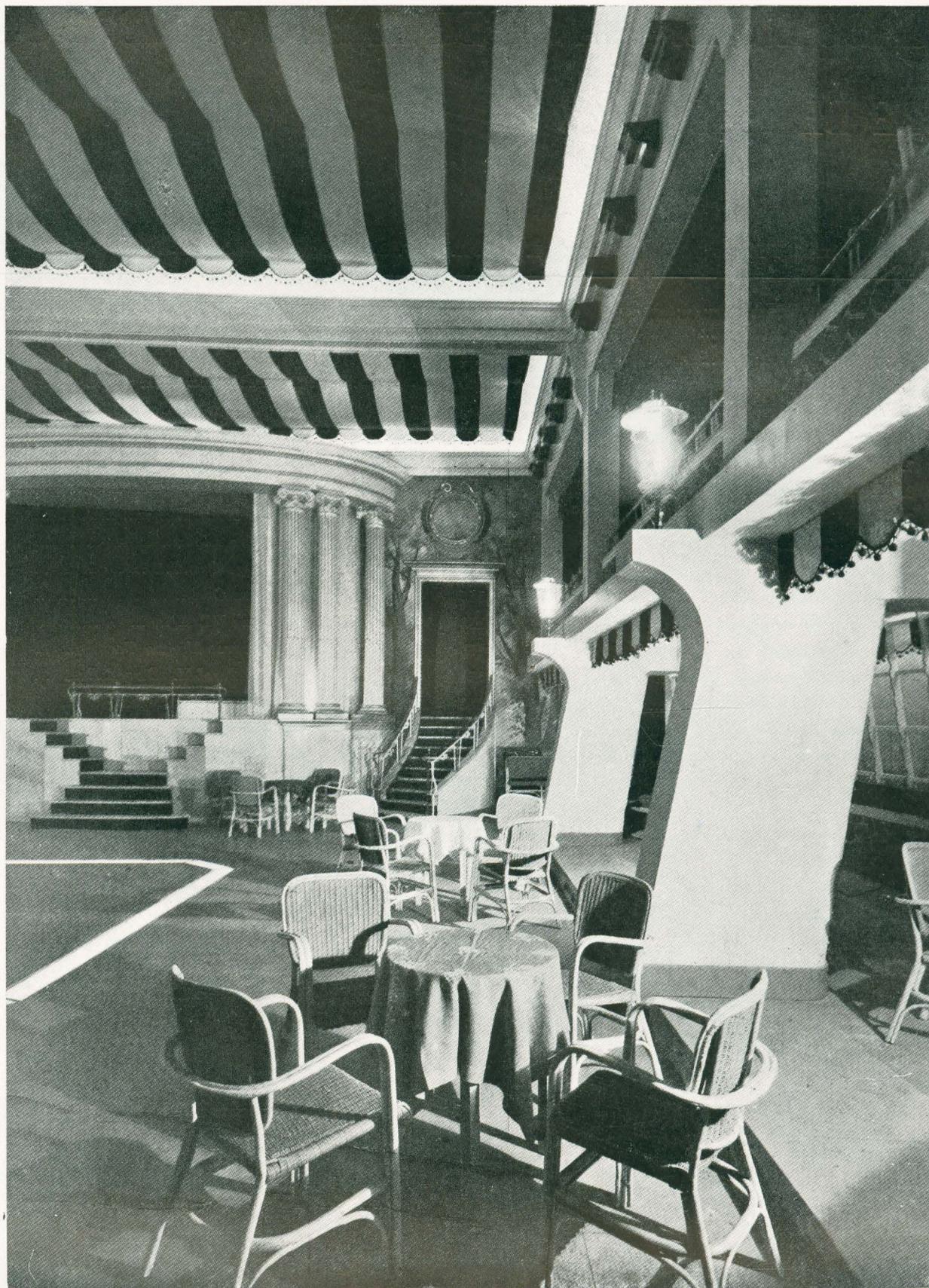


# Teatro Albéniz en Madrid

Manuel Ambrós  
Arquitecto

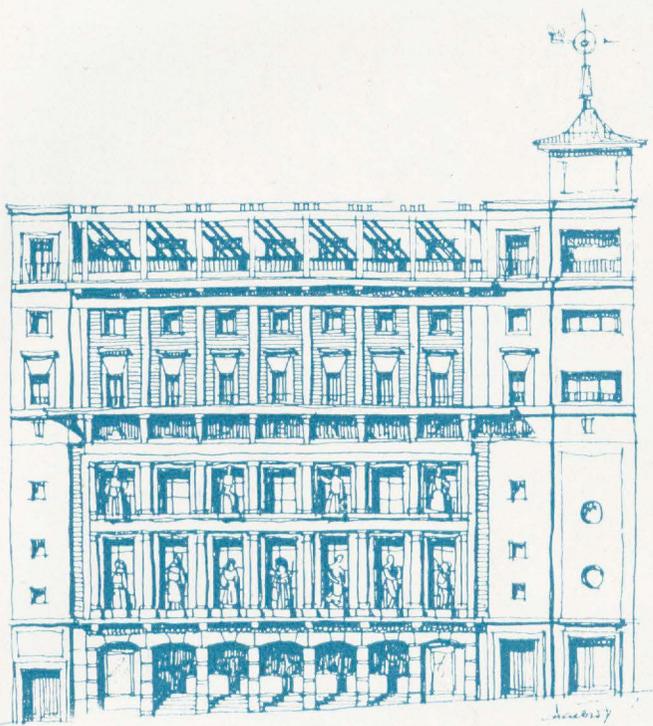


*Pormenor de la  
sala de fiestas.*

Hace algún tiempo que, en *ABC* y en sus primeras páginas, apareció un artículo de D. Jacinto Benavente tratando del teatro como elemento funcional. En él D. Jacinto se lamentaba de la falta de teatros que con grandes posibilidades escénicas existían en España, y causa primordial de este error nos la atribuía a los arquitectos españoles.

Para que pudiéramos «ilustrarnos» nos recomendaba la visita—ya efectuada por él—a un autor que había confeccionado una maqueta del teatro ideal de «nuestros tiempos», en el que habíanse resuelto de manera perfecta todos los detalles concernientes a este tema.

No quiero negar mi primer impulso, el cual fué de réplica adecuada, más ¿cómo hacerla a quien había escalado la cima de los éxitos como escritor? Dormí el caso y esperé a que la ocasión se presentase. Por ello, sería traidor conmigo mismo si en esta ocasión dejase de escalar unos pocos peldaños de ese pedestal, y con la voz capaz para que pueda ser aún débilmente oído, contestar y explicar el porqué de las cosas y evitar con ello el confusionismo, que, por lo visto, siendo virus de estos tiempos, éste se atreve a escalar aquellas cumbres solamente privativas de los elegidos.

