

## Una historia interminable contra la adversidad

Maira Herrero.

- ¿Qué ocurre con el Teatro Real de Madrid?*
- ¿Cuántos millones se llevan gastados?*
- ¿Cuántos millones se gastarán aún?*
- ¿Cuántos millones hubiese costado un nuevo teatro?*
- ¿Cuándo terminarán las obras?*

Lo anterior no son preguntas parlamentarias recientes. Fueron realizadas por el G.A.T.E.P.A.C. al Sr. Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes en 1935.

Desde que Fernando VII, en 1817, ordenara la construcción de la Plaza de Oriente al arquitecto Mayor de Palacio, Isidro González Velázquez, y el Teatro Real ocupara un lugar

fundamental dentro de su perímetro, muchos son los cambios y transformaciones que ha sufrido el magnífico conjunto, e interminables las polémicas que ha suscitado.

El lugar que ocupa el actual edificio ha sido dedicado a teatro desde hace más de dos siglos. La historia comienza cuando, en 1704, vino a establecerse una compañía italiana en el lugar conocido como los Lavaderos de los Caños del Peral. Cuatro años más tarde, en 1708, Francisco Bartolí levantó en este mismo solar una modesta fábrica para la compañía italiana que dirigía. En aquel momento, la mayoría de los teatros eran construidos por los responsables de las compañías y los gastos sufragados por sus miembros. En 1737, se construye el famoso Coliseo de los Caños del Peral del que tenemos numerosas noticias hasta su desaparición, en 1817.

Estado de la fachada de Isabel II antes de su clausura en 1926. Hasta la fecha había sufrido pocos cambios.





Vista aerea del Teatro Real. 1935.

Obras en la fachada y la cubierta de la plaza de Isabel II. 1943



La idea de Isidro González Velázquez fue la de construir una plaza monumental delante del Palacio de Oriente, ante la necesidad de urbanizar esta zona después de los derribos realizados en 1810 por José Bonaparte. El proyecto de Velázquez responde a una plaza circular que rompe con la tipología tradicional de planta rectangular, abierta hacia la fachada del palacio y formada por una planta porticada, un entresuelo y una planta noble. Dentro de todo este conjunto diseña la fachada del nuevo teatro, creando un cuerpo bajo ligado al resto de las edificaciones que conforman el espacio y situándolo frente a la fachada del palacio y sobre el mismo eje, manteniendo así la idea de Sachetti.

La mala administración y la falta de fondos en las arcas públicas obligaron a paralizar varias veces las obras, que no se finalizarían nunca según el diseño de Velázquez a pesar de que parte de la galería sur llegó a estar muy avanzada. El trazado de la plaza, tal y como lo conocemos hoy, se debe a Narciso Pascual y Colomer.

Es Antonio López Aguado, arquitecto mayor de Madrid, quien recibe el encargo de ejecutar el proyecto definitivo del nuevo teatro. Aguado recoge las ideas de González Velázquez



Estado de la fachada de Isabel II después de la remodelación del año 1966.

