



*El Teatro Real en la actualidad, visto desde la calle Arenal.*

## El Teatro Real de Madrid, “Opus Interruptus”

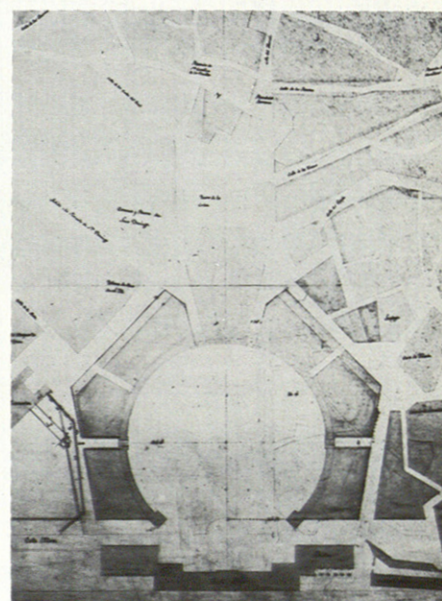
Angel Luis Fernández Muñoz

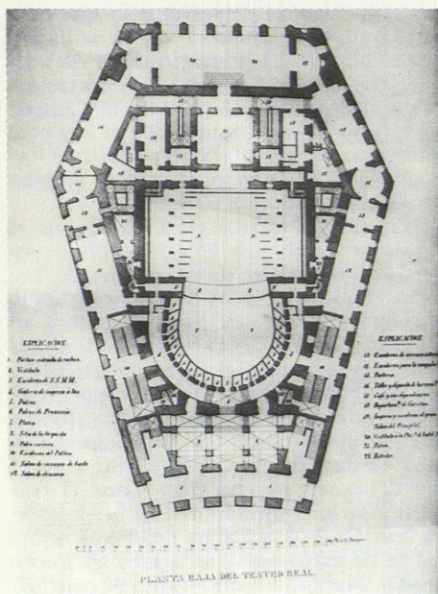


Cuando en 1817 Fernando VII firma el decreto de ejecución de las obras de la Plaza de Oriente de Madrid, no podía suponer cuán lejos de sus deseos iba a hallarse el resultado final de aquella operación. Del magnífico conjunto diseñado por Isidro González Velázquez quedaría como único testigo la gran construcción del teatro, enfrentada y dando réplica a la masa edificada del nuevo Palacio Real.

Ya resulta sintomático que lo único conservado de la gran ordenación fuese precisamente el coliseo. Podría ello interpretarse como resumen de las intenciones que guiaban la erección de la monumental plaza, tanto en su forma como en sus contenidos. Si el perímetro

*Isidro González Velázquez. 1. Proyecto de ordenación de la Plaza de Oriente de Madrid. Copia del propio autor de un proyecto anterior. 7 de septiembre de 1832. 2. Proyecto definitivo de ordenación de la Plaza de Oriente. Entre 1818 y 1822.*

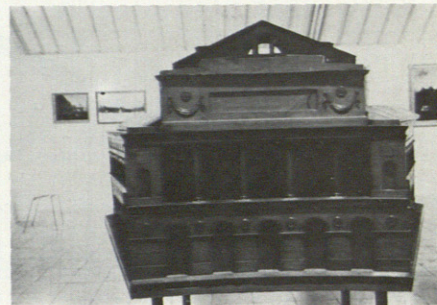




Antonio López Aguado (con algunas modificaciones de Custodio T. Moreno). Planta definitiva del Teatro Real de Madrid. 1850.



Custodio T. Moreno. Maqueta del Teatro Real de Madrid. Fachada a la Plaza de Oriente. Hacia 1840.



Custodio T. Moreno. Maqueta del Teatro Real de Madrid. Fachada a la Plaza de Isabel II. Hacia 1840.



Custodio T. Moreno e Isidro González Velázquez. Fachada final del Teatro Real a la Plaza de Oriente. 1850.

del teatro no era otra cosa que una consecuencia de su posición a modo de clave del enorme arco de la plaza, su situación respecto al resto de la ciudad implica una voluntaria intención de cerrar el camino directo que la calle Arenal suponía entre la Puerta del Sol y el Palacio Real. Tal eje de comunicación no es sólo comprobable a través del plano del Madrid de la época, sino que era una vía estimada siempre como fundamental por la ciudad, como quedó demostrado en los argumentos que para la demolición del edificio se presentaron a partir de 1916, cuando se planteó por la Junta de Construcciones Civiles la poca rentabilidad de las obras de reforma en él proyectadas, y que tuvo su mejor expresión en el Plan de Reforma Interior de José de Oriol, de 1921, y en las propuestas del Alcalde Vallengano, de 1925.

