

REHABILITACION TEATRO DE ROJAS. TOLEDO.

Arquitectos:

PEDRO IGLESIAS

JOSE LUIS RODRIGUEZ-NORIEGA

EMILIO TUÑÓN

Aparejador:

Santiago Hernán Martín

Fotografía:

Angel Luis Baltanás

El tiempo transcurrido desde 1983 en que iniciábamos nuestro contacto con el Teatro de Rojas, de Toledo, hasta hoy, en que la obra se encuentra prácticamente acabada, parece suficiente como para volver a hacer algunas reflexiones sobre los temas que sirvieron para elaborar el proyecto de rehabilitación.

Algunas de las cuestiones que entonces se manejaban son válidas exclusivamente para el Teatro de Rojas pues surgen de un análisis detenido de su propia estructura, otras, son más generalizables y podían extrapolarse a diferentes actuaciones en edificios históricos, confirmando lo que sería la posición teórica desde la que se inicia el trabajo del arquitecto. Aún hay otros temas que pertenecen por su carácter, al campo general de la arquitectura, a su propia disciplina y que habiendo sido fundamentales en la elaboración del proyecto de rehabilitación del Teatro, los volvemos a encontrar también en otros trabajos desarrollados con posterioridad.

Estas cuestiones a que nos referimos derivan fundamentalmente de la forma en que al proyectar se entiendan dos temas; uno, cómo manejar la idea de *orden* y el otro, cómo abordar el problema del *estilo*.

El Teatro de Rojas es un edificio proyectado en 1870 y acabado de construir en 1878 y acepta para su organización los esquemas del teatro romántico que surge en Italia y se desarrolla en toda Europa a lo largo de los siglos XVII y XVIII. Acepta estos esquemas sin poner en duda el tipo al que debe ajustarse, tanto para su disposición en planta como para sus dimensiones, y hace uso además para su definición, de los principios del orden, la simetría, jerarquización, etc., etc., inherentes a la arquitectura que reproduce.

Sin embargo, estos esquemas no pueden trasladarse sin ser modificados a la localización concreta que ocupa el teatro en la ciudad de Toledo, donde una compleja red viaria, una topografía enormemente accidentada y un solar excesivamente pequeño para dar cabida al edificio de grandes dimensiones que se proyecta, obliga al arquitecto Amador de los Ríos a renunciar a una disposición simétrica apoyada sobre un único eje longitudinal y a llevar a cabo una operación de duplicación de ejes que da lugar a la aparición de dos grandes cuerpos, uno que incluye la sala, el escenario y los camerinos y otro para albergar los accesos y, en general los locales de relación.

Esta operación que posibilita la construcción del teatro y resuelve además muy bien a nuestro juicio, la aparición del nuevo edificio en la volumetría fragmentada de la ciudad, no acierta a resolver sin embargo la planta de forma adecuada, ni en su trazado, ni en la definición de los espacios que esto genera. La localización de un núcleo de servicios precisamente en el punto de máxima tensión de la planta, aquel en que debe producirse la articulación entre la sala y el resto del teatro, junto con una menuda y anárquica división del espacio crean una gran complejidad y dificultan enormemente el reconocimiento del *lugar*, impidiendo en definitiva, el correcto uso del edificio. Pero también

