

**LAS PINTURAS MURALES DE HOHENLEITER
EN EL COLISEO ESPAÑA: UN LEGADO DE LA
EXPOSICIÓN IBEROAMERICANA DE 1929
EN PELIGRO DE DESAPARICIÓN.**

Francisco Arquillo Torres

En la conferencia del 9 de mayo de 2024 en la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría abordé un tema que considero merece una nueva reflexión. La ocasión actual nos brinda la oportunidad de profundizar en el análisis y reconocimiento de un destacado artista, cuya obra maestra dejó una huella indeleble en el panorama cultural, principalmente andaluz.

Desde hace tiempo persigo un objetivo que por diversas circunstancias aún no he logrado alcanzar, y no es otro que preservar las pinturas del Coliseo España y reivindicar la figura de su autor, artista que no obstante el extraordinario talento que le caracterizaba ha sido injustamente relegado al olvido, víctima de un ostracismo que no se corresponde con sus destacadas cualidades artísticas.

Ante tal situación considero una vez más, que es momento de contar la historia de la gran obra pictórica de Francisco Hohenleiter, aunque el proyecto que motiva mi exposición, iniciado allá por el año 1976, se resista a ser concluido.

La complejidad del tema por las connotaciones que conlleva obliga a plantearlo con tres enfoques diferentes, que nos permitan comprender mejor sus implicaciones culturales y artísticas.

Inicialmente nos referiremos al apartado histórico relacionado con el edificio y el pintor, simbiosis entre arquitectura y pintura que sentó las bases de una obra que trasciende el tiempo. Seguidamente la operación crucial de extraer las pinturas de su ubicación original y el inicio del proceso de restauración. Y para concluir, conocer la situación actual de las pinturas sobre la base de la documentación fotográfica analizada.

La Exposición Iberoamericana de 1929 no solo marcó un hito en la historia de Sevilla, sino que también nos legó un extraordinario conjunto artístico que, desde entonces, forma parte de nuestro acervo cultural. Entre las obras destaca el conjunto pictórico mural del Coliseo obra del artista Hohenleiter, que en estos momentos requiere especial cuidado dado su delicado estado de conservación.

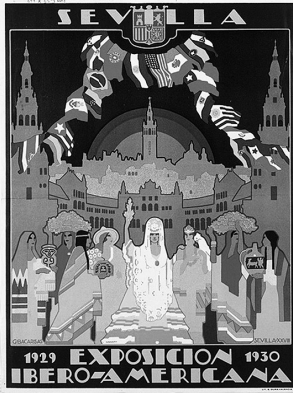


Fig. 1. Cartel anunciador de la Exposición Iberoamericana de 1929.



Fig. 2. Inauguración de la Exposición presidida por Alfonso XIII



Fig. 3. Pabellón de España como país organizador.

hechos de similar naturaleza jamás vuelvan a producirse, y que la desidia o la negligencia nunca puedan arruinar una obra de arte.

En este contexto es importante destacar la relevancia artística del autor, con especial énfasis en el extraordinario conjunto mural que decoraba el Salón de Honor en la primera planta del Teatro.

El preludeo de esta gran exposición nos transporta a 1926 cuando se convocó un concurso para crear el cartel oficial del evento (fig. 1). El reconocido Gustavo Bacarisas se alzó con el primer premio mientras que Hohenleiter conquistó un meritorio segundo puesto, anticipando ya la relevancia que iba a tener en el panorama artístico de la época.

La mañana del 9 de mayo de 1929 el majestuoso Pabellón Nacional (Plaza de España), fue testigo de un momento histórico: la solemne inauguración de la muestra internacional presidida por D. Alfonso XIII y D^a Victoria Eugenia (fig. 2). El acontecimiento simbolizó el hermanamiento entre naciones, y España como anfitriona tendió puentes hacia Hispanoamérica estrechando lazos con países como Argentina, Chile, Guatemala, Uruguay, Perú, Colombia, México, Cuba, República Dominicana y Venezuela, participando también Estados Unidos, Portugal y Brasil en una manifestación de unidad cultural y diplomática. Mostramos el pabellón del país organizador, España (fig. 3), y de Sevilla, sede del acontecimiento (fig. 4).

Tras casi cien años de existencia del Coliseo, consideramos que lo sucedido durante este tiempo al edificio donde Hohenleiter realizara la obra de su vida, es una lamentable historia que merece ser contada para que

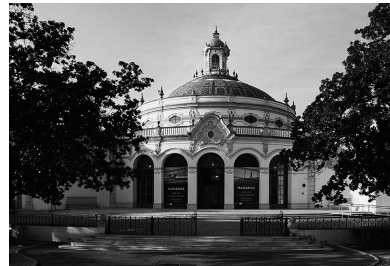


Fig. 4. Pabellón de Sevilla como ciudad sede.



Fig. 5. Francisco Hohenleiter autor de la decoración del Salón de Honor del Coliseo.

Francisco Hohenleiter Castro (1889-1968), nació en Cádiz y falleció en Sevilla, siendo un artista de notable prestigio reconocido tanto por sus contemporáneos como por la crítica especializada (fig. 5). Su legado artístico y personalidad fueron recordados tras su muerte por el distinguido periodista sevillano Manuel Olmedo, dedicándole un sentido artículo acompañado de un retrato realizado



Fig. 6. Retrato de Hohenleiter realizado por el pintor Álvarez Gámez.

zado por el pintor Álvarez Gámez (fig. 6).

Hohenleiter fue pintor de gran fuerza expresiva y peculiarísima técnica, distinguiéndose como uno de los intérpretes más brillantes del modernismo sevillano. Su maestría se manifestaba especialmente en las escenas populares andaluzas, y como dibujante, grabador e ilustrador, su trabajo lo sitúa entre los más destacados creadores de su generación.



Fig. 7. Edificio del Coliseo España donde se encontraban las pinturas murales de Hohenleiter

Pero antes de centrarnos en el protagonista es obligado referirnos nuevamente al Coliseo España (fig. 7), emblemático edificio donde se encontraban tres grandes murales en los que el artista representó una apología del teatro español.



Fig. 8. Salón de Honor. Recinto donde Hohenleiter realizó las pinturas murales

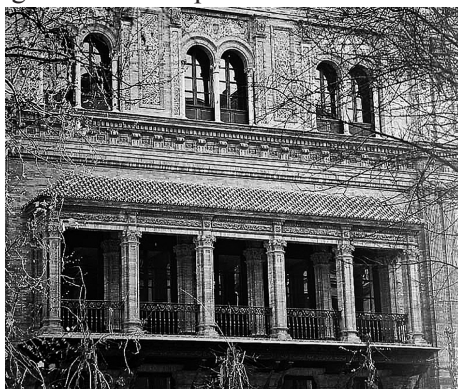


Fig. 9. Balconada con cinco vanos en la fachada principal del Coliseo coincidiendo con el Salón de Honor.

Las pinturas decoraban el interior del Salón de Honor situado en la primera planta (fig. 8), con una balconada al exterior de cinco vanos en la fachada principal (fig. 9).



