

RESTAURACION DEL REAL COLISEO DE CARLOS III, EN SAN LORENZO DE EL ESCORIAL, MADRID-ESPAÑA

(RESTORATION OF THE REAL COLISEO DE CARLOS III/EL ESCORIAL/MADRID/SPAIN)

Mariano Bayón y José Luis Martín Gómez, Arquitectos

146-97

RESUMEN

La restauración del Real Coliseo de Carlos III en San Lorenzo de El Escorial puede interesar no sólo como realización en sí misma sino también como precedente en esta clase de actuaciones, teniendo presentes siempre sus circunstancias concretas tanto históricas como artísticas (s. XVI: el Monasterio; s. XVIII: Carlos III, el Barroco...) y el proceso posterior de abandono, sustitución, destrucción, etc. sufrido por el edificio.

Las tareas de restauración son difíciles por lo que entrañan de búsqueda en el pasado sin intentar alterarlo. Existen distintas posiciones frente al hecho de la restauración pero, pese a todas las buenas intenciones, hemos continuado asistiendo a la irresponsable destrucción del patrimonio histórico.

El entorno del edificio, su enclave, su ambiente, etc., determinaron, en este caso, una solución precisa y escueta, que diese respuesta a la necesitada memoria colectiva.

SUMMARY

The restoration of the Real Coliseo de Carlos III in El Escorial is an interesting work not only by the realization proper but also as a precedent in this kind of actions, always bearing in mind its peculiar circumstances both historical and artistic (16th century: The Monastery; 18th century; Charles the 3rd, the Baroque...) and later neglecting process, substitution, destruction, etc. that the building has suffered.

The works for restoration are difficult as they involve a search in the past but without alter it. There are different positions from this fact, but in spite of all good intentions, we have assisted to an irresponsible destruction of this historic heritage.

The situation of the building, its surroundings, its ambience, etc. have determined in this case the precise and simple solution that must give a response to the collective memory.

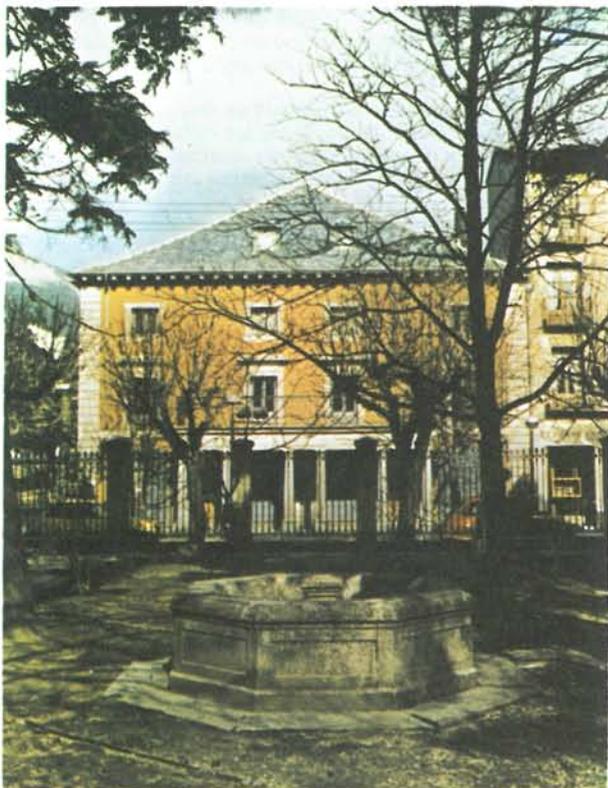


Desde bien avanzada la obra nos hemos dado cuenta de que la formulación de nuestra forma de trabajo contrastaba claramente con otras interpretaciones del trabajo de restauración.

La verdad es que, una vez acabada, y sobre todo en el momento en que se nos concede el Premio Nacional de Restauración, junto con otros tres trabajos más, parece aclararse una cierta polémica, más o menos oculta en torno al tema. Y para ello se podían leer los criterios del jurado español a la hora de designar los premios.

La polémica estaba ya planteada y en el fondo de los trabajos. Lo que ocurre es que, al darse cada vez más importancia a los temas de restauración, reutilización, revitalización y construcción en históricos o conjuntos contruidos de gran fuerza y unidad, existentes en gran cantidad en nuestro país, se va haciendo necesario hablar de ellos y fijar ideas.

No seremos nosotros, sin embargo, quienes apoyemos la postura de fijar conceptos para hacer «moralidad» de los mismos, es decir, para establecer la rigidez de lo blanco o lo negro, de lo bueno o lo malo, de lo ortodoxo y lo heterodoxo. Se podría decir, generalizando, que en esa condición binaria y maniquea de la



existencia, se pierde lo mejor de la riqueza y la diversidad de la actividad humana.

