso de edificación; Fuentes documentales.

**Identificadores:** Sanguinetti Gómez, Santiago; Teatro Espinel; Luna, Francisco; Teatro Principal; Alonso Gutiérrez, Pedro; Benjumea, J. Manuel; Pons Sorolla, Francisco; Plan de Ordenación de la Cornisa del Tajo.

**Topónimos:** Ronda; Málaga; España.

**Período:** Siglos 19, 20.

## ABSTRACT

From 1890 onwards, town planning in Ronda underwent a series of changes. On the one hand, these were due to the economic boom brought about by the arrival of the railway, and on the other they were also the result of the rise of a very active professional and intellectual middle class. The Espinel theatre, designed by Santiago Sanguinetti Gómez, was one of the buildings affected by these changes: an emblematic example of the rise of a bourgeois society, it was finally opened on the 8<sup>th</sup> of May, 1909.

**Keywords:** Contemporary art; Eclectic architecture; Architectural typology; Theatres; Building processes; Documentary sources.

**Identifiers:** Sanguinetti Gómez, Santiago; Teatro Espinel; Luna, Francisco; Teatro Principal; Alonso Gutiérrez, Pedro; Benjumea, J Manuel; Pons Sorolla, Francisco; Plan de Ordenación de la Cornisa del Tajo.

**Place names:** Ronda; Málaga; Spain.

**Period:** 19<sup>th</sup>, 20<sup>th</sup> centuries.

\* Grupo de Investigación *Metodología y Documentación para el Estudio del Patrimonio Artístico de Andalucía*. Departamento de Historia del Arte. Universidad de Granada.

## INTRODUCCIÓN

El panorama rondeño en el siglo XIX no era muy halagüeño. Los esfuerzos por superar las consecuencias económicas derivadas de la Guerra de la Independencia, protagonizaron la primera mitad del siglo, junto con un estado de pobreza generalizada que se prolongó hasta el final de la centuria<sup>1</sup>.

A comienzos del siglo XX la situación toca fondo, esta vez por un problema extensible al resto de Andalucía: el estado de la agricultura, arcaica, sin modernizar, dependiente tan solo de los avatares climáticos y expuesta, por tanto, a los desastres naturales. En el año 1905, la población sufre los estragos de una fuerte sequía, que provoca hambre y conflictos en la clase obrera. La situación se agrava de tal forma que el Ayuntamiento no solventa el problema con los socorros repartidos y recurre al Estado para solicitar trabajo para este sector de la población<sup>2</sup>.

A estas cuestiones habría que añadir el problema del aislamiento geográfico. A principios de siglo, la ciudad conservaba las mismas comunicaciones que en el siglo XVI. Y, con menor grado de incidencia, habría que señalar los efectos de la guerra de Marruecos, que en Ronda se advierten más porque en el Batallón de Chiclana, acuartelado en esta ciudad y enviado a África, se encontraban algunos hijos significativos de esta localidad, que fallecieron<sup>3</sup>.

Pero Ronda, con pocos medios y en un marco, como decíamos, no muy grato para toda Andalucía, siempre conservó el deseo de no perder los valores que hasta ahora le habían permitido mantenerse como población destacada dentro de su ámbito. Siempre luchará por mantener un nivel cultural adecuado y ello, quizás, se deba, como apunta F. Garrido, a la influencia de las grandes personalidades rondeñas. Es así que, para conseguirlo, contará con una escasa, pero bien representativa, burguesía profesional e intelectual<sup>4</sup>.

La llegada del ferrocarril en 1878, colaboraría no poco al despegue económico, al igual que ocurriría con otras poblaciones decimonónicas, pero acentuado en esta zona por el aislamiento que la caracterizaba dada su peculiar y conocida situación geográfica<sup>5</sup>.

A partir de 1890, Ronda pudo hacer frente a una serie de remodelaciones urbanísticas que le permitirían eliminar las irregularidades y defectos de las antiguas calles, de trazado islámico la mayoría, así como se acometerían reformas en un gran número de casas que amenazaban ruina. Asimismo, tenemos que en la primera mitad del siglo XIX, se considera una necesidad de primer orden la construcción de un teatro en Ronda<sup>6</sup>.

## EL TEATRO PRINCIPAL

Hasta ese momento, las obras se venían representando en locales improvisados para tal fin y con carácter temporal, normalmente aprovechando la celebración de festejos, visitas de personalidades de la política y de la realeza. Tenemos constancia de que se utilizarán, al menos, dos emplazamientos, «el Corralón», situado en los corrales de la Plaza de Toros, y el antiguo Pósito<sup>7</sup>.

Las obras del nuevo teatro, proyectadas y dirigidas por el arquitecto Francisco Luna y financiadas por Vicente Calvente, finalizarían en agosto de 1828<sup>8</sup>. El sitio escogido sería el local que posteriormente ocupó el Hotel Royal, en la calle Castelar o calle San Carlos<sup>9</sup>, en un lugar conocido como «el Placetón», donde se encontraban también la Alameda del Tajo, la iglesia de la Merced y el Círculo de Artistas; este último, junto a él y ocupando el local de una antigua cafetería<sup>10</sup>.

En la inauguración, que tuvo lugar el día dos de septiembre, actuó la compañía del actor Nicolás Soldado, representando el drama *El Valle del Torrente*, y como era habitual después de una obra seria, se ofrecería un sainete; para esta ocasión, *El yesero de Chirivitas*<sup>11</sup>.

Este teatro tenía dos plantas, más el patio de butacas o lunetas; en la primera y segunda, existían sillas sueltas, y detrás, bancos corridos. En el patio, 13 filas de butacas, más dos galerías, una con 51 sillas y otra con 73. Existían, además, dos palcos, uno propiedad del Ayuntamiento, muy amplio y bien decorado, en parte cedido a la autoridad militar. El otro, justo al lado, dividido en cuatro secciones, pertenecía al dueño del teatro<sup>12</sup>.

Los propietarios no debieron contar con muchos recursos, a juzgar por los comentarios del cronista oficial, Antonio Madrid. Así, refiriéndose a los decorados nos dice que «solo la decoración de casa pobre conservaba su sabor» y aún más, refiriéndose a los «malos ratos» que pasaban sus actores en escena a los cuales, ataviados con la indumentaria del personaje, les costaba más trabajo «sortear aquella red de amenazadores escollos, que cantar o representar bien»<sup>13</sup>.

Moreti, también nos refiere las deficiencias de las que adolecía este teatro, en el siguiente párrafo:

«No es un Teatro, tal cual exigen las actuales costumbres, en una población de la magnitud de Ronda, pero en él hemos tenido el gusto de ver a las primeras entidades de la escena española; porque a pesar de carecer del surtido de decoraciones y aparatos necesarios al mejor lucimiento de las funciones, el atractivo seductor que Ronda tiene, contribuye a que las compañías no falten, especialmente desde la feria de mayo hasta la de septiembre»<sup>14</sup>.

No obstante, a mediados de siglo, el teatro se encontraba en buen estado, pero le faltaban algunas reformas<sup>15</sup>.

En mayo de 1849, coincidiendo con la feria, visitan la ciudad la hermana de la reina Isabel II, Doña María Luisa Fernanda y su marido, el Duque de Mompensier. Entre los numerosos actos organizados se representa una obra en el Teatro Principal. La función tuvo lugar la última noche de su estancia, después del espectáculo taurino: «la tropa de la guarnición tendida en dos filas desde las puertas de la plaza hasta la del Teatro, indicaban que las personas reales asistirían aquella noche a la función»<sup>16</sup>.

En 1899, el edificio fue reconocido por el entonces arquitecto asesor del municipio, Pedro Alonso Gutiérrez<sup>17</sup>, que realiza un informe alarmante y polémico, dirigido al Alcalde de la ciudad, Sr. Aparicio, sobre el estado ruinoso del mismo. En él decía lo siguiente:

«Reconocido minuciosamente el edificio destinado a Teatro en esa Ciudad, tengo el deber de manifestar a V.S. que el estado en que se encuentra su construcción ofrece un peligro inminente de ruina.

Las armaduras de que se compone la cubierta construida con madera rolliza carecen casi de ensamblajes pues la mayor parte se hallan sueltas. En igual forma están los empalmes, unidos algunos con yeso y puedo asegurar sin temor de equivocarme que si el público que asiste a los espectáculos viese aquello renunciaría asistir a ellos. Una obra a pesar de estar en ruina inminente puede durar muchos años por hallarse todos sus elementos en equilibrio, mas este es un equilibrio llamado inestable que la más leve fuerza puede producir la ruina instantánea.