Fig. 10. Convento de Santo Tomás demolido para construir una amplia avenida en la que se construyó el edificio del Coliseo.



Fig. 11. La actual avenida de la Constitución fue construida durante la renovación urbanística que se produjo en Sevilla con motivo de la Exposición.



Fig. 13. El diseño del Coliseo incorpora el ladrillo rojo visto, la columna de mármol blanco y la cerámica.

Son unos momentos que en la ciudad de Sevilla se estaba produciendo una gran renovación urbanística con motivo de la Exposición Iberoamericana que se iba a celebrar en 1921, inauguración que fue aplazada varias veces hasta llegar a la fecha definitiva de 1929.

El edificio Coliseo está situado en los terrenos que ocupara el convento de Santo Tomás (fig. 10), demolido junto a otros muchos inmuebles para construir una amplia avenida que uniera la Puerta de Jerez con el Ayuntamiento hispalense, inicialmente llamada de la Reina Mercedes, y actualmente denominada Avenida de la Constitución (fig. 11).

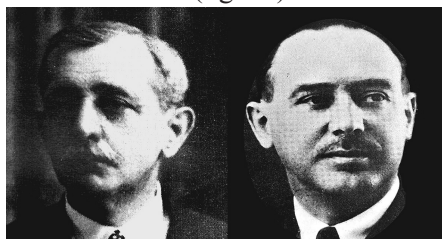


Fig. 12. El teatro fue construido entre los años 1925 y 1930 por los arquitectos José y Aurelio Gómez Millán.

El teatro fue construido entre los años 1925 y 1930 por los arquitectos José y Aurelio Gómez Millán (figs. 12), representando una de las más acertadas manifestaciones del estilo regionalista en Sevilla. Su diseño incorpora elementos característicos como el ladrillo rojo visto y la columna de mármol blanco, con el rico complemento de la decoración cerámica (fig. 13), combinación estética en la que

tuvo influencia directa Aníbal González, figura clave del regionalismo sevillano y director en la organización de la Exposición Iberoamericana desde 1911 hasta 1926 (fig. 14).



Fig. 14. Aníbal González fue director en la organización de la Exposición Iberoamericana desde 1911 hasta 1926.

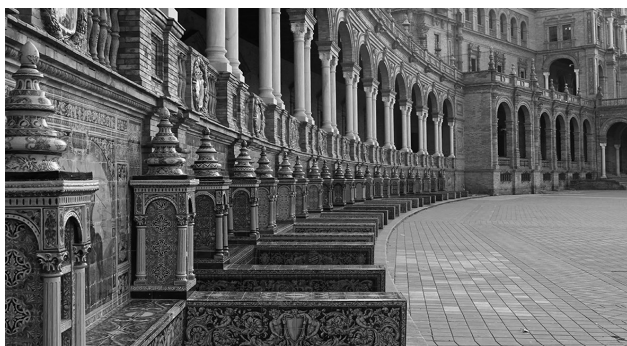


Fig. 15. La plaza de España, proyectada por Aníbal González, figura clave del regionalismo sevillano.

Una de sus obras, la Plaza de España (fig. 15), influyó de manera decisiva en sus contemporáneos, pudiendo ser ejemplo el propio Teatro Coliseo, edificio en el que los hermanos Millán también emplearon como elementos decorativos la cerámica, la talla en madera, la forja y el ladrillo tallado o modelado. En resumen, que está realizado con un detalle exquisito y con alardes artísticos y artesanales de un nivel insuperable. Véase el perfecto empleo de la gradina para trabajar “in situ” de forma magistral el propio ladrillo (fig. 16).

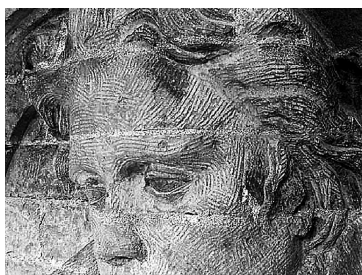


Fig. 16. En el Coliseo se emplearon elementos constructivos y decorativos iguales a los de la Plaza de España.

El edificio ha experimentado varios cambios de nombre a lo largo de su corta historia. Se proyectó en 1924 como el *Cine Reina Mercedes*. Meses antes de la Exposición Iberoamericana de 1929 se amplió el escenario y se redujo el aforo a 2100 personas, convirtiéndose en el *Teatro Reina Victoria*. Finalmente se inauguraría como Coliseo España en diciembre de 1931, promocionándose como el local más suntuoso de Europa como dice el cartel anunciador de la inauguración (fig. 17).

La suntuosidad se manifestaba en cada detalle: desde la ornamentada embocadura del proscenio (fig. 18), hasta su espectacular lámpara central de bronce y cristal, actualmente en el teatro Lope de Vega, que con sus 180 puntos de luz y dimensiones de 6 metros de alto por 4 de diámetro, iluminaba un espacio con capacidad para 2.755 espectadores (fig. 19).



Fig. 17. Cartel anunciador de la inauguración del Coliseo en diciembre de 1931



Fig. 18. Riqueza ornamentación de la embocadura del proscenio.



Fig. 19. El Teatro Coliseo tenía una espectacular lámpara central de bronce y cristal.

Tras la Exposición Iberoamericana Previsión Española adquirió el inmueble manteniéndolo como cinematógrafo hasta 1969. Las dificultades económicas para su mantenimiento llevaron a la venta al Banco de Vizcaya (actual BBVA) y su consecuente clausura como espacio cultural.

Por política empresarial el banco proyecta su demolición para la construcción de un nuevo edificio que albergara su oficina regional. El entonces alcalde Juan Fernández en un movimiento estratégico, negó el permiso de derribo y logró que el inmueble fuera declarado Bien de Interés Cultural con categoría de Monumento, como así consta en el BOE del 2 de abril de 1971.

Pero su integridad histórico-artística ya estaba sentenciada, pues no salvaguardó al edificio con una conservación integral, pues entre los años 1975 y 1979 se llevaron a cabo las labores de derribo bajo la dirección de los arquitectos José María Chapa y Galindo y Fernando Gómez Estern, quedando en pie solamente el cerramiento exterior o fachada que es la única parte que se conserva del edificio primitivo. En la fotografía (fig. 20) aparecen los carteles publicitarios de las empresas intervinientes, *Entrecanales* y *Tavora*, *Otaisa*, y el de la entidad de crédito propietaria del inmueble, *Banco de Vizcaya*, atestiguando que el trabajo de demolición había comenzado.

Concluidas las obras el edificio se habilitó como entidad bancaria en la década de los 90, y en 2002 la Junta de

Andalucía adquirió el inmueble por 18,5 millones de euros para establecer sus dependencias administrativas.

