



Interior del Teatro Martín, y fachada del Teatro Figaro, de Madrid. (El reportaje gráfico de este artículo ha sido realizado por EdeláE López).

Castillos de naipes

Paulatina desaparición de los teatros en Madrid

por Juan Antonio Hormigón

El cierre anunciado hace pocas semanas del Teatro Cómico, la suspensión de actividades, no sabemos hasta cuando, del Teatro Calderón, el hundimiento y amenaza de ruina del Teatro Martín son los episodios más recientes de la constante destrucción que se está produciendo en la fábrica teatral madrileña. Unida a la constante desaparición de locales teatrales ocurrida en los últimos años, proporciona un balance descorazonador respecto a lo que puede ser el futuro de la capital de España en lo que a infraestructuras escénicas se refiere. El problema es lo suficientemente importante y grave como para que merezca una aproximación a las causas que han provocado este estado de cosas, proponiendo posibles vías de solución.

A manera de balance

En el primer tercio de nuestro siglo, las ciudades españolas tenían todas un teatro grande en funcionamiento y las más pobladas incluso varios. Por poner un ejemplo, en 1.908 Zaragoza poseía

cinco teatros en funcionamiento dedicados a comedia, ópera, zarzuela y otros espectáculos musicales. Barcelona, evidentemente, muchos más. La irrupción del cinematógrafo y los cambios que el desarrollo industrial produjo en las costumbres cotidianas, provocaron el cierre, la transformación e incluso el derribo de muchos de estos locales.

La capital se vio afectada por un proceso de raíz similar aunque de consecuencias diferentes. En la postguerra, algunos de los mejores teatros de Madrid se transformaron en cines. Así sucedió con los de escenarios más grandes y salas de mayor capacidad: el Lope de Vega y el Carlos III en particular; pero también con otros ciertamente adecuados para el teatro cómico y dramático, como el Gran Vía y el Progreso.

Hablando en puridad, la fábrica teatral madrileña ha sido bastante deficiente. Los edificios teatrales surgieron incrustados en la trama urbana, abriéndose paso con los codos entre las construcciones colindantes. El Teatro Español, que se asienta en el espacio teatral más antiguo de Madrid, el del Corral del Príncipe primero y del Coliseo después, es buena prueba de

ello. Sólo el Teatro Real se construyó como edificio totalmente exento, siendo dotado de todos los servicios adyacentes, accesos y áreas laborales propias de un teatro destinado a la producción de grandes espectáculos operísticos. La consecuencia inmediata ha sido que los teatros madrileños en general, constan fundamentalmente de un vestíbulo apañado, una sala coquetona, unos camerinos lúgubres y algún despacho, pero carecen de medios tan elementales como salas de ensayo y perfeccionamiento, almacenes, talleres, archivo, laboratorios, etc.

Los edificios teatrales de Madrid que responderían netamente a la consideración de teatros a la italiana aceptables, son los de La Zarzuela, Español, Nuevo Apolo (antiguo Progreso) —con algún reparo respecto a su hombro derecho—, Albéniz, Comedia, Olimpia, Alcázar, Calderón, etc. Lo predominante sin embargo es un tipo de construcción teatral orientada a la representación de comedias urbanas, de único o pocos decorados y corta nómina de personajes. En general poseen escenarios pequeños y salas de proporciones verdaderamente grandes, como puede verse en el María Guerrero —al



Fachada del Teatro de la Comedia, de Madrid.



Fachada del Teatro Alfil, de Madrid.

que las reformas han dotado de excelente equipamiento—, Infanta Isabel, Reina Victoria, Fíguro y otros más. Un ejemplo palmario lo ofrece el teatro Pavón, hoy reducido a estado de carcasa: posee una estructura excelente de forjado de cemento, una cuidadosa distribución de espacios, una sala de gran capacidad, pero un escenario minúsculo. Anasagasti, un notable arquitecto de la época, lo diseñó en 1923, en un momento en que se construyeron otros de parecidas características.

En resumen, la fábrica teatral madrileña se vio sensiblemente reducida con la conversión en cines de varios de sus edificios más notables. Se acondicionaron entonces diferentes espacios, algunos de mísera disponibilidad teatral, pero que sirvieron para mantener una nómina amplia de teatros en la Capital, centro de las administraciones públicas y lugar de encuentro forzoso de todos aquellos que querían resolver cualquier problema relacionado con su actividad.

