

**DANCE AND SCENIC ARTS CENTER OF THE COMUNIDAD DE MADRID.
THE CANAL THEATRE.**

This project brings together many demands. Firstly, the intrinsic nature of the theatre's program refers to the creation of a space of illusion, to the world of fantasy, that is to say, to the imaginary as the substance of the project. Secondly, the windfall concurrence of the characteristic functioning of a building which appeals to this imaginary world with its placement in a somewhat ill-defined and neglected urban area which demands a strong response, formally rich, with an intrinsic vitality that would bring lustre and animate the intersection of Bravo Murillo and Cea Bermúdez. Thirdly, the activity connected with Theatre requires a simultaneous integration with and

segregation from the outside world, a discontinuity in order to defend the nucleus of the virtual, which is distinct, by nature, from the everyday reality surrounding it.

This last demand, double and divergent, translates itself into an integration and continuity with the street at ground level and a segregation of the rest of the program by lifting it up, situating the two theatres and the dance rooms over the first level of vestibules. The lower levels, with their large vestibules, the shop, and the cafeteria, are transparent and visible from the street, joining their activity to that of the city and inviting participation. The nearby greenspace of the Canal de Isabel II leaves its mark in the project as well, at street level, with landscaped areas of lawn entering into the site as far as the recessed (sunken) and free, glass-walled perimeter

which closes in vestibules and the cafeteria, the gesture seeking to bring together the building with the nearby greenspace.

Over the lower level, which is the threshold between the building and the street, the uplifted volumes play an animated game that is perceived as an unfolding zigzag of forms in the air, encouraging varied experiences of concavity and convexity, similar to flags furling and unfurling in the wind.

The building as a whole experiments with complementary perceptions: emptying or swelling, revealing the interior to the street or obscuring it from view.

The skin which envelopes these floating volumes is like paper, capturing the light and reflecting it with a subtle sheen. All this corresponds to a deliberate tectonic idea, intelligible as a "mask,"

CENTRO DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA DANZA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. TEATRO DEL CANAL *juan navarro baldeweg*

Anteproyecto

Madrid

1º premio del Concurso

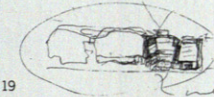
Julio 2000

COLABORADORES / COLLABORATORS

Carmen Bollívar Montes, Jaime Bretón Lesmes, Juan Antonio Bueno Bueno, Fernando García Pino, Virginia González Rebollo, Alexander Levi y Sibylle Streck.

MAQUETAS / MODELS

Juan de Dios Hernández & Jesús Rey S.L.
FOTOGRAFÍAS / PHOTOGRAPHS
Alexander Levi



19

Muchas solicitudes concurren en este proyecto. Por un lado, la naturaleza intrínseca de su programa hace referencia a la creación de un espacio de ilusión, a un mundo de fantasía, es decir, a lo imaginario como sustancia del proyecto. En segundo lugar, la excepcionalidad de la función característica de un edificio que apela a ese mundo imaginario y que se sitúa en una zona urbana algo desdibujada y descuidada que solicita una respuesta fuerte, rica formalmente, con vitalidad intrínseca que haga brillar y anime la encrucijada de las calles Bravo Murillo y Cea Bermúdez. En tercer lugar, la actividad teatral exige integración y segregación simultáneamente. La vida ciudadana debe sentirse atraída por ella y a la vez ha de existir una separación, una discontinuidad para defender el núcleo de lo virtual que es ajeno, por naturaleza, a la realidad ciudadana circundante.

Esta última demanda doble y divergente se traduce en una integración y continuidad de la calle en el nivel de las plantas bajas y en la segregación por elevación del resto del programa a lo alto situando sobre la primera planta de vestíbulos las salas de los teatros y las aulas de Danza. Las plantas bajas con los grandes vestíbulos, la tienda y la cafetería son transparentes y visibles desde la calle incorporando su actividad a la ciudad e invitando a la participación. Las zonas verdes próximas del Canal dejan también su huella en el proyecto, a nivel de la calle, con superficies de césped que se adentran en el solar hasta el perímetro rehundido y libre del cristal que encierra vestíbulos o cafetería y con este gesto se trata de incorporar el edificio a las zonas verdes próximas.