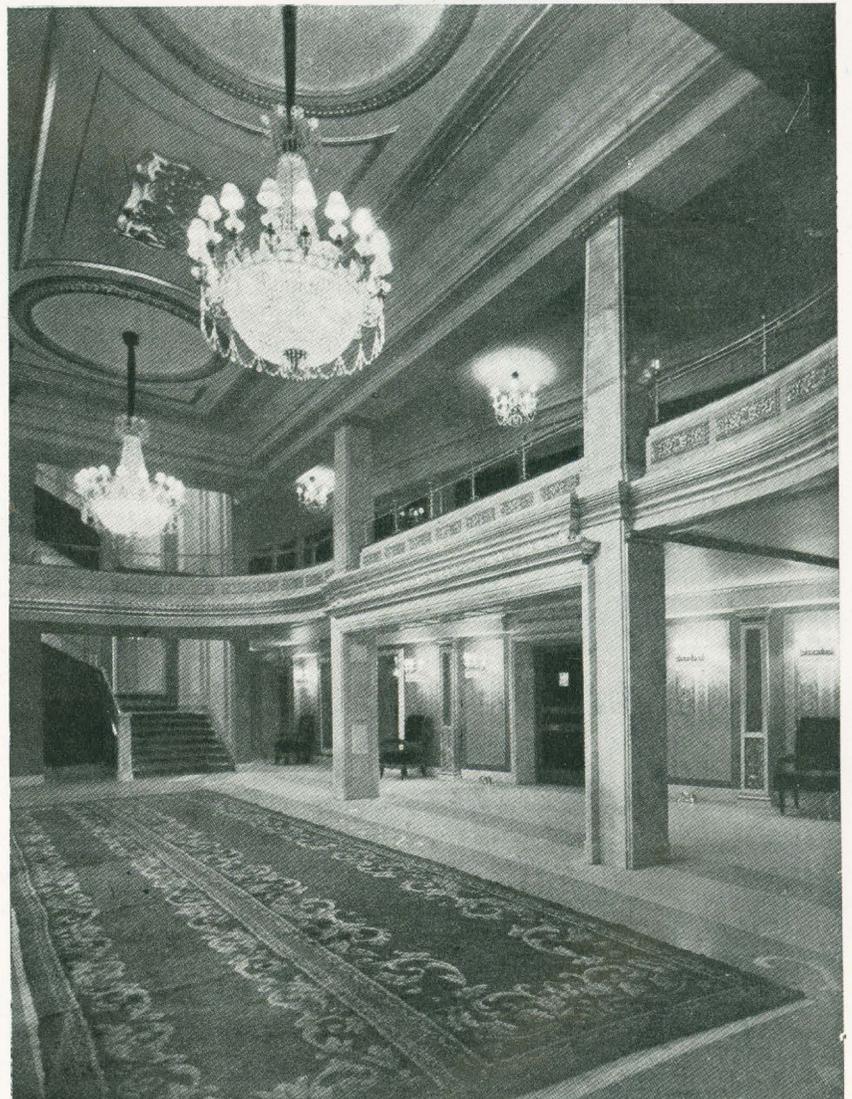
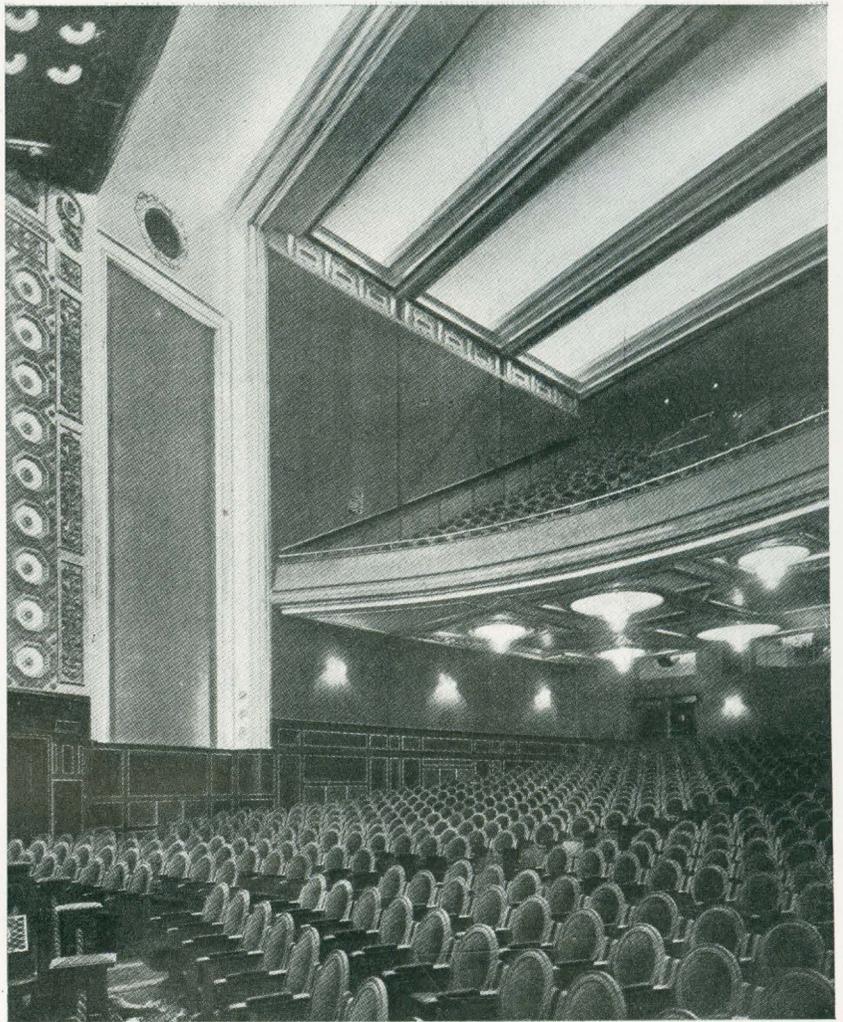


*Aspectos de la fachada y vestíbulo y un apunte de la fachada.*

En primer lugar, y como fuente para el conocimiento perfecto del tema, el arquitecto español tiene al alcance de su mano, en el caso de no ser privativo del mismo, desplazamientos fuera del territorio nacional, y con ello la visita a algunos de los principales teatros del extranjero, multitud de libros y revistas en donde minuciosamente se detallan cada uno de los elementos que, agrupados, forman la unidad teatro.