En el ámbito de lo privado

Es preciso subrayar que los teatros madrileños de propiedad privada reaccionaron de forma netamente negativa a los cambios surgidos en su explotación, determinados tanto por las transformaciones en las costumbres como en la producción y gestión teatral. En los años sesenta, sólo en algunos casos seguían sus propietarios al frente de las empresas y eran contados los que producían espectáculos. Lo habitual era que los locales fueran administrados por primeros e incluso segundos intermediarios. Este estado de cosas hizo que la especulación inmobiliaria se llevara por delante muchos locales o se transfor-

maran en negocios que se consideraban más rentables. La conclusión era que dichos propietarios no actuaban como empresarios de teatro, sino como simples dueños de algo de lo que intentaban extraer un beneficio pero con el menor desembolso posible. A causa y en razón de ello no se realizaban apenas inversiones en la escena, el equipamiento, los servicios o la sala —y cuando se hacía, sólo en ésta—. Por este camino, el deterioro de los teatros ha ido adquiriendo una situación alarmante en muchos casos a lo que hay que añadir una carencia de equipamiento casi total. Alguno de ellos, de los de mayor capacidad en cuanto a número de espectadores y las posibilidades de su escenario, siguió hasta fecha reciente manteniendo una acometida eléctrica ridícula y obligando a las compañías a costear una línea provisional desde el transformador, mientras la propiedad se gastaba alegremente los beneficios en diferentes casinos sin reinvertir nada.

Lo cierto es que el recuento de locales teatrales desaparecidos en Madrid, es de todo punto sobrecogedor. Hasta fines de 1982, había sido cambiada su utilización o derribados el Eslava, Barceló, Arniches, Valle Inclán, Recoletos, Goya, Arlequín, Club y el antiguo Cómico. Después cayeron el Beatriz, Espronceda, Lara, Lavapiés, Martín y Benavente. Hace unas semanas, el Nuevo Cómico cerró también sus puertas y puso el cartel de «se vende» y poco después se cerró inopinadamente el Calderón y se derrumbó la techumbre del Martín. En este período solamente se ha recuperado el Nuevo Apolo, antes Progreso, merced a su adquisición por una entidad bancaria; el Albéniz, mantenido en régimen de alquiler por la Comunidad de Madrid; el Príncipe

(construido en 1975), el Teatro de Madrid edificado por el Ayuntamiento socialista y una pequeña sala en el remodelado Real Cinema, todavía en los inicios de su andadura. Actualmente se encuentra en período de remodelación el Infanta Mercedes, que anuncia su apertura para la próxima temporada.

La ausencia en el pasado de una normativa protectora de los locales teatrales, posibilitó que muchos se derribaran y otros se transformaran en cualquier otra cosa. La ordenanza que impide el cambio de uso de dichos espacios, aplicada con una flexibilidad un tanto inaudita, permitió su conversión en discotecas o bingos. En el colmo de los despropósitos perversos, el propio Ayuntamiento no vaciló en derribar el Teatro Lavapiés en el verano del 93, aunque careciera de autorización para ello.

Tal y como aparecen en su conjunto, los teatros privados de Madrid ofrecen un aspecto desolador en casi todos los apartados de su arquitectura y equipamiento. Todo ello afecta no sólo a su inadecuada capacidad técnica como instrumento de trabajo sino a la imprescindible comodidad de que deben disfrutar los espectadores y el atractivo que convendría suscitaran en cuanto a su uso. La falta de reinversiones por parte de sus propietarios en el pasado, es prueba fehaciente de su absentismo total y de la absoluta carencia de interés hacia la conservación y acondicionamiento de su medio productivo. Si comparamos a los nuestros con los teatros privados en Londres o París —las ciudades europeas que cuentan con un mayor número—, que se encuentran cuidados y bien dotados, con la particularidad que se trata en muchos casos de edificios antiguos que requieren atención



Fachada del Teatro Español, de Madrid.



Vestíbulo de la Sala Cuarta Pared, de Madrid.

especializada, las diferencias que pueden apreciarse a simple vista son sobradamente esclarecedoras.

La situación actual sigue por otra parte conservando pesadas herencias del pasado. Durante la dictadura franquista, el Reglamento de Policía de Espectáculos Públicos, promulgado curiosamente en 1935, fue el instrumento más o menos explícito para impedir que pudieran abrirse espacios teatrales, o en cualquier caso los que ellos no querían, pero sobre todo obstaculizó la apertura de espacios transformables, que necesitaban unas ordenanzas distintas en lo referente a la seguridad. En 1982 se actualizó el reglamento vigente mediante un Real decreto, pero en realidad sólo se trataba de un discreto lavado de cara. Dado que son los poderes locales quienes deben aplicarlo con cierta discrecionalidad, constituye sin duda un elemento obstaculizador para la puesta en pie de nuevos espacios escénicos.

Los teatros públicos

En la Comunidad de Madrid radican hasta hoy las cuatro unidades de producción teatral del INAEM. Son éstas el Centro Dramático Nacional, la Compañía Nacional de Teatro Clásico, el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas y el Teatro Lírico Nacional de La Zarzuela. El Ayuntamiento de Madrid cuenta por su parte con el Español y el Centro Cultural de la Villa. El Teatro de Madrid, construido recientemente, aunque de propiedad municipal ha sido cedido a una empresa privada.