Sobre esa planta baja, que es umbral entre edificio y calle, se crea un animado juego de volúmenes que se percibe como un despliegue zigzagante de formas en el aire que promueve experiencias contrastantes de lo cóncavo y lo convexo, semejante al de unas banderas movidas por el viento. El conjunto se experimenta en percepciones complementarias: vaciándose o hinchándose y mostrando u ocultando el interior a la vista desde la calle.

La piel que envuelve esos volúmenes flotantes es como de papel, captando la luz y reflejándola con brillos atenuados. Todo esto corresponde a una idea tectónica deliberada, inteligible como "máscara" que es idónea al carácter del teatro o la danza y que se traduce en el valor protagonista de la pura apariencia y en el juego vivo

de las formas. La piel que se despliega en el espacio consiste en una superficie de cristal en parte opaco y en parte translúcido y transparente. Los cristales opacos son de color negro, rojo y plata, con una apariencia mate, aterciopelada, por tratamiento de su superficie matizando su color y el brillo superficial. El color se trata como una sustancia básica constructiva, algo que parece cortado con tijeras, o tallado directamente a partir de masas crudas. El tratamiento de esa sustancia cromática recuerda los recortables de Matisse en los que la pintura adquiere una naturaleza escultórica.

Las cajas escénicas de ambos teatros en el interior son como el hueso del fruto, y la celda íntima que se fija dentro de estos volúmenes textiles inflados. Son estas cajas también las que sirven de soporte principal organizando, a partir de ellas, la estructura física del edificio.

Las entradas al teatro frontal y experimental se encuentran en una cota superior (+9.00), como ya se ha mencionado, y se accede a ellos por escaleras rodantes. La cafetería se abre a la calle y a una terraza al aire libre que se dispone en el patio que se encuentra en la esquina Suroeste, enlazándose al carácter doméstico y tranquilo de la zona de viviendas interiores de la manzana.

La entrada a las zonas de servicios teatrales y la zona de la carga y descarga se hace desde la calle Bravo Murillo. En el fondo de medianeras al Sur, y a lo largo de todo el solar, se hacen todas las comunicaciones entre escenarios y cajas escénicas. Una rendija de luz a lo largo de las medianeras en el límite Sur ilumina estos espacios de comunicación conectando entre sí los escenarios y los camerinos.

Esta infiltración cenital de la luz natural evita así espacios sórdidos en esos lugares alejados del público.

Las salas de Danza se disponen en torno a un patio alargado a Oeste. Un patio propio que otorga luz natural en abundancia a las salas sin mermar sus condiciones de privacidad.

Una gran rampa conecta las distintas plantas integrándolas en un vestíbulo que cierra por un lado la gran hendidura de entrada principal desde la calle a los teatros. Los planos muestran la conexión establecida entre estas aulas y salas de Danza y los escenarios de los dos teatros sin que exista, como puede verse, conflicto de esta circulación privada y la pública.

which is ideally related to the character of Theatre or Dance, and which one can translate as the protagonism of pure, abstract semblance, and as the lively game of forms. The skin, which unfolds in space, consists of a partly opaque, partly translucent and transparent glass surface. The opaque glass is black, red, and silver, all of a matte finish, made velvet by layering the color with the lustre of the surface. The color is considered as a basic constructive substance, something that seems cut with scissors, or hewn directly from crude forms. The treatment of this chromatic substance recalls the cut-out collages of Matisse, in which painting takes on the qualities of sculpture.