En las primeras propuestas de González Velázquez para la plaza aparece el edificio del teatro como una pieza independiente aunque formalmente relacionada con la estructura de la galería porticada. Poco más tarde ya se concibe un volumen que ha de quedar supeditado a la continuidad que la galería debe establecer en todo el contorno de la plaza. Es fácil suponer que los primeros tanteos y la forma de exágono irregular que definitivamente adopta el edificio en planta sean obra del propio González Velázquez, que prefirió finalmente un volumen más integrado en el conjunto monumental por él organizado. Su primera propuesta hubiera probablemente originado un edificio de tipología más clara, con una rotunda columnada en el pórtico a la manera de muchos teatros franceses de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX.

La organización del resto del edificio, todo lo que no fuera el pórtico y el perímetro ya previamente establecidos, se confiaron a Antonio López Aguado. La limitación de la capacidad decisoria de Aguado sobre la totalidad del diseño del edificio puede comprobarse a través de la lectura de la "Descripción del Real Coliseo de la Plaza de Oriente" que firma con fecha 24 de enero de 1827. En ella no procede en ningún caso a justificar la forma final del edificio, ni describe la configuración del pórtico inferior de la Plaza de Oriente, aunque sí menciona que la parte superior de esta fachada, que denomina "testero", se resuelve con una simple sucesión de balcones idénticos a los de las fachadas laterales.

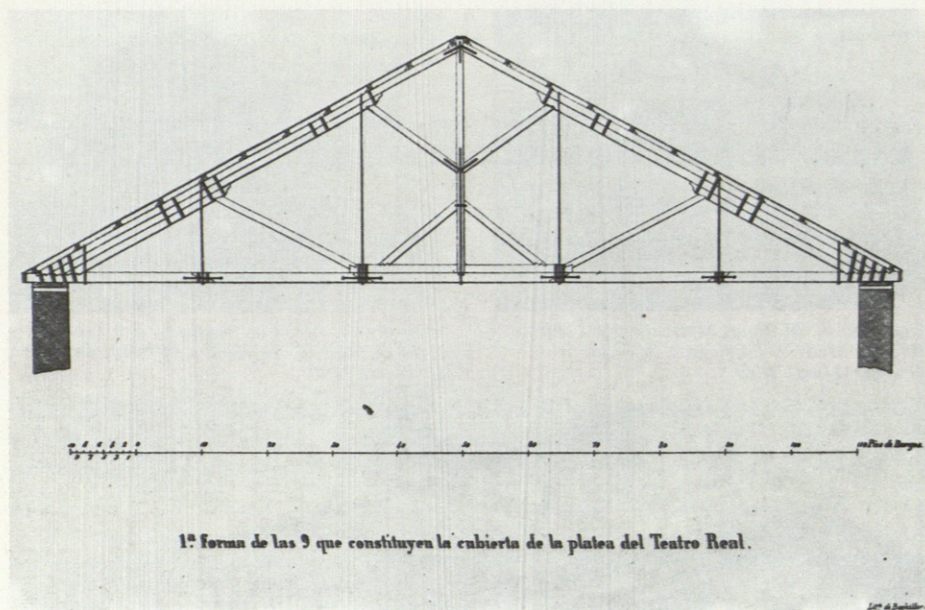
Esta elemental resolución del "testero", unida al hecho de que Aguado denomina como fachada principal y de "público acceso" a la fachada a la Plaza de Isabel II, indican una profunda contradicción entre la disposición de la planta y la de los accesos, por cuanto parece reservarse la entrada por la Plaza de Oriente exclusivamente a los reyes y su cortejo. De este modo, el acceso directo a la sala está limitado a los personajes de la corte, mientras que el público debe

recorrer una complicada sucesión de salones y escaleras hasta llegar a sus localidades, probablemente sólo las de los pisos altos.