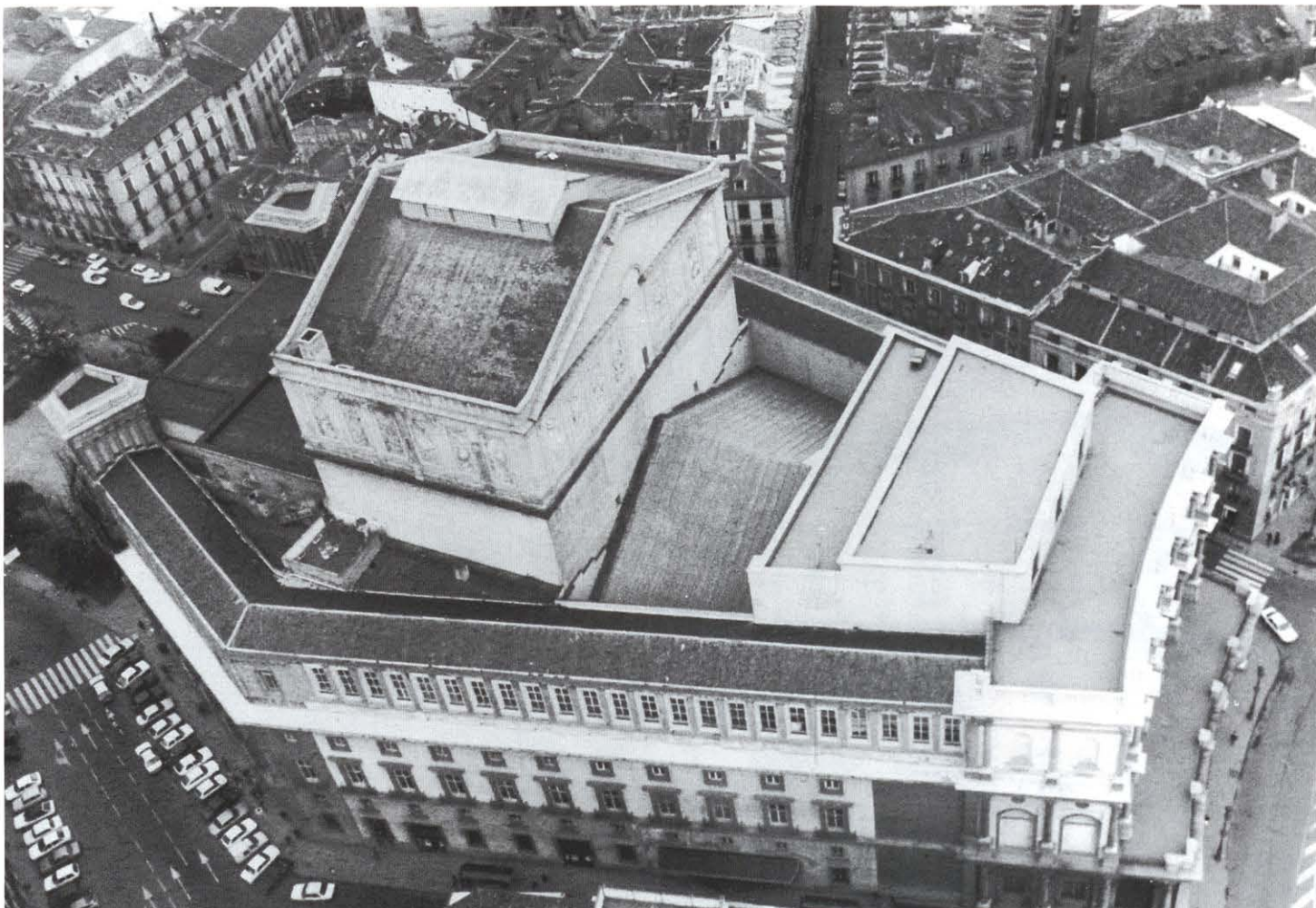
y proyecta la fachada de la plaza de Isabel II y el interior del edificio. La planta, muy forzada por el solar que ocupa, tiene un complicado perímetro en forma de hexágono irregular. Esto obligó al arquitecto a articular la sala y el escenario de tal manera que eran muchos los espacios sin uso determinado y difícil su circulación. No olvidemos que la entrada de la Plaza de Oriente era para uso exclusivo del monarca y su séquito, y que el acceso del público se hacía por la Plaza de Isabel II, lo que obligaba a los espectadores a recorrer interminables pasillos y escaleras. A pesar de los inconvenientes del solar, el edificio cumple los esquemas del teatro que surge del debate entre Italia y Francia sobre el carácter de la nueva tipología arquitectónica y que se desarrolla en toda Europa a lo largo de los siglos XVIII y XIX. Al mismo tiempo responde a las ideas que recoge Blondel, en el segundo volumen de su "Cours d'Architecture", publicado en 1771, en el que recomienda que los teatros sean edificaciones aisladas con acceso fácil para los coches de caballos y arcadas exteriores para tomar el aire.

Como el mismo Aguado dice en la memoria descriptiva del proyecto, el nuevo coliseo nace con vocación de ser uno de los grandes teatros de ópera de Europa. "... será, estando

concluido, superior a ellos en magnitud y belleza y no inferior en el producto ..."