The fly-towers of both theatres on the inside are like the center of a fruit, and are the intimate hollows located within these volumes of

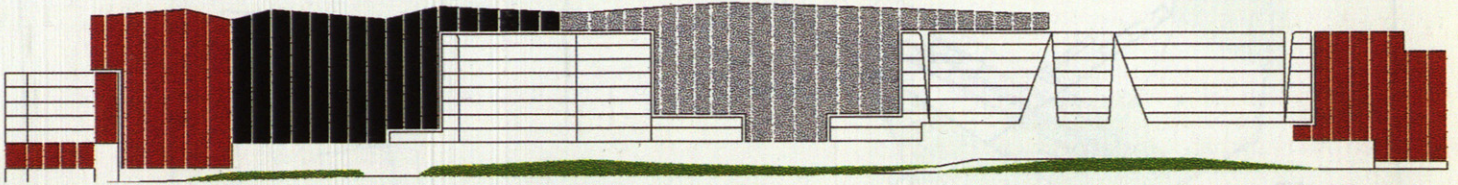
billowing fabric. These fly-towers also constitute the main structural support system around which the building is organized.

The entrances to the proscenium and experimental theatres are located at a higher level (+9.00), as mentioned above, reaching them by escalator. The cafeteria is open to the street and to an open-air terrace within a courtyard located in the Southwest corner, tying itself to the calm, domestic character of the residences facing the interior of the city block.

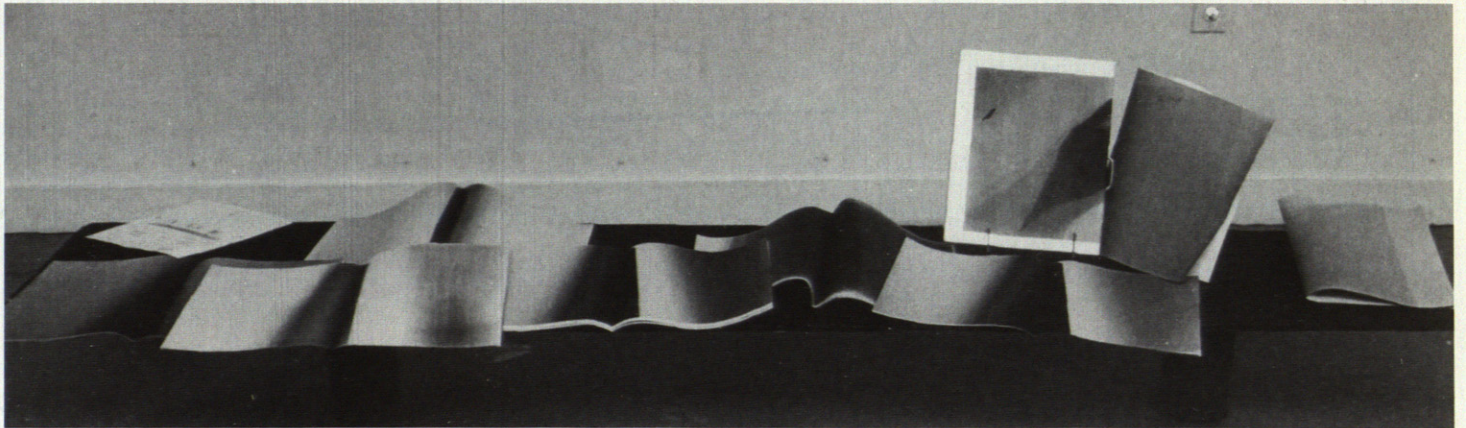
The entrance for theatre services and the loading and unloading area are accessed from Bravo Murillo. All the interaction among stages, backstage, and fly-towers occurs along the entire length of the Southern party wall. A continuous strip of light along the Southern party wall illuminates these communication spaces which

connect the stage to the dressing rooms. This indirect overhead entrance of natural light discourages sordid, dark spaces in these areas distant from the public.

