



Fachada del Teatro Real a la Plaza
de Oriente del proyecto de
Francisco Rodríguez Partearroyo.

Proyecto de reconversión del Teatro Real en Teatro de la Ópera

Arquitecto Director Proyecto Reformado:

Francisco Rodríguez Partearroyo.

Arquitectos colaboradores: Ángel Martínez Díaz, Francisco Martínez Díez y David Márquez Latorre. **Colaboradores en el espacio de la sala:** José Luis Rodríguez Noriega, Pedro Iglesias y Silvia Gámez, arquitectos.

Estudiantes de arquitectura: Rafael Cañizares Torquemada, César CCarretero Pindado, Julián Matía Sánchez, Faustino Ocaña Vázquez, Pedro Sorribes Bayo y Alfredo Calosci.

Director de obra caja escénica: Jaime González-Valcárcel, arquitecto.

Fotografías: Ana Muller Lasa.

Empresa constructora: Huarte S.A.

Fecha Proyecto Reformado: Mayo de 1993

Fecha Terminación de obras: Octubre de 1995



Fachada a la Plaza de Isabel II.

Desde los primeros años del siglo XIX, el Teatro Real ha sido una asignatura pendiente. El edificio, que nace con una escala casi doméstica, se va transformando y ampliando sucesivamente en 1852, en 1884, en 1926, en 1942, en 1953 y en 1961, y sufre todo tipo de desgracias, como incendios o hundimientos, y posteriormente padece la invasión de usos extraños. Consecuencia de todo lo anterior es que el edificio presentaba en 1990 un interior absolutamente transformado, pocos elementos originales habían permanecido y carecía de un carácter unitario y propio.

Toda intervención arquitectónica en edificios preexistentes que tiene por finalidad modernizar su funcionamiento debe abordar los mismos problemas básicos: las decisiones sobre lo que debe conservarse y lo que es conveniente transformar, y las decisiones de cómo conservarlo y transformarlo.

Las decisiones sobre los elementos que había que conservar se basaron en un profundo y exhaustivo estudio histórico y en la lectura atenta del edificio. En la serie de fachadas que las calles Carlos III y Felipe IV tuvieron a lo largo de la historia, puede comprobarse cómo los únicos elementos exteriores que han permanecido han sido los cuatro pisos inferiores, habiéndose modificado repetidamente la coronación del edificio.

Las transformaciones que había que realizar tenían como objetivo conseguir que el edificio funcionara como teatro de ópera, (que es uno de los tipos edificatorios

funcionalmente más complejos que existen), recuperar la dignidad perdida del inmueble y adecuarlo a las nuevas y exigentes normativas.

En este punto hay que hacer mención a algo característico de nuestro tiempo y a la vez nuevo en la Historia, como es el alto grado de tecnificación de este tipo de edificios públicos, en particular el relativo a la implantación de aire acondicionado. La inclusión de estas instalaciones es ajena a las arquitecturas del pasado, necesitan importantes volúmenes y su imagen exterior, si no se controla, degrada la de los edificios donde se implanta. Resolver correctamente este aspecto era un reto fundamental.

Para nosotros, el mayor problema era encontrar el lenguaje adecuado. Nos

preocupaba la relación entre la arquitectura preexistente y la nueva arquitectura que debía aportarse. Como nos preocupaba también conseguir un todo coherente y que a la vez resolviera los problemas enunciados. Las opciones frente a este problema podían resumirse en tres:

1. La aportación de una nueva arquitectura en clave absolutamente contemporánea, de manera que se percibiera con autonomía de la preexistente.
2. La aportación de una nueva arquitectura mimética con la preexistente en clave académica.
3. Una vía intermedia, en la que la nueva

Proyecto de reconversión del Teatro Real en Teatro de la Ópera

Arquitecto Director Proyecto Reformado:

Francisco Rodríguez Partearroyo

Arquitectos colaboradores: Ángel Martínez Díaz, Francisco Martínez Díez y David Márquez Latorre. **Colaboradores en el espacio de la sala:** José Luis Rodríguez Noriega, Pedro Iglesias y Silvia Gámez, arquitectos.

Estudiantes de arquitectura: Rafael Cañizares Torquemada, César CCarretero Pindado, Julián Matía Sánchez, Faustino Ocaña Vázquez, Pedro Sorribes Bayo y Alfredo Calosci.

Director de obra caja escénica: Jaime González-Valcárcel, arquitecto.

Fotografías: Ana Muller Lasa.

Empresa constructora: Huarte S.A.

Fecha Proyecto Reformado: Mayo de 1993

Fecha Terminación de obras: Octubre de 1995

Desde los primeros años del siglo XIX, el Teatro Real ha sido una asignatura pendiente. El edificio, que nace con una escala casi doméstica, se va transformando y ampliando sucesivamente en 1852, en 1884, en 1926, en 1942, en 1953 y en 1961, y sufre todo tipo de desgracias, como incendios o hundimientos, y posteriormente padece la invasión de usos extraños. Consecuencia de todo lo anterior es que el edificio presentaba en 1990 un interior absolutamente transformado, pocos elementos originales habían permanecido y carecía de un carácter unitario y propio.

Toda intervención arquitectónica en edificios preexistentes que tiene por finalidad modernizar su funcionamiento debe abordar los mismos problemas básicos: las decisiones sobre lo que debe conservarse y lo que es conveniente transformar, y las decisiones de cómo conservarlo y transformarlo.

Las decisiones sobre los elementos que había que conservar se basaron en un profundo y exhaustivo estudio histórico y en la lectura atenta del edificio. En la serie de fachadas que las calles Carlos III y Felipe IV tuvieron a lo largo de la historia, puede comprobarse cómo los únicos elementos exteriores que han permanecido han sido los cuatro pisos inferiores, habiéndose modificado repetidamente la coronación del edificio.

Las transformaciones que había que realizar tenían como objetivo conseguir que el edificio funcionara como teatro de ópera, (que es uno de los tipos edificatorios



Fachada a la Plaza de Isabel II.

funcionalmente más complejos que existen), recuperar la dignidad perdida del inmueble y adecuarlo a las nuevas y exigentes normativas.

En este punto hay que hacer mención a algo característico de nuestro tiempo y a la vez nuevo en la Historia, como es el alto grado de tecnificación de éste tipo de edificios públicos, en particular el relativo a la implantación de aire acondicionado. La inclusión de estas instalaciones es ajena a las arquitecturas del pasado, necesitan importantes volúmenes y su imagen exterior, si no se controla, degrada la de los edificios donde se implanta. Resolver correctamente este aspecto era un reto fundamental.