Ya decimos que casi nos hemos visto obligados a tomar postura después de ejecutada la obra, lo cual es, como poco, una pérdida de tiempo, un esfuerzo innecesario.

Explicaremos, en pocas palabras en qué consiste a nuestro entender, la polémica de la restauración. Por lo menos, la polémica actual, ya que en cada momento ha habido una motivación polémica distinta para este tema (como para cualquier otro tema, como es lógico, ya que los conceptos sobre las cosas se van modificando en el tiempo en parte urgidos por las nuevas cosas inventadas, en un ir y venir del Dr. Frankenstein a su producto y al revés).

La polémica está, en esquema, en si se debe o no reflejar por contraste lo actuado en restauración de lo que se mantiene, lo que se restaura de lo que se conserva.

Y esta simple cuestión, al parecer nimia, atrae encendidos fervores a favor y en contra de una u otra tendencia.

En la realidad el problema plantea algunas facetas más o menos complejas, es decir, no es tan esquemático, aunque bien se pudiera considerar de la forma expuesta.

No es tampoco un tema ocioso, por cuanto de su enfoque puede depender el tratamiento de tanta y tanta restauración o renovación histórica, incluso la elección del gasto público y sus tipos en esta materia. Porque la decisión de la polémica y su trasfondo orienta o puede orientar la política patrimonial.

No es por tanto sólo un tema de especialistas, un tema críptico o cerrado, y en este sentido se puede decir que el profundo enfoque del dilema está presente en una u otra concepción de la historia y, por tanto, también en una u otra concepción de la historia, y por tanto también en una u otra concepción de la actualidad y sus ingredientes.

Nos explicaremos.

Reflejar por contraste lo actuado en restauración respecto de lo que se conserva es ponderar el sentido simbólico de la historia respecto de su valor en uso. Es decir, que si de un edificio lo que se pretende obtener en su «reciclaje histórico», es decir su auténtico uso como edificio útil en su componente de edificio histórico, entonces lo que se habrá de conseguir será su recuperación histórica completa, aún cayendo en la mentira piadosa de reconvertir parte de él para el total

alojamiento de su uso recuperado. Un uso recuperado es también el uso sentimental afectivo o monumental en el sentido de la «memoria» colectiva.

Si, por el contrario, el edificio se restaura fundamentalmente para «ser visto» y menos para ser «usado», aquí encajará con más facilidad la vanidosa tarea, no siempre carente de atractivos creativos, de marcar la impronta diferenciadora del proceso, no ya sólo con nuevas técnicas y nuevas formas, sino incluso con nuevos conceptos.

Este último sentido para con los edificios históricos, es decir, el concepto del señalamiento de lo actuado respecto de lo no actuado se basa en la suposición de que la forma de la arquitectura y del diseño actuales

La historia se queda como símbolo, y al mismo tiempo queda intacta. La nueva actuación es la nueva historia del edificio. Se cree y se respeta la historia. Se crea una nueva historia sin tocar la anterior.

El concepto de la no separación de lo actuado respecto de lo conservado se basa fundamentalmente en la revitalización del edificio, en su «reciclaje» total de uso como de los aspectos sentimentales o recordativos. Lo que importa aquí es la nueva asunción del edificio por la colectividad a que pertenece. No interesa, por tanto, hacer triunfar la vocación imaginera del autor (puede llamarse a aquélla con más propiedad «restauración de autor»), sino hacer triunfar la imagen recompuesta del edificio no para ser mostrada sino para volver a producir los mismos efectos que para los que