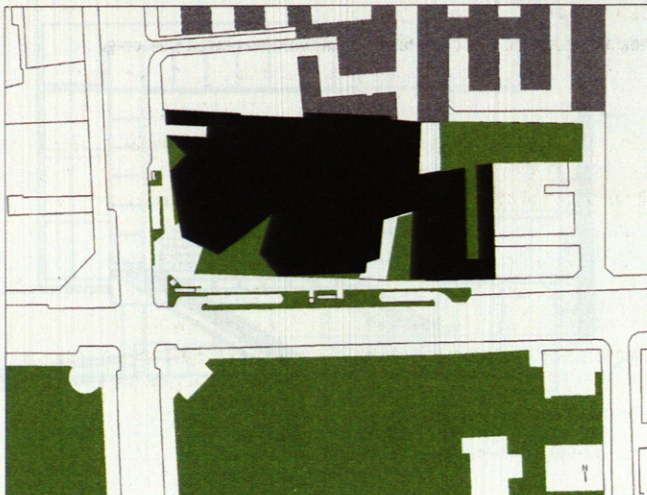
The Dance rooms surround a long courtyard to the West: an independent courtyard that passes abundant natural light to the rooms without taking away their privacy. A great ramp connects the distinct floors integrating them into a vestibule that encloses on one side the large cut of the principal entrance to the theatres from the street. The drawings show the connection established between these classrooms and Dance rooms and the stages of the theatres without there existing, as one can see, any conflict between this private circulation and that of the public.



22 · ALZADO DESPLEGADO



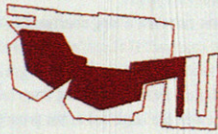
22 · FUENTE Y FUGA, 1973 (40 X 60 cm.) JUAN NAVARRO BALDEWEG



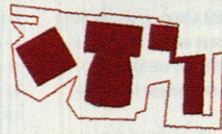
EL PROYECTO DE ALTAMIRA está publicado en la monografía que dedicó a Juan Navarro Baldeweg la revista El Croquis (73/III, 1995). Este pasado verano, sus propuestas para el Teatro del Canal en Madrid y para el Museo de la Evolución Humana en Burgos resultaron vencedoras en los correspondientes Concursos. En mayo de 2000 se celebró en el IVAM una exposición retrospectiva sobre su obra. Su último libro de textos, La habitación vacante, está publicado en Pretextos, Colección de Arquitectura de la Demarcación de Gerona del Colegio de Arquitectos de Catalunya (Gerona, 1999). "Luz y estructura en la obra de Juan Navarro Baldeweg", un estudio comparativo de las diferentes soluciones para las cubiertas de sus penúltimos proyectos, realizado por Mirko Zardini, está publicado en Lotus (98, 1998).

23 · HENRI MATISSE. COLLAGE, 1953.