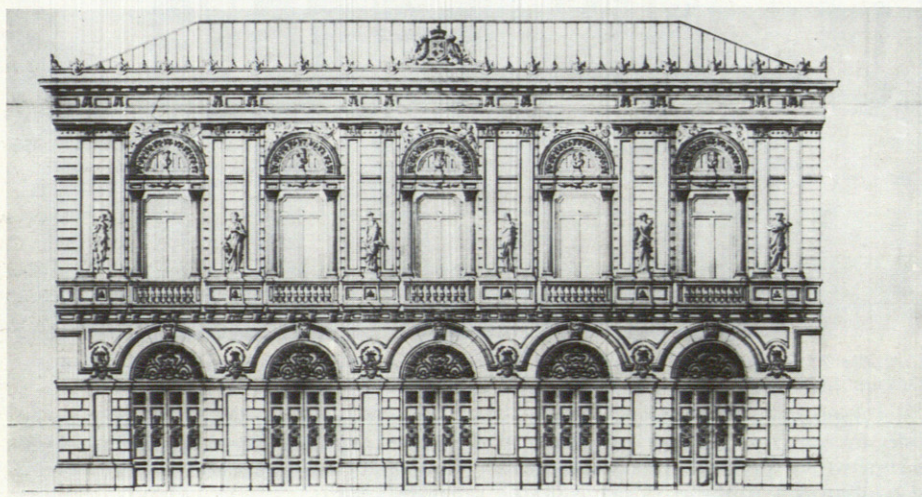
Con todo ello se confirma la concepción del teatro como elemento de cierre entre la que se pretende que sea la gran plaza de ceremonias y el resto de la ciudad. Casi parece querer configurarse como el teatro del propio palacio que, presente en los planos iniciales de Sachetti para la nueva residencia real, no fue nunca construido (1).

Dentro de la propia distribución interna del edificio resulta interesante la forma en que articula Aguado las dos piezas fundamentales, que son la sala y el escenario, con el difícil perímetro del teatro, aunque tal operación implique la creación de una gran cantidad de espacios sin uso determinado que se hallan en el origen del difícil mantenimiento que siempre tuvo el edificio.

A la muerte de Aguado, en 1831, le sucede al frente de los trabajos Custodio Teodoro Moreno quien desde la letra de su contrato se halla obligado a seguir el plan que aquél había trazado (2). De todas formas Moreno, que es quien da forma final al edificio, variará algunos



Francisco Cabezuelo. "Primera forma de la 9 que constituyen la cubierta de la platea del Teatro Real". 1850.



Joaquín de la Concha Alcalde. Proyecto de fachada del Teatro Real. 1884.

aspectos, entre los que destacan modificaciones en la disposición de localidades y accesos para mejorar las difíciles relaciones establecidas en el proyecto de Aguado y sobre todo rediseña, en colaboración con González Velázquez, el alzado a la Plaza de Oriente, ahora que ya se había desechado la idea de rodear toda la plaza con la gran galería (3). Las actuaciones de Moreno sobre el proyecto de Aguado pueden ser conocidas en un estado intermedio a través de la maqueta que construye el edificio (4). Es significativo cómo aún conserva el orden gigante de la embocadura de la escena que luego sustituirá por palcos de proscenio. Puede verse también cómo valora la perspectiva que desde la Plaza de Isabel II se obtendría de la caja del escenario como coronación del edificio. O la creación de una fachada a la Plaza de Oriente en la que aparecen ya cinco huecos en vez de

los tres proyectados por Aguado y cuya resolución plantea en un solo plano, en vez de aceptar el escalonamiento a que obligaba (y que en la solución final retornará) la primitiva galería de González Velázquez ahora desaparecida.

Tres meses antes de que concluyan las obras dimite Moreno (5) y se nombra nuevo director de las mismas a Francisco Cabezuelo quien, hasta ahora aparcador de los trabajos, había sido nombrado arquitecto días antes. Es este último quien realiza una de las partes de mayor calidad de la que por lo general fue una pobre obra de construcción: la cubierta de la sala de espectadores. Por sus dimensiones puede afirmarse que fue una de las mayores empresas constructivas que se acometieron en el Madrid de entonces. Su forma y disposición original, hoy desaparecidas, nos son conocidas por medio del modelo que se construyó para