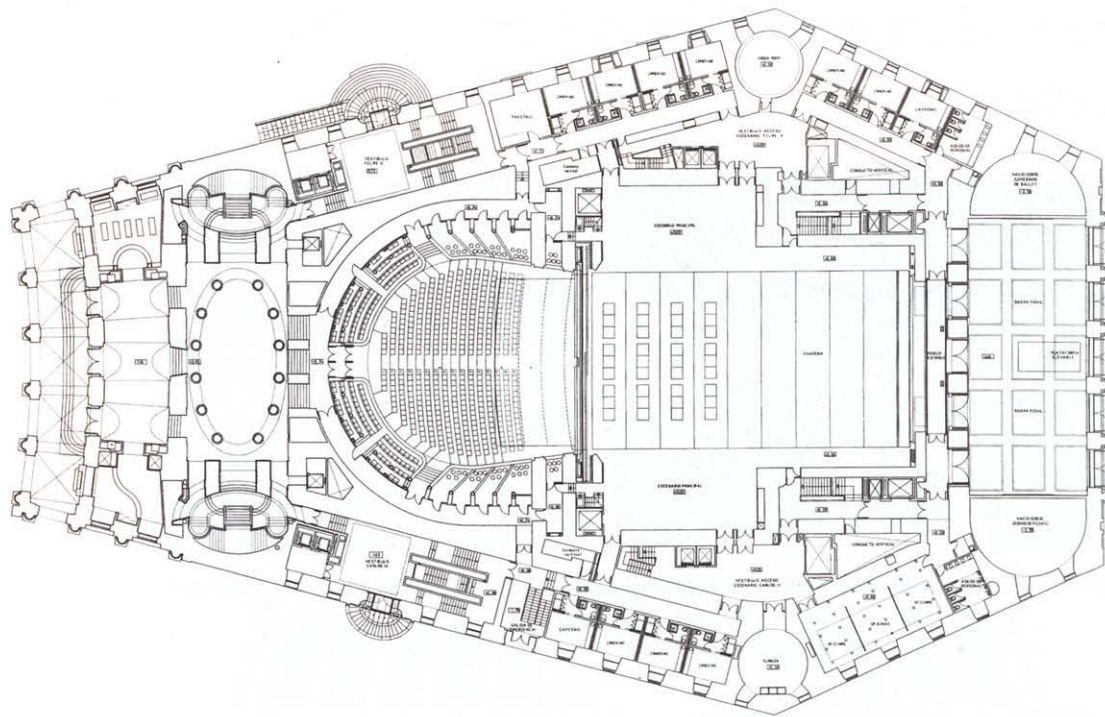
Para nosotros, el mayor problema era encontrar el lenguaje adecuado. Nos

preocupaba la relación entre la arquitectura preexistente y la nueva arquitectura que debía aportarse. Como nos preocupaba también conseguir un todo coherente y que a la vez resolviera los problemas enunciados. Las opciones frente a este problema podían resumirse en tres:

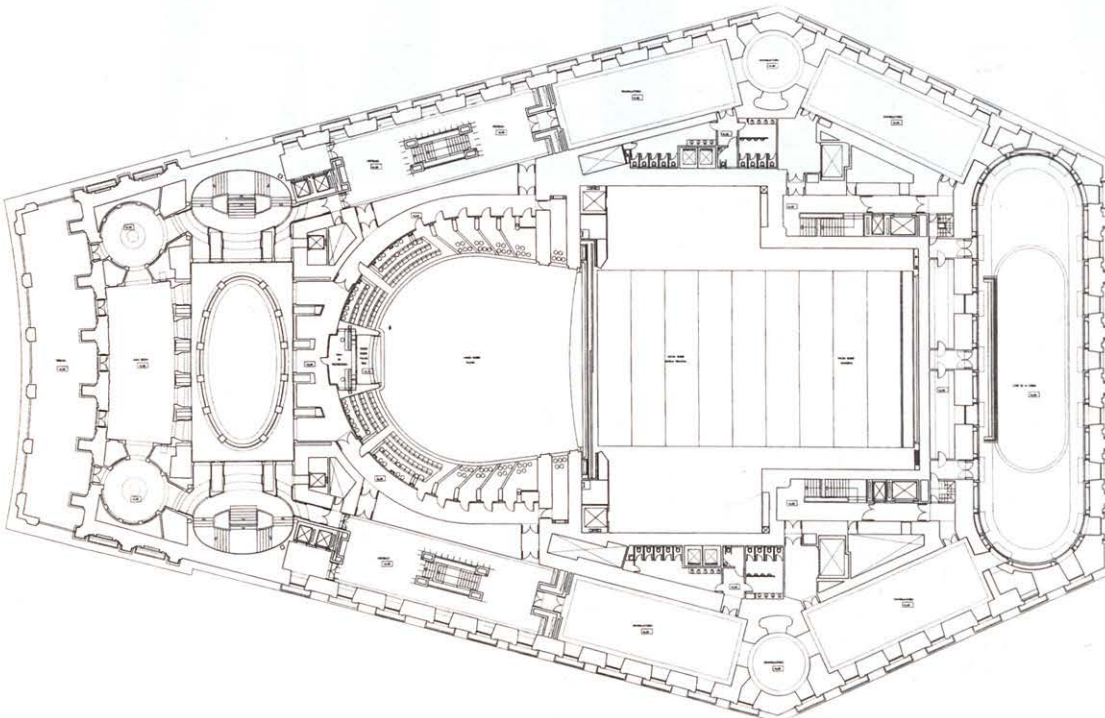
1. La aportación de una nueva arquitectura en clave absolutamente contemporánea, de manera que se percibiera con autonomía de la preexistente.

2. La aportación de una nueva arquitectura mimética con la preexistente en clave académica.

3. Una vía intermedia, en la que la nueva



Planta de acceso.



Planta cota +6.40.

arquitectura se reconozca como tal e hija de este momento, pero que intente sumarse sin violencia con la preexistente para conseguir un todo coherente.

El primer camino es atractivo para un arquitecto contemporáneo, pero de difícil aceptación por el público no especializado. La segunda opción creemos que es inaceptable para un arquitecto comprometido con su época. Por eso, decidimos tomar la tercera vía. La intención era que la nueva arquitectura se manifestase buscando las referencias de lo preexistente pero con claves reconocibles como contemporáneas.