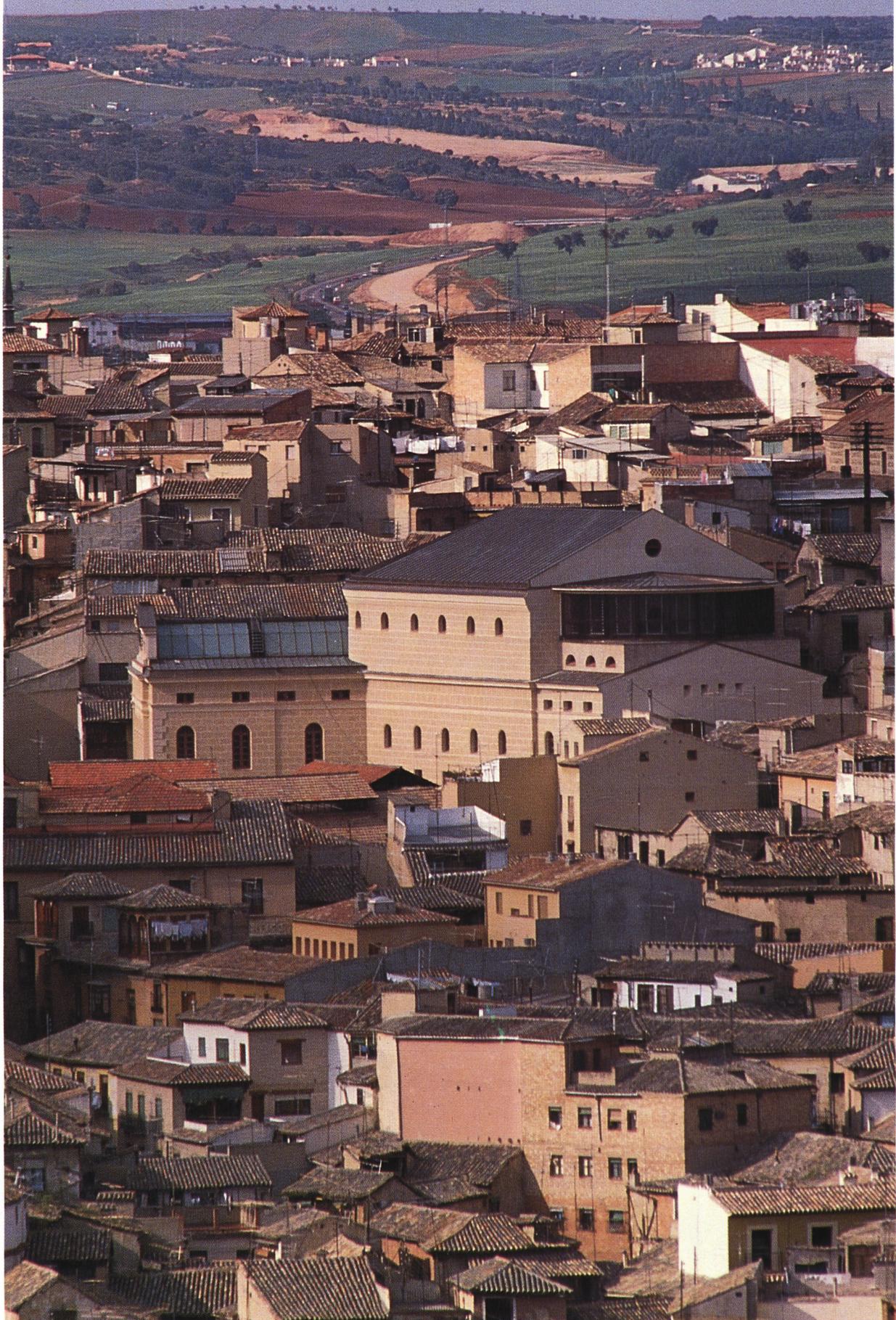


Foto: E. Tuñón

desde el punto de vista puramente disciplinar y, aceptando las reglas de la composición con que el teatro de Amador de los Ríos se dibuja, se incurre en una serie de errores, que el proyecto de rehabilitación pretende resolver.

Para abordar estas cuestiones hacíamos, en el momento de abordar el proyecto, una serie de consideraciones que creemos interesante transcribir ahora, pues en términos generales siguen siendo absolutamente válidas para nosotros después de los años transcurridos. Años en los que parece además que se ha producido una radicalización de las posiciones más conservadoras en la manera de entender la intervención de los edificios históricos, llevando en muchos casos a realizar verdaderos alardes tanto económicos como técnicos para conservar elementos cuya única cualidad es haberlos puesto en pie hace algunos siglos.

Verdaderamente no es posible entender la posición teórica de una actuación en el patrimonio arquitectónico del pasado, desligada del momento histórico en que ésta se produce y, por tanto, de la cultura que en aquel momento es soporte de las ideas. Esto que parece un hecho evidente, ha dado lugar a lo largo del tiempo al desarrollo de todo un panorama de posiciones rotundas, conciliadoras, acertadas desde sus propios planteamientos o más torpes a la hora de llevarlos a la práctica. Estas posiciones en la mayoría de los casos, son consideradas erróneas por las generaciones que a continuación aparecen.

Cuando es posible hacer un análisis de estas actuaciones con la suficiente perspectiva histórica, lejos de la vehemencia de la crítica más próxima en el tiempo, parece un hecho cierto, que las intervenciones no son valoradas, tanto por la claridad o acierto de su

posición teórica, conceptual, frente al edificio, sino por la calidad, sensibilidad, coherencia y buena factura con que la obra se ejecuta. Es decir, cabría enunciar que una buena solución desde la disciplina de la arquitectura, en la mayoría de los casos es capaz de sacar adelante para la crítica posterior, soluciones que, más torpes, serían absolutamente rechazables.