Al hundirse la armadura puede también arrastrar a sus muros forales y, por lo tanto, procede la clausuración de referido Teatro y derribo del mismo en el más breve plazo a fin de evitar una catástrofe, que me hallo en la ineludible obligación de participar a V.S. reiterándole la necesidad de tomar cuanto antes las disposiciones convenientes para garantizar la seguridad del público»<sup>18</sup>.

El informe está fechado el 18 de diciembre de 1899 en Córdoba, desde donde lo envía a Ronda y lo firma como arquitecto asesor<sup>19</sup>.

El Ayuntamiento, que recibe la carta el día 20, alertado por el tono alarmante del escrito, redacta una providencia en la que se notifica a los propietarios la clausura inmediata de dicho local, asimismo, establece un plazo de ocho días para proceder a su derribo, si no se acometen las obras de reparación<sup>20</sup>.

Los propietarios llevan a cabo la demolición de la cubierta, quedando en pie el exterior. Cuatro meses más tarde, el Ayuntamiento, de conformidad con lo dispuesto en el artículo 41 de las ordenanzas municipales, denuncia el mal aspecto que ofrece y los graves perjuicios que puede originar a la seguridad personal. De nuevo notifica a los titulares, para que en el plazo de un año reedifiquen el edificio o bien procedan a su demolición, o se venderá en pública subasta como solar yermo<sup>21</sup>.

Francisco Calvente Ferrán, en calidad de copropietario, dirige una carta al alcalde desde su residencia en Lisboa. En ella lamenta lo ocurrido y expone que el problema radicaba en el informe redactado por Pedro Alonso, en el que hacía hincapié en el mal estado de conservación del mismo. Continúa exponiendo que si tenía en cuenta el hecho de que este arquitecto fue llamado por los titulares de la propiedad, y no por el municipio, para que reconociera el estado del teatro, con el único fin de estudiar todo aquello que se pudiera aprovechar para construir uno, de nueva planta, solo entendía la situación como una provocación del técnico hacia estos. De esta forma añade, que «no deja de extrañar el contexto de la comunicación» por los siguientes motivos:

«Porque emana de un funcionario Municipal precisamente el encargado de inspeccionar los edificios públicos y mas que ningún otro el obligado por la ley a examinarlos previamente a la concesión del permiso que la autoridad debe dar para que en ellos se celebren espectáculos.

Porque es cosa que traspasa los límites de lo creíble..., un funcionario que tan espeluznante comunicación dirige, lo haga desde la ciudad de Córdoba<sup>22</sup>, lo que prueba, ora que desde allí vio lo que comunica, ora que lo vio desde aquí y temiendo poner en peligro su personalidad dejó que continuasen las representaciones públicas y que los ensambles de la techumbre con la mas leve fuerza produjese la ruina instantánea aplastando a media población...

Porque también se hace difícil comprender..., que no cerrase el teatro [ilegible] y que en vez de hacerlo acudiera a la Corporación para que acordase sosegadamente sobre asunto que por circunstancias no era de su competencia y esperase al día 21 para suspender las representaciones. Antes de se tiempo o sea el 9 de septiembre se celebraron en ese mismo edificio juegos florales siendo su [ilegible], el ilustre hombre público Señor Romero Robledo y allí concurrió como es consiguiente con todas las autoridades, una multitud inmensa, mucha mas de la que permitían las localidades...

Sorprende los anteriores precedentes..., que no el bien público, ni la seguridad personal fueron los que aconsejaron aquel dictamen y si que tras de ello se envolvía algo relacionado con el interés particular extraño para perjudicar a los propietarios de la finca.»<sup>23</sup>.

El señor Calvente finaliza declarando que la intención de los propietarios había sido, o bien realizar una restauración importante, o bien edificar uno nuevo que respondiera a la importancia de Ronda, pero que contaron con un gran problema y por eso retrasaron las gestiones, a fin de conseguir que la finca tuviese una sola titularidad<sup>24</sup>. Por fin, el día 17 de diciembre del año 1902, el Ayuntamiento acuerda su demolición, concediéndoles a los propietarios un plazo de 15 días<sup>25</sup>.

Una noticia aparecida en el periódico *El Liberal Rondeño* de fecha 6 de diciembre de 1902, expresa que uno de los motivos por los que se había acordado el derribo, había sido acelerar las conversaciones para construir uno que reuniese las condiciones necesarias y adecuadas a la importancia de Ronda<sup>26</sup>.

## TEATROS TEMPORALES

Entre ellos debemos mencionar el denominado «Pabellón del Sr. Suárez», que funcionaba todo el año. Como su misma palabra indica, no contaba con la estructura de un teatro, sino que era un local habilitado para tal fin, que coexistiría con el coliseo principal en su etapa final<sup>27</sup> y que no reunía los requisitos indispensables, porque eran constantes las quejas de las compañías por las malas condiciones de las instalaciones, hasta el punto de que una de ellas, la del Sr. Marcelo, se negó a seguir dando espectáculos allí, prefiriendo el salón del Círculo de Artistas, que sustituyó al anterior<sup>28</sup>.

En cuanto a teatros temporales, tenemos constancia de dos. Con relación al primero, el 18 de julio de 1900, Antonio Noguerras, vecino de Málaga, presenta una instancia solicitando la concesión de un terreno para instalar un teatro en la plaza de la Maestranza o Pescadería<sup>29</sup>.

El día 25 del mismo mes, el Ayuntamiento accede a la construcción del mismo, pero aclara que, a pesar de ser un teatro provisional, deberá ser revisado por el arquitecto municipal, Pedro Alonso, que emitirá un certificado, una vez terminada la obra, por motivos de seguridad del público y para que la autoridad local quede a salvo. Los requisitos exigidos fueron los siguientes:

- 1.—«El teatro será construido con la solidez y elegancia que requiere un edificio de esta índole, utilizando maderas y ladrillos para la formación de la nave principal y para las

gradas, armaduras y escenario, se utilizaran maderas y hierro. Quedando en su totalidad cubierta su techumbre para preservarlo de la intemperie...

2.—Las dimensiones serán de treinta metros de longitud por catorce de ancho, dejando cuatro metros para cada calle lateral o transversal que hay en la referida plaza de la Maestranza.

3.—La duración del tiempo que ha de tener instalado el teatro, será hasta que en esta ciudad se construya otro con las condiciones de estabilidad y permanencia que se necesita y así lo acordará la corporación municipal.

4.—El referido teatro funcionará en todo el próximo mes de agosto.

5.—El edificio del teatro, una vez terminada las obras y antes de abrirse al público será reconocido por un arquitecto...

6.—El teatro tendrá el mayor número de puertas de salida para un caso de incendio, procurando abran para afuera.

7.—Si se diesen espectáculos por secciones será preciso tenga, cuando menos, dos puertas de entrada y dos de salida, además de las del escenario»<sup>30</sup>.

El día 5 de septiembre del mismo año, una vez terminada la construcción y previo informe del arquitecto, la corporación le concede la licencia de apertura<sup>31</sup>.

Respecto al segundo de ellos, en el año 1908, Juan Martín Rosado solicita permiso para instalar un teatro de verano, que funcionará los meses de julio, agosto y septiembre, entre las paredes del picadero de la Maestranza y la Alameda del Tajo<sup>32</sup>. Éste, procedente de Gibraltar, tenía unas dimensiones de 30 m. de largo por 16 de ancho, y estaba construido en madera con sólidas cubiertas de lienzo o lona.

La comisión de ornato y obras estudia la solicitud y exige, entre otras condiciones, que «se construya un muro de piedra seca de 1 metro de altura por 70 cm de ancho, que empezando por la pared lateral de la Alameda termine en la divisoria que separe esta con el egido que hay detrás de la plaza de toros. Las paredes estarán distantes del tajo como a 3 metros y evitando hacer el menos daño posible al arbolado y zonas verdes del expresado lugar»<sup>33</sup>.

Se aprueba la solicitud a través del informe que redacta el entonces arquitecto municipal, Santiago Sanguinetti Gómez, que en ese momento ultima los detalles de la construcción del Teatro Espinel, del cual es artífice.

## EL TEATRO ESPINEL

En octubre de 1903, los rumores sobre la probable construcción de un nuevo teatro son cada vez más constantes, así como las conversaciones para estudiar las posibilidades de financiación con las que cuenta la ciudad<sup>34</sup>.

El 11 de junio de 1906 se presenta en el Ayuntamiento el proyecto de construcción de un edificio para teatro, que se financiará a través de la constitución de una sociedad de accionistas y la colaboración del Ayuntamiento, al cual solicitan, a través del citado escrito, la cesión de los terrenos<sup>35</sup>.