En este caso nos pareció que una clave se encontraba en la coronación del edificio y nos decidimos a superponer a la gran cornisa existente un cuerpo de remate de sección elíptica. En los laterales de este cuerpo de remate decidimos albergar las instalaciones de aire acondicionado y en el doble volumen correspondiente a la plaza de Isabel II, implantar la sala de ensayo de orquesta. El remate proyectado y resuelto con zinc al titanio soluciona el problema funcional de la ubicación de instalaciones, hace que éstas queden ocultas a la vista aérea, remata el edificio y lo dota de una nueva imagen. En suma, se trata la cubierta con el mismo cuidado que una fachada.

La forma curva del remate proyectado no es ajena a este tipo de edificios, ni a la manera de rematarlos en el siglo XIX; y la percepción del material del zinc al titanio es cercana a la del plomo, que es la cubierta del Palacio Real. Por tanto, creímos que era una solución en la línea de actuación.

En esta voluntad de actuar decididamente en las partes altas del edificio, se prestó especial atención a la última planta, situada en la cota +23,55. La nueva organización de volúmenes permitió la extensión del edificio para dotarlo de unos amplios espacios de ensayo:

- Una sala de ensayo de Puesta en Escena, localizada encima de la sala, que permitirá ensayos generales con plena autonomía, sin tener que ocupar el escenario.

- Una sala de Ensayo de Coro, preparada para resolver distintas condiciones acústicas.

Espacios amplios, bien comunicados, que permitirán ensayos simultáneos, y con fácil comunicación vertical.

A su vez, en la planta inmediatamente inferior, situada en la cota +18,55, se sitúa la Sala de Ensayo de Ballet y, merced al nuevo volumen de cubierta, dando frente a la plaza Isabel II, la gran Sala de Ensayo de Orquesta.

La forma interior fue considerada muy favorable por los asesores de acústica,

ajustando sus condiciones a las idóneas con unos elementos colgados para reflejar el sonido, que albergan a su vez la iluminación, y con una piel interior acabada con madera. La sala consigue unas vistas excepcionales sobre la plaza de Isabel II y los tejados del casco histórico.

En la zona pública de éste nivel se sitúa un nuevo espacio: se trata de un foyer al servicio de los niveles más altos de los asientos de la sala y dotado de un bar propio. Un foyer que cuenta con unas vistas privilegiadas sobre la plaza de Oriente y el Palacio Real. Sobre este espacio se sitúa una sala de usos múltiples que permitirá albergar exposiciones o presentaciones.

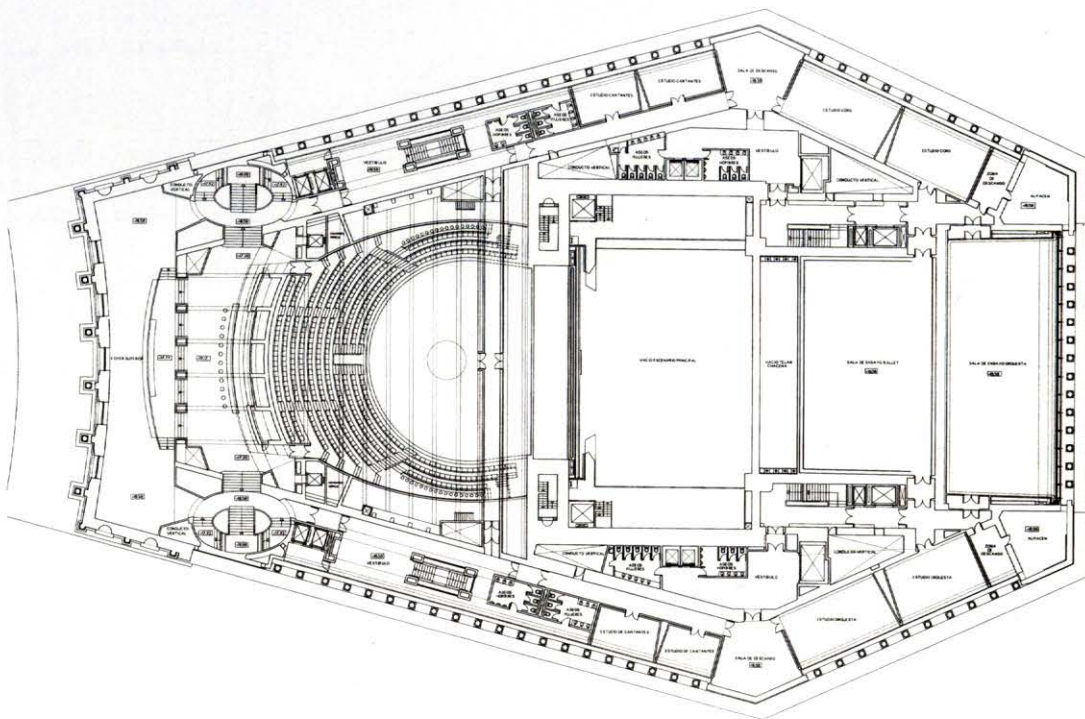
En la planta de cota 18,55 se tomó también una decisión trascendente para la imagen exterior del mismo: la columnata existente en este nivel, dando cara a la plaza de Isabel II, se amplió por los laterales -siguiendo la solución propuesta por el arquitecto Florez en 1929-, consiguiendo una logia que facilitaba la composición y la lectura exterior del edificio. Tras la columnata se sitúa un gran muro-cortina con un acristalamiento especial para aislar al máximo el interior del sonido exterior. Su aspecto exterior es el de un plano neutro, oscuro, ante el que destaca la columnata. Tras este muro-cortina se sitúan, en las fachadas a las calles de Carlos III y de Felipe IV, las salas de ensayo de solistas, que también elevan sus vistas sobre los tejados del Madrid de los Austrias.

La idea básica del proyecto, como se ha dicho, era superponer con naturalidad la nueva arquitectura a la preexistente, de forma que en una visión rápida la percepción fuera unitaria, mientras que en una mirada atenta se percibiera la nueva intervención.