No cabe duda de que existen arquitecturas donde su carácter histórico o su propia coherencia o belleza, hacen imposible actuaciones distintas a la más respetuosa conservación en el sentido planteado por Ruskin, en donde además, la preservación del estado y el medio en que llegan a nosotros es, tanto o más importante que la propia obra, o a realizar en ellas sintiéndose inmerso en su propio discurso, una labor de anastilosis que pretenda, precisamente por valorarlo enormemente, recuperar su belleza para tiempos futuros.

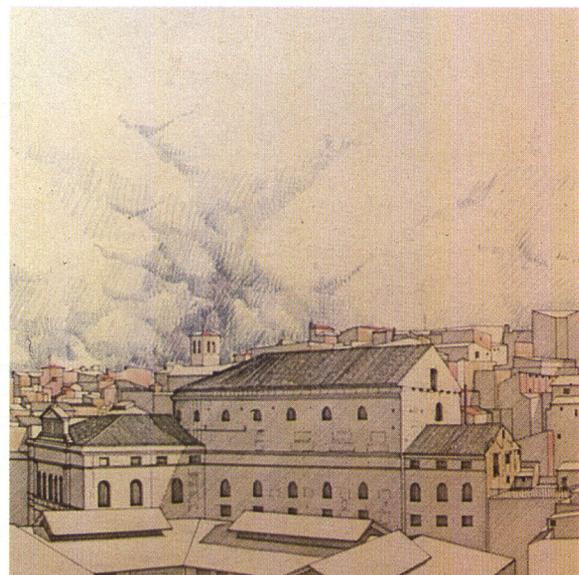
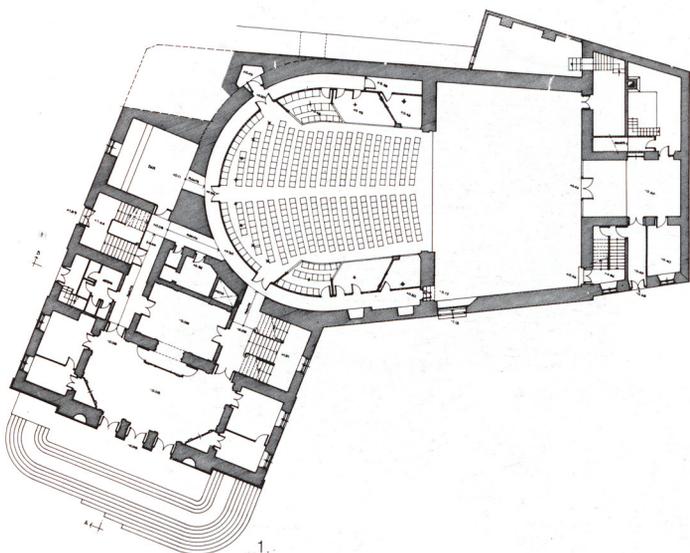
El problema surge cuando la obra sobre la que se pretende actuar, no reúne en ella de forma indiscutible esos valores inherentes a la *obra de arte* y por tanto está sujeta a apreciaciones subjetivas difíciles de explicar si no es entendiendo toda la filosofía del momento y haciendo un análisis disciplinar del propio edificio.

En esta posición creemos que nos encontramos en el Teatro de Rojas. Estábamos ante un edificio que, sin ser excesivamente creativo ni excepcionalmente bello, funcionaba bien; tenía una sala de elegantes proporciones y de elegante trazado, un magnífico escenario por sus dimensiones y por su dotación de tramoya y de *ingenios* para la escena, y resolvía de forma menos aceptable el resto de las funciones propias de un teatro.

Concurría en él otra circunstancia que contribuyó enormemente a definir la forma en que entendía la rehabilitación y fue, la existencia en los archivos municipales de una completísima documentación sobre el edificio, lo que nos permitió estudiar las diferencias entre lo proyectado en 1887 y la construcción que llegaba a nosotros.

Fruto de estas consideraciones, el proyecto plantea tres formas de intervenir en el edificio de índole diversa. Una se movía en términos de una estricta restauración y se llevaba a cabo en aquellos lugares donde, a nuestro juicio, la calidad era mayor, la sala, el escenario y los telares y elementos de tramoya. Otra pretendía resolver aquellos problemas que surgían de analizar el edificio en los propios términos en que se proyectaba y afectaba a los vestíbulos, espacios de relación, camerinos..., etc., y, una tercera encaminada a devolver al teatro el carácter con que se proyectaba en 1878 y que por una u otra razón, casi siempre económica, nunca llegó a tener; esto implica el revoco de las fachadas, la sustitución de la teja árabe por una cubierta de cobre y el tratar con un especial cuidado el diseño de los vestíbulos y de las zonas de relación.