El proyecto, que nunca llegó a aprobarse, tendría una sola puerta de entrada, de 4 m. de ancho, que daba acceso al vestíbulo de 3 m. superficiales. Dentro de éste, a derecha e

izquierda, existirían dos despachos de billetes y dos escaleras, de 1,50 m. que comunicarían con la planta principal y única. En el fondo, tres puertas, una central, para el patio de 256 butacas y dos laterales, para el servicio de gradas de la planta baja. Al final de la gradería, por uno y otro lado, habría dos puertas de salida a la calle, a las que darían también dos escaleras para el público que viene de la parte principal. El escenario ocuparía una superficie de 67,5 m. con 14 cuartos para vestir, 7 en el piso bajo y los otros en el principal<sup>36</sup>.

El terreno que solicitan debía tener una extensión de 704 m<sup>2</sup>. Debería estar constituido por un rectángulo de 22 m. de ancho, por 32 de fondo, y consideran el más oportuno, tanto por lo céntrico como por lo bonito del paraje, el que hay en la Alameda del Tajo, en la parte de la Merced que, aparte de contar con una extensión sobrada, constituiría una mejora indudable una vez construido el teatro. Solicitan la cesión gratuita del mismo por un periodo de 20 años en concepto de sobrante de la vía pública<sup>37</sup>.

Paralelamente, se realizan gestiones para financiar la construcción de un teatro en la plaza de la Maestranza, próximo a la Plaza de Toros, en el solar que ocupaban unas viviendas, propiedad de D. Camilo Granados. Así queda manifiesto en una solicitud que el citado señor realiza al Ayuntamiento:

«leída una solicitud de D. Camilo Granados García, manifestando que para construir un teatro de nueva planta en las casas que posee en la calle de Maestranza, dadas las dimensiones del edificio en proyecto y la necesidad de que éste se encuentre aislado, se precisa una modificación en la forma como se viene verificando el paso de ganado destinado al matadero [ilegible] ver que el camino que conduce a dicho establecimiento y que existe por detrás de esas casas y del antiguo *reñidero* de gallos ha de ser interceptado por la extensión que el teatro requiere y con el fin de que dicho camino quede expedito, interesa autorización para abrir una nueva calle cuya anchura se determinará y que mejorará la servidumbre haciendo más corta la longitud del camino expresado, para lo cual cede el terreno necesario y en cambio pide se le ceda como sobrante de la vía pública y al no constituir solar edificable ni tener aplicación el pedazo de terreno que constituye actualmente el camino, ya inútil desde el momento en que se modifique el trayecto, se acordó pase a informe del arquitecto municipal»<sup>38</sup>.

Al parecer, al comienzo de las conversaciones contarían con la colaboración de dos importantes inversores, Camilo Granados y los señores Borrego, que no pondrían obstáculo alguno para hacerse cargo de la financiación. Pero el fallecimiento inesperado del Sr. Borrego, obliga al Sr. Granados a abandonar el proyecto para no quedarse solo. Finalmente, como ya hemos anotado, cedería los terrenos para la construcción del teatro<sup>39</sup>.

Más tarde, la idea del Sr. Granados sería la constitución de una sociedad para la construcción del teatro, que se iniciaría «con un capital de 25.000 duros repartidos en acciones de 500 pts cada una; que podrían adquirir los comerciantes, los industriales y las clases acomodadas de la localidad. En este caso yo tomaría tantas acciones como el que más, aunque creo, que si fuera posible repartir las 250 acciones entre igual número de accionistas, de esta forma el negocio tendría mas probabilidad de éxito, por haber mucha gente interesada en él»<sup>40</sup>.

El 16 de mayo de 1906 se publica en el periódico *El Liberal Rondeño* la noticia de que se están haciendo gestiones para construir el teatro, así como se plantea la posibilidad de emitir acciones de 100 pesetas, habiendo ya algunos suscriptores<sup>41</sup>. En el mes de octubre de este mismo año, se procede al desalojo de inquilinos para derribar los edificios en cuyo solar iría ubicado el teatro<sup>42</sup>, cuyas obras comenzarán el 12 de noviembre. En la prensa local se escribía: «El lunes de esta semana comenzaron, ¡al fin!, las obras para la construcción del nuevo teatro, que como tenemos dicho se desea inaugurar en Mayo o junio de 1907»<sup>43</sup>.

El 26 de julio de 1907, el Sr. Granados solicita permiso para realizar una madrona en la calle Maestranza, seguramente para abastecimiento de agua. El Consistorio accede, entre otros motivos porque el peticionario se hace cargo de las dos terceras partes de los gastos<sup>44</sup>.

El 12 de mayo de 1909, el Ayuntamiento concede la licencia de apertura. Previamente, se había leído el informe del Gobernador Civil comunicando que la sociedad *Teatro Espinel* había cumplido todos los requisitos requeridos por la Junta de Teatros, así como se había exigido el certificado expedido por el arquitecto municipal, garantizando las condiciones de estabilidad y solidez del edificio, y manifestando cumplir los requisitos que para este tipo de construcciones exigían las leyes vigentes. De esta forma, el Teatro Espinel pudo abrir sus puertas al público<sup>45</sup>.

Su autor fue Santiago Sanguinetti Gómez, por entonces arquitecto municipal de la ciudad. La prensa local escribía: «La fecha de hoy será imborrable para Ronda, porque gracias a la poderosa iniciativa y al esfuerzo pecuniario, desinteresado, según el común sentir y hasta rumboso, á mi modesta apreciación, de algunos de nuestros convecinos, y a las singulares dotes de ingenio y maestría del joven arquitecto don Santiago Sanguinetti, Ronda cuenta con el preciosísimo coliseo, que para si lo quisieran capitales de mucha importancia»<sup>46</sup>.

La inauguración oficial tuvo lugar el día 8 de mayo de 1909, coincidiendo con la feria. El acto corrió a cargo de la Compañía de Zarzuela y Ópera Española dirigida por Pablo Gorgé con la opereta *Campanone*, del maestro Mazza y un magnífico reparto. Antes de empezar el tercer acto, el público dedicó una fuerte ovación al arquitecto por la maestría con la que había rematado su obra<sup>47</sup>.

El Teatro Espinel se convertiría, a lo largo de los años, en un importante foco cultural, donde se dieron cita grandes personalidades del mundo del espectáculo, así como se pudo contemplar una gran variedad de ellos, destacando largas temporadas de teatro y épocas de apogeo de zarzuela. En los últimos tiempos, se limitarían sus espectáculos a proyecciones cinematográficas. Pero, quizás, el acontecimiento más importante celebrado en este recinto, del 26 al 28 de mayo de 1913, fue el Congreso Georgista Internacional, que contó con la asistencia de representantes de varios países, así como delegados de 26 provincias españolas<sup>48</sup>. Destacada fue la intervención de Blas Infante, que aplicará las doctrinas georgistas al regionalismo andaluz y conseguirá dar un fuerte impulso al Andalucismo<sup>49</sup>.

En los años cincuenta el Teatro Espinel comienza su decadencia y finalmente la magnífica obra de Sanguinetti cierra sus puertas a principios de los setenta. En esos momentos, comienza a cuestionarse el lugar elegido para su construcción, ya que no sólo cerraba el acceso a la cornisa del tajo, sino que impedía la visión de una de las vistas más representativas que se observan desde la ciudad, haciéndole de pantalla óptica, al igual que ocurría

con la plaza de toros, situada justo al lado (Lám.1). Prueba de ello es el hecho de que en el año 1923, la Real Maestranza de Caballería decidiera trasladar de lugar su portada principal. Ésta se situó aquí inicialmente, porque en la construcción del coso se concibió el acceso-salida del mismo desde un espacio público amplio que pudiera aglutinar a un gran número de personas. Luego, cuando se construye el teatro, este espacio queda notablemente reducido, así como descuadrada la puerta porque impide la visibilidad de una parte de la plaza de toros; por ello el 23 de mayo del citado año, el maestro de obras de la Real Maestranza, Manuel Gutiérrez, solicita permiso al Ayuntamiento para poder hacer el traslado de «la artística Portada de piedra que tiene la plaza de toros en la parte que da al teatro para colocarla en la calle de Castelar para su mejor efecto»<sup>50</sup>.

En el año 1971, el Ayuntamiento encarga a D. Francisco Pons Sorolla, arquitecto jefe de la sección de conservación de ciudades de interés artístico de la Dirección General de Arquitectura, y arquitecto conservador de Ronda, la redacción del Plan de ordenación de la Cornisa del Tajo<sup>51</sup>.