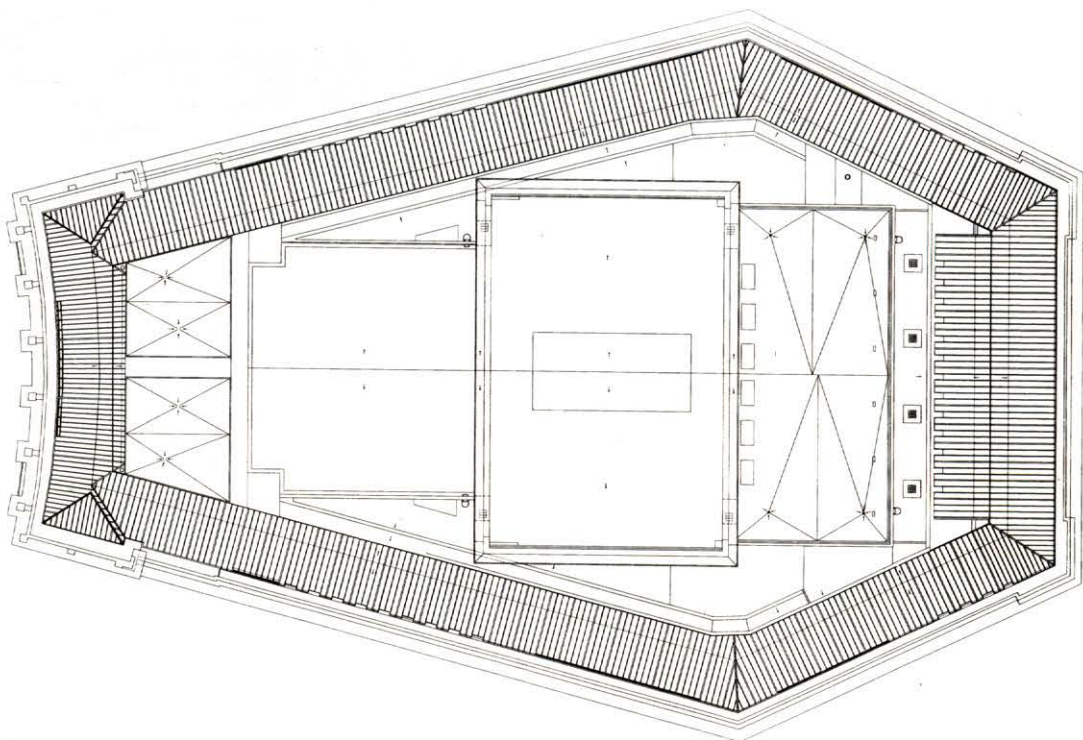
El estudio histórico nos permitió la comparación de las distintas etapas del edificio. Así fue fácil comprobar que los cuatro niveles inferiores de las fachadas laterales, son los únicos tramos exteriores que han permanecido sin grandes transformaciones desde el origen del edificio. Éstos, se han conservado y restaurado y se han tomado como pauta de las decisiones de materiales, acabados y colores.

La solución de la fachada a la plaza de Oriente necesitó de un pormenorizado estudio de alternativas. Los siguientes estudios se centraron en la modificación de los nichos en el último nivel, que era necesario convertir en huecos por la nueva disposición de espacios. Tras el estudio comparado de varias soluciones se optó por unos vanos que, en cierto modo, continúan la solución lateral, resuelven la relación interior-exterior y que manifiestan, desde la Plaza de Oriente, que el edificio se ha transformado en ese nivel.

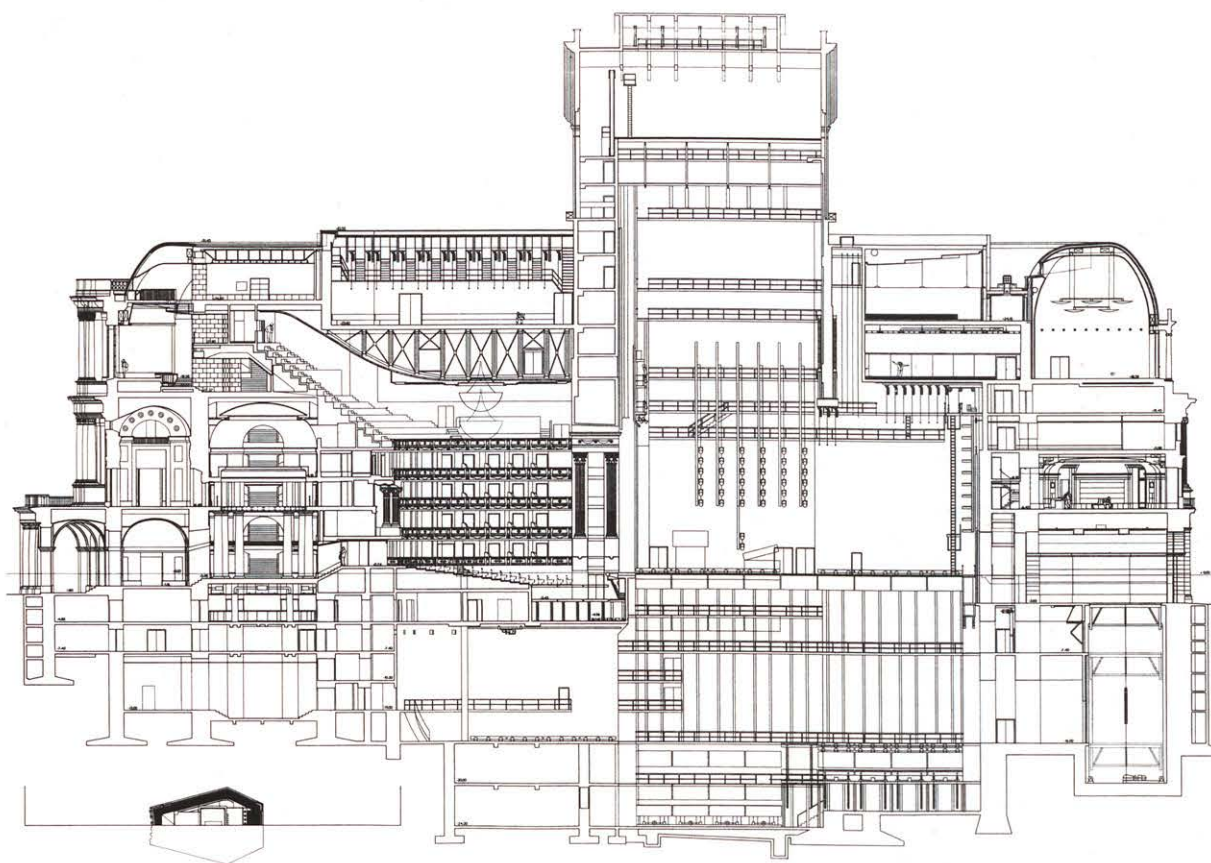
Volviendo al interior del edificio, un aspecto clave para su buen funcionamiento era