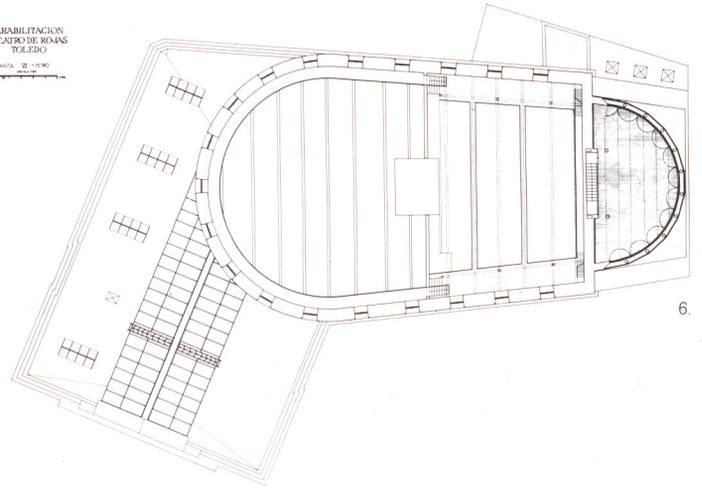
La confianza que en la memoria del proyecto manifestábamos tener en los recursos de la arquitectura moderna para resolver hoy los problemas de un edificio histórico, creemos sigue siendo válida una vez acabada la obra, entendiendo que es posible dotar a un edificio de orden, equilibrio y belleza sin necesidad de utilizar de forma exclusiva los recursos de la arquitectura clásica. Creemos que el diálogo entre dos arquitecturas estilísticamente muy alejadas es posible y es capaz de generar además una multiplicidad de lecturas que no hacen sino enriquecer la arquitectura en que se producen.



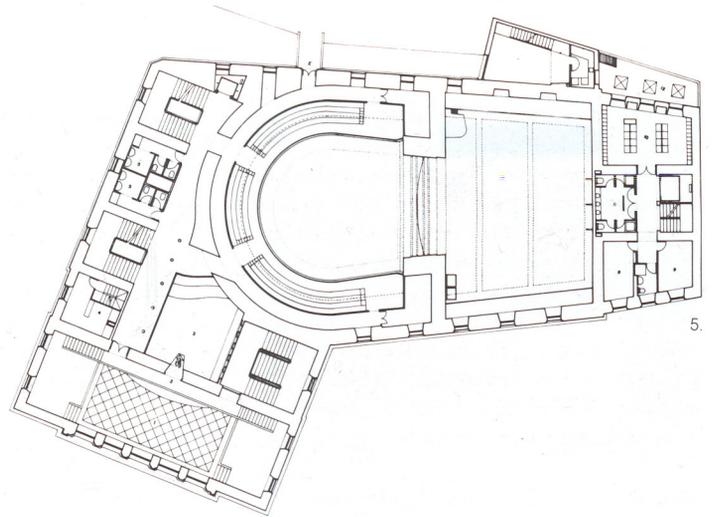
- 1. Planta baja. + 0,30 Estado original.
- 2. Perspectiva del estado original.
- 3. Perspectiva de la solución definitiva.
- 4. Planta baja. + 0,30.
- 5. Planta cuarta. + 8,63.
- 6. Planta séptima. + 15,90.