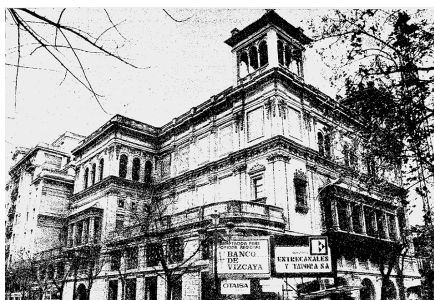


Fig. 20. El Coliseo con los carteles publicitarios de las empresas intervinientes en la demolición del edificio.

intentamos su rescate, pero ya dijimos anteriormente que circunstancias adversas de todo tipo, algunas incomprensibles, han impedido después de 48 años culminar un proyecto ilusionante.



Fig. 21. Recientemente un periódico escribía sobre deficiencias en el mantenimiento del Edificio Coliseo de Sevilla

El histórico Coliseo a pesar de no haber cumplido su primer centenario, muestra signos preocupantes en lo que respecta a su estado de conservación, según reveló la prensa el pasado 3 de enero con el titular: “El edificio Coliseo de Sevilla será renovado por completo ante su mal estado”, hecho que pudiera poner de manifiesto deficiencias en su mantenimiento” (fig. 21).

Sobre las pinturas de Hohenleiter, como no podía ser de otra manera,

Centrándonos en el protagonista, sus padres fueron Francisco Hohenleiter y María Dolores Cosano, siendo el mayor de cinco hijos. Se educó en una familia de clase media en un ambiente de dedicación a las humanidades, pues su abuelo paterno era profesor de latín y su padre tuvo aficiones literarias y periodísticas.

La formación artística de Hohenleiter se inicia muy tempranamente en su ciudad natal, Cádiz, la continúa en El Puerto de Santa María, culminando sus estudios en la Escuela de Artes y Oficios de Cádiz en 1919. Su gran maestro y valedor fue Felipe Abárzuza (1871-1948).

Atraído por las oportunidades artísticas que ofrecía Sevilla en los años previos a la Exposición de 1929 se estableció en esta ciudad. Son momentos en que el Ateneo era el centro de la actividad cultural en la que participó intensamente, relacionándose con el grupo de intelectuales que habían convertido a Sevilla en el lugar de referencia artística.

Su producción sevillana se inicia hacia 1920 distinguiéndose por un marcado costumbrismo, aunque con notables incursiones en otras variantes estilísticas. Hohenleiter demostró ser un artista dominador de múltiples téc-

nicas pictóricas, destacando también sus obras por una rica paleta cromática, equilibradas composiciones y un magistral dominio del dibujo.



Fig. 22. Hohenleiter fue un pintor versátil con una amplia y variada producción artística.

La composición fotográfica de la (fig. 22) demuestra la versatilidad artística del pintor, con una amplia y variada colección de obras abarcando numerosas disciplinas, pues vemos abanicos, carteles, dibujos, grabados, etiquetas, ilustraciones, cerámica, pintura sobre tela, pintura sobre tabla, pintura mural, sellos, etc., siendo su serie de nazarenos una excelente interpretación gráfica de la Semana Santa sevillana.

La inscripción en la pintura mural de la (fig.23), es ilustrativa de la relación profesional de Hohenleiter con la familia Gómez Millán, pues también trabajó con Antonio, arquitecto hermano de los autores del Coliseo José y Aurelio. Podemos leer:

*GOMEZ MILLÁN ANTONIUS
ME FECIT ET HOHENLEITER
CASTRO FRANCISCUS ME
DECORAVIT.
ANNO DOMINI MCMXLIII.*

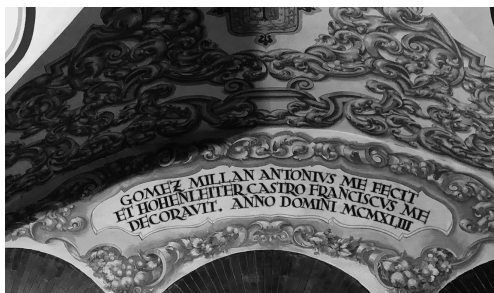


Fig. 23. El nombre del pintor es Francisco Hohenleiter Castro y no “de Castro” como en ocasiones se le denomina.

Finalmente hacemos referencia a su trayectoria expositiva con muestras individuales y colectivas de carácter local, nacional e internacional, como ejemplo de que estamos ante un artista generoso en el trabajo y competente en muchas facetas artísticas.

SEVILLA

- Exposiciones en Alcalá de Guadaíra: 1922 y 1925.
- Exposiciones en el Ateneo de Sevilla: 1955, 1956 y 1961.
- Exposiciones Primaverales de Bellas Artes: 1920, 1921, 1922, 1924, 1925, 1926, 1927, 1929, 1930, 1932 y 1936.
- Exposición de Otoño: 1935.
- Exposición libre de Bellas Artes Industriales: 1932.
- Exposición a favor de los soldados heridos en la guerra de África: 1921.

NACIONAL

- Nacionales: Sevilla y Barcelona.
- Cádiz: 1919.
- Nerva. Huelva: 1921.
- Sanlúcar de Barrameda. Cádiz: 1922.
- Aracena. Huelva: 1926.
- San Sebastián: 1926.
- Granada: 1929.
- Zaragoza: 1945.
- Madrid. Bienal Nacional: 1942 y 1947.

INTERNACIONAL

- Nueva York: 1927.
- París: 1932 y 1933.

Inmaculada Concepción Rodríguez Aguilar en su libro *Arte y cultura en la prensa. La Pintura Sevillana (1930-1936)*, publicado por el Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla en el año 2000 escribe: “Pintor de gran prestigio a nivel nacional que triunfa en 1932 en París juntamente con Picasso, y según los medios literarios y artísticos de la época, es uno de los valores más positivos y auténticos”. En la muestra parisina Hohenleiter presentó catorce cuadros al óleo y tres pinturas al gouache.

De Fernando de los Ríos y Guzmán, poeta de Alcalá de Guadaíra, en la misma línea de Rodríguez Aguilar, dice: “La pintura de Francisco Hohenleiter tiene su procedencia en la de Jiménez Aranda y en la de García Ramos y se inspira en Alenza y en Goya. Es un pintor artista; es un creador de belleza, sabe pintar, y domina el oficio del que es un virtuoso”.

El encargo para realizar la pintura del Coliseo coincidió con la etapa de plenitud del artista, cuando su formación había alcanzado madurez, prestigio y reconocimiento. Se hizo acreedor al honor de ser el autor de un conjunto pictórico emblemático para la ciudad de Sevilla, y a crear la obra más representativa de su dilatada ejecutoria artística.

Centrándonos en las pinturas conozcamos el estado de conservación que presentaban antes de la demolición del interior del edificio, cómo se rescataron del muro, y en qué condiciones se encuentran actualmente.

Con el fin de poder contemplar las pinturas en su totalidad y tener una visión de conjunto, se muestra una simulación en 3D del programa iconográfico del conjunto pictórico que decoraba el Salón de Honor del Teatro Coliseo. (fig. 24).