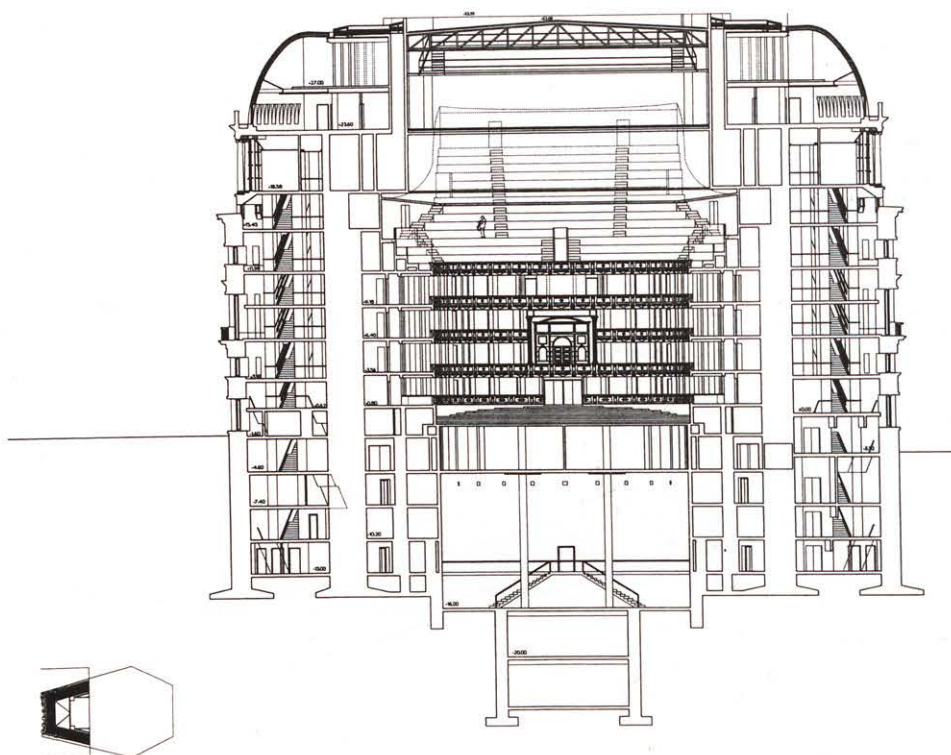
Planta cota 18,5.



Planta de cubiertas



Sección longitudinal.



Sección transversal.

acertar en la posición de los elementos de comunicación vertical.

Una de las grandes actuaciones de esta obra ha sido la relativa a la liberación y ampliación de la caja escénica, que inició Don José Manuel González-Valcárcel, y al proyecto de maquinaria escénica diseñado por especialistas austriacos.

El cambio de la posición de los montacargas de decorados con respecto al proyecto precedente, ha permitido no sólo que la comunicación vertical sea eficaz, sino que a la vez se libere de obstáculos la planta segunda del nivel +6,30, consiguiendo que el público pueda recorrer todo el perímetro del edificio, a través de los deambulatorios que desembocan en el Café de la Ópera, que puede funcionar a teatro cerrado.

En la planta de acceso, el espacio de mayor dificultad de diseño ha sido sin duda el foyer principal. El problema estribaba en la reducida dimensión del ámbito donde debía insertarse. El foyer principal debía ser un espacio de potencial distribución de todo el público, donde éste se orientara fácilmente. Por otra parte, debía tener un carácter propio. Tras el estudio de varias alternativas, se optó por un espacio de triple altura en el que se alberga una pieza de madera, para marcar su carácter

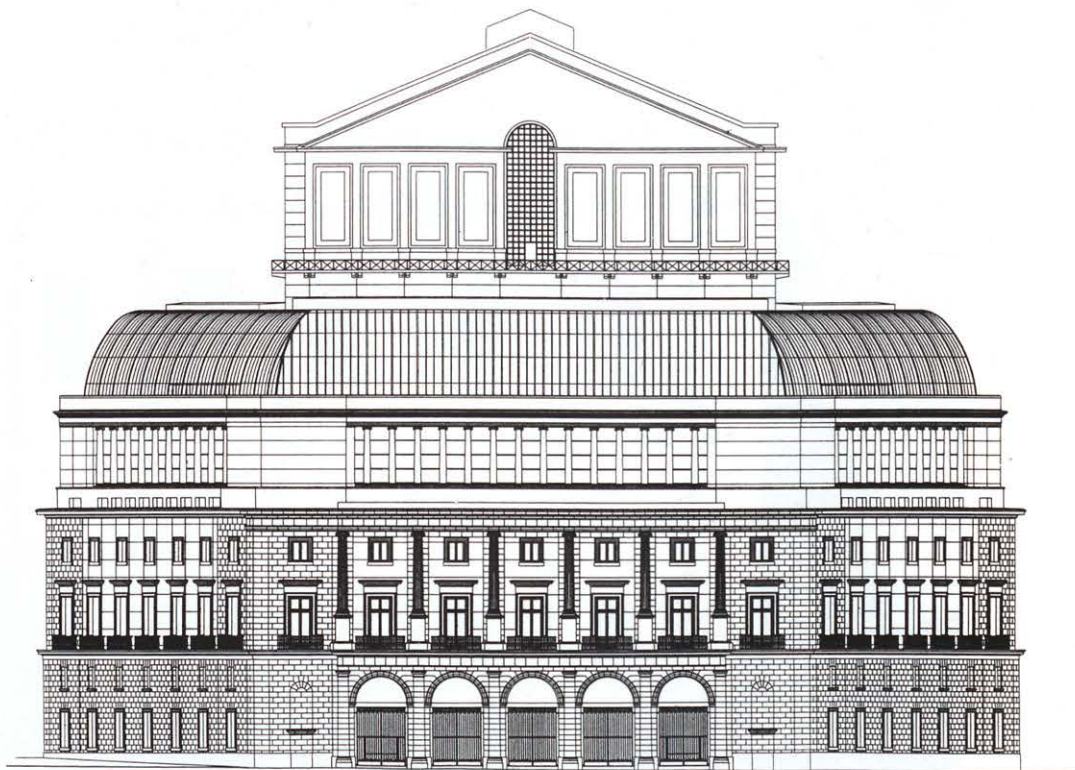
de elemento añadido. Su traza es elíptica y resuelta como una columnata toscana. La adopción del orden gigante ayuda a dotar de la monumentalidad necesaria de este tipo de espacios, a la vez que contribuye a agrandar perceptivamente un ámbito que es realmente muy reducido. Por otro lado, la permeabilidad de los tres niveles permite las relaciones visuales propias de estos espacios de distribución.