REHABILITACION
TEATRO DE ROMANS
TOLEDO

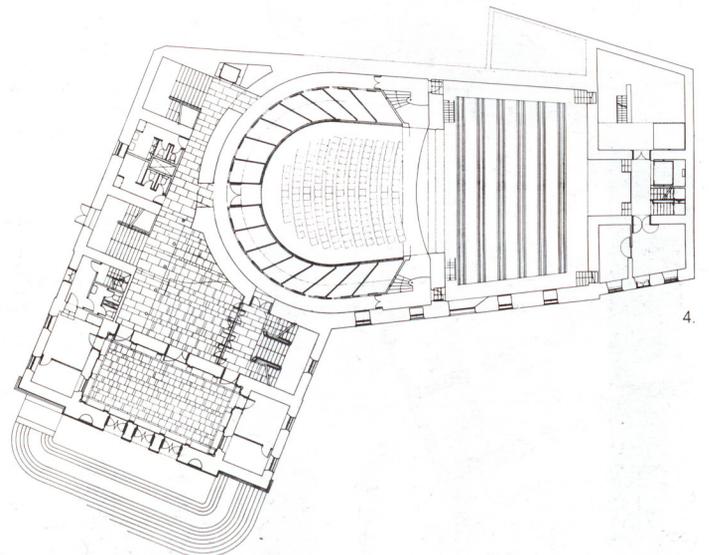
PLANTA DE 1:1000



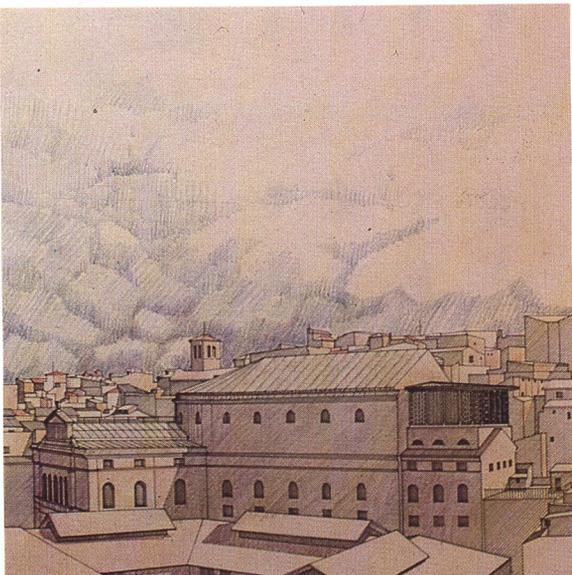
6.



5.



4.



3.

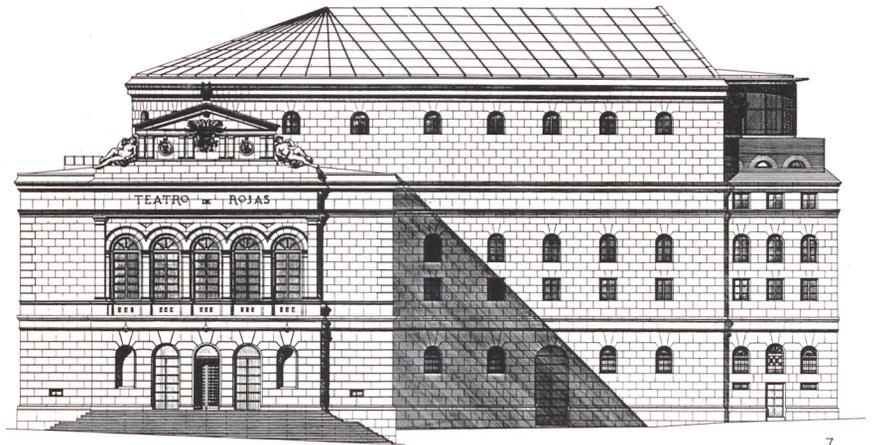
7. Alzado principal.

8. Vista fachada principal.

9. Detalle de fachada posterior.

10. Alzado posterior.

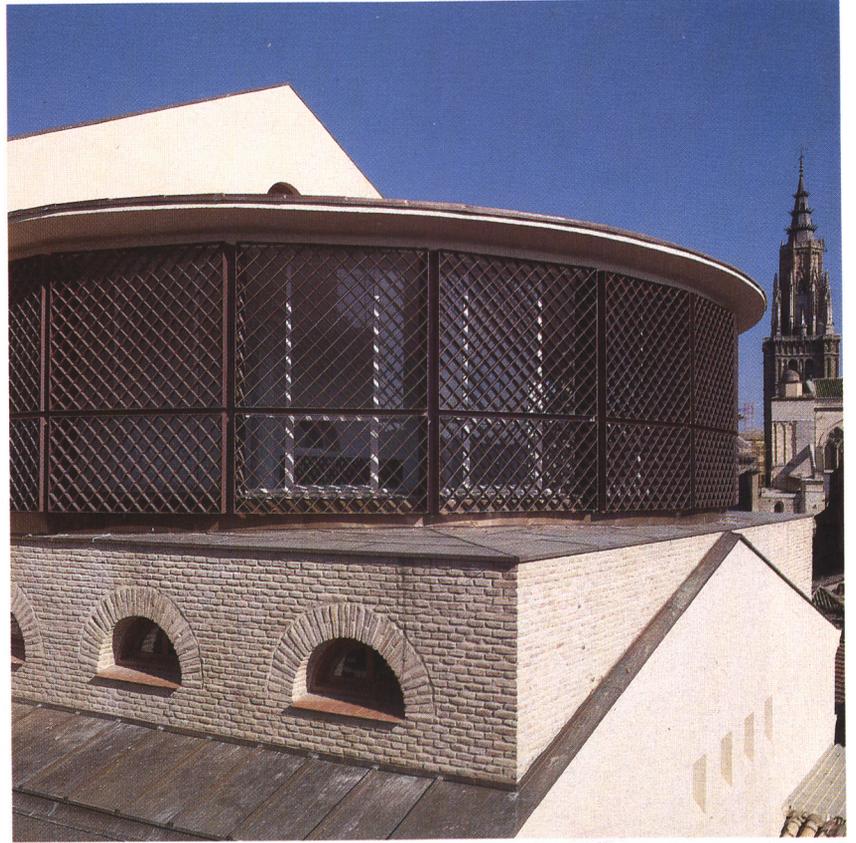
11. Alzado al Callejón del Coliseo.