Este plan trataba de salvar el conjunto histórico artístico de la zona que iba desde la calle de la Virgen de la Paz hasta la Cornisa del Tajo, entre el Puente Nuevo y el Parque Municipal. El espacio en cuestión aglutinaba: la plaza del Ayuntamiento, el Mercado, la Plaza de Toros, el Teatro Espinel, los almacenes de la Compañía Sevillana de Electricidad, Villa Aurelia y el Parque Municipal<sup>52</sup>.

El estudio del Plan Especial se hace «tratándole como una Ordenación de Urbanismo paisajístico con el fin de valorar y transformar en zona de esparcimiento cuidadoso y gran atracción turística de todo el itinerario de la Cornisa del Tajo». El Teatro Espinel, calificado como «edificio sin interés y discordante con el conjunto», sería expropiado y su solar pasaría, en sus dos terceras partes a vía pública y en el resto a «crecimiento y regularización, con otras zonas de actual vía pública». Igual suerte correría el Mercado y los almacenes de la Compañía Sevillana. Así se prevé una «edificación especial» en la zona del actual mercado para uso público cultural o turístico con la categoría que merece su emplazamiento excepcional. En este lugar, se construiría años mas tarde el Parador Nacio-



1. Fachada del Teatro Espinel de Ronda y localización inicial de la Portada principal de la Plaza de Toros.



2. Fachada del Teatro Espinel de Ronda (desaparecido).

nal de Turismo, ocupando el solar del mercado y el del antiguo Ayuntamiento. De este se conservó tan solo la fachada<sup>53</sup>.

El proyecto, en lo que afecta a la zona de influencia del solar que ocupaba el Teatro, se resume en dos puntos:

1. La superficie que rodea a la plaza de toros quedaría pavimentada apta para circulación rodada.
2. Se crearía una «amplia zona de recreo y contemplación del paisaje» organizada en terrazas ajardinadas a diferente nivel, adaptadas a las irregularidades del terreno, que quedaría trazado a través de plazoletas y caminos y delimitado del abismo con balcones y miradores. En una de las plazoletas quedaría instalado un Kiosco que se construirá con las columnillas de hierro que formaban parte de la estructura del Teatro Espinel<sup>54</sup>.

El 15 de noviembre de 1971 el Pleno del Ayuntamiento decide la expropiación forzosa del Espinel. El 3 de enero de 1973 la Dirección General de Bellas Artes rechaza, inicialmente, el proyecto de ordenación y más tarde lo aprueba. El 16 de noviembre de 1974, el Ayuntamiento compra el edificio por algo más de seis millones de pesetas<sup>55</sup>, y el 15 de abril de 1975 comienza su demolición<sup>56</sup>.

## LA DESCRIPCIÓN DEL INMUEBLE

El edificio contaba con una fachada que destacaba por su sobriedad (Lám. 2), siendo el uso de elementos decorativos los que le daban mayor riqueza y expresividad al conjunto. Se dividía en tres pisos, con cinco ventanas adinteladas por planta. El paramento aparecía estriado en la segunda y tercera, mientras en la primera imitaba el almohadillado plano.

En el cuerpo central se advertía una aproximación de huecos, tres en cada planta, mientras que las partes laterales quedaban más desahogadas, con un vano por cada planta. Las tres ventanas centrales de los tres pisos, quedaban separadas de las zonas laterales a través de dos grandes pilastras planas que, arrancando desde un plinto en la base del edificio, recorrían toda la fachada hasta quedar coronadas, en el tercer piso, por un capitel con decoración de puntas y bolas. Pilastras similares se utilizaron para la decoración de las esquinas, enmarcando todo el cuerpo de la fachada. En línea recta, y siguiendo la misma

trayectoria de las cuatro pilastras, como si de una prolongación de estas se tratase, unos tramos cortos de la cornisa, así como del pretil de la terraza, simulando figuras cúbicas, quedaban resaltados del resto del paramento apareciendo finalmente rematados por una moldura decorativa con forma de piñón.

Podía advertirse que a las pilastras, remates y demás elementos decorativos, se les aplicó una tonalidad diferente a la del paramento, con lo cual destacaban del resto del edificio. El uso de la policromía es un rasgo neomudéjar que, al igual que ocurre en el resto de Andalucía, constituye una constante en la arquitectura rondeña de principios de siglo.

La planta baja contaba con tres huecos en la parte central destinados a puertas de acceso y dos ventanas en las laterales. Las tres puertas con arcos de medio punto, estaban delimitadas por pilastras lisas. En las enjutas se apreciaba cierta decoración o uso de material de otra tonalidad, enlazando con lo que anteriormente decíamos sobre el carácter neomudéjar del uso de la policromía.

Este detalle, junto a los numerosos canecillos de raíz mudéjar que soportaban el balcón corrido del piso superior sirviendo de guardapolvo a los tres huecos de entrada, daba a esta zona una riqueza decorativa que, dentro de su simplicidad, era muy singular.

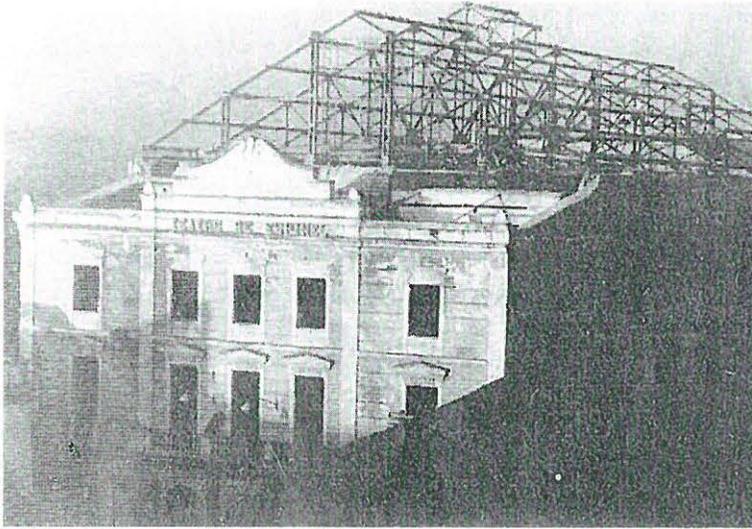
En las ventanas laterales se apreciaba la inclinación del arquitecto por las formas modernistas, cosa que dejó patente en la mayoría de sus obras. Con el ligero abovedamiento de la parte superior del marco, los huequecillos semicirculares rehundidos en las laterales —así como con el marco de la ventana, de estuco blanco, aumentado en la parte superior hasta conectar con el balcón del piso superior, y decorado con moldura plana de perfil curvilíneo— conseguía una ventana de recuerdo modernista de gran belleza.

En el primer piso, quizás encontremos mayor profusión decorativa, siendo los elementos sacados del repertorio clásico. Respondía a la decoración neoplateresca de grutescos y se localizaba en los dinteles de los balcones, que quedaban rematados por frontones triangulares, a modo de guardapolvos. Entre ambos, existía un friso corrido, con decoración de puntas y bolas, similar al que recorría el edificio en la parte superior, justo debajo del pretil de la terraza. Las ventanas, a su vez, quedaban enmarcadas por pilastrillas lisas.

En el piso superior, la simplificación en la decoración de las ventanas era tal, que casi llegaba a la desaparición de los motivos anteriores; el marco era liso, y el frontón había desaparecido, quedando reducido a una pequeña cornisa. En cuanto a las pilastras, rematadas por una decoración a modo de racimo, apenas se notaban.

La separación de las tres plantas se hacía a través de cornisas, más volada la última, que servía de base al antepecho de la terraza, conformándola con la decoración de almohadilla y de otra cornisa que lo termina de configurar. El pretil de la azotea remataba la fachada, en cuya parte central se levantaba una cresta de perfil mixtilíneo, de corte neobarroco; y justo detrás, retranqueado con respecto al cuerpo de fachada, coronando toda la construcción, se fijaba una enorme cubierta a doble vertiente, con óculo en el centro, que cobijaba en su interior toda la estructura de hierro del edificio (Lám. 3).

La verticalidad del inmueble, marcada por las pilastras y remate triangular, tanto del crestón como de la cubierta, quedaba contrarrestada por la disposición horizontal del



3. Estructura de hierro del Teatro Espinel, año 1975, Ronda (Foto: A. Isanta. Revista *Ronda y Serranía*, 7, 1981)

paramento estriado y por el balcón corrido con balaustrada de la planta principal, elementos, ambos, tomados de la arquitectura clásica.