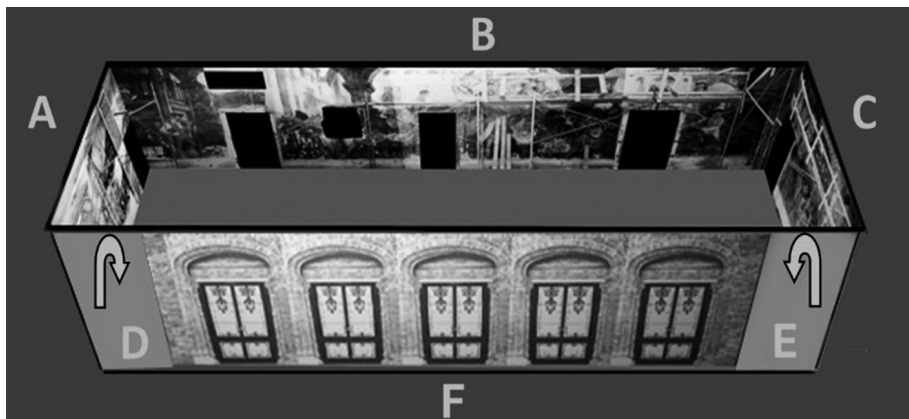


Fig. 24. Simulación en 3D del programa iconográfico del conjunto pictórico.

A. *Corral de Comedias del siglo XVII*. **B.** *Los Intereses Creados* de Jacinto Benavente **C.** *El Retablo de Maese Pedro*, que abarca los capítulos XXV y XXVI de la segunda parte del Quijote. **D.** *El Arte de la Representación*. **E.** *El Arte de la Música*. **F.** Fachada exterior con balconera de cinco vanos que da a la calle Adolfo Rodríguez Jurado.

En las siguientes fotografías puede apreciarse parcialmente el buen estado de conservación que presentaban las tres escenas de la composición mural antes del comienzo del derribo: *Corral de Comedias del s. XVII* (fig. 25), *Los Intereses Creados* (fig. 26) y *El Retablo de Maese Pedro* (fig. 27).

Teniendo información en 1976 que había comenzado a derruirse el edificio y que la salvación del conjunto pictórico no se contemplaba en el proyecto, se realizaron gestiones con la empresa constructora con el fin de conocer el estado de las pinturas.

En una entrevista “in situ” con el ingeniero jefe del proyecto, se pudo comprobar que aún no habían intervenido en los paramentos donde se encontraban las pinturas, aunque ya habían sufrido daños importantes durante la demolición del techo y el suelo del Salón de Honor, pudiéndose comprobar el enrejado metálico constructivo al quedar al descubierto, así como el precario andamiaje asentado sobre improvisados tablones y paneles supletorios de madera (fig. 28).

A pesar de las condiciones apuntadas que ciertamente suponían un riesgo, retiramos la pintura del muro en siete días, pues éramos conscientes que de no haberlo conseguido, la obra, se hubiese perdido para siempre. Al fondo de la fotografía se encuentra la escena del *Retablo de Maese Pedro*.

Los daños originados por la acumulación de materiales de construcción para la operación de derribo, son visibles en la composición de imágenes de antes y después del inicio del trabajo (figs. 29 y 30).

Ante la inminente y segura desaparición de las pinturas se siguió una elaborada estrategia para intentar su salvación, consistente en solicitar a la empresa constructora que permitiera realizar unas prácticas de arranque de pintura mural, con un grupo de alumnos de la especialidad de Conservación y Restauración de la Facultad de Bellas Artes.

En documento firmado el 30 de noviembre de 1976, la empresa constructora accedió a que durante una semana realizáramos el referido trabajo. Se transcribe el texto del documento redactado en los siguientes términos: “Ante la petición de la Cátedra de Restauración de la Escuela Superior de Bellas



Fig. 25. Escena del *Corral de Comedias* del s. XVII, antes del derribo

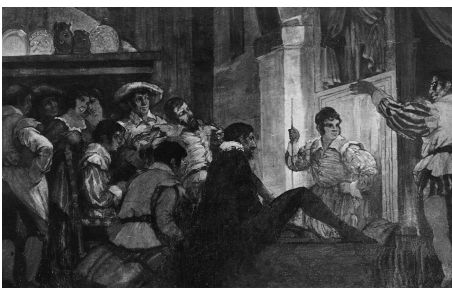


Fig. 26. Escena de *Los Intereses Creados*, antes del derribo.



Fig. 27. Escena de *El retablo de Maese Pedro*, antes del derribo.

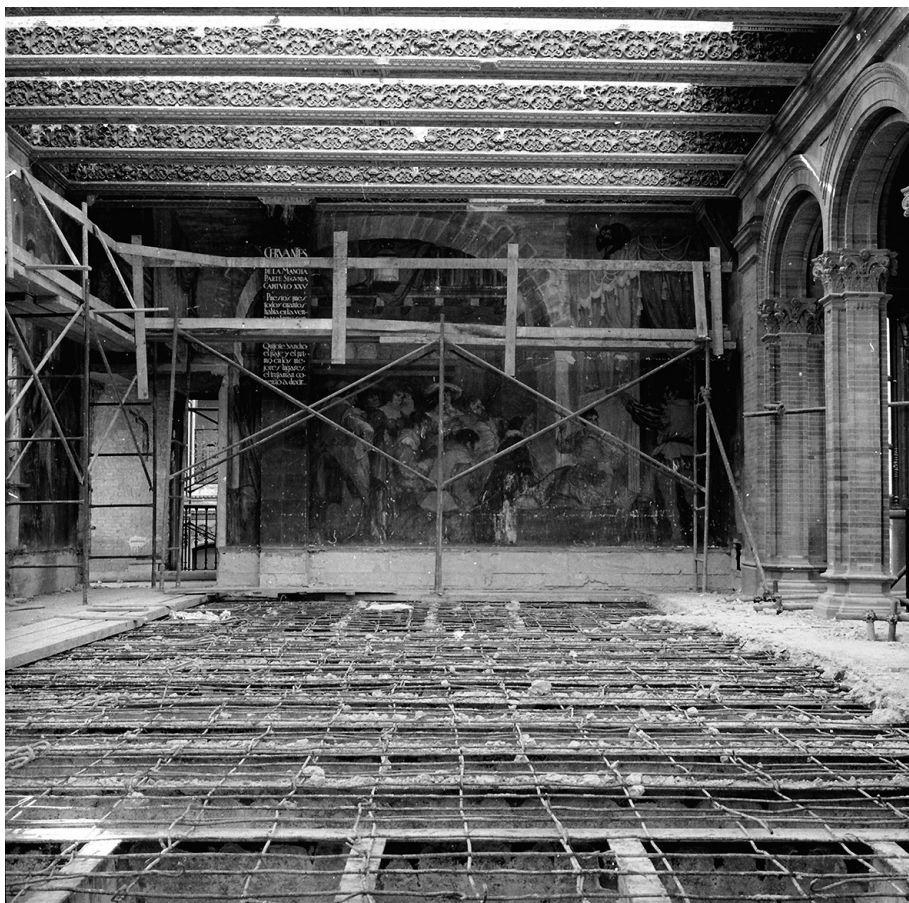


Fig. 28. Demolición del techo y el suelo del Salón de Honor con la escena del *Retablo de Maese Pedro* al fondo.