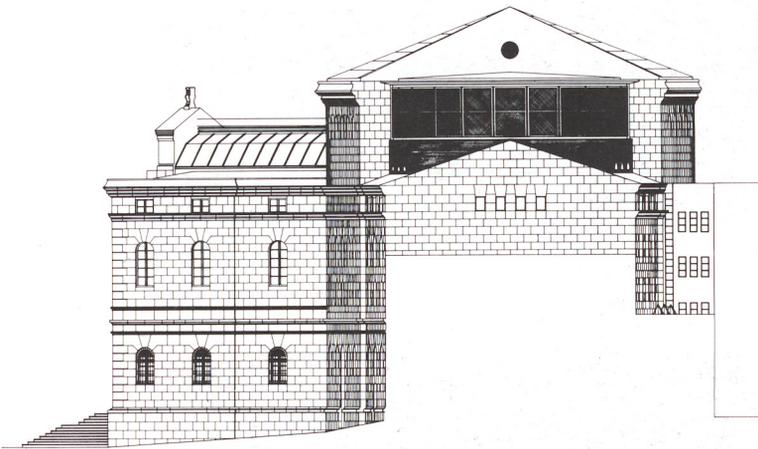
7.



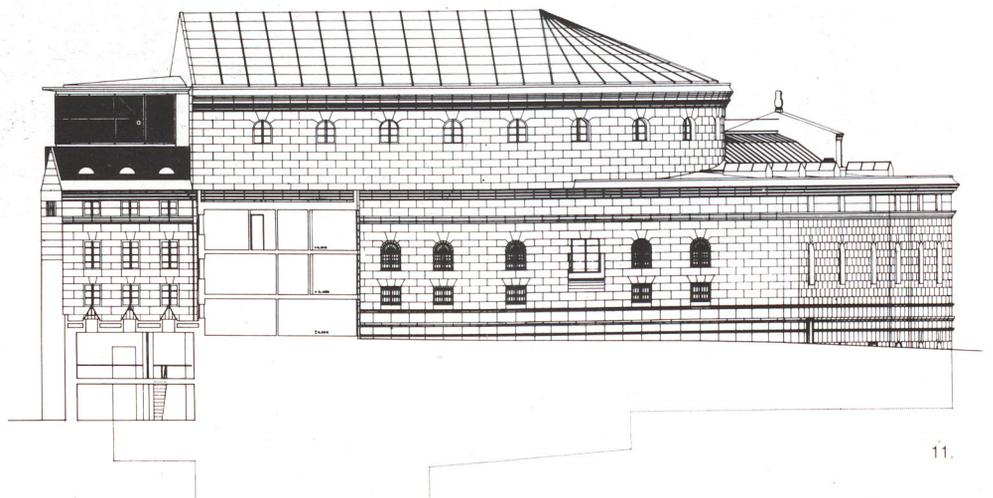
8.



9.



10.



11.