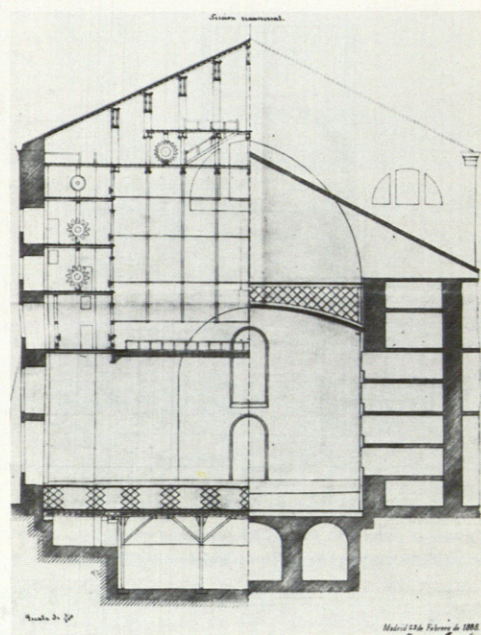
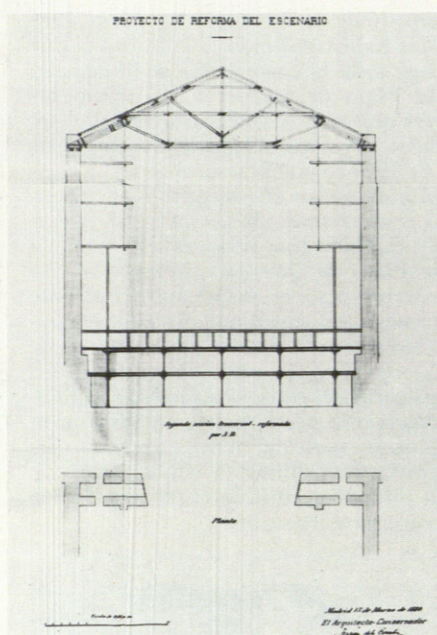
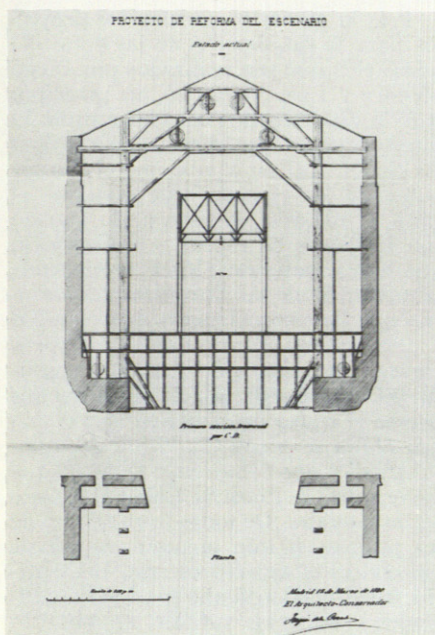
realizar pruebas de resistencia que confirmaran la idoneidad de la solución adoptada (6). El prestigio de la obra de esta cubierta fue tal que cuando treinta años más tarde Joaquín de la Concha proponga la sustitución del ya anticuado escenario, adoptará las primitivas formas de Cabezuelo para cubrir el gran vano del mismo.

El edificio se inaugura finalmente el 19 de noviembre de 1850. Las obras, interrumpidas en diversas ocasiones, habían durado 32 años y habían costado 42.000.000 de reales. Si en cuanto a su implantación urbana y significación el teatro poseía una gran importancia, la realidad interna del mismo iba a impedir la competencia que con esta obra se pretendía establecer con los mejores teatros de la Europa del XIX. Su aspecto no debía ser mucho mejor que el que ofrecía a los espectadores su predecesor, el coliseo de los Caños del Peral, sobre parte de cuyo solar se alzaba el nuevo teatro. Madoz, dos años antes de concluir los trabajos, ya denunciaba la pobreza de los acabados interiores y las deficiencias que encontraba en las fábricas del edificio (7).

Sin duda fue la mala calidad y torpe ejecución de su construcción lo que desató la inacabable sucesión de obras y reparaciones que sufrió el teatro desde el momento mismo de su conclusión. De entre todas ellas cabe destacar la nueva fachada a la Plaza de Oriente construida en 1884 sobre proyecto de Joaquín de la Concha Alcalde. El nuevo alzado hace desaparecer el escalonamiento que finalmente habían adoptado Moreno y González Velázquez para este frente. Con ello se gana todo el espacio de la antigua terraza para prolongación de los salones que se dedicaban a uso de la familia real. Lo que más llama la atención del proyecto de De la Concha es sin embargo la similitud que existe entre su disposición general y el tramo central de la fachada de la Ópera de París, diseñada por Garnier en 1861, y cuyo proyecto reconoce haber estudiado bien (8).