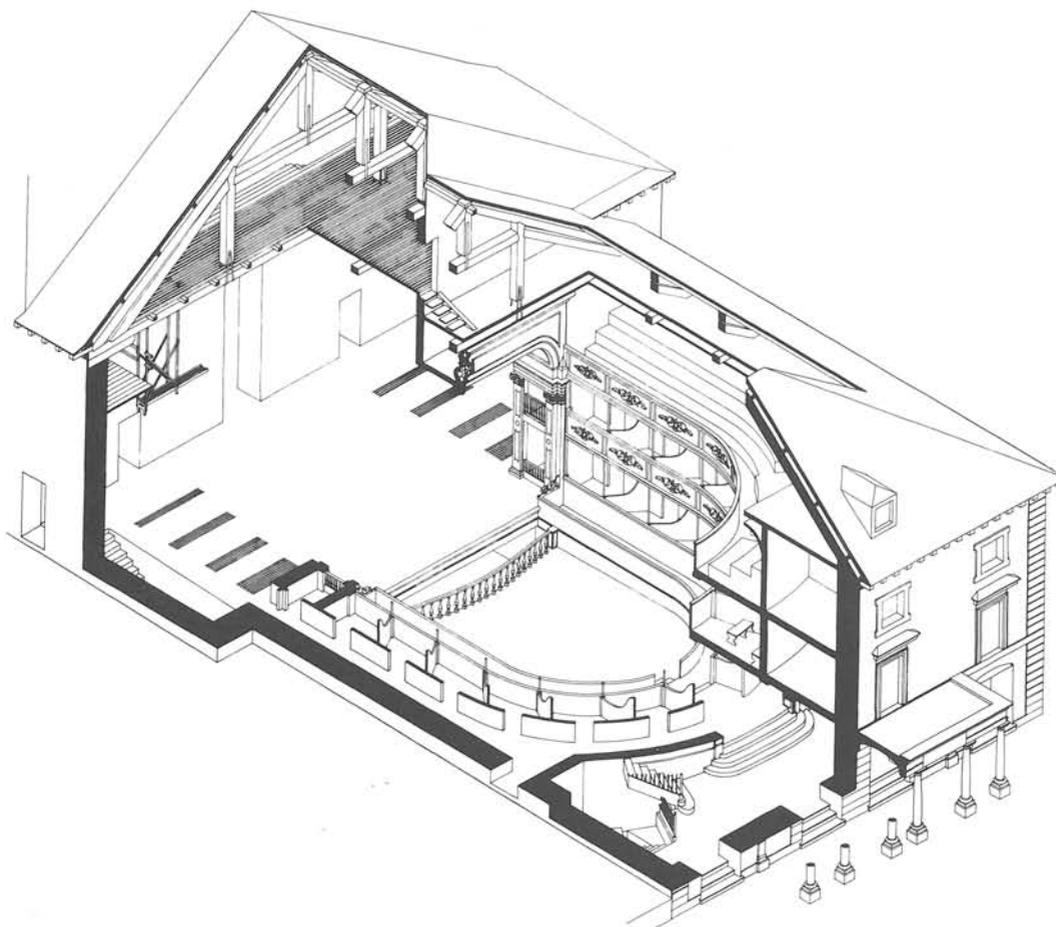


es tan fuerte y tan clara como para estar obligados a evitar su contaminación estilística.

Sin duda que este enfoque proviene del Movimiento Moderno y su seguridad en sí mismo y en el futuro. Coincide con una voluntad ingente de la búsqueda de una forma transmisible, racional, y generalizable, internacional. Voluntad que ha demostrado hoy estar basada más en la ilusión que en la práctica, al menos en muchos sectores tanto de la vida cotidiana como de los sentimientos. Esta es la opinión, la teoría, del Movimiento Moderno respecto de la restauración: señalamiento, separación, signos, contrastes. No sólo de la restauración, también de la insurgencia de la nueva arquitectura en la ciudad con contexto formal o histórico muy establecido y decantado.

fue creada, o los nuevos de su reutilización en el caso en que el nuevo uso pueda ser asumido sin traumas por el edificio restaurado.

Este sentido restaurador, el sentido de la nueva vida insuflada por el arreglo, y la recomposición, no cree en la historia. Sólo cree en ella como algo que tiene el valor único de uso, con capacidad de poderse actuar sobre ella, superponerse, modificarse o interpretarse. Sería tan difícil separar estratificadamente en pureza el paso del tiempo... ¿Qué quedaría de la catedral de Toledo en una teoría de «limpieza» a la búsqueda de lo originario? ¿Quizás sólo la capilla Mozárabe? Es el caso de la reciente y más que dudosa «limpieza» de las murallas de Lugo de sus ricas y complejas «adherencias» posteriores a su edificación. Es, en fin, un sentido que evitando el «voyeurismo»



histórico, utiliza la historia al servicio de la práctica, de la memoria, del sentimiento, de la conciencia comunitaria... aceptando sin pudor los remiendos, superposiciones y «huellas» que denotan el paso del tiempo por el monumento. Para este concepto no hay mejor pago que la vida resucitada por la restauración.

Pero, ¿quién puede creer en la existencia de una única verdad con una sola forma externa? La rigidez de cualquier planteamiento, como decíamos, reduce la libertad de la elección.

¿Cuál es la solución al dilema? Como en muchos casos la solución del dilema está en la supresión de los interrogantes: descansar en la duda. Simplemente actuar. En cada caso la solución será una. Y dentro de cada caso, habrá posibilidades de actuar de formas distintas a la vez, o no. Depende. Los problemas entran al intentar generalizar.