Todas estas unidades de producción poseen edificios propios, unos de propiedad estatal o municipal y otros en régimen

de alquiler. Tanto el Teatro María Guerrero, sede del CDN, como el Teatro de la Zarzuela, han sido paulatinamente enriquecidos en su equipamiento de maquinaria e iluminación, proporcionándoles una dotación adecuada para la práctica teatral en los tiempos que corren.

El Teatro de la Comedia, sede de la CNTC, se ha visto igualmente mejorado por importantes intervenciones en el escenario y sus aledaños. La Sala Olimpia en donde se asentó el CNTE, ha merecido reformas cuantiosas que han afectado a la totalidad del teatro hasta convertirlo, con las limitaciones propias del local —carece, por ejemplo, de telar alto— en un buen instrumento de trabajo.

El Teatro Español, construido en el solar de lo que fue sucesivamente corral y coliseo del Príncipe, como hemos dicho, es uno de los mejores teatros del país y quizás el de mayor raigambre histórica. Ha padecido varios incendios y en consecuencia ha debido ser rehabilitado en otras tantas ocasiones. En fecha reciente se ha procedido a la construcción de un ala suplementaria siguiendo el mismo trazado arquitectónico del original. Por lo que respecta al Centro Cultural de la Villa, se trata de un espacio construido originalmente para conciertos que ha sido utilizado casi siempre como teatro. Quizás ello explique la inadecuada disposición de la escena, tanto por su configuración formal como por su falta de altura y su inconveniente relación con la sala.

Por último, el Teatro Albéniz depende de la Comunidad de Madrid que lo sustenta en régimen de alquiler. Se trata de un local de escenario bastante amplio y una sala desproporcionadamente grande, obediendo a los criterios dominantes en los años veinte, época en la que fue cons-

truido. Utilizado como cine durante muchos años, cuando lo alquiló la Comunidad de Madrid debió realizar numerosas reparaciones dado el estado en el que se encontraba.

Además del Teatro de Madrid que como hemos indicado ha sido construido de nueva planta, lo que no impide que tenga diferentes puntos negros en su concepción arquitectónica, existe en la trama de la ciudad una red de espacios escénicos integrada en los centros culturales ubicados en los diferentes distritos. Las diferencias entre unos escenarios y otros son sin duda notables. Los hay con una amplitud y posibilidades de buen nivel y otros que no pasan de lo rudimentario. Lamentablemente, este conjunto de espacios se encuentra actualmente desactivado merced a la política municipal, que ha suprimido los presupuestos que al mantenimiento de su función se dedicaban. Incluso existen proyectos de reprivatización al respecto.

Por último, debemos recordar la próxima reapertura del Teatro Real. Durante más de cuarenta años Madrid ha carecido de un teatro de ópera, convirtiéndose en una excepción única dentro de las grandes capitales del mundo. Remodelado casi en su totalidad, recuperará merced a esta intervención sus funciones originarias como centro de producción y exhibición operística. Su gestión está encomendada a un consorcio formado por el Ministerio de Cultura, el Ayuntamiento y la Comunidad de Madrid.

Espacios no convencionales

Otra de las notables carencias de la capital ha sido la de la ausencia de espacios teatrales transformables o no con-



Fachada del Teatro Español, de Madrid.



Vestíbulo de la Sala Cuarta Pared de Madrid.

vencionales; instrumentos de trabajo en definitiva que permitieran una relación variable entre espectador y espectáculo. El único teatro de los ya existentes que ha permitido una cierta versatilidad es la Sala Olimpia en su estado actual.

No obstante en los últimos años, algunos equipos de trabajo merced a un enorme esfuerzo y voluntarismo, han logrado transformar lugares con frecuencia inhóspitos en salas teatrales dotadas de una cierta flexibilidad en su utilización. La Cuarta Pared, Ensayo 100, Pradillo y otras más, son ejemplos palpables. Esta iniciativa no ha transitado por un camino de rosas y el Ayuntamiento de Madrid ha ejercido diferentes presiones y obstaculizado su normal desarrollo. Los problemas surgidos en torno a La Cuarta Pared en particular, similares a los que acosaron al Teatro Alfil hace unos meses, son paradigmáticos y se apoyaban en una determinada interpretación del reglamento de policía de espectáculos todavía en vigor.

Por iniciativa del INAEM del Ministerio de Cultura, en respuesta a las demandas de la ADE y de la Unión de Actores, una Comisión interministerial ha promovido la redacción de un «Proyecto de Normativa de Espectáculos Públicos en locales de pública concurrencia destinados a teatro». Se trata de un documento prolijo y denso que contempla las aspiraciones defendidas durante años por muchos profesionales de la escena. Debemos confiar en que una vez aprobada esta nueva normativa, propicie la apertura de espacios más versátiles y posibilite planteamientos estéticos mucho más amplios.