La operación de Joaquín de la Concha es una modesta simplificación de los elementos principales de la Gran Ópera, en la que los pares de columnas del orden mayor se reducen a pilastras pareadas, los óculos contra los que se recortan los bustos de los grandes compositores se transforman en simples tímpanos y en general la riqueza espacial de la disposición adelantada del alzado de Garnier queda aquí reducida a su proyección sobre el único plano de fachada.

Joaquín de la Concha es autor también de un proyecto de reforma del escenario, fechado en 1880, y que junto a los posteriores de 1888 y 1929 sirve para conocer la evolución de la técnica escénica durante un siglo y a partir de 1850. Sin embargo ninguna de estas propuestas sería nunca realizada y el Teatro Real no conoció más movimiento escénico que el que se instaló en noviembre de 1850, lo que puede dar idea de la precariedad de medios en que siempre hubo de desenvolverse la existencia del teatro. Fue precisamente esta constante penuria económica la que obligó a De la Concha,



Joaquín de la Concha Alcalde. Proyecto de reforma del escenario. 1. Estado inicial. 1880. 2. Estado reformado. 1880. 3. Alvaro Rosell. Proyecto de reforma del escenario del teatro real. 1888.

como ya se dijo más arriba, a reutilizar unas formas en la cubierta de su escenario en todo semejantes a las diseñadas por Cabezuelo para la sala de espectadores.

Más desarrollado aunque menos adaptado a la situación financiera del coliseo, fue el proyecto de nuevo escenario de Alvaro Rosell de 1888, en el que plantea por vez primera una moderna concepción del movimiento escénico a base de plataformas de desplazamiento vertical que apoyarían sobre un sistema de paralelogramos articulados. Propone también la creación de sistemas mecánicos de elevación y descenso de los telones, así como la sustitución por elementos metálicos de toda la antigua estructura de madera del escenario.

El edificio, si exceptuamos la nueva fachada a la Plaza de Oriente, se mantiene prácticamente sin reformas estructurales durante todo el siglo XIX. Las únicas intervenciones sobre él se refieren a dotarlo de una instalación eléctrica en 1887, de una red contra incendios en 1898, la sustitución por estas mismas fechas de la decoración neogótica de la sala por otra de gusto francés y la eliminación del antiguo techo de Eugenio de Lucas por otro de figuración más escenográfica pero completamente vulgar. Mencionar también que en 1896 se estableció un divertido servicio de audición telefónica de las óperas del Real a domicilio, mediante un abonado combinado con la contaduría del teatro y la compañía de teléfonos.

A partir de 1916, cuando el envejecimiento del edificio comienza a originar graves deterioros en sus fábricas, se acometerán algunas reformas de importancia y sobre todo surgirá el debate acerca de la procedencia o no de conservar un

edificio cuya modernización iba a costar elevadas sumas. Finalmente será en 1925 cuando el hundimiento de una de las esquinas del edificio, unido a un cortocircuito que a punto estuvo de incendiar el teatro, obligará a cerrar definitivamente sus puertas.

El debate se reproduce entonces con mayor intensidad. Por un lado estarán los partidarios bien de su demolición y de la edificación de un nuevo Teatro de Opera, bien del simple abandono del edificio relegándolo al papel de pieza de valor ambiental. Entre ellos se cuentan López Saberry, Palacios y Anasagasti, que será el más beligerante de todos ellos (9). En el frente opuesto se hallan los que desean la reconversión del edificio y su puesta de nuevo en funcionamiento. Es el caso de Secundino Zuazo y de los arquitectos a quienes se encargará de llevar a cabo esta operación: Antonio Flórez Urdapilleta y Pedro Muguruza. En los argumentos de unos y otros se encuentran abundantes estimaciones del costo de una y otra soluciones, pero lo que se esconde tras de ello es sin duda toda una manera de entender el modo de transformación de la edificación y de la ciudad antiguas.

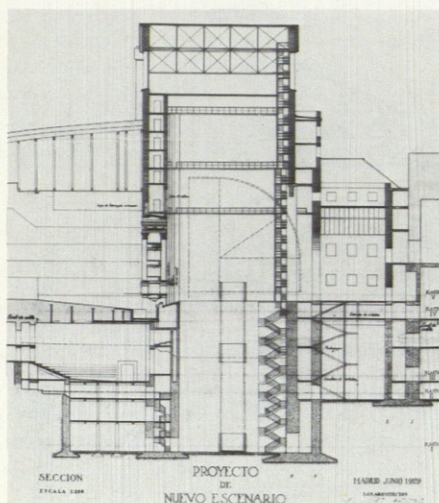
Lo que para cualquiera resultaba innegable era la lamentable situación general del teatro, con instalaciones, servicios y maquinaria escénica en un estado de obsolescencia total. La estructura de madera que formaba pisos, cubiertas y toda la armazón general de la sala se hallaba completamente atacada por las humedades y los insectos y su capacidad resistente era mínima (10). Lo único en buen estado eran los muros de fábrica que formaban los grandes elementos portantes del edificio, pero las corrientes subterráneas de los Caños del Peral y de