Es éste un tema, como el de la arquitectura en general cuyos problemas de adecuación (y otros muchos) no se resuelven más que con

sensibilidad. Esa es la dificultad de hacer cumplir ordenancistamente la calidad de la imagen urbana. Cuanto menor es la escala de una actuación, más se echa en falta la necesidad de una sensibilidad.

Esta palabra, sensibilidad, ha estado y está comúnmente ajena (para muchos es causa aún de una cierta vergüenza) a la teoría y a la práctica arquitectónica, aunque subyace en gran medida en ellas en la realidad. Hubo un momento en que la ilusión de racionalizar ambas, de obtener un método científico para usarlas, estuvo en todas las mentes, pero la desilusión y el fracaso parecen que van dando lugar a la duda y con ella a la libertad y la experimentación.

Por eso, por partir de la acción como sistema, estas convicciones han surgido del análisis de la obra acabada y no de hipótesis algunas previas al comienzo de la misma. Las soluciones vinieron, se encontraron, pero no estaban deliberadas y definitivamente previstas desde el comienzo. No había teoría, había la

contingencia de ciertos acontecimientos que iban delimitando la acción, estaba un edificio, un entorno, un enclave, unas perspectivas y unos datos existentes bajo las adherencias, las sustituciones, los repintados, los retelados. Había un grupo humano y unos recuerdos, unas ilusiones y unas necesidades, unas economías y un tiempo. Y con todo ello se recompuso una actuación hecha de todo ello, de forma contingente, aunque con la seguridad de que no sería la única forma posible de efectuarla.

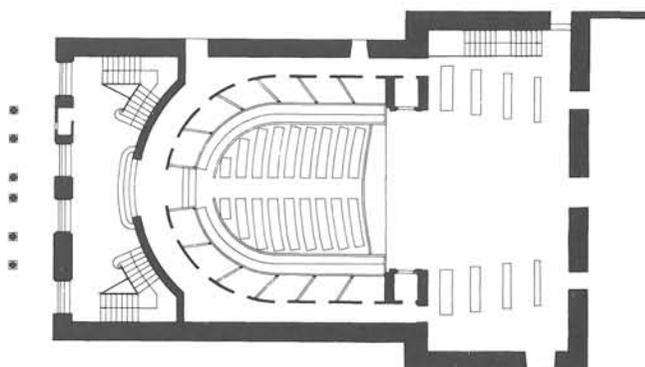
Las obras de restauración han consistido básicamente en las siguientes:

EXTERIORMENTE

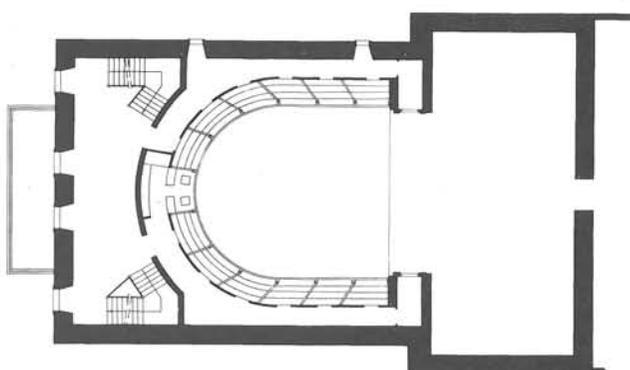
- Arreglo general de cubiertas.
- Edificación de un pórtico con columnas en la fachada principal, recuerdo del paso antiguamente existente que cruzaba la calle de Floridablanca. Este pórtico es tema repetido en la arquitectura de Juan de Villanueva, de Italia como del resto de Europa, habiéndose sustituido en el caso del Escorial por el pórtico atravesado que hemos comentado.
- Pintura general de fachadas con el color coincidente con las últimas capas de pintura encontradas (las casas de oficios fronteras al teatro estaban también pintadas del mismo color. Los desconchones de los enfoscados posteriores así lo denuncian).
- Reposición y pintura de aleros.