Y así, no hay posibilidad de ignorar las fases por las que el teatro, como célula funcional, ha ido evolucionando desde el teatro griego, continuando con el romano, el del medievo, el del renacimiento, el francés e italiano del XVII hasta el llamado moderno, del que pueden ser citados, entre otros, Opera de Berlín, Real de Copenhagen, de Dublín, C. Garden de Londres, Scala de Milán, Opera de Stocolmo, Gran Teatro de Varsovia, Opera de Viena, de París, Campos Elíseos de París, Teatro Real de Dresde, Radio City M. H. New York, Metropolitan New York, y, por último, los estudios sobre el tema expresados por Grophius, participando en el concurso de Karcow (1931), así como de S. Strizic y Ebbke, M. Breuer, A. Kastner y E. Henherer, en el mismo, y de Sven Markelius, V. Göranson, S. Lindegren, en el concurso de teatro en Stocolmo, así como las soluciones americanas realizadas por N. B. Geddes, y, por último, el construido en Malmö (Suecia), de 1941 a 1945, por los arquitectos E. Lallerstedt, D. Helden y S. Lewerentz.

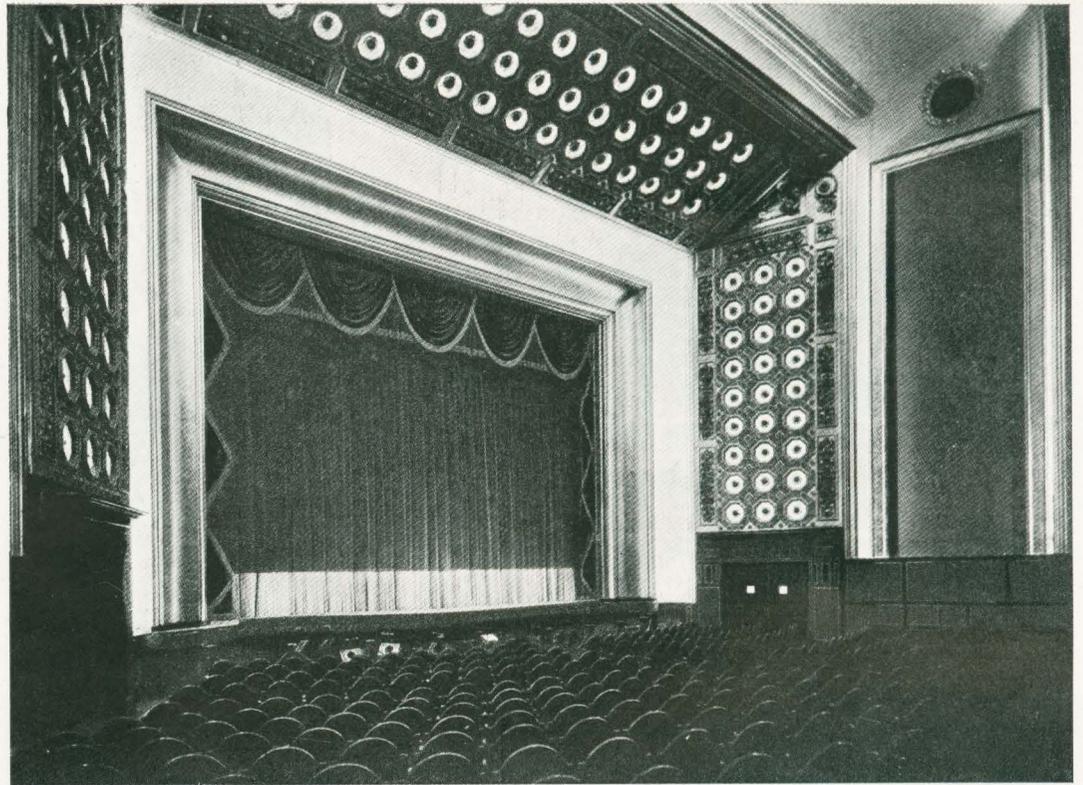
Pero, sin embargo, con cuanto se ha expuesto podría decirse, ¿cómo, conociendo el tema, pueden existir errores en la construcción del teatro en España? Pues bien; aquí surgen los imponderables, contra los cuales el arquitecto español tiene necesariamente que librar batallas, ante las que solamente sale vencedor en los pequeños detalles en que, por su insignificancia, no dañan ciertos intereses colocados enfrente y en perfecta ordenación ante un proyecto bien concebido; pero, en cambio, ante aquello fundamental, tiene que rendirse, y proyectar bajo normas forzadas totalmente ajenas a aquellas que conducen al perfecto desarrollo del tema. Y así vemos teatros que se hallan emplazados en solares