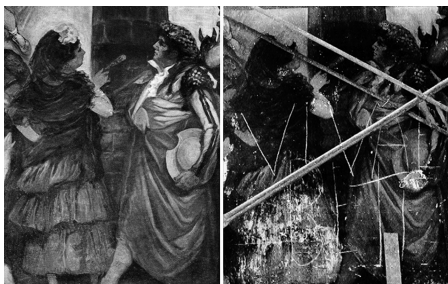


Fig. 29. Antes y después de los daños originados durante la demolición del edificio.

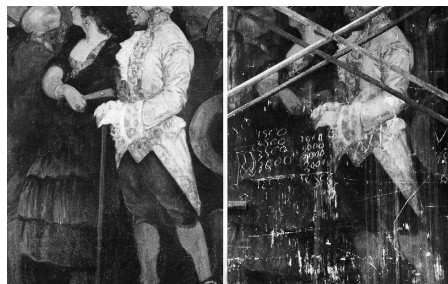


Fig. 30. Antes y después de los daños originados durante la demolición del edificio.

Artes de Santa Isabel de Hungría, solicitando autorización para llevar a cabo determinadas prácticas en la obra que estamos realizando para Adaptación del Edificio Coliseo España a Oficina Regional del Banco de Vizcaya; esta Empresa accede a ello, bien entendido que la dirección de las citadas prácticas estará a cargo del Profesorado de la aludida Cátedra y declinando toda responsabilidad por cualquier daño o accidente que la realización de aquellas pueda originar”.

También solicitamos que los resultados de las pruebas efectuadas quedaran en nuestro poder, como material didáctico sobre un complejo trabajo cuya metodología y técnica debían conocer los alumnos en clase.

Recibida la autorización de la empresa constructora y de la Escuela Superior de Bellas Artes para realizar prácticas fuera del Centro, se programó el ambicioso reto de extraer todo el conjunto mural en sólo una semana.

Sería difícil explicar en pocas líneas el trabajo realizado dada su complejidad, pero de forma sintética y con la ayuda de la documentación fotográfica, se considera que es posible hacerse una idea de la magnitud de la empresa.



Fig. 31. Pruebas para estudiar el procedimiento que hiciese posible la separación de la pintura del muro.

La primera operación consistió en efectuar pruebas para estudiar la técnica que hiciese viable la separación de la pintura del muro. Observando los dos recuadros rectangulares de la fotografía (fig. 31), en el de la derecha se perciben restos de color en la pared y en el otro la totalidad de la pintura ha sido extraída apareciendo el color blanco del mortero de yeso, lo que significa que la película pictórica se había retirado totalmente del muro.

Confirmado que el método era el adecuado se estableció el protocolo a seguir para la salvación de los murales, comprometiéndonos profesor y alumnos a trabajar el máximo de horas posible. Hubo una especie de conjura para intentar llevarnos a Bellas Artes el conjunto completo, es decir, los 140 m² de pintura.

Lo que ya era un objetivo difícil de cumplir, se tornó aún más complicado cuando la meteorología decidió no colaborar y varios días de lluvia lo dificultaron todo, viéndonos en la necesidad de ayudar al secado de las telas adheridas a la pintura mediante calentadores a gas, pues en esa parte del edificio

habían cortado la corriente eléctrica y no nos permitían traerla de otro lugar.

Obviamente no disponíamos de ayuda económica para afrontar tan ingente trabajo, por lo que tuve que cubrir el importe de los materiales necesarios, incluidas varias estufas para favorecer al secado de la cola.

No teníamos constancia, al menos en España, de ninguna extracción mural de tales dimensiones, hecho que quedó documentado en el Congreso sobre Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Teruel en 1978, dos años después de haberse cumplido tan ambicioso objetivo, como era la recuperación de todo el conjunto pictórico.

Retirar un mural de la pared y trasladarlo a otro lugar es una operación compleja llena de dificultad, pues el resultado depende de varios factores: el tipo de muro, el procedimiento pictórico empleado, la técnica seguida en su aplicación, la adherencia de la pintura al soporte mural y el medio ambiente en que se encuentre.



Fig. 32. Pegado de telas en la superficie pictórica para extraer la película de color de la pared.

El proceso consistió en pegar telas a la superficie pictórica (fig. 32), que una vez secas tuviesen mayor adherencia a la pintura que ésta al muro, y que el adhesivo empleado fuese compatible con el procedimiento pictórico utilizado por el artista, que en este caso fue el temple a la clara de huevo, ca-



Fig. 33. Desprendida la tela del muro juntamente con la pintura es enrollada para el transporte.

Laraña (Escuela Superior de Bellas Artes), donde las pinturas iban a estar hasta 2023. Sorprenderá la pormenorizada descripción del itinerario a modo de cortejo procesional, pero a quienes vivimos aquellos momentos únicos, ello

racterístico de Hohenleiter en muchas de sus pinturas murales.

Posteriormente se procedió al desprendimiento de la tela con la capa pictórica incluida, enrollándose a continuación (fig. 33), para poder transportarla a pie por los alumnos hasta Bellas Artes. El itinerario fue: Coliseo España, Avda. de José Antonio (hoy Avda. de la Constitución), calle Sierpes, Campana y calle

nos trae recuerdos imborrables.

En el esquema del conjunto de pinturas (fig. 34), se indican las medidas de la composición mural, las divisiones realizadas para facilitar la extracción de la pintura del muro, coincidiendo siempre con líneas de dibujo del motivo pintado, para facilitar la posterior reunificación del conjunto y no realizar los cortes por zonas vitales.

Los rectángulos en gris corresponden a los fragmentos colocados en nuevo soporte y ya

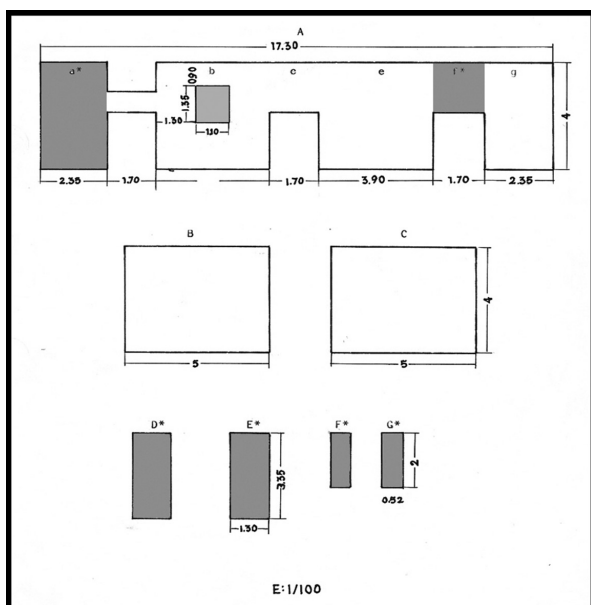


Fig. 34. Esquema de la composición mural indicando las medidas, los cortes y los fragmentos restaurados.

restaurados, siendo el más grande el lugar donde estaba la escena del *Vendedor de frutas*.