INTERIORMENTE

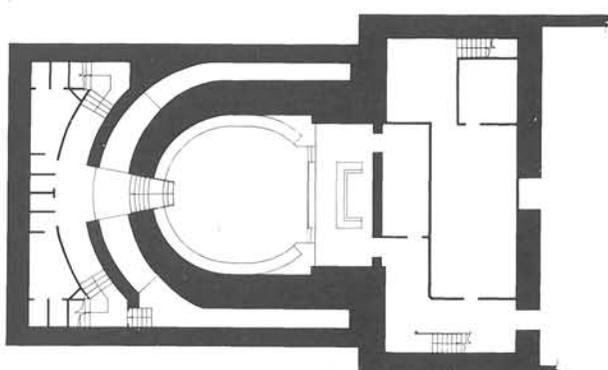
- Refuerzo de los apoyos de las vigas triangulares de cubierta que en su unión con los muros perimetrales se encontraban destruidos.
- Refuerzo de muros en las zonas más dañadas.
- Aprovechamiento parcial de la cubierta del edificio como zona de biblioteca del teatro.
- Aprovechamiento del patio de butacas para la excavación de un espacio destinado a «parnasillo» del teatro: el llamado «La Comedia Nueva o El Café», en honor a Leandro Fernández de Moratín, por ser éste un espacio idéntico al que desarrolla la acción de la citada obra.
- Excavación y aprovechamiento para camerinos en la zona bajo el escenario.
- Recalce de elementos de proscenio.



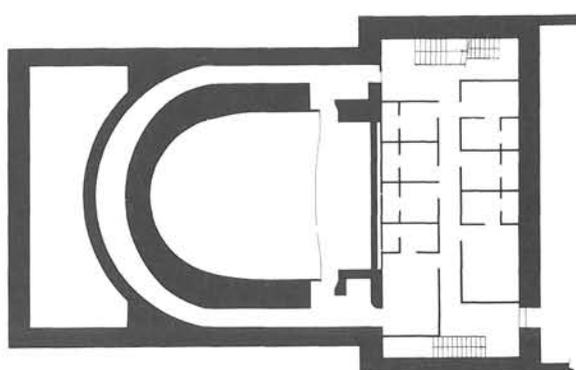
PLANTA BAJA. Acceso.



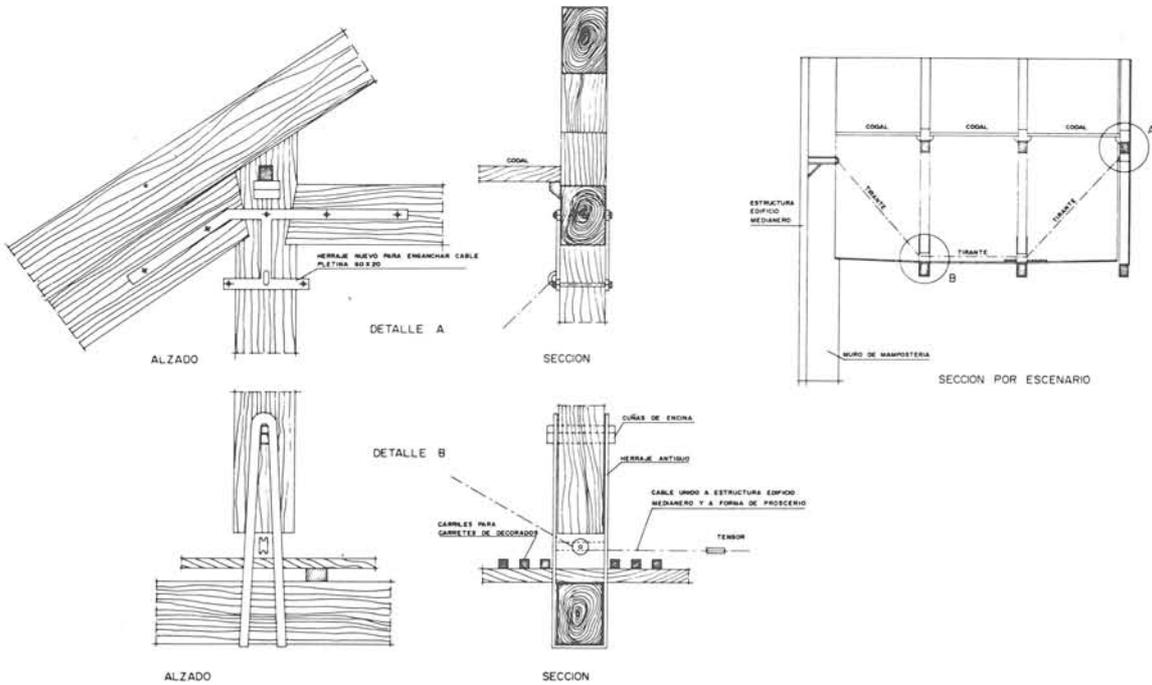
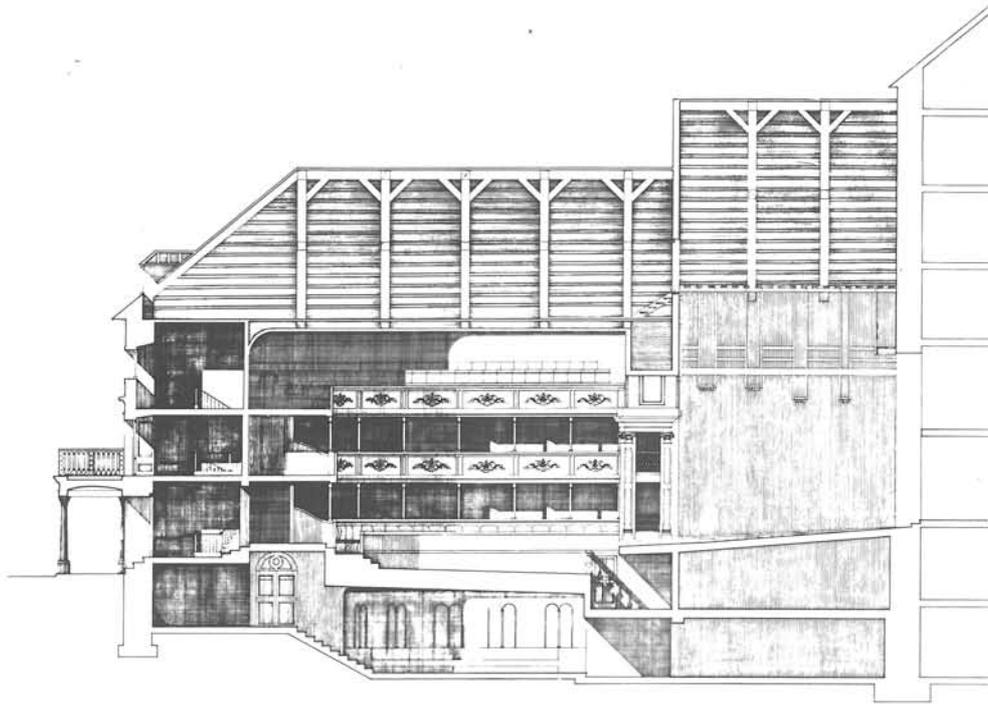
PLANTA PRIMERA. Palco Real.