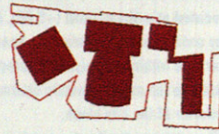




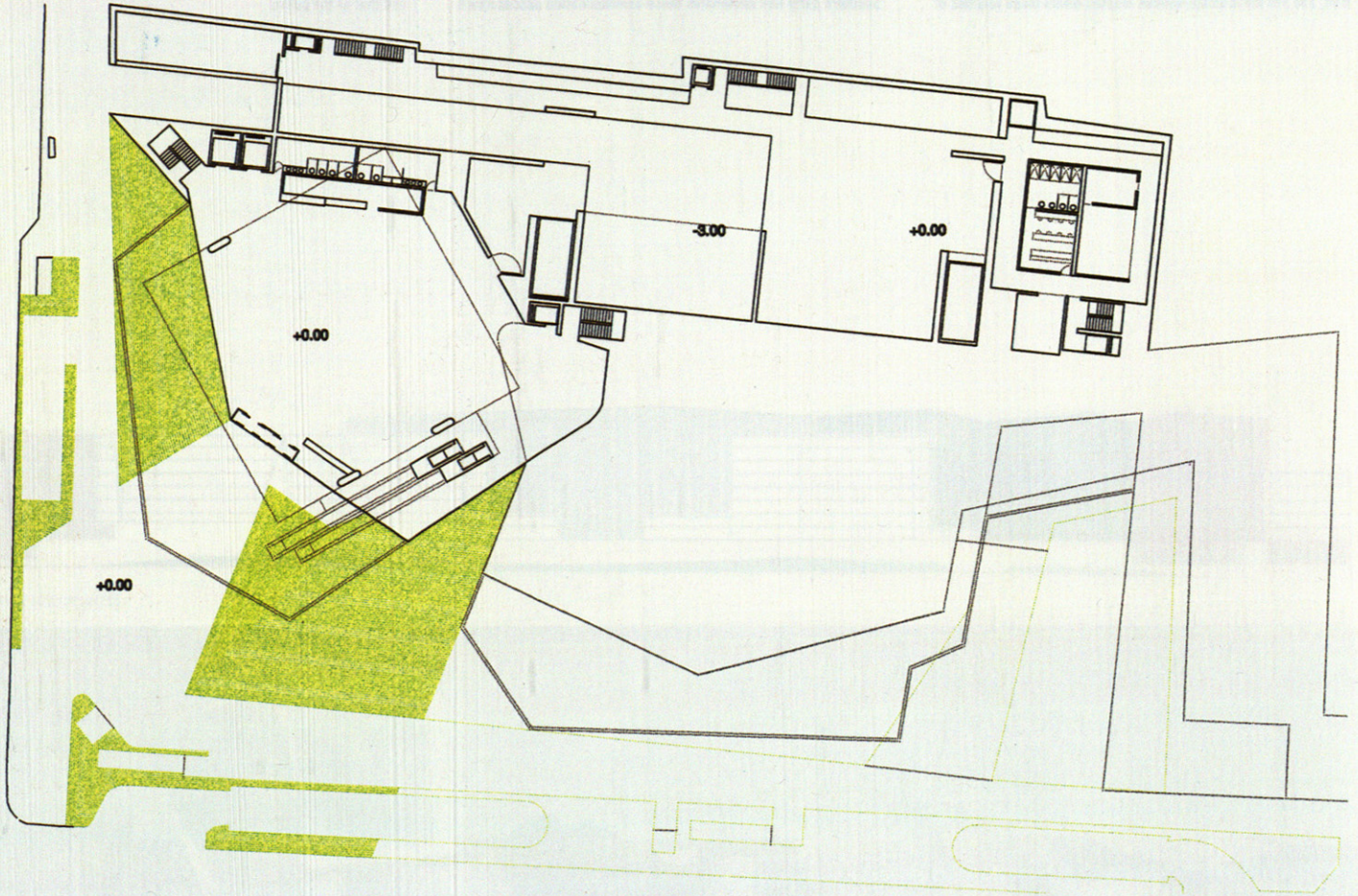
25 · ACCESOS Y DISTRIBUCIÓN



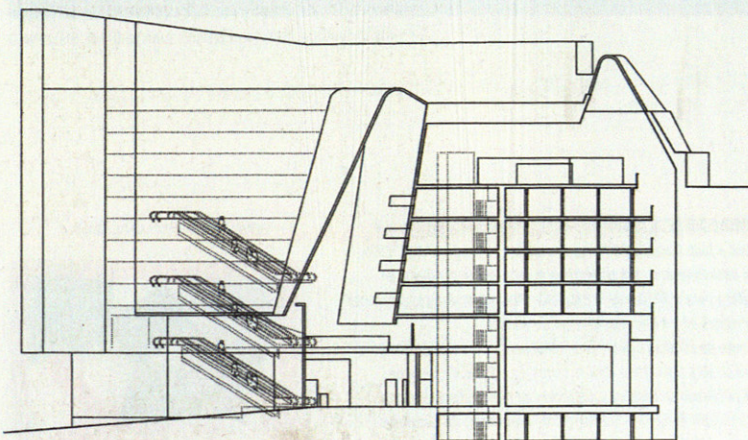