La sala es sin duda el corazón de todo teatro. Es también el espacio que todos guardamos en nuestra memoria. Había que trabajar decididamente en ella para mejorar aspectos acústicos y funcionales, y realizar una fuerte implantación de instalaciones, pero sin que el resultado final fuera extraño a lo que se espera de un teatro de ópera a la italiana. Para los escenógrafos, lo ideal es una sala negra para que nada distraiga la atención del escenario. Para el público tradicional, la ópera es un acto social en el que "ver y ser vistos" es un ritual. Los teatros de ópera del XIX se recuerdan en rojo y oro.

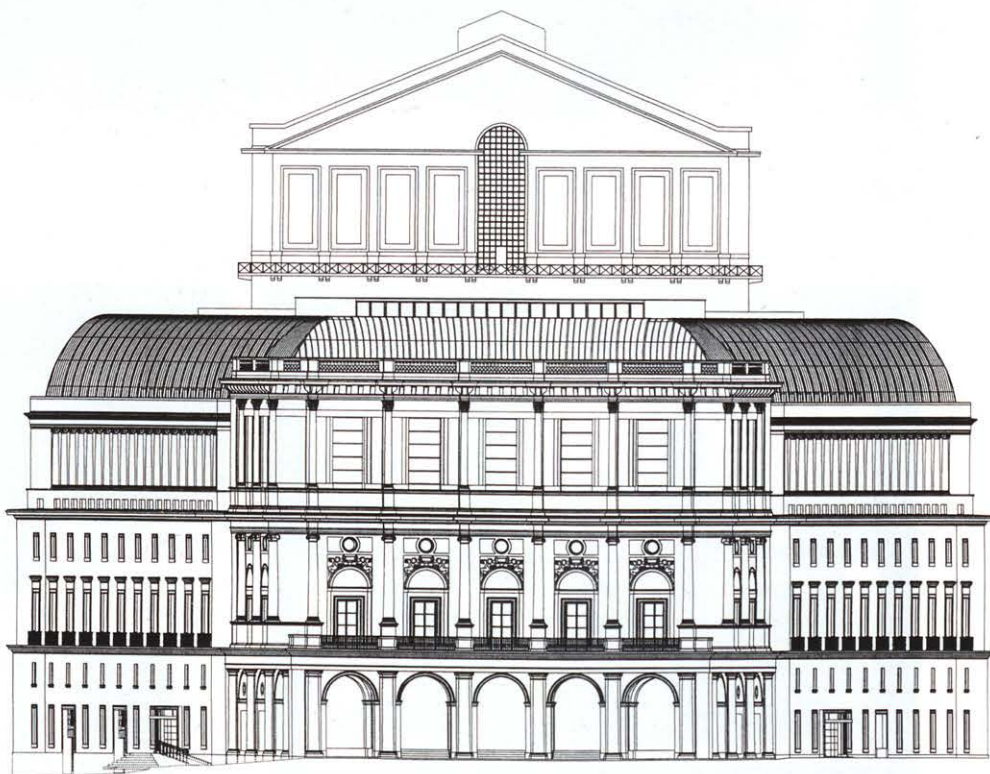
Ante el dilema entre lo deseado por los especialistas y lo esperado por el público, nos decidimos nuevamente por una actitud ecléctica. Se mantendría la fachada interior de la herradura con sus decoraciones de pan de oro y con su borde de terciopelo rojo, pero el fondo y el techo se resolverían en un gris oscuro, azulado, como el color de la noche, de forma que tendiera a desaparecer visualmente. Se conservaban ejemplares de los palcos de finales de siglo que fueron reproducidos y dorados. El proscenio se rediseñó, basándose en la documentación gráfica disponible; y el remate superior se proyectó simplificado, con el afán de ir desvaneciendo el lenguaje clásico hasta llegar a un techo de fondo que aspira a desaparecer perceptivamente.

Las decisiones formales y de selección de materiales han estado presididas por el objetivo de conseguir aumentar el tiempo de reverberación de la sala, tal y como requería la dirección musical y los especialistas en acústica. Se ha procurado el máximo silencio en el funcionamiento de instalaciones y elementos. Desde el aire acondicionado, que se impulsa por debajo de los asientos a baja velocidad, hasta los mecanismos de retorno de las propias butacas, también silenciosos. Butacas que han sido diseñadas para conseguir la máxima comodidad dentro de los límites acústicos convenientes.

La renovación del Teatro Real de Madrid ha tenido un alto grado de dificultad escondida. Ha sido, en cierto modo, un pulso a la adversidad y a una historia desgraciada. Un amplio equipo de profesionales que ha participado en este proyecto espera haber contribuido en silencio a que por fin el edificio se encuentre con su destino. ■



Alzado Isabel II.