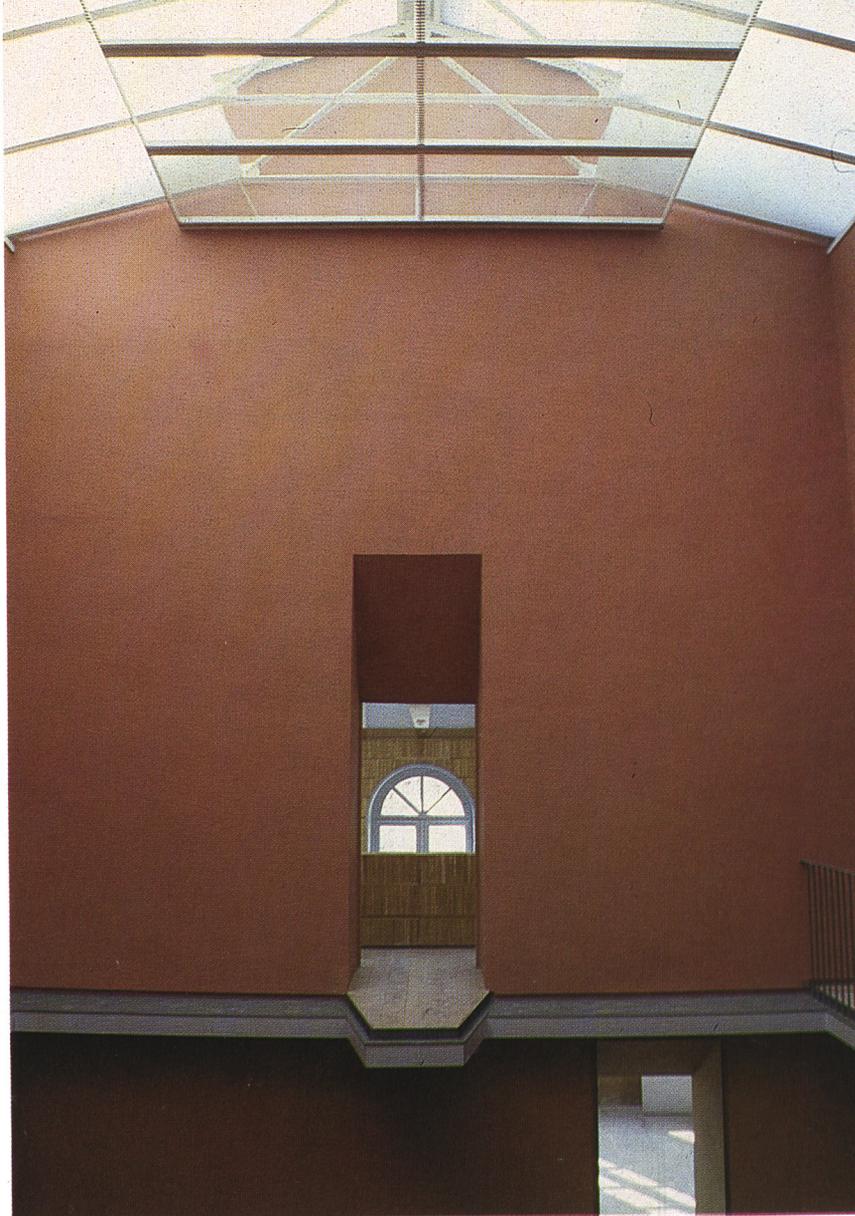


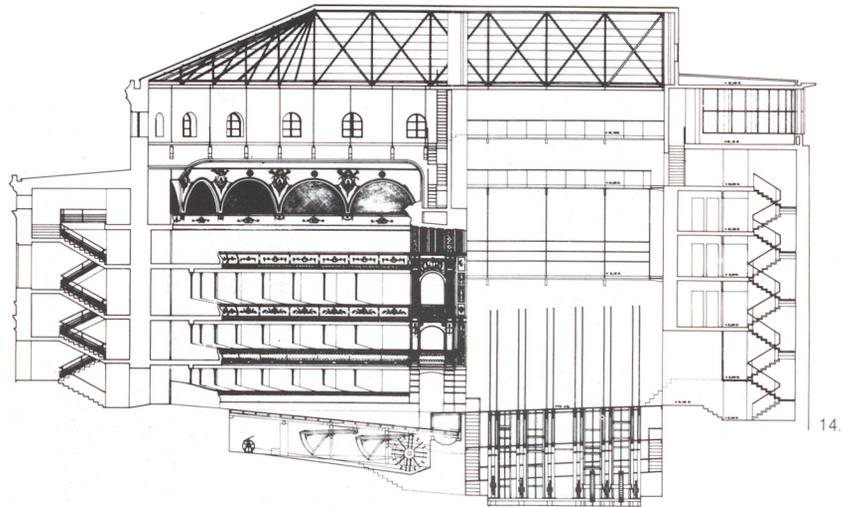
Foto: E. Tuñón

13.