25 · SALAS Y CENTRO COREOGRÁFICO



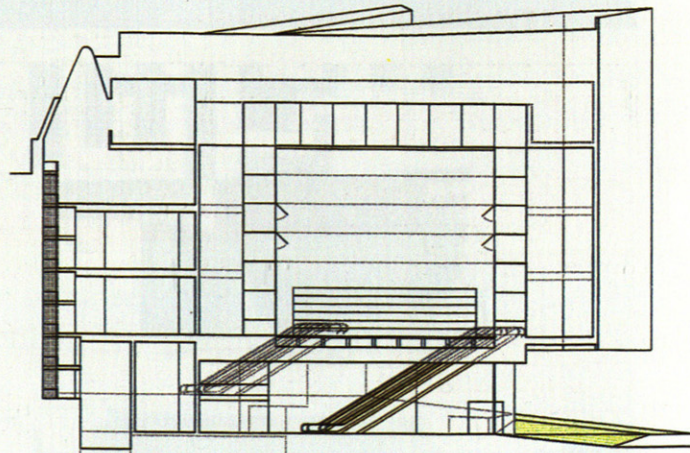
25 · BLOQUE DE SERVICIOS



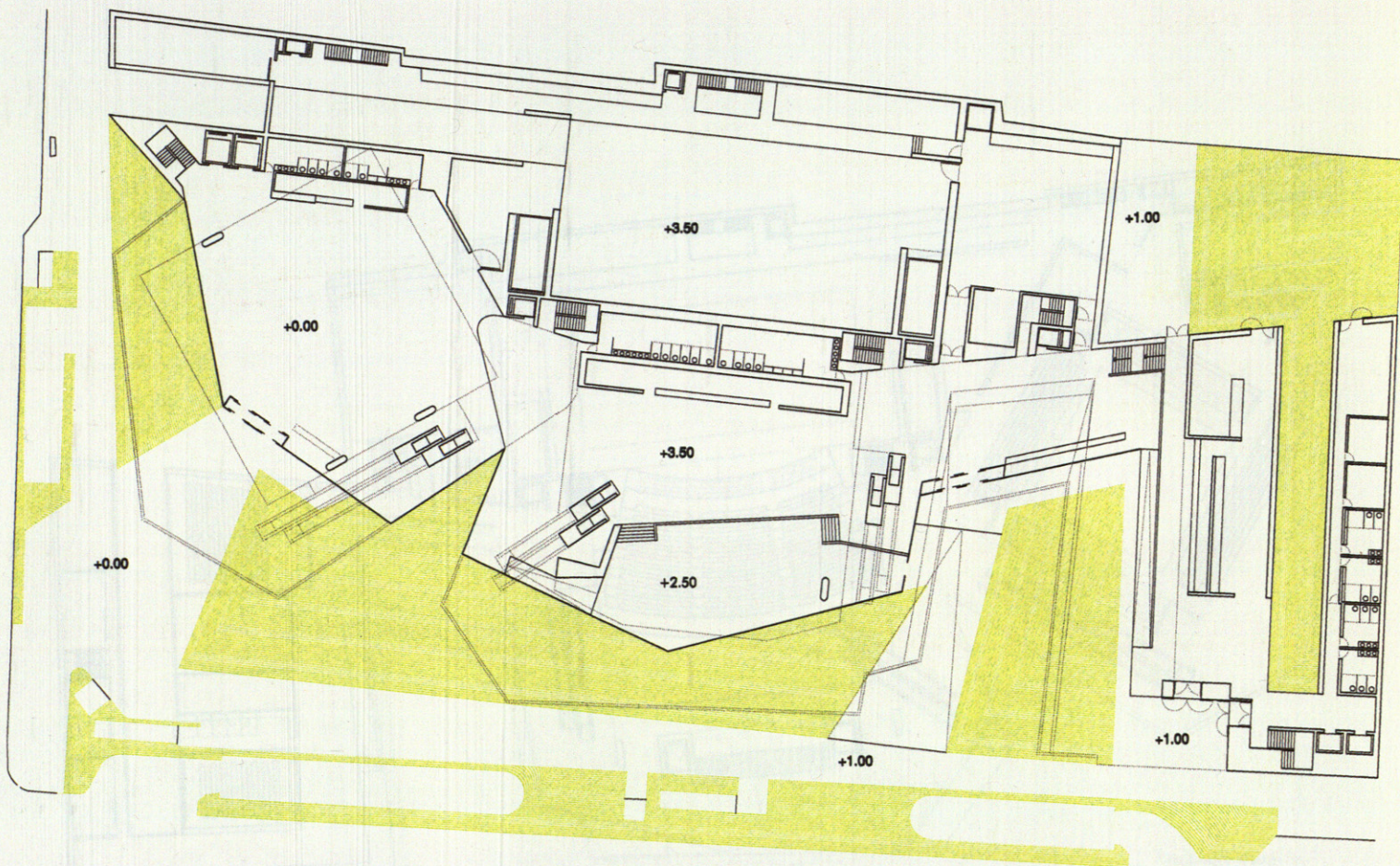
26 · PLANTA COTA +3,50



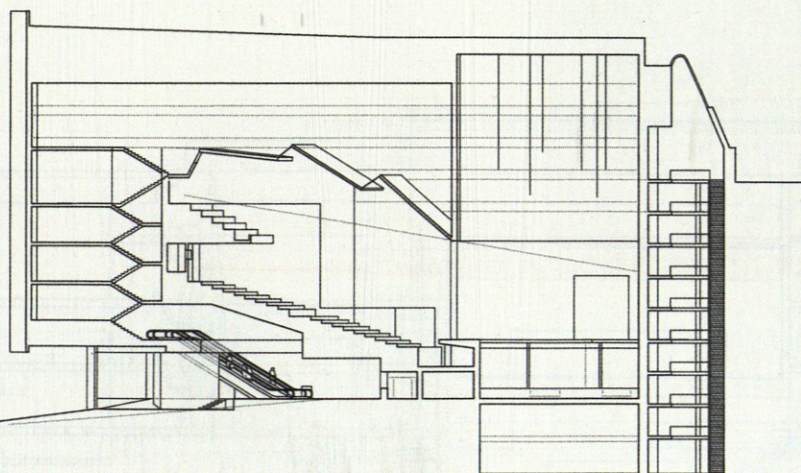
27 · SECCIÓN TRANSVERSAL POR EL VESTÍBULO