Con la muerte, en 1831, de López Aguado se producen nuevos cambios en el proyecto. Será Custodio Teodoro Moreno quien se haga cargo de las obras, y dé forma final al edificio. A él debemos la magnífica maqueta del teatro que se conserva en el Museo Municipal de Madrid, a través de la cual podemos conocer el proyecto original de López Aguado tantas veces alterado. Unos meses antes de que el Coliseo esté concluido, Moreno dimite de las obras, alegando problemas de salud, y es sustituido por Francisco Cabezuelo, nombrado arquitecto por designación real y aparejador del teatro desde hacía varios años. Es el autor de la primitiva estructura de madera de la cubierta. Una vez finalizadas las obras, Cabezuelo continuará ocupándose del teatro como arquitecto conservador, cargo que se mantiene hasta que el edificio se cierra en 1926.

Después de numerosas interrupciones —en la mayoría de los casos debidos a falta de recursos económicos—, el 31 de octubre de 1850, las obras del Coliseo quedaron finalizadas. Cuatro arquitectos, varios proyectos, treinta y dos años y cuarenta y dos millones de reales de vellón, fueron necesarios



Detalle de la cubierta de El Teatro Real en febrero de 1990.

para ver construido un teatro capaz de competir con las más destacadas óperas de Europa.

A pesar de todas las alabanzas de crítica y público que recibió el nuevo teatro, y lo importante que fue para la vida musical de la capital del Reino, el Real estaba lastrado de problemas funcionales y su programa de espacios era muy limitado. Las causas, como se ha dicho, estaban en la geometría del solar y en la escasez de recursos económicos con los que se contó.

Mientras, en las grandes ciudades europeas se construyen edificaciones teatrales en las que la grandilocuencia y la riqueza de medios en la decoración juegan un papel fundamental en el ritual social que acompaña al espectáculo. El mejor ejemplo es la Ópera de París, obra de Garnier, en donde la sala parece haber sido hecha para la escalera, y no la escalera para la sala. Sin embargo el Real centra su atención en lo que se ha llamado el núcleo del teatro, la sala y el escenario, que quedan visual y acústicamente bien resueltos, articulando a su alrededor, y, de manera secundaria, los espacios destinados al público.

Cuando, un año después de su inauguración, el Real Conservatorio de Música y Declamación se instaló en parte de

las dependencias del teatro, se agravaron los problemas funcionales, al complicarse la circulación y ponerse de manifiesto la falta de almacenes. La "invasión" del teatro por actividades extrañas a su uso será una constante a lo largo de toda su vida, y una de las principales causas de los numerosos cambios y transformaciones que sufre el edificio.

En 1878 se hacen evidentes las deficiencias del teatro y se plantean las primeras reformas reseñables en la sala con la supresión de la gran lucerna central, que impedía la visión al público del "paraíso", y las mejoras en el foyer y en los accesos de las distintas dependencias, así como reparaciones en las cubiertas y en las fachadas.

Dos años más tarde, el arquitecto Joaquín de la Concha, desde su cargo de conservador del teatro, en colaboración con el ingeniero francés Juan Baylac, que había trabajado en el proyecto de la Ópera de París, presentó un proyecto para la remodelación del escenario y la instalación de un nuevo telón metálico, que no llegó a realizarse.

En 1884, de la Concha realizó una de las reformas más significativas al transformar la primitiva fachada de la Plaza de Oriente por otra más al gusto francés, tan de moda en aquel momento. Para ello avanzó las dos plantas superiores hasta la



ANA MULLER

- Sala de ensayo de Orquesta. Uno de los espacios más interesantes de la actual remodelación.

línea exterior del pórtico de carruajes, obteniendo así una nueva crujía en la planta principal y ganando espacio para las dependencias reales. La fachada de la Plaza de Isabel II también sufrió algunas transformaciones.

Los primeros signos de modernización llegaron en 1888, con la instalación eléctrica en todo el edificio y la presentación de nuevos proyectos para la remodelación del escenario, que nunca llegaron a materializarse. El más importante de todos ellos fue el que presentó el arquitecto Alvaro Rosell: proponía una completa modernización del movimiento escénico, a base de plataformas móviles por medio de un original mecanismo.

Antes de que finalice el siglo, siendo Enrique Repullés el arquitecto conservador del teatro, se realizan nuevos cambios en la sala, se sustituye la decoración neogótica de los antepechos de los palcos por otra más al gusto del momento y se cambian las primitivas pinturas del techo de Eugenio Lucas por otras de figuración más escenográfica.