El edificio — ecléctico en su conjunto — era de corte historicista, con elementos neobarrocos, neorrenacentistas, neomudéjares, siguiendo la tónica de la época; también quedaban bien visibles los rasgos modernistas por la formación catalana del autor.

El acceso al interior desde la calle se realizaba a través de tres puertas, a nivel del suelo, que comunicaban con una antesala o vestíbulo, donde se localizaban, a ambos lados, las escaleras de subida a los dos pisos superiores (Lám. 4). En el centro de esta sala, tres escalones comunicaban con el patio de butacas; éste, con forma de herradura, estaba compuesto por un pasillo de contorno para la canalización del público. En esta sala inclinada se localizaba, al fondo y elevado sobre el nivel del suelo, la escena, y en los laterales, los palcos-plateas en número de seis, tres a cada lado, desarrollados desde el muro contiguo al proscenio hasta las puertas de salida de la sala, más dos proscenios, uno a cada lado, próximos al telón de boca y escena. De este sector del teatro, tan solo hemos encontrado una descripción del viajero Federico García Sanchiz, que nos describe la sala en una noche de estreno: «las negruras de la calle, el desfile de siluetas confusas, se trocaban con brillantez y un notable concurso de sociedad, en el patio de butacas: un saloncito con rojos y oros, ya oscurecidos desde hace medio siglo, con medallones, lamparas palatinas, palcos como carrozas y el escenario con su embocadura suntuosa»<sup>57</sup>.

En la planta de entresuelo (Lám. 5) encontramos una distribución muy parecida; el mismo pasillo de contorno con ocho huecos horadados en el muro que permitía un acceso fluido a una estancia, de similar forma que el espacio anterior, un poco más ancha, con antepecho en forma de balaustrada de barrotes ondulados, de hierro calado, que originaban un gran

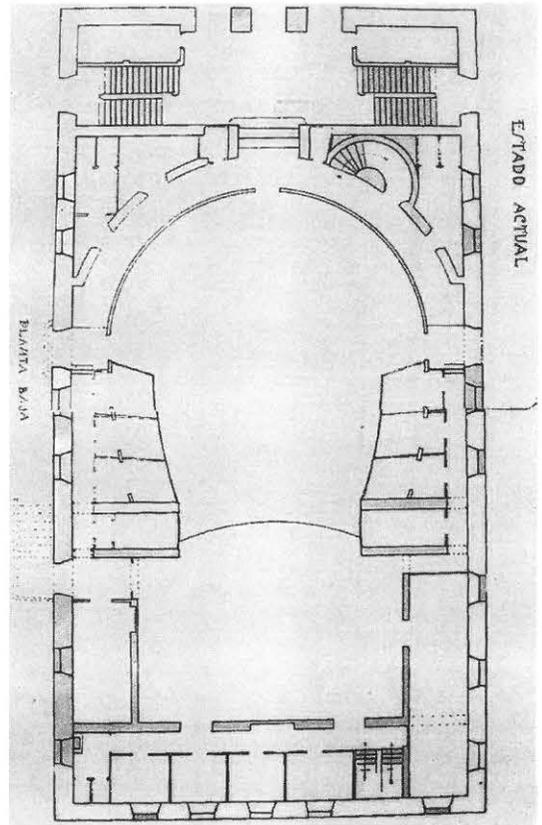
balcón corrido. Ésta tenía forma de herradura siguiendo el esquema de la planta inferior, al igual que plateas y proscenios, en el mismo número y la misma disposición de los brazos.

El anfiteatro (Lám. 6), en la última planta, quedaba dispuesto en forma de graderío, donde iban colocadas escalinatas de madera destinadas a aquellos espectadores que con cierta frecuencia conseguían una entrada gratuita, a cambio de cumplir con la obligación de aplaudir en determinados momentos de la representación. Ya, casi metida en el telón de cierre del escenario, encontrábamos la tercera fila de proscenios. A través de otras escaleras, localizadas en el anfiteatro, se subía al paraíso donde tendrían un asiento los menos afortunados.

El problema de la visibilidad en las tres plantas se resolvía, en el patio de butacas, con el desnivel del suelo, así como con la disposición del escenario, en alto. En cuanto al primer piso, el problema quedaba resuelto, al sobresalir la balconada por encima del patio de butacas, ocupando un tercio de éste más o menos, con lo cual quedaba más próximo a la escena. En el anfiteatro, ocupando el mismo espacio que el piso de entresuelo, se solucionaba la cuestión con la disposición en gradas, igual que en el paraíso.

Estructuralmente, destacaba en la construcción la ausencia de soportes externos visibles, dado que el teatro poseía una estructura de hierro prefabricada que permitía sustituir muros de carga, creando una planta a base de vigas de hierro laminado. Este método funcionalista de esqueleto autoportante, consistente en un entramado metálico que se apoyaba parte en las carreras y soportes existentes y parte en el muro exterior donde quedaban embutidos, permitía el calado de los muros envolventes (Lám. 3).

De todo este complicado entramado metálico tan solo quedaba visible, en la última planta o anfiteatro y paraíso, catorce soportes; esbeltas columnas estriadas con capitel (Lám. 7). Éstas, junto con otros pilares, (Lám. 8) sobre las que descansaba y que desde la base del teatro, ocultos en el muro —concretamente en el que conformaba el pasillo de contorno de las dos primeras plantas— recorrían todo el teatro, servían para recoger los empujes del mural pictórico que el teatro exhibía en el techo.



4. Plano del Patio de Butacas del Teatro Espinel de Ronda. Realizado por J. M. Benjumea en 1941 para una posible reforma que no se efectuó (Archivo Municipal de Ronda).



5. Planta del entresuelo: balaustrada de hierro colado. Teatro Espinel, Ronda.

Para la realización del conjunto pictórico (Láms. 9 y 10) se utilizó un gran lienzo que, después de pintado con una escena mitológica, quedaría adherido al techo. Pero, quizás, lo más llamativo del conjunto sea el haber recurrido a la arquitectura fingida para encuadrar la obra. Este método le permitirá a nuestro artista recrear los motivos arquitectónicos con más libertad. Consistía fundamentalmente en un gran balcón corrido, dividido en cuarterones, sobre un alto basamento. La balaustrada, en algunos casos, había sido sustituida por figuras de dragones alados que parecían surgir de formas vegetales; en otras, por paneles con veneras que portaban rostros humanos (Lám.7), seguramente figuras alegóricas relacionadas con el mundo de las artes y de las letras, y, por último, en otros casos, el cuarterón quedaba flanqueado por columnas pareadas, rematado con frontón triangular. Estos episodios quedan divididos por pedestales decorados con cartelas que soportaban floreros.

Quizá podríamos interpretar esta obra como otro palco más del teatro, desde donde seres imaginarios, a los que, en tantas ocasiones, daban vida los actores, tenían la oportunidad de contemplar sus representaciones.

Este método de recrear la arquitectura en la pintura, tan utilizado en nuestro Siglo de Oro, cuenta aquí con una pequeña diferencia; y es que la técnica es barroca, pero los motivos decorativos son exclusivos del repertorio artístico español, tanto del plateresco como del manierismo. Al igual que ocurría con el apartado dedicado a la arquitectura, la habitual recurrencia historicista a los viejos estilos, quedaba manifestada en el terreno pictórico.

El recuerdo del Teatro Espinel lo tendrá la ciudad de Ronda en las catorce columnillas visibles en las que se apoyaba el mural del techo. Éstas, acompañadas de la celosía de hierro que permitía sostener la moldura de yeso que bordeaba el mural (Lám. 7), serían

usadas para construir un «templete» que quedaría situado en uno de los miradores de la cornisa del Tajo, en los Jardines de Blas Infante. Quizá, su localización se preste a una interpretación: el sacrificio del Teatro Espinel a cambio de una de las vistas más espectaculares que ofrece la ciudad<sup>58</sup>.