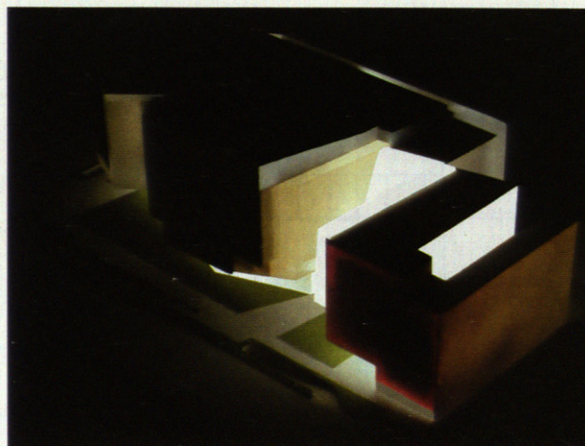
27 · SECCIÓN TRANSVERSAL POR EL TEATRO POLIVALENTE

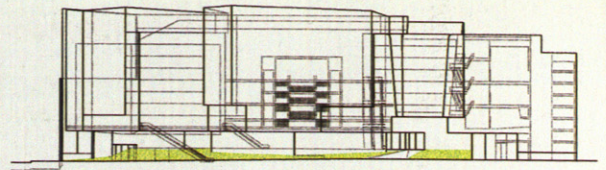


26 - PLANTA COTA +0,00

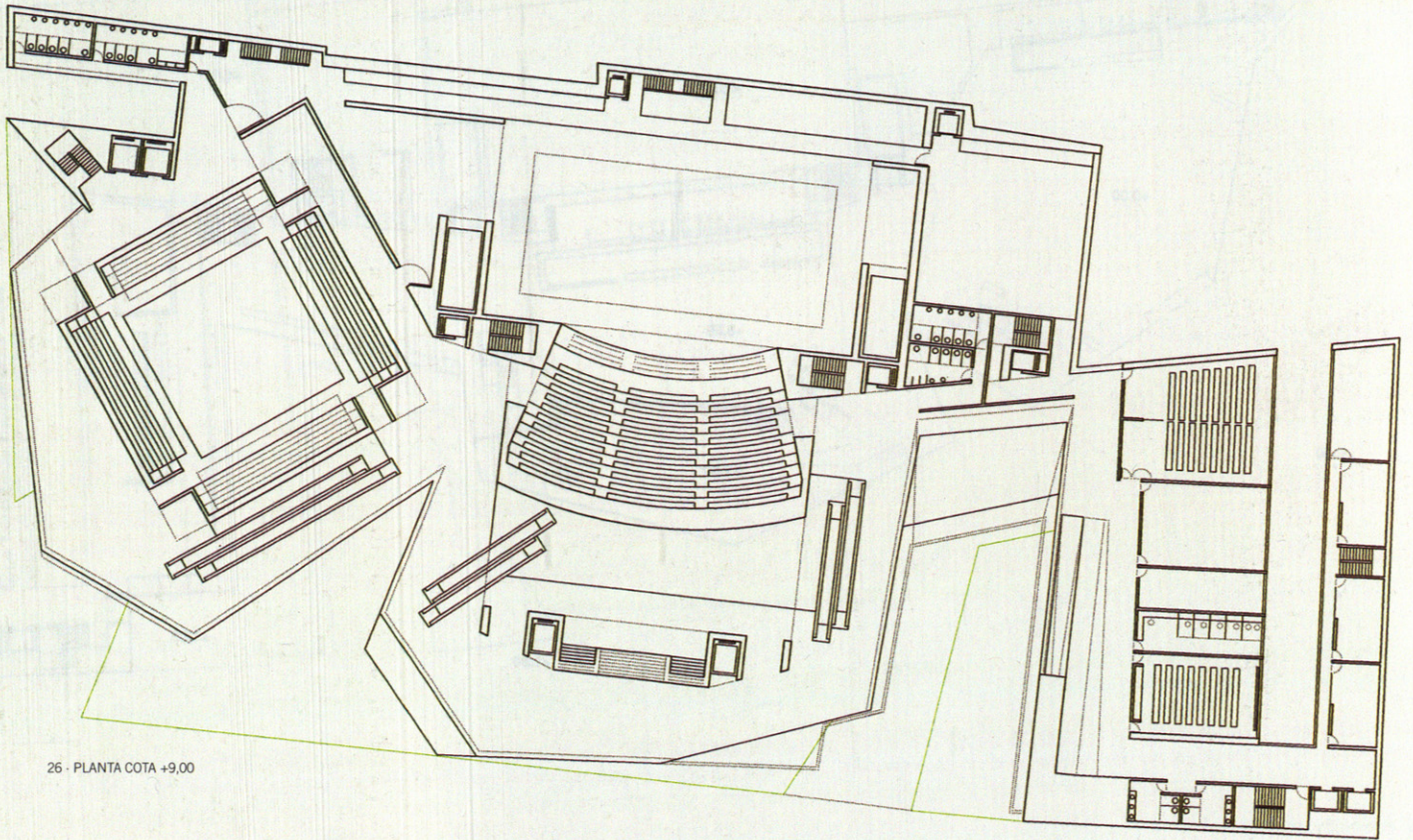


27 - SECCIÓN TRANSVERSAL POR LA SALA MAYOR





29 - ALZADO



26 - PLANTA COTA +9,00

30 - SECCIÓN LONGITUDINAL PARA LOS TEATROS