absurdos para este fin, y sobre ello, rodeados y absorbidos por construcciones funcionalmente ajenas al mismo. Véanse casos de teatros en que, en su mayoría, como emplazamiento de los mismos, se ha aprovechado la zona de patio de manzana del solar, empleándose el resto para inmueble de usos bien antagónicos, como lo son los de viviendas, oficinas, etc.

Al hablar de solares en estas condiciones, surge inmediatamente el capital particular, el cual, para resarcirse de las cargas y gastos a invertir, lo que pide es aforo, y así asegurar de antemano un rendimiento a la inversión efectuada o por efectuar. Por ello, a éste, cuanto le es interesante es la sala, a costa, claro es, de escenario y de servicios anexos, y así cuando el arquitecto hace ver la necesidad de proyectar bajo unas normas con tendencia moderna y funcional, sale al paso el capital, el que de manera falsa defiende un interés y corta las alas de la ilusión y del saber, esgrimiendo como arma una mera cuartilla, en la cual pueden ser apreciados unos números que le aportan una razón, en contra de la verdadera, ésta más cerca del arte y la función que de una simple regla de tres.

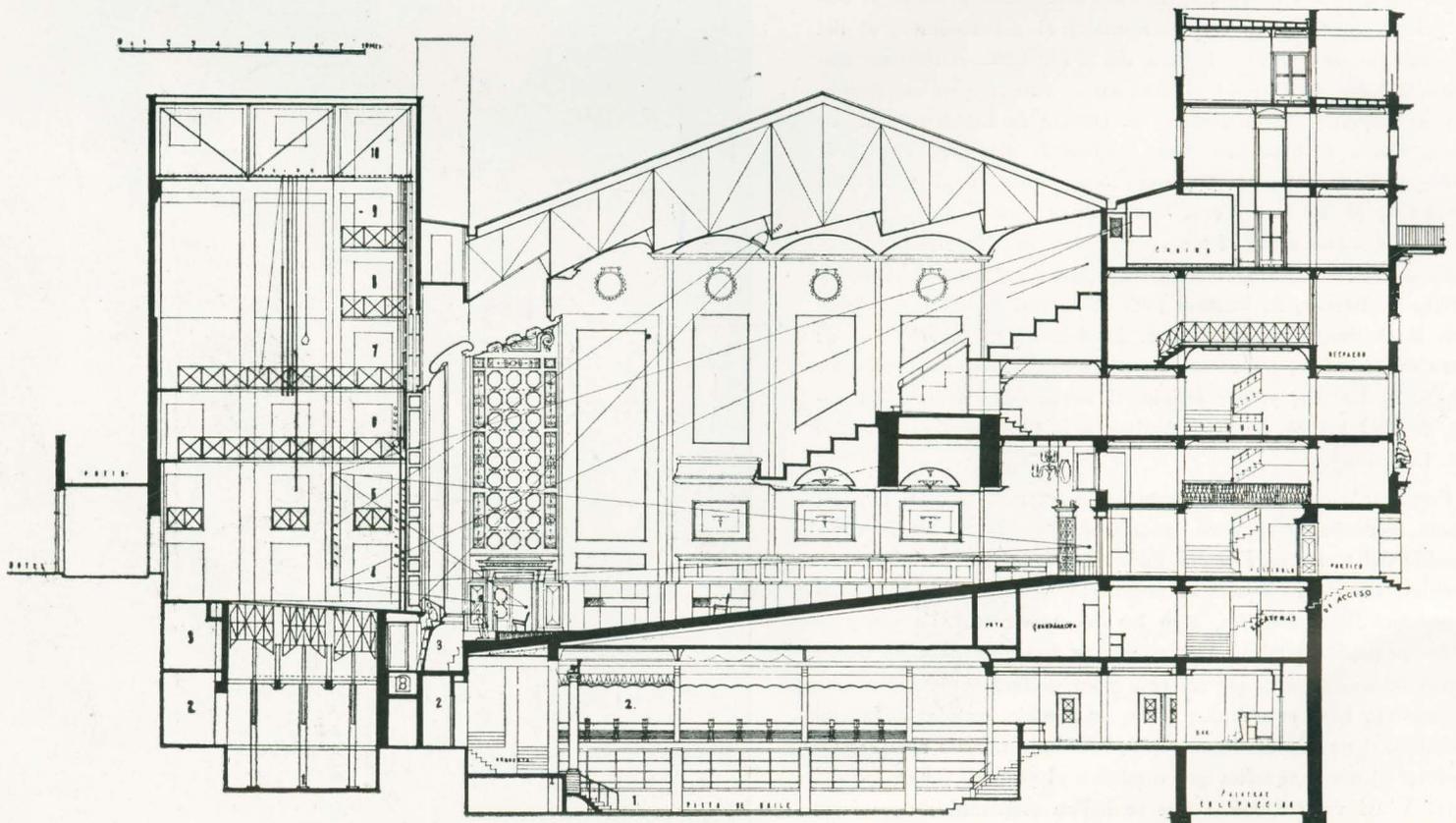
Han pasado los años, y el Estado, único como tal que puede acometer