El recuadro azul indica el lugar donde se encontraban retratados los padres de los arquitectos autores del proyecto, que antes del comienzo de las obras de demolición y de nuestra intervención, se habían retirado del muro por encargo de su hijo Aurelio Gómez de Terreros para evitar la desaparición.

La recuperación de los retratos se hizo empleando la técnica del “*stacco a massello*”, consistente en extraer la pintura con el muro-soporte incluido a modo de sándwich. Para los 140 m² restantes se aplicó la técnica del “*strappo*”, palabra italiana que da nombre a la operación de retirar del muro únicamente la película pictórica.



Fig. 35. Retratos de los padres de los arquitectos autores de la construcción del Coliseo.

El fragmento mural con los retratos ataviados con vestimenta de la época en que transcurre la escena representada (fig. 35), lo conservan los hijos de Gómez de Terreros, con quien había acordado retirarlo de su domicilio para restituirlo a su lugar originario. Su fallecimiento unido a las dificultades conocidas para continuar el trabajo ha imposibilitado cumplir su deseo.

Una vez limpia y consolidada la capa pictórica que contactaba con la pared, se le aplicó un fijativo y pegó una tela para darle consistencia a la estructura.

El siguiente paso fue una de las fases más delicadas, consistente en retirar la tela adherida a la superficie y hacer nuevamente visible la película pictórica, como se aprecia en el ángulo inferior izquierdo (fig. 36).

La última operación del proceso consistió en pegar la pintura a un tablero fabricado con cartón kraft, una estructura de



Fig. 36. Retirada de la tela encolada que hizo posible la extracción de la pintura.

nido de abeja en aluminio, tela de fibra de vidrio y resina epóxica, incorporando finalmente una lámina de corcho natural para permitir, si fuera necesario en el futuro, revertir el proceso de restauración. El resultado fue un soporte rígido de excelente estabilidad y resistencia a los agentes atmosféricos, ligero de peso y acorde a las exigencias estéticas y técnicas que una pintura mural requiere (fig. 37).

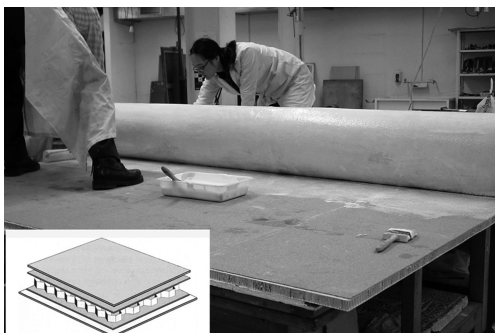


Fig. 37. Nuevo soporte rígido para pegar el estrato pictórico con una lámina intermedia para garantizar la reversibilidad de la operación.

Se muestran varios fragmentos en que el trabajo de restauración fue realizado en su totalidad: *El Arte de la Música* (fig. 38), *El Arte de la Representación* (fig. 39) y los textos literarios: *Pasaje del Quijote* y *Anales de Sevilla* (fig. 40), La escena del *Vendedor de frutas* es el mayor fragmento concluido y cuyas medidas son: 235 cm de anchura x 400 cm de altura (fig. 41).



Fig. 38. Escena de *El Arte de la música* colocada en nuevo soporte rígido y restaurada.



Fig. 39. Escena de *El Arte de la Representación* pegada al nuevo soporte rígido y restaurada.



Fig. 40. Textos literarios: *Pasaje del Quijote* y *Anales de Sevilla* colocados en nuevo soporte rígido y restaurados.



Fig. 41. La escena del *Vendedor de frutas* es el mayor fragmento al que se ha realizado el proceso de restauración completo.

La espectacularidad del trabajo dadas las dimensiones de la obra y el buen resultado obtenido, mereció la felicitación de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la Provincia de Sevilla en los términos siguientes: “Esta Comisión, en sesión celebrada el día 10 del mes actual, al tener conocimiento de que por su pericia se han rescatado las obras murales de Hohenleiter, existentes en el Coliseo España, de esta ciudad, acordó unánimemente felicitarle por ello”

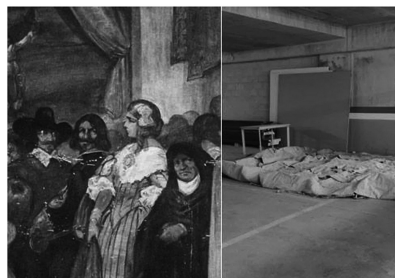


Fig. 42. Noticia de prensa sobre la futura restauración de las pinturas de Hohenleiter por parte de la Universidad.

ABC Premium
LAS PINTURAS DE HOHENLEITER: DEL TEATRO COLISEO A UN GARAJE DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA

El catedrático de conservación de obras de arte Francisco Arquillo lamenta el estado de las obras y pide urgentemente su restauración

La colección de los carteles de las Fiestas de Primavera de Sevilla se muestra en el Ayuntamiento



A la izquierda, el mural titulado «Corral de comedias del siglo XVII» antes de deteriorarse; a la derecha estado actual de uso de los paneles. // S. L.

Fig. 43. Reseña de prensa sobre el lugar donde actualmente se encuentran las pinturas murales.

Han transcurrido casi 50 años desde aquel 1976 en que se realizó el rescate evitando su desaparición. Desde entonces y especialmente en la última década, la obra ha experimentado un renovado interés que se refleja en numerosas publicaciones periodísticas y académicas, siendo objeto en los últimos años de reseñas de prensa (figs. 42 y 43), páginas webs, así como referente en trabajos de investigación, entre ellos:

Comunicación en congreso

- Actas del segundo Congreso de Conservación de Bienes Culturales
- Título: *Rescate de 173 metros cuadrados de pinturas murales del Teatro Coliseo de Sevilla.*
- Autoras: Balia Casademunt Barrio. Fuensanta de la Paz Calatrava. Rogelia Hernández Palma
- Teruel 1978

Tesis de Licenciatura

- Título: *Patrimonio recuperado del Teatro Coliseo España por la Universidad de Sevilla.*
- Autor: Ricardo Antonio Jiménez Ruiz
- Dirección: María Fernanda Morón de Castro. Sevilla 2014

Tesis Doctoral

- *Aproximación al conjunto pictórico mural realizado por Francisco Hohenleiter en el Teatro Coliseo España, con motivo de la Exposición Iberoamericana celebrada en Sevilla en 1929. Contextualización dentro de su producción artística.*
- Autora: Mónica Torres Carrasco
- Dirección: David Arquillo Avilés y Francisco Arquillo Torres. Sevilla 2020.



Fig. 44. Las pinturas extraídas del muro del Salón de Honor del Coliseo en 1976, han permanecido colgadas en un sótano de la Facultad de Bellas Artes hasta 2023

Los múltiples intentos por retomar el proyecto de restauración se han visto sistemáticamente frustrados por las limitaciones presupuestarias de la universidad, justificación que nos han transmitido en cada solicitud realizada. Solo el 10% del conjunto pudo ser concluido, y la pintura restante ha permanecido colgada en el muro de un sótano en la Facultad de Bellas Artes desde 1976 “esperando una segunda oportunidad” (fig. 44).