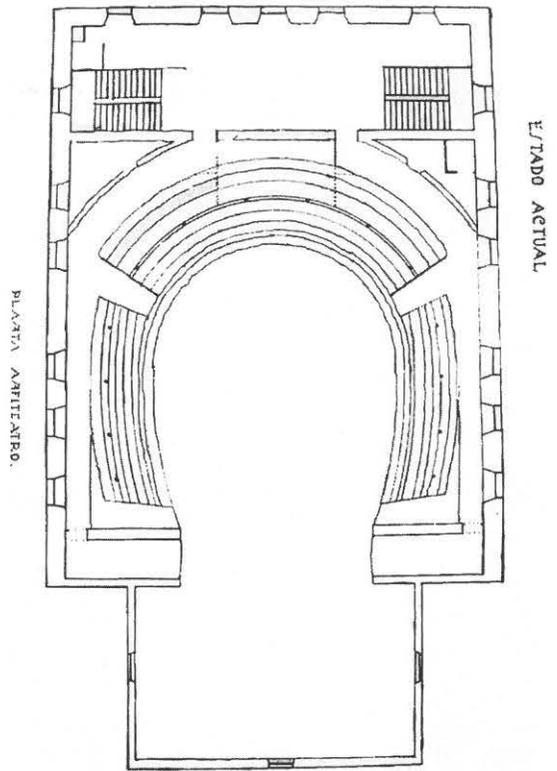
### PROYECTO DE REMODELACIÓN DEL TEATRO

En el año 1941, se pretende una remodelación en el Teatro Espinel, y se le encarga el proyecto a J. Manuel Benjumea. A través de su lectura podemos analizar algunas de las deficiencias con las que contaba el edificio<sup>59</sup>.

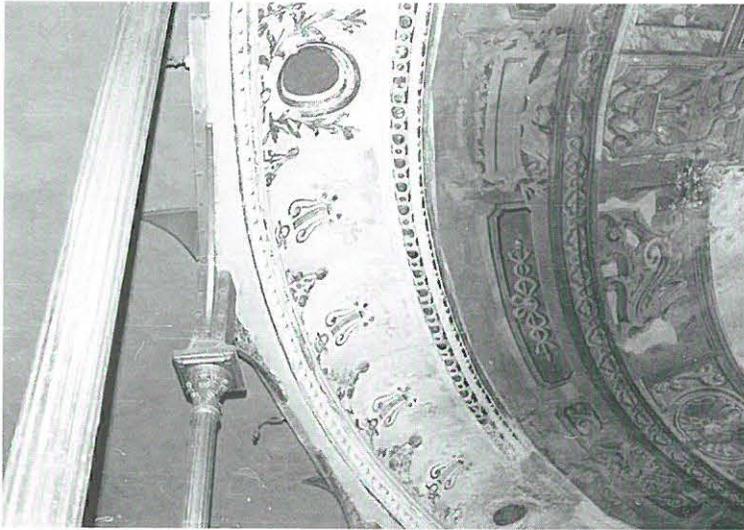
El estudio se realiza, a petición del gerente, Antonio Sánchez Domínguez, en representación de la empresa, por el deseo de contar con una serie de espectáculos que en aquel momento no eran posibles, por la corta capacidad del teatro. De esta forma, se intentarían crear localidades añadidas para que, desde el punto de vista económico, resultaran sufragados los gastos que la empresa tendría que afrontar para contratar esas funciones. Así se adoptaba, como mejor solución, la reforma del patio de butacas, consistiendo ésta en la supresión del pasillo de contorno y de los palcos-plateas; de este modo se podría pasar de 260 localidades a 440. La supresión de las plateas permitiría también esconder, en los ángulos contiguos al muro del proscenio, las escaleras que permitirían subir al nuevo orden de palcos que quedaría entre el patio de butacas y el entresuelo; es decir, se crearía una entreplanta. Este nuevo piso se proyectaba con entramado metálico y forjado de hormigón de cemento que debería apoyarse, de una parte, sobre el muro exterior del teatro y, de otra, sobre las carreras y soportes existentes, si bien, en estos últimos elementos deberían hacerse las debidas sustituciones, así como refuerzos por las nuevas cargas en las cimentaciones<sup>60</sup>.

### EL ARQUITECTO

Santiago Sanguinetti Gómez nace en Ronda el 20 de enero de 1875, a las ocho de la mañana, siendo inscrito en el registro civil al día siguiente. El día 24 del citado mes se



6. Planta de la última planta o anfiteatro del Teatro Espinel, Ronda (Archivo Municipal de Ronda).



7. Columnas de hierro que soportaban el mural pictórico del techo. Teatro Espinel, Ronda.

bautiza en la Iglesia de los Descalzos de Ronda, según consta en la inscripción de la pila bautismal que la familia regaló con motivo de la celebración del sacramento: «LA INAUGURÓ, Santiago Sanguinetti Gómez 24 enero de 1875»<sup>61</sup>.

Sus abuelos, por parte materna, D. Fernando Gómez y D.<sup>a</sup> Catalina Martínez, eran naturales, de Gaucín el primero y de Burgos, su señora. Por parte paterna, D. Blas Sanguinetti y D.<sup>a</sup> Clara Bellagamba, ambos de una región localizada en el norte de Italia llamada Chiavari. Fruto de estas dos uniones nacerán respectivamente Paula Gómez Martínez en Gaucín y Santiago Sanguinetti Bellagamba en Chiavari, padres de nuestro arquitecto<sup>62</sup>.

Del estudio de su expediente académico comprobamos que realiza los cursos de arquitectura entre Madrid y Barcelona<sup>63</sup>. El 20 de octubre de 1903, el secretario de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, D. Ricardo Velázquez, certifica que en el libro de actas documentales que contiene la secretaría, D. Santiago Sanguinetti Gómez tenía aprobadas todas las asignaturas de la carrera a excepción de cuatro: el 2º proyecto, Arquitectura legal, Máquina y Topografía. Las asignaturas serían aprobadas con una media de 3 anuales entre junio y septiembre; es decir, nuestro arquitecto comenzó la carrera en 1891 a la edad de 16 años y en el año 1903, con 28 años, pide el traslado a Barcelona para finalizar las cuatro asignaturas que le quedan. Sí hay que anotar que todas las asignaturas fueron aprobadas con unanimidad de votos, exceptuando Dibujo lineal, Construcción y Teoría del Arte Arquitectónico, que fueron aprobadas por pluralidad de votos. En este mismo certificado, a petición del interesado, se hace constar que se halla dispensado del ejercicio de reválida, según la Real Orden de 9 de octubre de 1903, pudiendo utilizar el tercer ejercicio de proyectos como final de carrera. En mayo de 1904, solicita a la Escuela de Barcelona

poder examinarse como alumno libre en las asignaturas de 2º proyecto, Arquitectura legal, Máquina y Topografía<sup>64</sup>.

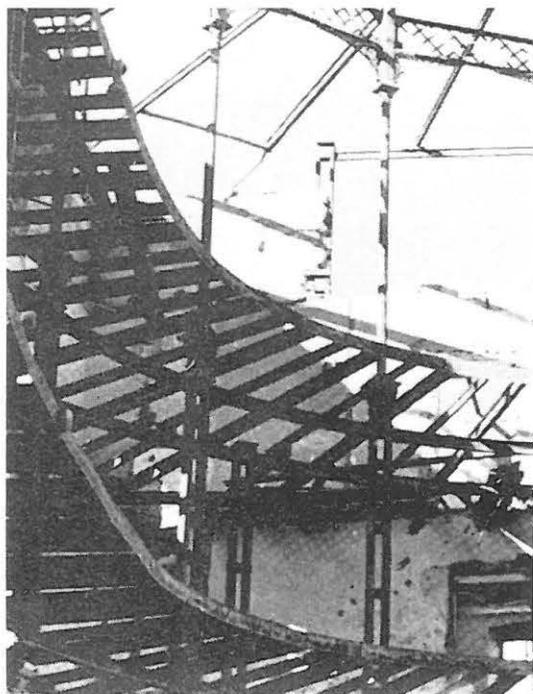
El 27 de septiembre de 1905, tiene aprobadas todas las asignaturas, porque vuelve a solicitar que, una vez aprobada la carrera de arquitecto, exceptuando el tercer curso de proyectos y bajo la Real Orden de 9 de octubre de 1903, se le conceda la gracia de que esta asignatura le sirva como ejercicio final de carrera<sup>65</sup>.

Su petición es admitida y el 20 de diciembre, según consta en el expediente, se le admite el proyecto de tercer curso como examen final: «El proyecto de Jardín Zoológico, desarrollado por el aspirante, en cuanto a su expresión gráfica en seis papeles, así como también la memoria descriptiva y facultativa y pliego de condiciones y el presupuesto de dicho proyecto y después de hechas al aspirante las observaciones que se creyeron oportunas, se le mandó retirar quedando la junta en sesión secreta. Enseguida y por mayoría de votos, han sido aprobados los ejercicios hechos por el citado D. Santiago Sanguinetti y Gómez para la obtención del título de Arquitecto, teniendo por consiguiente derecho a que se le expida en la forma señalada por las disposiciones vigentes»<sup>66</sup>. La junta de profesores convocada para el examen estaba presidida por Lluís Domènech i Montaner que dirige la Escuela de Arquitectura entre 1900 y 1920<sup>67</sup>.