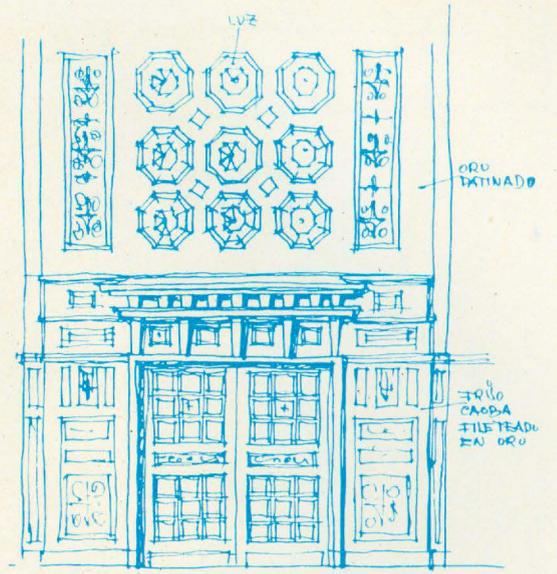
*Pormenor de la embocadura del escenario.*

y dar impulso a este tema, poco se ha preocupado del mismo, y hora es en que, abarcando el problema por sí, sea capaz de convocar un concurso entre arquitectos españoles para la realización de un proyecto de Teatro Nacional, y según su resultado, entonces, y no ahora, será tiempo de enjuiciar las posibilidades del arquitecto español, en cuanto al desarrollo del tema se refiere.