Ante noticias de prensa denunciando el mal estado en que se encontraban las pinturas, el 28 mayo de 2013, el *Diario de Sevilla* publicó una entrevista realizada a la directora del Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla C.I.C.U.S. con el siguiente titular “La Universidad restaurará los murales de Hohenleiter del Teatro Coliseo” (fig. 45).

Dado el interés que consideramos tiene su contenido, extraemos algunos párrafos altamente significativos: “La Comisión de Patrimonio de la Universidad de Sevilla ha decidido poner fin a los 37 años de abandono de los tres murales de Francisco Hohenleiter que Castro pintó para el desaparecido Teatro Coliseo, que como adelantó este periódico se encuentran almacenados en un sótano de la Facultad de Bellas Artes ... Una vez conocido el estado en que se encuentran estas pinturas de gran formato, que se salvaron de la piqueta gracias a la acción del hoy profesor emérito de la Universidad de Sevilla Francisco Arquillo, se procederá a elaborar una “propuesta de restauración”, tal como dijo Concha Fernández. “Todavía estamos al inicio del proceso”, aseguró Fernández, “ya que aún tenemos que documentar bien la obra, proceso en el que será importante la aportación del profesor Arquillo”.

Suponíamos que uno de los motivos de la inesperada y sorpresiva preocupación por el conjunto mural, era consecuencia de nuestros reiterados escritos y de la denuncia que en 2015 se hizo en una tesis de licenciatura, sobre el abandono que sufrían las piezas en el sótano nº 1 de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla.

Ante la noticia de prensa anteriormente mencionada, remití escrito a la directora del C.I.C.U.S. para conocer el protocolo que la Universidad pretendía aplicar para la restauración, y la respuesta en septiembre de 2013 decía: “Efectivamente, y como usted bien explica, es un proyecto de gran interés abordar la restauración del mencionado conjunto pictórico, que requiere diversas fases y que debería culminar en su ubicación en un espacio adecuado; un proyecto que, en efecto, sería estupendo poder acometer. Sin embargo, hoy por hoy, dadas las insalvables dificultades presupuestaria y de liquidez, que van empeorando cada año y para las que aún no vemos solución en un corto



Fig. 45. Noticia de prensa comunicando que la Universidad restaurará las pinturas murales de Hohenleiter del Coliseo.

plazo, nos resulta absolutamente imposible llevar a cabo estas tareas”.

En febrero de 2014, la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, conocidas las numerosas gestiones llevadas a cabo para recuperar el conjunto pictórico, y preocupada por la situación de los murales, acordó en sesión plenaria interesarse por el tema trasladando el acuerdo al Sr. Rector de la Universidad de Sevilla. La respuesta a la presidenta de la Real Academia en marzo de 2014, concluía diciendo: “Como es natural, el Comité de Patrimonio de la US conoce el valor de tales pinturas y velará por sus condiciones de conservación, a la espera de que la situación económica de las administraciones públicas mejore y podamos emprender las tareas de restauración y reubicación de tales pinturas murales”.

Antes de renunciar definitivamente al rescate de las pinturas, solicitamos a la Dirección General de Investigación Científica y Técnica, del Ministerio de Economía y Competitividad, el Proyecto I+D+I denominado *Investigación con miras a la salvación de un conjunto pictórico mural, realizado por Fco. Hohenleiter con motivo de la Exposición Iberoamericana de 1929 celebrada en Sevilla* (fig. 46), pero la respuesta fue infructuosa.

MEMORIA CIENTÍFICO-TÉCNICA DE PROYECTOS INDIVIDUALES (TIPO A o B)

Convocatorias 2014
Proyectos de I+D 'EXCELENCIA' y Proyectos de I+D+I 'RETOS INVESTIGACIÓN'
Dirección General de Investigación Científica y Técnica
Subdirección General de Proyectos de Investigación

AVISO IMPORTANTE

En virtud del artículo 11 de la convocatoria **NO SE ACEPTARÁN NI SERÁN SUBSANABLES MEMORIAS CIENTÍFICO-TÉCNICAS** que no se presenten en este formato.

Lea detenidamente las instrucciones que figuran al final de este documento para rellenar correctamente la memoria científico-técnica.

Parte A: RESUMEN DE LA PROPUESTA/SUMMARY OF THE PROPOSAL

TÍTULO DEL PROYECTO: Investigación con miras a la salvación de un conjunto pictórico mural, realizado por Fco. Hohenleiter con motivo de la Exposición Iberoamericana de 1929 celebrada en Sevilla.

ACRÓNIMO: RES-MURAL

RESUMEN Máximo 3500 caracteres (incluyendo espacios en blanco):
El proyecto tiene como objetivo recuperar un conjunto pictórico realizado por Francisco Hohenleiter (Cádiz 1889 / Sevilla 1968), pintor de gran prestigio a nivel nacional que trasfirió

Fig. 46. Solicitud al Ministerio de Economía y Competitividad de un Proyecto I+D+I, “para la salvación de un conjunto pictórico mural realizado por Hohenleiter.

La restauración de los murales ha contemplado desde sus inicios su aspecto pedagógico, es decir, la participación activa de alumnos de la especialidad de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, especificando además que mi participación en la realización de los trabajos y la dirección de los mismos no comportaría ninguna remuneración económica.

Aprovechando un viaje a Italia contacté con dos grandes profesionales italianos en restauración de pintura mural con quienes mantenía una buena relación personal y profesional: Gianluigi Colalucci y Giovanni Sabino, responsables de la restauración de la Capilla Sixtina y de la cúpula del Duomo de Florencia, respectivamente, teniendo la oportunidad de contrastar varios métodos de reversibilidad de la cola orgánica empleada para la extracción de los murales sin dañar la película pictórica, circunstancia que planteaba un problema de importancia en los murales de Hohenleiter. La consecuencia del viaje fue que debíamos perseverar, porque a veces la constancia da sus frutos.

Para que el tema no cayese definitivamente en el olvido, propuse por enésima vez, en este caso a la decana de la Facultad de Bellas Artes, realizar unas prácticas demostrativas de que no obstante el tiempo transcurrido desde la extracción de los murales en 1976, las pinturas todavía eran recuperables aplicando el método operativo adecuado.

El resultado favorable de las pruebas realizadas en 2014, permitió hacer visible dos metros cuadrados de pintura (fig. 47). En la fotografía se aprecia claramente la parte liberada de las telas que la cubrían que aparece tapadas con papel protector, a excepción de los tres recuadros no protegidos para hacer visible el resultado de la operación. El hecho lo comunicamos a las instancias oportunas, proponiendo por última vez reanudar la actividad para recuperar la obra, pero el intento, una vez más resultó inútil.



Fig. 47. Pruebas de reversibilidad de la cola empleada para la extracción de la pintura.