la calle Arenal descalzaron sus cimientos y produjeron unas enormes grietas tanto en fachada como en el interior. Esta fue la causa oficial y pública del cierre del teatro, pues no pudo ocultarse daño tan visible.

A partir de ese momento se encarga a Antonio Flórez la redacción de un proyecto que contemple tanto la resolución de los problemas estructurales y de apoyo del edificio como la moderna dotación al mismo de cuantos conjuntos de instalaciones, maquinaria y servicios fuesen necesarios para su explotación. La importancia que a este proyecto se adjudica viene confirmada por la exposición del mismo, que se realiza en 1926 en las salas del entonces Palacio de Bibliotecas y Museos y que fue visitada tanto por el rey como por el gobierno.

La gigantesca obra emprendida por Flórez, y a partir de 1928 también por Muguruza, tiene dos objetivos fundamentales: el recalce y consolidación de toda la cimentación y la creación de una ataguía a lo largo de todo el perímetro del teatro que recoja y evacue las aguas de las corrientes subterráneas antes de que éstas alcancen la base de los muros.

En 1929 Flórez y Muguruza redactan una serie de proyectos destinados a concluir rápidamente las obras, entre los que destaca una vez más el gran proyecto de "nuevo escenario", interesante no sólo por su voluntad de poner realmente al día toda la maquinaria escénica y medios de representación del teatro (11), sino por que supone la culminación, con la creación de una nueva y elevadísima caja de escenario (aproximadamente 14 metros más alta que la anterior), del proceso de desfiguración de la primitiva fábrica iniciado con la fachada de



Antonio Flórez y Pedro Muguruza. Proyecto de nuevo escenario para el Teatro Real. 1929.



Estado de las obras del Teatro Real en 1936.



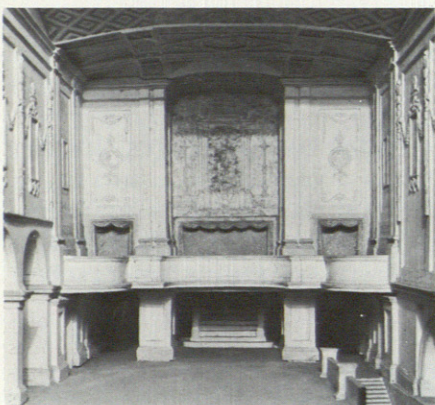
Estado de la sala en 1940. Único testimonio de la primitiva decoración.

Joaquín de la Concha. Ya hacia 1916 Flórez había realizado la columnata que recoge toda la coronación de la fachada a la Plaza de Isabel II, así como las torres que impostan los extremos de este alzado. El proyecto que desarrolla a partir de 1929 en colaboración con Muguruza sugiere ya los áticos que hoy se extienden como remate de las fachadas laterales y también una propuesta de fachada a la Plaza de Oriente que resuelve con un tercer piso el problema del remate del nuevo anfiteatro que ahora se propone. No puede descartarse que algunas de estas operaciones para elevar la altura perimetral del edificio estuviesen relacionadas con la necesidad de enmascarar la gigantesca mole del nuevo escenario, que suponía en realidad la construcción de una auténtico edificio en el interior de la antigua estructura.