Conviene de todos modos señalar que los espacios que reciben en la actualidad la ambigua denominación de salas alter-

nativas, son muy dispares en su estructura y equipamiento. Sería una formulación inadecuada meter en el mismo saco a todo espacio escénico reducido, con asientos inusuales y equipamiento deficiente. Sería igualmente incorrecto circunscribirlos a espectáculos marginales o situados en la frontera entre lo vocacional y lo profesional. Una sala como La Cuarta Pared, pongo por ejemplo, convenientemente apoyada para que se equipe adecuadamente, constituye un excelente instrumento de trabajo escénico en el que ubicar espectáculos que en ella encontrarán su marco más adecuado y que no tendrían sentido en un teatro a la italiana.

Todo ello conduce a la improrrogable necesidad de una reflexión respecto a la importancia de que la capital cuente con una serie de espacios no convencionales, que formen parte del conjunto de sus teatros. En consecuencia las administraciones deberían ser conscientes de ello, de que son espacios de exhibición y de creación de puestos de trabajo en paridad con los existentes, de preocuparse por impedir que alguna de estas iniciativas se conviertan simplemente en negocio particular de zarramplines avisados que se escamotean tras la coartada de lo alternativo, pero alejándose de toda tentación paternalista o de ejercer beneficencia más o menos bienintencionada.

Respuestas urgentes

El enunciado de hechos que acabamos de referir nos conduce a una primera conclusión: los teatros de propiedad o de gestión pública que han contado con inversiones para su reforma y equipamiento, son los que se encuentran en mejor

estado tanto como instrumentos de trabajo que como lugares apropiados para los espectadores. Sin duda puede discutirse la oportunidad de que algunas inversiones se hayan hecho en edificios de propiedad privada o de dudosa utilidad para la práctica teatral, pero ello no resta veracidad a nuestra primera afirmación.

Los teatros madrileños de propiedad privada, en su conjunto, presentan un aspecto, como hemos dicho, desolador. Es imprescindible establecer criterios que impidan su derribo o cambio de uso escénico en su estricto sentido, sobre todo de los que tengan valor histórico en el conjunto de la trama urbana o capacidad intrínseca para la práctica correcta del teatro. Ello permitiría estabilizar su función y restaurar los edificios. El consorcio para la rehabilitación de teatros constituido recientemente por el INAEM del Ministerio de Cultura, la Comunidad y el Ayuntamiento de Madrid, puede significar un primer paso al respecto.

El proyecto consiste en que el apoyo económico procedente de los fondos establecidos por el consorcio junto a la aportación de la empresa propietaria del local, permita acometer las reformas imprescindibles y necesarias en distintas fases. En cualquier caso, creemos que dicha operación no debería desvincularse del compromiso de la propiedad respecto al uso teatral del inmueble durante un número de años, así como a la exigencia de una programación cualificada. Parece que es urgente terminar de una vez por todas con esa ley de oro del capitalismo hispánico ramplón: «los beneficios para mí, las pérdidas para el Estado». El Estado, es decir las administraciones públicas, operan en definitiva con el dinero procedente de los impuestos pagados por la ciudada-



Fachada del Teatro Monumental, de Madrid; a la derecha y abajo dos imágenes del estado actual del Teatro Martín, de Madrid.

nía y su correcta utilización cuando a la cultura se destinan es cuando menos tan imprescindible como el que se aplica a otras actividades productivas.

Considerando las aspiraciones estéticas de buen número de las tendencias actuales, parece necesario ampliar y dotar los espacios escénicos no convencionales. Ello permitiría no sólo plantearse espectáculos con una versatilidad mayor en las relaciones espectador/ espectáculo, sino investigar sobre diferentes formas narrativas y de construcción de los espacios escénicos.

Como en tantas cosas que a la cultura se refieren, todo ello pasa por una clara asunción de responsabilidades de los políticos y gestores culturales públicos. Cuando un teatro se cambia de uso, se cierra o se derriba, no está desapareciendo simplemente un negocio sino un espacio de creación, de cultura viva en la que la sociedad se refleja o con la que se divierte, reflexiona o se estremece. No podemos conformarnos con la estrecha concepción de la cultura como negocio o como lujo y en la medida en que la consideramos un fenómeno intrínseco de una sociedad, creemos que debe tomarse en serio y actuar en consecuencia. Quizás por ello y acudiendo simplemente a nuestro texto constitucional, del mismo modo que los latifundios insuficientemente explotados pueden ser expropiados para su mejor utilidad social, creemos que los teatros, que deben ser territorios productores de cultura, en la medida en que estén desatendidos o abandonados, que se encuentren cerrados o sean agredidos por quienes buscan su desaparición, pudieran ser también expropiados como bienes culturales de interés público.