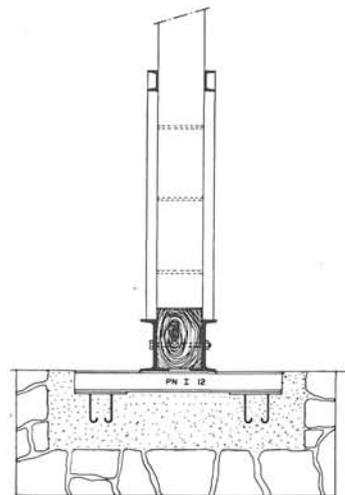
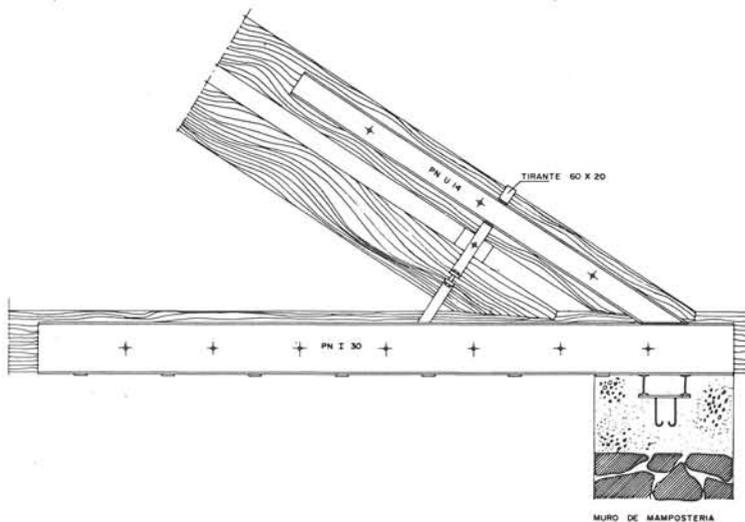
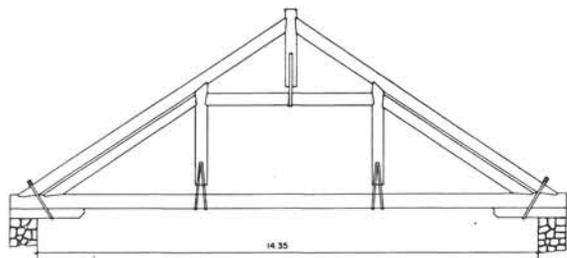
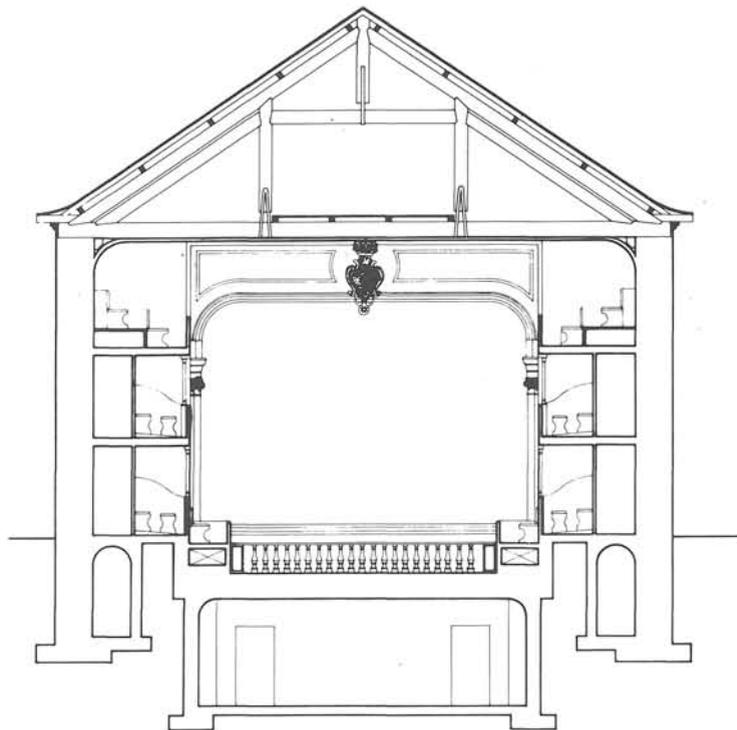
PLANTA SOTANO. Café.