Alzado Plaza de Oriente



Fachada a la Plaza de Oriente

Detalle del vestíbulo principal

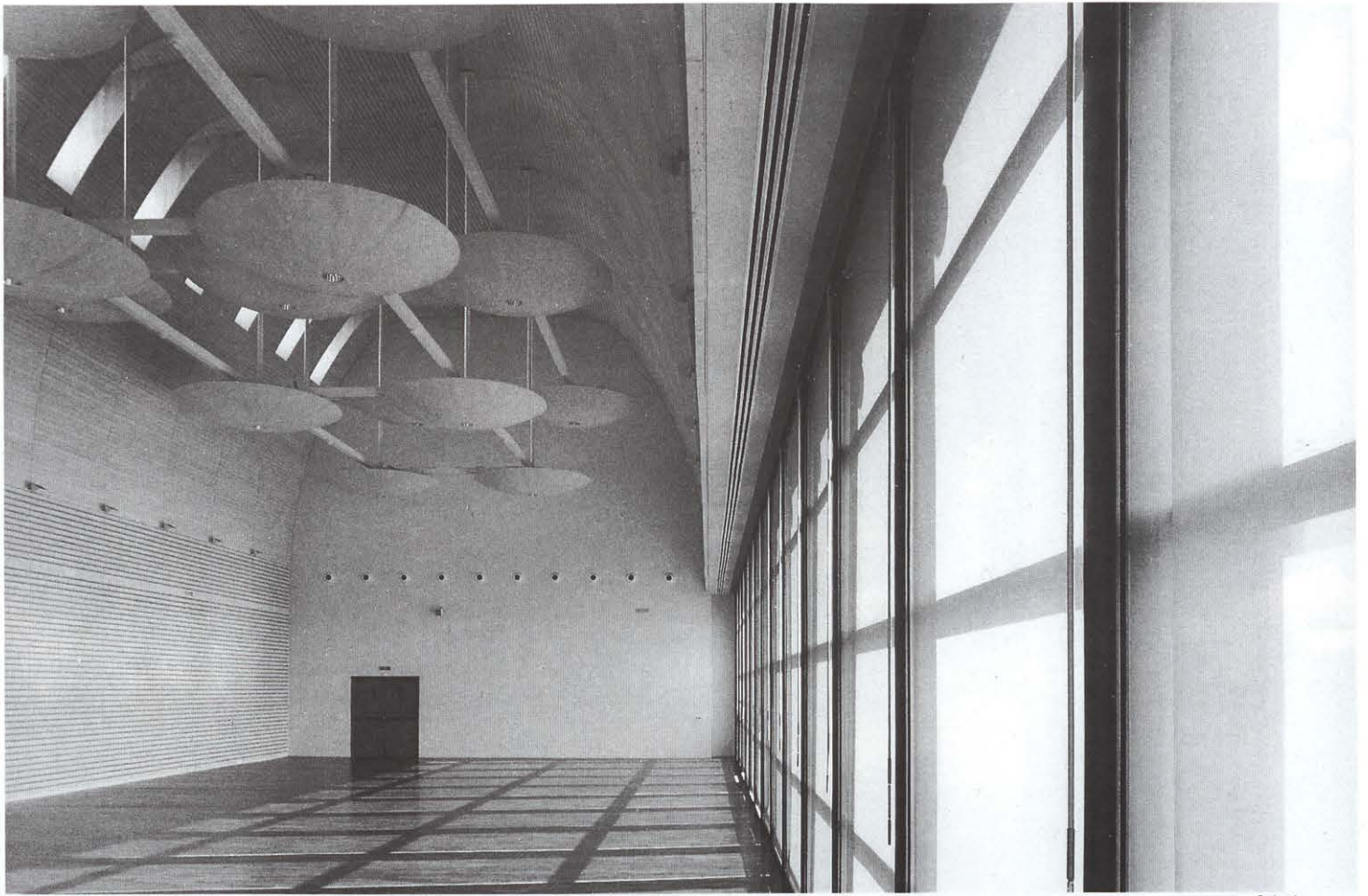


Vestíbulo superior.