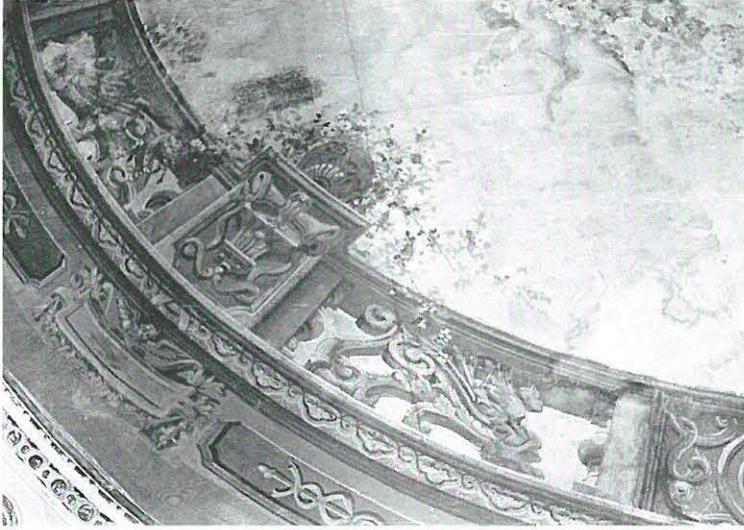
El 17 de abril de 1906, día en que su amigo D. Marcelino Securum, previa autorización del interesado al no poder personarse en Barcelona, le retira el título, queda como fecha oficial de expedición<sup>68</sup>.

En cuanto a su trayectoria profesional sabemos que en los años comprendidos entre 1907 y 1915 estuvo en Ronda como arquitecto municipal<sup>69</sup>. En efecto, el 2 de enero de 1907 es nombrado arquitecto municipal de Ronda, tras la dimisión del arquitecto asesor, Pedro Alonso Gutiérrez, por las reiteradas protestas de la población porque este último, a pesar de ser arquitecto municipal, no residía en la ciudad, y desempeñaba el cargo desde Córdoba<sup>70</sup>.

En el año 1910 se traslada a Ceuta, donde ocupa el cargo de arquitecto municipal interino el día 21 de diciembre<sup>71</sup>. Tres años más tarde se convoca el concurso para obtener la plaza en propiedad. Una vez redactadas y publicadas las bases, el día 6 de junio de 1913 en el Boletín Oficial de Cádiz n.º 120, de 28 de mayo de 1913, y en la Gaceta de Madrid n.º 157,



8. Columnas, celosías y restos del entramado metálico del Teatro Espinel, Ronda, 1975 (Foto: A. Isanta. Revista *Ronda y Serranía*, 7, 1981).



9. Detalle del mural pictórico que decoraba el techo del Teatro Espinel, Ronda.

de 6 de junio de 1913, se presentan tres candidatos: Félix Hernández Jiménez, Antonio Costa Guardiola y Santiago Sanguinetti Gómez, acordándose finalmente conceder la plaza a este último que ya venía desempeñando el cargo de forma interina satisfactoriamente<sup>72</sup>. Sería Sanguinetti el primer arquitecto civil del Ayuntamiento de Ceuta, labor que realizaría en solitario hasta el año 1926, en que se crea una plaza de Arquitecto Segundo Jefe de Oficinas Técnicas de Obras y es ocupada en propiedad por Gaspar Blein Zarazaga. «Como técnico del Ayuntamiento, Sanguinetti interviene en las obras municipales de urbanización y edificación en una de las épocas de mayor auge para Ceuta. Merecen mención, entre otras, la reforma de varias plazas, las nuevas alineaciones y rasantes de diversas calles, el proyecto de ensanche interior y alcantarillado de la ciudad, el proyecto de saneamiento de la barriada del Morro y la dirección de las obras de Palacio Municipal»<sup>73</sup>.

Ya que su contrato le permitía ejecutar trabajos privados, realizó varios proyectos: el Hotel Hispano Marroquí, el Teatro del Rey, el Teatro Apolo y varias casas particulares<sup>74</sup>. Al igual que pudo compaginarlo con trabajos en otras ciudades, puesto que en el Anuario de la Asociación de Arquitectos Catalanes aparece Sanguinetti trabajando en Huelva entre los años 1918 y 1923 como oficial 2º de los Registros Fiscales<sup>75</sup>, cuando la plaza de arquitecto municipal de Ceuta la estuvo ocupando hasta agosto de 1930, fecha en que se le da de baja como funcionario municipal a causa de su fallecimiento<sup>76</sup>.

En los últimos tres años de su vida se ausenta con frecuencia de su trabajo por problemas de salud; una bronquitis crónica le obliga a pasar temporadas largas en el campo, por prescripción médica<sup>77</sup>. El lugar escogido para sus retiros sería Málaga, probablemente porque allí se encontraba Doña Josefa Lobato Ríos y el hijo de ambos, Santiago<sup>78</sup>. En el



10. Restos del lienzo que, después de pintado, quedó adherido al techo del Teatro Espinel, Ronda.

Sanatorio de la Alameda de Colón de esta ciudad moriría un 28 de julio de 1930. Un día antes de su fallecimiento contraería matrimonio con la madre de su hijo, tal y como consta en el certificado de matrimonio expedido en Málaga el 2 de agosto de 1930:

«...El día veintisiete de Julio de mil novecientos treinta D. Antonio Rivas Camacho Pbro. Coadjutor de esta parroquia de San Juan de Málaga, Delegado por el Sr. Cura de la misma en virtud de mandamiento del Iltmo. Sr. Vicario General del Obispado, desposó in artículo mortis en el domicilio actual del contrayente, a D. Santiago Sanguinetti Gómez natural de Ronda, feligrés de S. Juan de cincuenta y cinco años de edad, de estado soltero e hijo legítimo de D. Santiago Sanguinetti Bellagamba y de Doña Paula Gómez Martínez, con Doña Josefa Lobato Ríos, natural de esta, residente de esta feligresía de cuarenta y un años de edad e hija de doña Carmen Lobato Ríos. Fueron testigos D. Rafael Vegazo Mancilla y D. Emilio Prados Neveros...»<sup>79</sup>.

De su producción en Ronda anotaremos que, aparte del Teatro Espinel, realizaría una serie de edificios en los que deja patente su formación de corte historicista emanada de la Escuela de Arquitectura madrileña, donde realiza la mayoría de sus estudios, junto con el recurso a las formas regionalistas a las que tan acostumbrado está. Pero Sanguinetti destacará por su preferencia por las formas modernistas, que aprende en Cataluña. Gracias a él, y a la influencia que ejerce sobre Pedro Alonso Gutiérrez, Ronda cuenta con bellos ejemplos de edificios modernistas.