Durante los primeros años del siglo XX, los cambios y mejoras continuaron con la ampliación del palco real, la reforma en la decoración del foyer y los pasillos, la sustitución de las viejas butacas del patio por otras más cómodas y de asiento flexible, y la modernización del sistema de calefacción

y ventilación, pero nunca llegó la gran reforma estructural que desde hace tantos años se esperaba.

Cuando, en 1915, el arquitecto Antonio Flórez se hace cargo del teatro, denuncia, ante los responsables del mismo, el riesgo de hundimiento de algunas dependencias debido al mal estado en el que se encuentra todo el edificio. Nadie creyó que la situación fuese tan grave y sólo el incendio ocurrido en el palco real, en 1916, alarmó sobre las pésimas condiciones de las instalaciones, así como de la falta de un telón metálico capaz de aislar la sala del escenario. A pesar de todo, las únicas medidas que se tomaron fueron el reforzamiento del cuerpo de bomberos y una pequeña reparación en la instalación eléctrica.

Finalmente, Flórez logró redactar un anteproyecto de remodelación de todo el edificio que, como tantos otros, nunca llegó a ver la luz, pero que le sirvió para conocer en profundidad todas las deficiencias del inmueble.

El teatro continuó abriendo sus puertas hasta que, en octubre de 1925, cuando ya estaba preparado el programa de ópera, llegó la noticia de que amenazaba ruina inminente. En el interior del edificio se habían registrado importantes movimientos y a lo largo de la fachada de la calle Vergara y de



Estado de la cubierta despues de la remodelación de 1996

la Plaza de Isabel II se produjeron grietas en los muros de carga, de tal magnitud que hubo que apuntalarlos. Según los expertos, las causas fundamentales de estos movimientos fueron el caudal de agua subterráneo que discurría por el terreno sobre el que se asentaba, las obras que se estaban realizando para abrir un nuevo túnel para la línea del metro de Príncipe Pío y las precarias condiciones en las que se encontraban todas las instalaciones. Ante tal situación, el teatro cerró sus puertas al público "sine die".

Una vez clausurado el teatro y desalojado el Conservatorio de Música y Declamación, se sucedieron los informes, dictámenes, memorias y proyectos para la habilitación definitiva del edificio. La vieja idea de demolerlo volvió a la mente de muchos. La mala construcción, el deterioro sufrido a lo largo de los años y la falta de adecuación a las técnicas modernas, son algunas de las razones que alegaron los partidarios de su desaparición.

El Rey consideró disparatada la idea y Antonio Flórez, como Arquitecto Conservador, fue el encargado de la redacción del proyecto de consolidación y de la reforma total del edificio. El proyecto se expuso en las salas del entonces Palacio de Bibliotecas y Museos. Ochenta y dos dibujos acuarelados, mostraban las obras que se pretendían realizar.

Las obras emprendidas por Flórez, que trabaja a partir de 1928 en colaboración con Pedro Muguruza, no parecían finalizar nunca. Una vez terminado el proyecto de consolidación, comenzaría la remodelación interior para transformarlo en un teatro de ópera moderno. La Guerra Civil paraliza las obras y provoca nuevos destrozos en el interior, ocupado durante estos años por un polvorín.

A la muerte de Antonio Flórez, es Muguruza, como Director General, quien, en 1940, retoma la reconstrucción del teatro desde la recién constituida Dirección General de Arquitectura, dependiente entonces del Ministerio de la Gobernación. Las obras pasan al estudio de sus antiguos colaboradores, los arquitectos Diego Méndez y Luis Moya. Estos últimos se harán cargo de la remodelación hasta 1961, fecha en que presentaron el último proyecto.

Desde que, en 1926, se iniciaran las obras de recalce y refuerzo de toda la fábrica, el teatro fue perdiendo su primitiva fisonomía. El Real había adquirido una nueva dimensión con el proyecto del nuevo escenario, que supuso la creación de una nueva caja escénica y el aumento de una tercera planta alrededor de todo su perímetro.

Los intentos de ver terminado el teatro se sucedieron, llegando a convertirse en un símbolo de deseos frustrados.