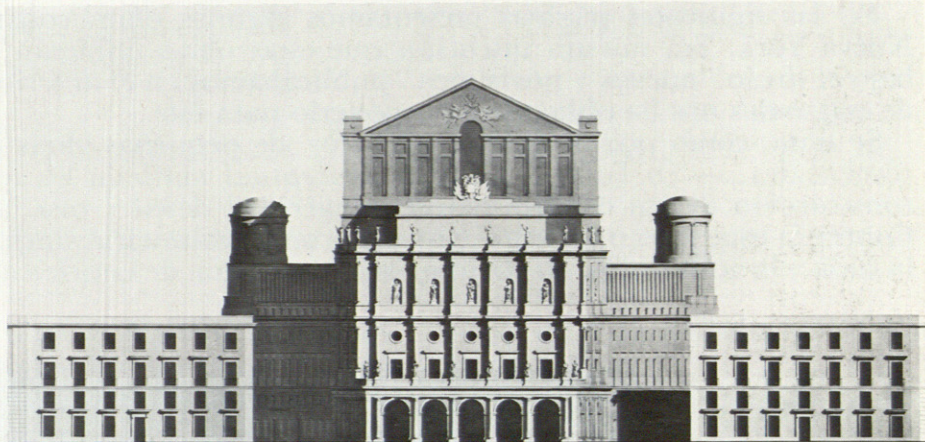
Tras la guerra se suceden los proyectos para la finalización de las obras del teatro (12) que son realizados por Diego Méndez y Luis Moya, en un principio bajo la dirección de Pedro Muguruza. El nuevo enfoque que ahora se da a la obra decide rentabilizar al máximo el enorme potencial de espacios que contiene el edificio, máxime después de lo ganado con las obras de recalce y cimentación que había realizado Flórez. Se pretende la reducción de las innumerables estancias que llenaban el teatro, dedicándolas a otros usos y concentrando en pocos lugares los ámbitos destinados al público. El real queda así dividido en dos partes: el teatro propiamente dicho y lo que ahora se denomina "local de exposiciones" y que comprende la crujía que vierte sobre la Plaza de Isabel II y parte de las laterales. De todas formas, uno de los puntos en que se pone un énfasis especial es el aspecto exterior del edificio, intentando articular las diversas adiciones y reformas sufridas en un solo proyecto que le confiera una imagen más definida. Se plantea incluso la posibilidad de reducir la altura de la gran caja del escenario, pero la demolición de esta gigantesca obra de hormigón armado se considera finalmente inviable. Se termina por extender la columnata superior de Flórez a todo el perímetro del teatro excepto a la fachada a la Plaza de Oriente, donde se consolida la idea de volver a colocar el pórtico destacado que existió inicialmente en planta baja y coronar el resto del alzado con un sistema de dos órdenes superpuestos. "No ha sido problema de determinación", dicen Moya y Méndez en un artículo publicado en 1948 (13), "de cuál deba ser el estilo del Teatro Real, ni cómo debe interpretarse una vez decidido, puesto que todas las circunstancias señalan claramente el único camino posible, que es el estilo español clásico después de su época neoclásica".

Cuando en 1958, una vez agotadas las posibilidades de financiación se vio que las obras seguían inacabadas, volvió a plantearse la posibilidad de demoler el edificio, pero de nuevo se desechó tal idea. Tras otros varios proyectos de Luis Moya y Diego Méndez para decoración y remate final de las obras, se decide en 1964 utilizar el edificio para sede del Conservatorio Superior de Música y de la Escuela de Arte Dramático. Encargado este proyecto al arquitecto González Valcárcel y con las obras ya en marcha, se plantea la posibilidad de recuperar la llamada "Sala de música de cámara" que, situada bajo la sala de espectadores, ya había proyectado Antonio Flórez. Esta sala se encontraba entonces tan sólo con su obra gruesa rematada. Replanteada ahora como sala de ensayos, el éxito en la recuperación de este ámbito espoleó la idea de reabrir el Teatro Real como sala de conciertos, lo que tuvo finalmente lugar el 13 de octubre de 1966.

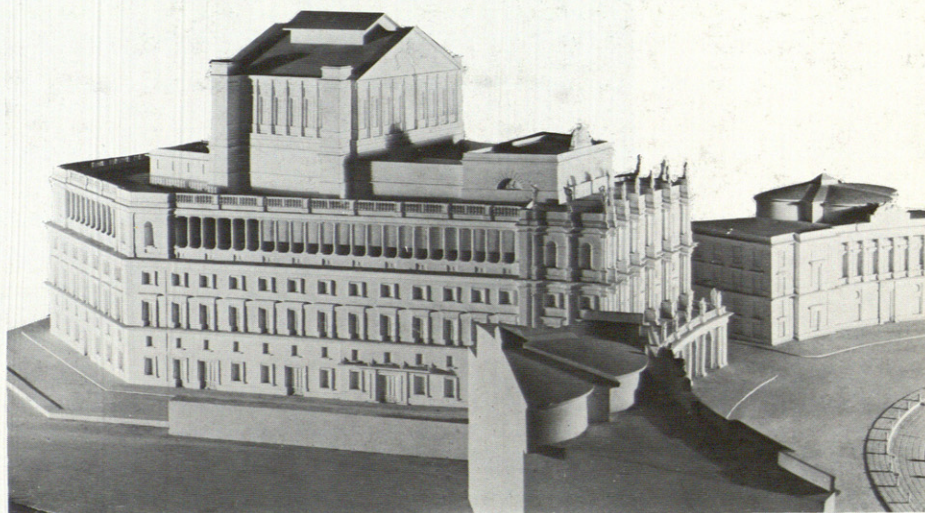
El estado final del edificio poco tiene



Maqueta del Salón principal en el primer piso, 1941. De Luis Moya y Diego Méndez.