12. Acceso a palcos.

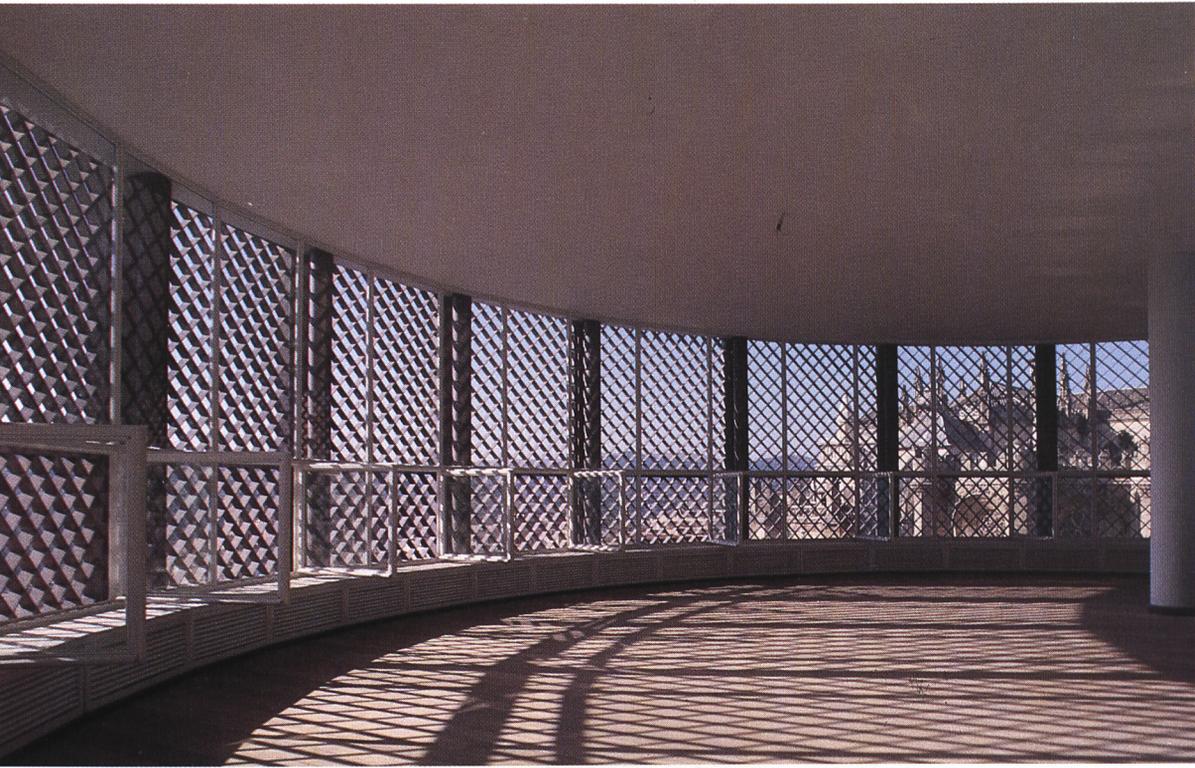
13. Abertura del café al vacío del vestíbulo.

- 14. Sección longitudinal.
- 15. Acceso a la sala de butacas.
- 16. Vista de la sala.



15.





17.



18.

17. Galería en zona de camerinos.

18. Sala de café.

19. Vista-detalle del lucernario.

20. Detalle de cubierta.

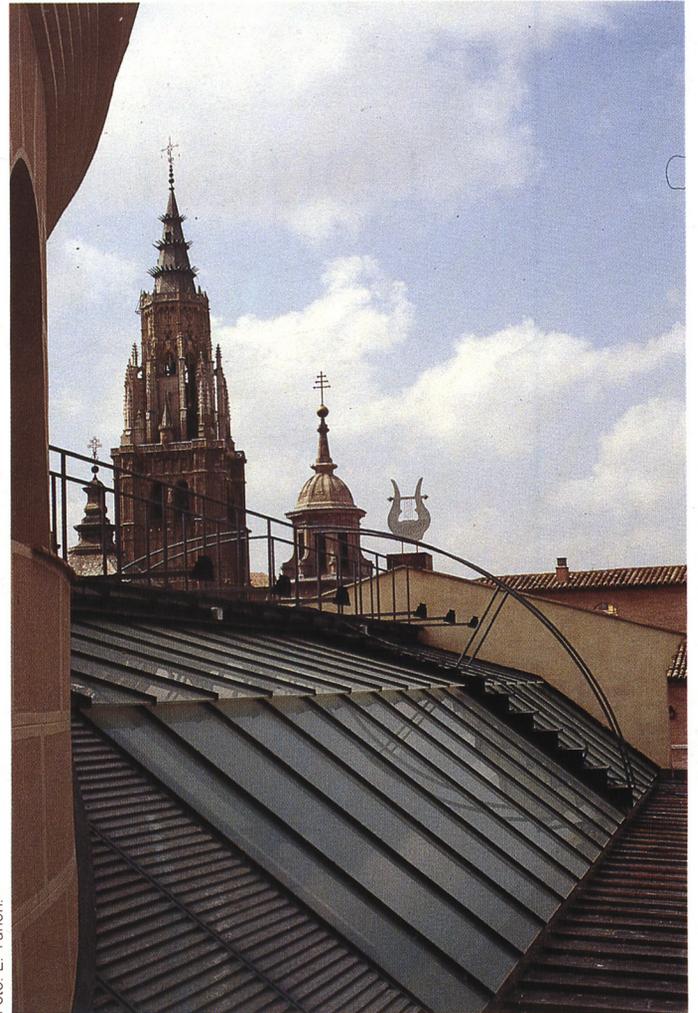


Foto: E. Tuñón.

19.



20.