*Sección longitudinal.*



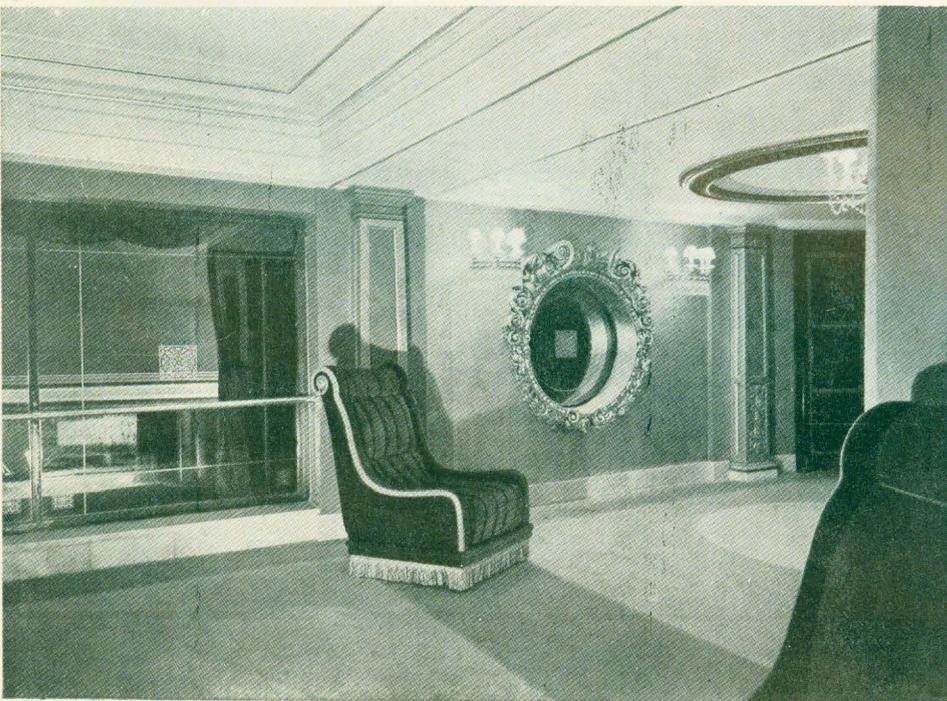
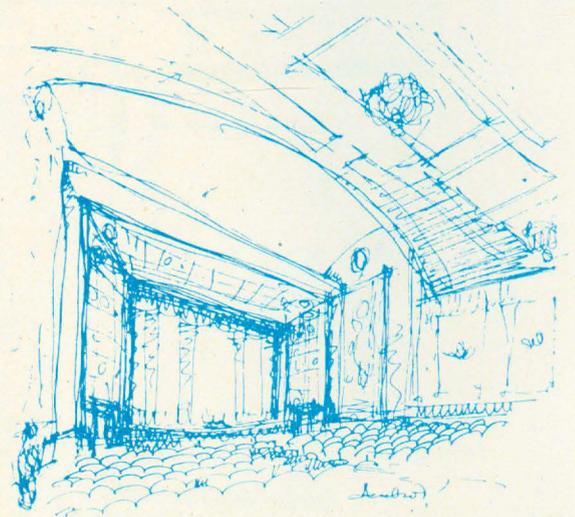
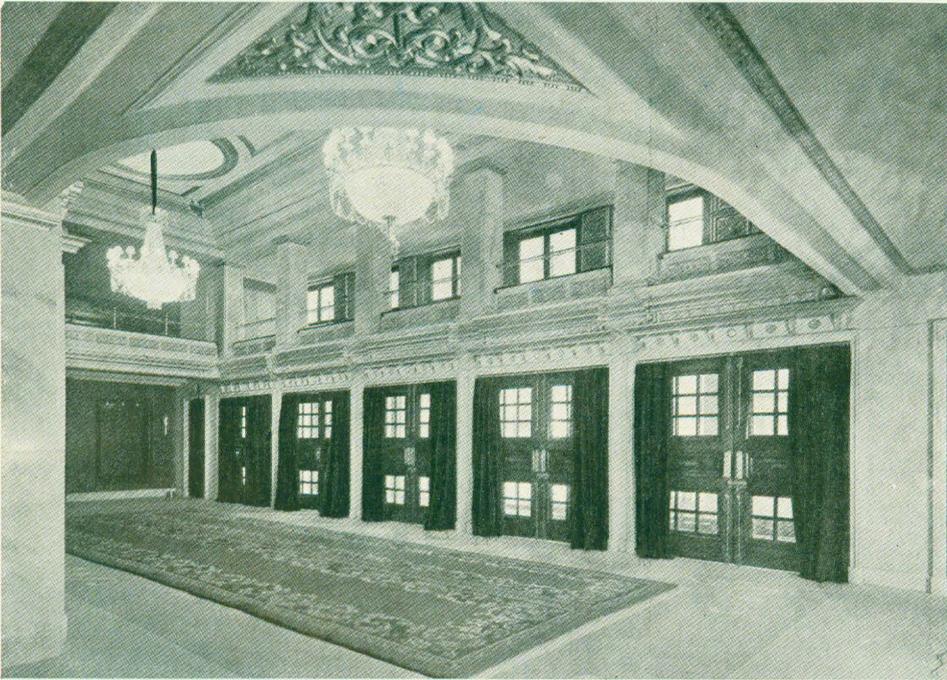




FRACENTO DE ENBOCADORA

Ambrós

Teatro Albéniz, en Madrid.  
Arquitecto: Manuel Ambrós.



Distintos detalles de la sala,  
vestibulos y sala de fiestas.