Se relacionan las últimas peticiones de ayuda más significativas realizadas a partir de 2013, y de las que hay constancia documental con número de registro del organismo, pues anteriormente los contactos habían sido mediante entrevistas personales, llamando la atención en los informes-memoria remitidos al rectorado de la Universidad de Sevilla en abril de 2014 (40 páginas) y en marzo de 2016 (110 páginas).

FECHA	INSTITUCIÓN	ASUNTO
10/06/2013	Rectorado Universidad	Memoria informe sobre las pinturas. Proyecto de intervención detallado.
01/07/2013	Decanato Facultad Bellas Artes.	Copia informe remitido al Rector el 10/06/2013.
02/09/2013	Dirección Centro Iniciativas Culturales C.I.C.U.S.	Informe sobre el estado de las pinturas y copia del informe remitido al Rector el 10/06/2013.
10/04/2014	Rectorado Universidad	Memoria sobre pinturas murales. Pruebas de reversibilidad. (40 páginas).
10/04/2014	Decanato Facultad Bellas Artes.	Copia memoria sobre pinturas murales remitida al Rector y pruebas de reversibilidad.
10/04/2014	Dirección Centro Iniciativas Culturales C.I.C.U.S.	Copia memoria sobre pinturas murales remitida a Rector.
Conv.2014	Ministerio de Economía y Competitividad. Dirección General de Investigación Científica y Técnica.	Solicitud proyecto investigación I+D+I para rescatar las pinturas de Hohenleiter.
14/05/2014	Decanato Facultad Bellas Artes.	Proyecto y presupuesto restauración.
15/07/2014	Rectorado Universidad	Solicitud de autorización para realizar gestiones de patrocinio con entidades privadas.
31/03/2016	Rectorado Universidad	Dossier generado por el estado de conservación de las pinturas murales. (110 páginas).
31/03/2016	Decanato Facultad Bellas Artes.	Copia memoria sobre pinturas murales remitida a Rector.
02/09/2019	Dirección Departamento de Pintura.	Solicitud de nombramiento de Investigador Honorario. Proyecto de restauración de las pinturas murales.
08/10/2019	Vicerrectorado Investigación.	Remitiendo copia de escrito sobre las pinturas.

Ante el estado de la cuestión redacté un escrito del que extraigo el párrafo siguiente: “no obstante lo anteriormente expuesto, debe entenderse que mi interés ya no implica continuar la labor de restauración, inhibiéndome de tal compromiso y responsabilidad, dada la falta de respuesta de las instituciones a mi reiterado ofrecimiento de colaboración”.

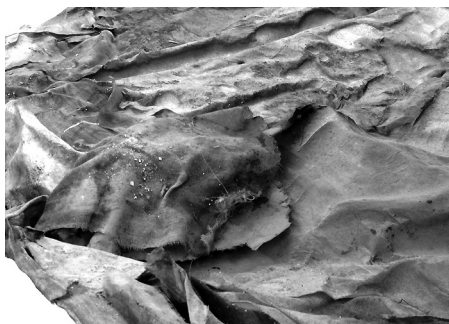


Fig. 48



Fig. 51



Fig. 49



Fig. 52



Fig. 50

Figs. 48-52. Estado de conservación que presentan actualmente las pinturas murales.

Los hechos han demostrado sobradamente que nunca se tomó conciencia de que estamos perdiendo un patrimonio histórico-artístico de notable interés.

Cuando en 2023 tuve conocimiento de que se iba a proceder a trasladar las pinturas a otro lugar, manifesté mi preocupación por el riesgo de deterioro que la operación suponía, toda vez que las dimensiones en que había sido dividido el mural para facilitar el arranque y traslado, y la pérdida de flexibilidad de la tela por el envejecimiento y cristalización de la cola empleada para la extracción, eran un peligro difícilmente evitable. En este sentido aconsejé que las pinturas se mantuviesen en la Facultad de Bellas Artes, pero intereses incomprensibles las han llevado a otras dependencias, creo que universitarias. (figs. 48 a 52).

Si observamos con atención las fotografías, comprobamos el lamentable estado de conservación que actualmente presentan las pinturas y vemos que los paneles se encuentran en un aparcamiento de automóviles, unas veces directamente sobre el pavimento, y otras en extraño equilibrio y rodeadas de muebles, bolsas y otros desechos como muestra la (fig. 51).

Hasta la fecha, me ha sido imposible realizar una inspección presencial de las obras, dado que su nueva ubicación permanece “indeterminada”.

La documentación fotográfica obtenida revela un escenario preocupante, que suscita graves interrogantes sobre la preservación del patrimonio artístico institucional.

Las pinturas están catalogadas como Patrimonio Histórico-Artístico de la Universidad de Sevilla desde 1979.

Solicito a quien corresponda, que se haga el penúltimo intento para salvar las pinturas que decoraban el antiguo Teatro Coliseo España. Nos quedan cuatro años para celebrar el centenario de la magna Exposición Iberoamericana de 1929, y podría ser el momento de reencontrarnos con un gran artista, Francisco Hohenleiter y deleitarnos con su obra cumbre.

Es triste comprobar que el paso del tiempo a veces es tan ingrato, que se resiste a reconocer las manifestaciones donde la Historia y el Arte son los protagonistas.

Finalizamos estas líneas con el retrato de Hohenleiter en barro cocido realizado por Juan Luis Vasallo hacia 1957, con semblante de perplejidad, como presintiendo la injusticia que se cometería con su obra pictórica más representativa (fig. 53).



Fig. 53. Retrato de Hohenleiter en barro cocido realizado por Juan Luis Vasallo hacia 1957.

BIBLIOGRAFÍA

Archivo del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Capilla R, Ignacio; Ramos Carranza, A; Sánchez-Cid Endériz, J.I., (2007) Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea. Provincia de Sevilla. Teatro Coliseo España,

Balia Casademunt, F., Hernández Palma, R. (1978). Rescate de 173 metros cuadrados de pinturas murales del Teatro Coliseo de Sevilla.

Actas del segundo Congreso de Conservación de Bienes Culturales: Teruel. 23, 24 y 25 de junio.

Gomez de Terreros Guardiola, M. V., Aurelio Gómez Millán: arquitecto. Delegación de Sevilla del Colegio Oficial de Arquitectos, 1988. 7040013.

Jiménez Ruiz, R.A. (2015) Patrimonio recuperado del Teatro Coliseo España por la Universidad de Sevilla. Congreso Internacional Museos Universitarios. Tradición y futuro: Madrid 3, 4, 5 diciembre. ISBN 978-84-96701-70-0, págs. 119-126.

Torres Carrasco, M., Arquillo Avilés, D., (2024). Reconstrucción en 3D de las pinturas murales realizadas en 1930 por Francisco Hohenleiter en el antiguo Teatro Coliseo España de Sevilla. ISBN 978-84-1170-927-9, págs. 603-627.

Villar Movellan, A; Fernández Peña, E.; Burgos, A. (1979). El Coliseo en Sevilla: 50 años después de la Exposición Iberoamericana: Semblanza de una época, Arquitectura y vida sociocultural de Sevilla. Banco de Vizcaya. ISBN: 84-300-1614-7