## NOTAS

1. GARRIDO, Francisco. *La Ciudad de Ronda de principios de siglo*. Málaga: Arguval, 1988, pp. 18-19.
2. *Ibidem*, pp. 19-24.
3. *Ibid.*, pp. 81-83.
4. *Ibid.*, pp. 29-30.
5. MIRÓ, Aurora. *Ronda, Arquitectura y Urbanismo*. Ronda: Confederación Española de Cajas de Ahorro, 1987, p. 190.
6. DÍAZ SERRANO, Joaquín. «Ronda en la Historia y en el Arte. La erección de su antiguo teatro tuvo lugar en el año 1828». *La Hoja del Lunes* (Málaga), (5 septiembre 1949), p. 3.
7. *Ibidem*, p. 3.
8. *Ibid.*
9. Archivo Municipal de Ronda (A.M.R.). Obras y Urbanismo, leg. 766. Proyecto de construcción de un Hotel en el solar donde estaba instalado el Teatro Principal, 28 de junio de 1905.
10. GARRIDO, Francisco. «Los teatros de Ronda». *Diario 16* (Málaga), (10 marzo 1994), p. 4.
11. DÍAZ SERRANO, Joaquín. «Ronda en la Historia...», p. 3.
12. *Ibidem*, p. 3.
13. MADRID MUÑOZ, Antonio. «Crónica de teatros». *La Democracia* (Ronda), 93 (14 mayo 1909), p. 1.
14. MORETI, Juan José. *H.<sup>a</sup> de Ronda*. Ronda: Establecimiento tipográfico del autor, 1867, pp. 815-816.
15. *Ibidem*, pp. 815-816.
16. *Ibid.*, pp. 625-634.
17. MIRÓ, Aurora. *Ronda...*, pp. 204-205.
18. A.M.R. Obras y Urbanismo, 1899, leg. 766. Expediente (Expte.) formado en virtud de denuncia del arquitecto asesor referente al estado ruinoso del Teatro Principal de esta ciudad, 12 de diciembre de 1899.
19. Pedro Alonso Gutiérrez, arquitecto de la Real Academia de San Fernando. (MIRÓ Aurora. *Ronda...*, p. 228), presenta su dimisión como arquitecto municipal de Ronda en noviembre de 1880, porque aprueba una plaza en el Ayuntamiento de Guadalajara (A.M.R. Actas Municipales, 1880, Sesión día 25 de noviembre de 1880). Su plaza la ocuparía Mariano Medarde y Lafuente (A.M.R. Actas Municipales, 1880, Sesión día 2 de diciembre de 1880), natural de Calatayud y licenciado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 21 de octubre de 1869 (Archivo de la Real Academia de San Fernando, Libro de registros, Sig. 154/3, folio 901, nº158). En el año 1899, vuelve a estar Pedro Alonso como arquitecto, no municipal sino asesor, tal y como lo hemos visto en el expediente del teatro principal, hasta que en el año 1907 ocupe la plaza Santiago Sanguinetti, (A.M.R. Actas Municipales, 1907 Sesión día 2 de noviembre de 1907)
20. A.M.R. Obras y Urbanismo, 1899, leg. 766. Expte., 12 de diciembre de 1899.
21. *Ibidem*.
22. *Ibid.*
23. No será la única vez que encontremos este tipo de protestas por el tema de la residencia en otro municipio del arquitecto asesor. En el Periódico Independiente *El eco de la Serranía* del día 12 de julio de 1901 encontramos el siguiente artículo: «Ahora que están ejecutando algunas reformas en edificios de las calles mas principales, es cuando debiera estar en esta ciudad dicho funcionario, al objeto de que no permitiera se ejecutasen obras en las fachadas sin sujetarse a un orden arquitectónico con que se mandan las ordenanzas municipales. Sabemos que el Sr. Alonso, no vive en Ronda, pero como cobra del presupuesto un sueldo, viene dos o tres veces al año, siendo de extrañar, que es cuando en Ronda se edifica, no venga a revisar los planos desechando los que no reunían buenas condiciones. Por esa circunstancia ofrece tan mal aspecto la mayoría de los edificios de la población» (*El eco de la Serranía* (Ronda), 843 (12 julio 1901), p. 3).
24. A.M.R. Obras y Urbanismo, 1899, leg. 766. Expte., 12 de diciembre de 1899.
25. A.M.R. Actas Municipales (A.M.), Año 1902, Sesión del día 17 de diciembre de 1902.
26. *El Liberal Rondeño* (Ronda), (6 diciembre 1902), p. 3.
27. *El Liberal Rondeño* (Ronda), 131 (31 octubre 1906), p.3.
28. *Ibidem*.
29. A.M.R., A.M., Año 1900, Sesión 29, 18 de julio de 1900.

30. A.M.R., A.M., Año 1900, Sesión 30, 25 de julio de 1900.
31. A.M.R., A.M., Año 1900, Sesión 36, 5 de septiembre de 1900.
32. A.M.R. Obras, leg. 466. 1908.
33. *Ibidem*.
34. *El Liberal Rondeño* (Ronda), (10 octubre 1903), p. 3.
35. A.M.R. Obras, leg. 466. 11 de junio de 1906.
36. *Ibidem*.
37. *Ibid*.
38. A.M.R., A.M., Año 1907, Sesión 3, 16 de enero de 1907.
39. RIQUELME, José. «El Teatro. Interview con Don Camilo Granados» *El Liberal Rondeño* (Ronda), 94 (2 septiembre 1904), pp. 1-2.
40. *Ibidem*, pp. 1-2.
41. *El Liberal Rondeño* (Ronda), 122 (16 mayo 1906), p. 3.
42. *El Liberal Rondeño* (Ronda), 129 (17 octubre 1906), p. 3.
43. *El Liberal Rondeño* (Ronda), 133 (16 noviembre 1906), p. 3.
44. A.M.R., A.M., Año 1907, Sesión 28, 26 de julio de 1907.
45. A.M.R., A.M., Año 1909, 15 de mayo de 1909.
46. MADRID MUÑOZ, Antonio. «Crónica de...», p.1.
47. GARRIDO, Francisco. «Los teatros de...», p. 4.
48. El movimiento Georgista fue fundado por el norteamericano Henry George, cuya ideología se basaba fundamentalmente en el socialismo agrario.
49. COLECTIVO ARRABAL. «La Desaparición del Teatro Espinel». *Ronda y La Serranía* (Ronda), 7 (febrero 1981), pp. 10-12.
50. A.M.R. Obras y Urbanismo, leg. 455, 28 de mayo de 1923.
51. «De la Memoria redactada por el Plan Especial de Ordenación de la Cornisa del Tajo y su zona de influencia, transcribimos los datos más interesantes. Este Plan Especial de Ordenación ha sido redactado por los señores de la Dirección general de Arquitectura, don FRANCISCO PONS SOROLLA ARNAU y don VICTOR CABALLERO HUNGRIA», AA.VV. *Feria y Fiestas de Pedro Romero*. Ronda: Ayuntamiento, 1973, pp.119-121.
52. *Ibidem*, p. 119.
53. *Ibid.*, p. 121.
54. *Ibid*.
55. Al estimar el precio de venta, los propietarios solo hicieron mención de «las pinturas artísticas del techo».
56. COLECTIVO ARRABAL. «La Desaparición del...», p. 12.
57. GARCÍA SANCHIZ, Federico. «Andanzas Españolas. Una Visita a Ronda y su Moraleja». *La Esfera* (Madrid), 493 (16, junio 1923), p. 5.
58. Estos jardines miradores fueron los programados para su realización en el proyecto de remodelación de la cornisa del Tajo; condicionado por la aprobación de demolición del Teatro Espinel.
59. A.M.R. Memoria de reforma del Teatro Espinel redactada por el arquitecto José Manuel Benjumea. Sevilla, marzo 1941, pp. 1-3.
60. *Ibidem*, pp. 1-3.
61. Archivo General Administración (A.G.A.). C-15.104. Expte. Académico n.º 512506 correspondiente a Santiago Sanguinetti Gómez. Inscripción Registro Civil n.º 53, requerido para el título de licenciatura.
62. *Ibidem*.
63. La mayor parte del expediente se encuentra en Alcalá de Henares en el A.G.A., el resto, en el Archivo de la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona, (A.E.S.A.B.).
64. A.E.S.A.B. Expte. Académico de Santiago Sanguinetti Gómez.
65. A.G.A. C-15.104. Expte. Académico n.º 512506.
66. *Ibidem*.
67. URRUTIA, Ángel. *Arquitectura Española Siglo XX*. Madrid: Cátedra, 1997, p. 50.
68. A.E.S.A.B. Expte. Académico de Santiago Sanguinetti Gómez.

69. Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Barcelona (A.C.O.A.B). Anuario de Asociación de Arquitectos de Cataluña. Años 1907 a 1929. Índice Alfabético.
70. A.M.R., A.M., Año 1907, Sesión 1, 2 de enero de 1907.
71. ALCALÁ VELASCO, Luis. «Comentario a la Portada». *Cuadernos del Archivo Municipal de Ceuta*, 6 y 7 (1990), p. 231.
72. *Ibidem*, p. 232.
73. *Ibid.*, pp. 232-233.
74. *Ibid.*, p. 233.
75. A.C.O.A.B. Anuario de Asociación de Arquitectos de Cataluña. Años 1907 a 1929. Índice Alfabético.
76. Archivo Municipal de Ceuta (A.M.C.). Expte. n.º 15.950, leg. 80, 4.º. Expte. instruido para conceder a doña Josefa Lobato Ríos la pensión que le corresponde como viuda del que fue arquitecto municipal de esta Junta D. Santiago Sanguinetti Gómez.
77. A.M.C. Expte. n.º 12.468, leg. 22-4 (1.º). Expte. personal del arquitecto Santiago Sanguinetti Gómez.
78. A.M.C. Expte. n.º 15.950, leg. 80, 4.º. Expte. instruido para conceder a doña Josefa Lobato Ríos la pensión que le corresponde como viuda del que fue arquitecto municipal de esta Junta D. Santiago Sanguinetti Gómez. Certificado de defunción.
79. A.M.C. Expte. n.º 15.950, leg. 80, 4.º. Certificado de matrimonio.