Se vuelve sobre la vieja idea de abandonar el edificio y, bajo el patrocinio de la Fundación Juan March, en 1963 se convoca un concurso internacional para la construcción de un nuevo teatro de la ópera en el centro comercial de "Azca". El arquitecto Fernando Moreno Barberá en colaboración con su colega austriaco Holzmaister, serían los autores del proyecto que nunca llegó a realizarse.

En 1965, ante el estado en que se encontraba el Teatro Real, el Ministerio de Educación y Ciencia encargó al arquitecto José Manuel González-Valcárcel un anteproyecto para aprovechamiento del edificio y una valoración del coste de la obra, después de lo cual se llegó a la conclusión de que no era posible, con el espacio del que se disponía, construir un Teatro de Ópera según las exigencias del momento. Ante esta realidad se decidió rehabilitar el teatro como simple sala de conciertos y, en octubre de 1966, se inauguró después de una cuidada restauración. Durante casi veinte años, el Teatro Real cumplió con brillantez su uso como auditorio y sede del Real

Conservatorio Superior de Música y Escuela de Arte Dramático. Pero Madrid necesita un teatro de ópera que se equipare a los mejores del mundo y se vuelve a la idea de que el Real retome el uso para el que fue construido.

La administración, consciente de esta necesidad, redactó en 1969 un informe para la creación de un nuevo auditorio que se hizo realidad en 1983, con el proyecto del arquitecto José García de Paredes.

En 1986, el Ministerio de Cultura decidió proceder a la renovación total y a la ampliación del Teatro Real para habilitarlo como la sala de ópera mejor dotada del país, tras lo cual encargó al arquitecto José Manuel González-Valcárcel, como buen conocedor del edificio, un primer proyecto para habilitar el teatro a su primitiva función lírica. En esta labor colaboró su hijo Jaime González-Valcárcel y, posteriormente, el arquitecto Miguel Verdú.

El planteamiento inicial mantuvo la hipótesis optimista de que el edificio podría renovarse con un costo muy inferior al de actuaciones similares en otros teatros europeos y estar terminado en 1992.

Las obras comenzaron en enero de 1991. Pero, dada la complejidad del proyecto el trabajo se retrasa y el tiempo pasa sin que parezca que la remodelación llegue a su fin. La situación se complica con la muerte del arquitecto durante una visita a las obras con los medios de comunicación. Valcárcel, hasta este momento, había realizado un primer proyecto y dirigido una compleja etapa de obras de demolición –para liberar el edificio de las numerosas construcciones que habían ido colmatando sus espacios– y otra difícil fase de consolidación.

Ante tal situación, a finales de 1992 el Ministerio de Cultura encarga al arquitecto Francisco Rodríguez Partearroyo un estudio de alternativas funcionales y formales para poder reconsiderar alguno de los puntos del actual proyecto. Tres meses después, Partearroyo presenta sus propuestas en las que trata de encontrar la racionalización de las comunicaciones verticales, la ubicación de la compleja instalación de climatización y una estructura funcional, con un reflejo razonado y coherente en el exterior.

A partir de este momento Partearroyo es nombrado director de las obras y, después de presentar numerosas alternativas, realiza cambios fundamentales en la estructura interna del edificio y en su aspecto externo. Las circulaciones, vertical y horizontalmente, mejoran notablemente y se crean nuevos espacios para uso interno y del público. En el exterior, lo más visible fue la unificación de las cubiertas del teatro –con la demolición de los dos únicos torreones que quedaban del proyecto de Flórez, de 1929– y la construcción, para rematar la cubierta, de una semi-bóveda de sección ovalada con altura suficiente para albergar la instalación de climatización de todo el edificio y la maquinaria de los montacargas. La ampliación de la columnata, que aparece en la fachada de la Plaza de Isabel II, a los laterales, siguiendo la idea del proyecto inicial de Flórez, es otra de las soluciones más significativas de los cambios que se introducen. Partearroyo ha conseguido una imagen coherente y bien resuelta de todo el edificio, donde la nueva arquitectura se superpone con naturalidad a la preexistente.

Que España contara con un gran teatro de la ópera ha sido de hecho un empeño de más de ciento cincuenta años contra la adversidad. Sin embargo, por fin puede decirse que contamos con uno de los edificios mejor dotado para este fin. Solo queda esperar que en breve plazo podamos todos disfrutar de él. ■