ENTREPLANTA. Camerinos.



DETALLE PARA EL VANO EN FORMAS DE ESCENARIO



DETALLE DE APEO
FORMAS DE SALA



MEMORIA DE LA MADERA QUE SE NECESITA PARA EL TEATRO DEL REAL SITIO DE SAN LORENZO

Medias Varas	Diez y cuarto
6 de 40 pies	2 de 40 pies
18 de 33	6 de 27
11 de 30	4 de 24
8 de 28	<u>12</u>
12 de 27	
3 de 25	
29 de 21	
8 de 20	
<u>95</u>	

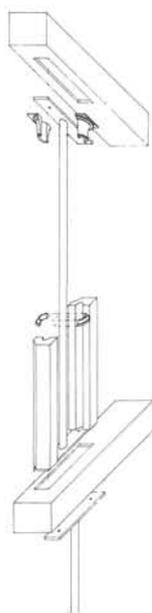
TERCIAS	SESMAS
6 de ... 40 pies	70 de ... 42 pies
2 de ... 38	4 de ... 39
3 de ... 36	4 de ... 36
20 de ... 33	4 de ... 33
3 de ... 31	6 de ... 31
16 de ... 30	55 de ... 30
11 de ... 28	2 de ... 28
6 de ... 27	12 de ... 27
3 de ... 26	88 de ... 25
17 de ... 25	7 de ... 24
18 de ... 24	2 de ... 22
10 de ... 21	24 de ... 21
62 de ... 18	2 de ... 20
<u>177</u>	<u>280</u>



Situación inicial.