Luis Moya y Diego Méndez (con Pedro Muguruza). Proyecto de conclusión de las obras del Teatro Real. Alzado a la Plaza de Oriente. 1941.



Luis Moya y Diego Méndez. Maqueta del proyecto de conclusión de las obras del Teatro Real. 1941.

que ver con su aspecto decimonónico. El "foyer" fue perforado en toda su altura por una gran vacío que eliminaba el gran salón principal que a nivel de primera planta habían proyectado Moya y Méndez. La decoración de la sala fue reconstruida en su totalidad (realizada en madera, se había desplomado en los años 40). El escenario permanece vacío a excepción de la pequeña construcción realizada para albergar orquesta y coros. Las partes destinadas al público se han reducido al mínimo para evitar gastos de mantenimiento, y gran parte del teatro, excepto las partes ocupadas por el Conservatorio, se halla totalmente abandonado. El aspecto exterior no difiere demasiado del que diseñaron Moya y Méndez, con la única pero importante excepción de las galerías de coronación laterales, que fueron sustituidas por un ático que contribuye a fragmentar aún más la confusa imagen finalmente adquirida por el edificio, lógica consecuencia de una obra que parece eternamente interrumpida.

#### Notas:

1. En el Palacio Real sólo se construyó un pequeño teatro de carácter casi provisional. Su autor fue Narciso Pascual y Colomer. Levantado en 1849, fue clausurado dos años más tarde.
2. Documento fechado el 17 de julio de 1831 que se conserva en el Archivo de Secretaría del Ayuntamiento de Madrid.
3. Cuando en 1833 Francisco Javier Mariátegui es nombrado Arquitecto Mayor de Madrid, traza inmediatamente un nuevo plano de ordenación de la plaza en el que entre otras cosas se suprime la galería.
4. Maqueta que se conserva en el Museo Municipal de Madrid.
5. Documento fechado el 27 de agosto de 1850 que se conserva en el Archivo Histórico Nacional.
6. Modelo conservado en el Museo Municipal de Madrid.
7. Madoz, Pascual: "Diccionario Geográfico Estadístico Histórico de España y sus posesiones de Ultramar".

Madrid, 1848. Tomo X, pp. 267 y 268.

8. Así lo demuestra la memoria del proyecto para instalar en el Teatro Real "un escenario a la altura de los más recientes adelantos" cuando, para justificar la dificultad de llevar a cabo su proyecto, se refiere a los problemas descritos por Garnier en la memoria del "Teatro de París".
9. Anasagasti es nombrado poco después secretario de la Junta Facultativa de Construcciones Civiles, junta que emite en mayo de 1935 un informe favorable a la continuación de las obras en el teatro, al que Anasagasti añade un voto particular en sentido contrario.
10. Una anécdota divertida: En cierta ocasión los propios reyes hubieron de ser rescatados del palco que ocupaban a través de una escalera provisional, al hundirse durante la representación la que daba acceso a su localidad.

11. Este proyecto albergaba una "cúpula Fortuny", innovación considerada como extraordinaria y que Muguruza describe así: "Esta cúpula, que consigue, en suma, la más exacta y perfecta representación del cielo en todos sus aspectos, mediante proyecciones fotográficas de nubes y de un planetario, consiste en un casquete esférico de dos hojas de tela impermeable, entre las cuales, por una absorción constante de aire, se mantiene tensa la cara interna, que es la que queda a la vista del público, constituyendo el fondo de la escena".
12. Casi al finalizar la contienda algunas granadas penetraron por la fachada a la Plaza de Isabel II e hicieron estallar el polvorín que allí se había instalado, con lo que todo el interior de esta parte quedó totalmente destruido.
13. Moya, Luis y Méndez, Diego: "Historia de las obras del Teatro Real". Revista Nacional de Arquitectura. Julio, 1948, pp. 235 a 247.