Vista general del vestíbulo principal

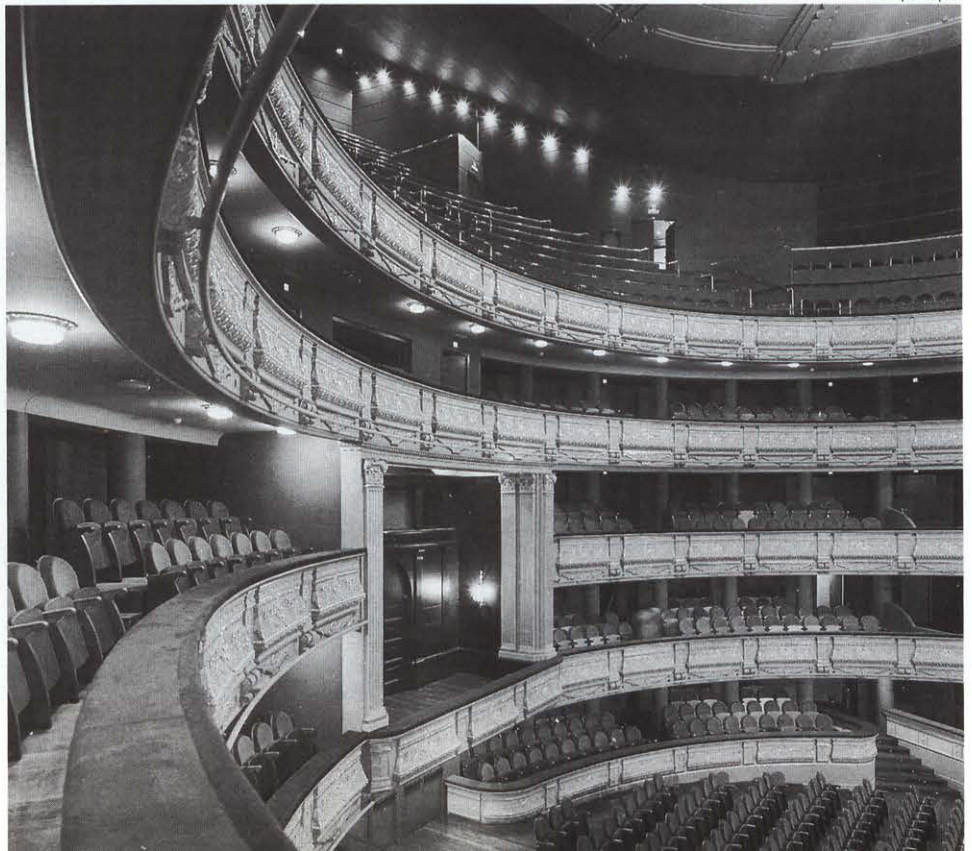


Sala de ensayo

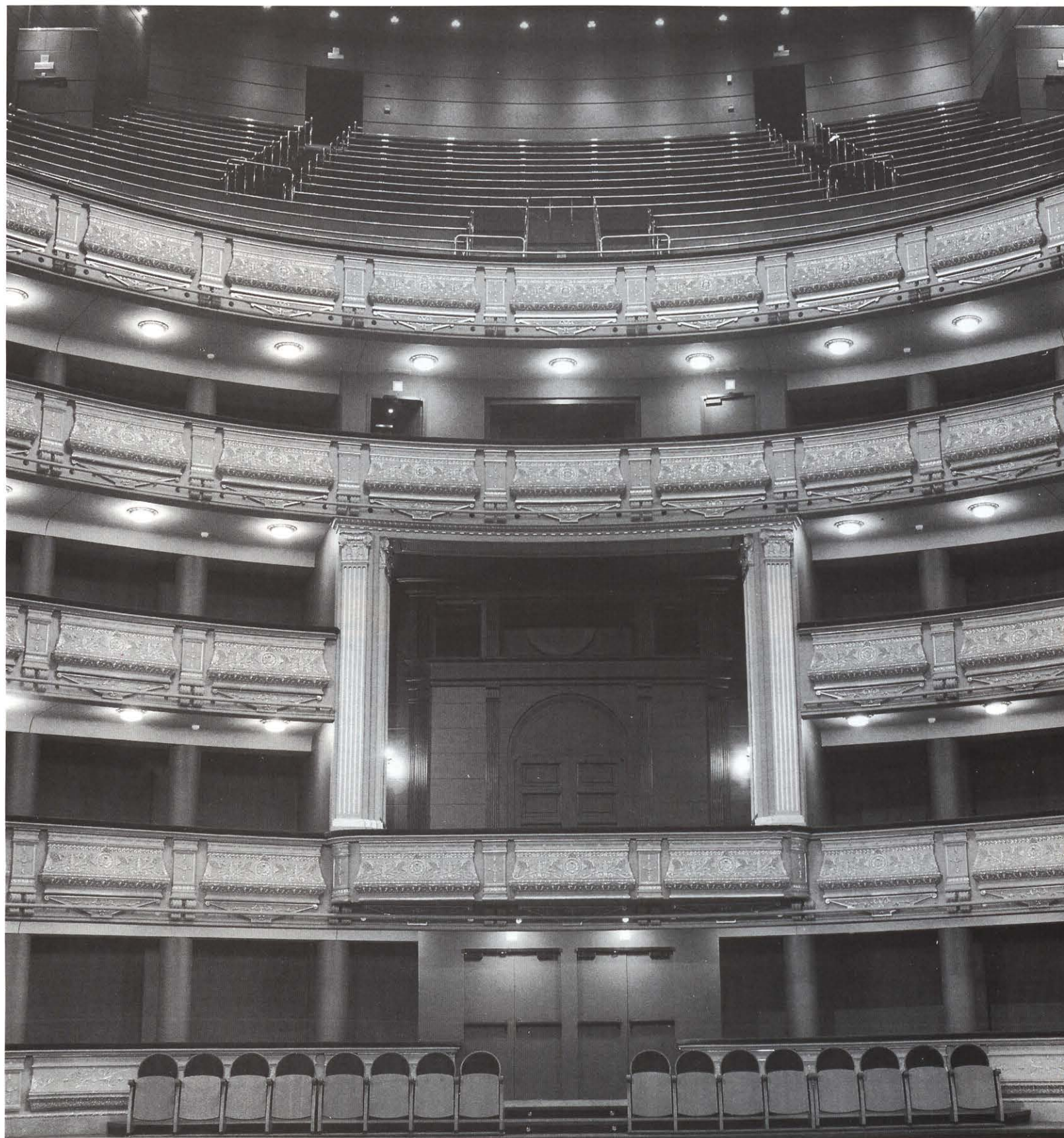
Café de la Ópera.



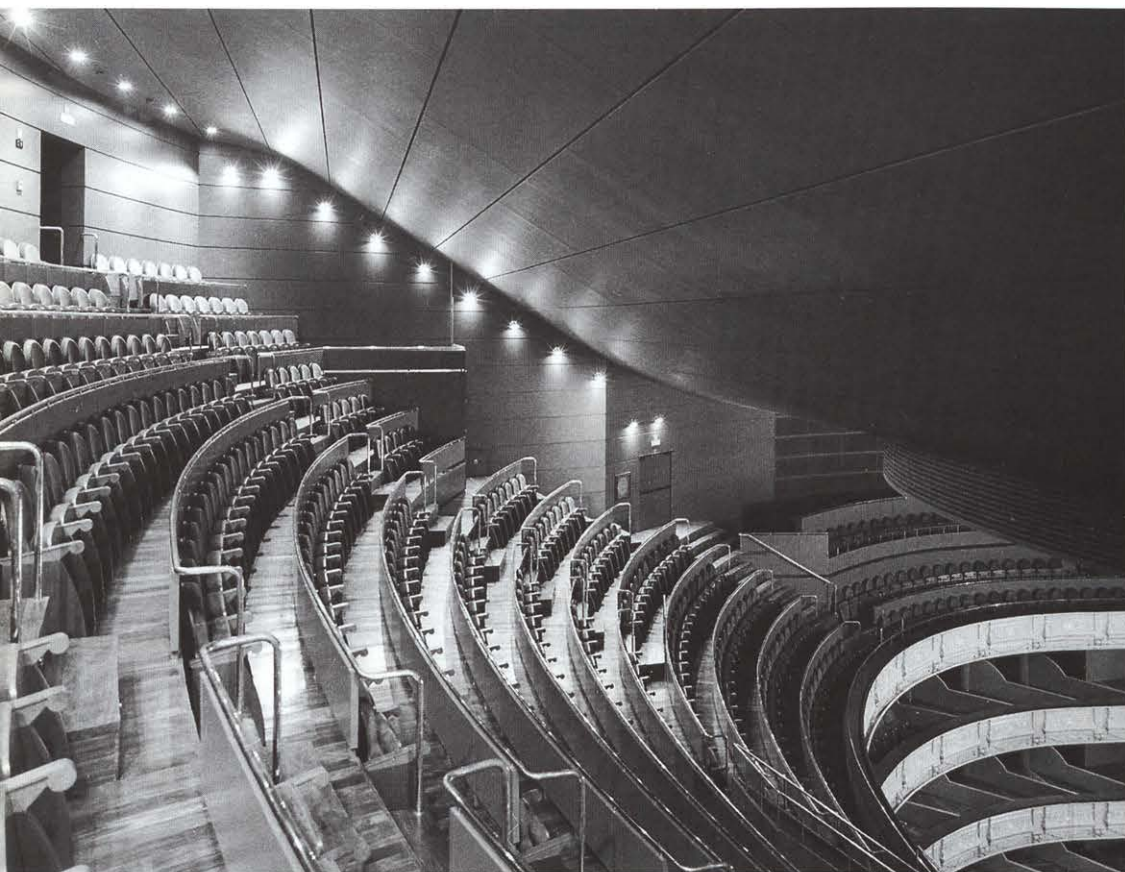
Sala principal



TEATRO REAL EL TEATRO REAL EL TEATRO REAL EL TEATRO



Sala principal.



Anfiteatro y techo



Ventana