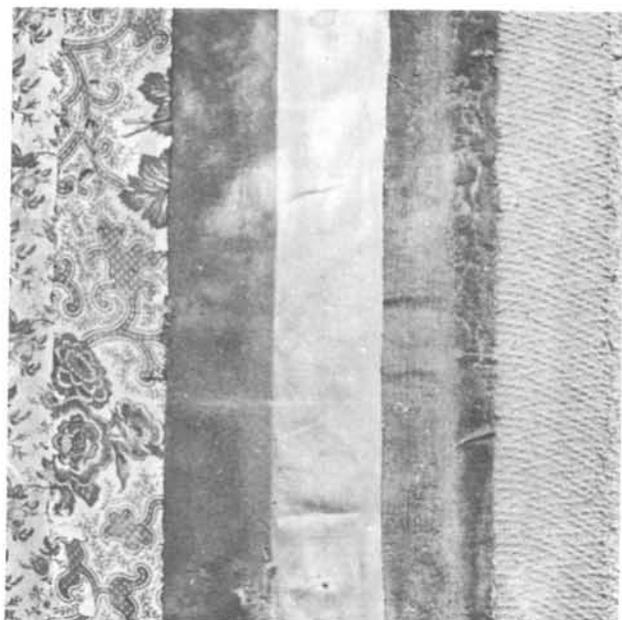
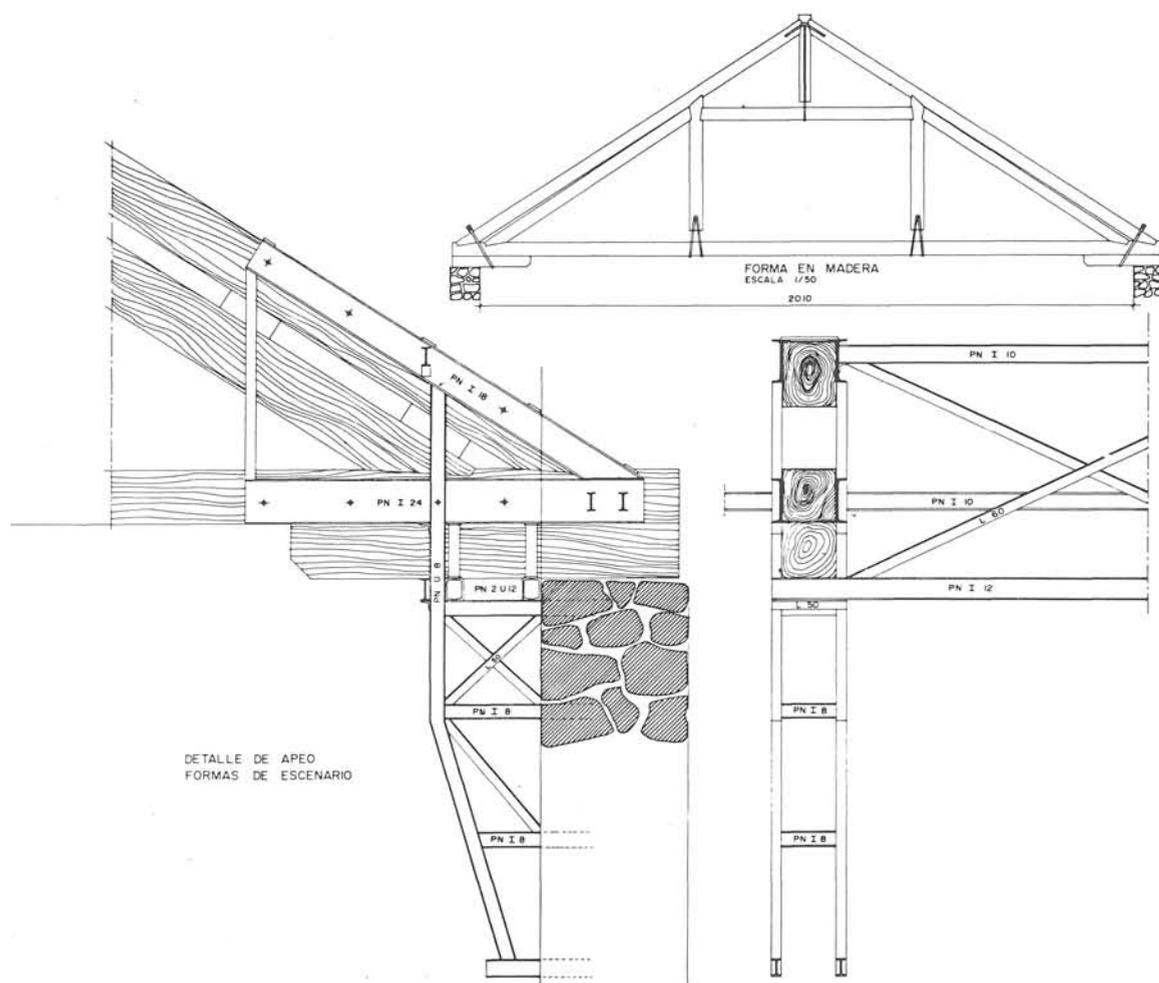
Cornisa y apoyo de formas.



Descomposición constructiva de una de las columnillas de sujeción de los palcos del Coliseo, compuestas por un eje macizo de hierro forjado al que se le adosan elementos estructurales y decorativos de madera.



Situación actual.



Tapices.

- Pintura, retocado, dorado y decoración de todos los espacios interiores del teatro y sus pormenores.
- Apertura de uno de los tramos de escalera.
- Tapizado y enmoquetado de la sala.
- Acondicionamiento, instalación y adecuación del teatro para su uso y seguridad.
- Construcción del foso de orquesta.

* * *