



Interior de la sala del teatro circo actual

El teatro circo de Albacete

Elia Gutiérrez Mozo*

El Teatro Circo de Albacete constituye uno de los edificios emblemáticos del despertar de la ciudad hacia la modernidad decimonónica. El doble e interesante carácter de teatro y circo, originalmente se evidenciaba en la posibilidad de conversión del patio de butacas en pista. Generada una encendida polémica con su rehabilitación, este artículo pretende aportar unas opiniones más serenas y disciplinares a partir de la reflexión acerca de la historia del edificio y de la filosofía que ha animado la intervención.

The Teatro Circo in Albacete. The Teatro Circo in Albacete is one of the emblematic buildings created at the time of the city's awakening to 19th century modernity. Its interesting double role as a theatre and a circus was originally feasible thanks to the possibility of turning the stalls into a circus ring. After the heated polemic brought about by its restoration, this article constitutes a calm, reasoned opinion based on a reflection about the history of the building and the philosophy behind the intervention.

*Elia Gutiérrez Mozo es doctor arquitecto

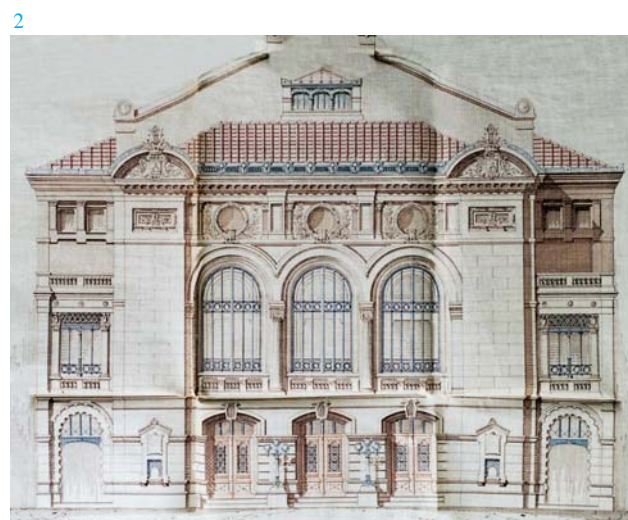
El 9 de septiembre de 2002 Su Majestad La Reina Doña Sofía presidía el acto de inauguración de la rehabilitación del Teatro Circo de Albacete, con motivo del cual el Ballet Nacional de España interpretaba Fuenteovejuna. Casi inmediatamente después se producía una virulenta reacción y una encendida polémica acerca del resultado de tamaña obra. Este artículo pretende, en la medida de lo posible, reflexionar acerca de la historia del edificio y de la filosofía que ha animado la intervención en el mismo con la intención de aportar, por un lado, los datos necesarios para entender y, por otro, una visión que inevitablemente ha de ser subjetiva puesto que de un sujeto proviene, pero que intenta, al menos, no ser partidista y sí serena.

A finales del siglo XIX, la Ciudad de Albacete comienza, porque puede, a soñar con salir de su histórico letargo de caserón manchego en mitad de los llanos de su mismo nombre, y con emprender la marcha hacia una modernidad que otras capitales de provincia estrenaban ilusionadas cuyos ecos ya se hacían sentir por estas latitudes. Y puede porque una serie de acontecimientos ocurridos fundamentalmente en la segunda mitad del XIX posibilitan ese espíritu de prosperidad: la conclusión de las obras de construcción del Canal de María Cristina, que sanea las tierras drenándolas; la designación de capital de la provincia, una decisión política que conlleva una Audiencia y una Diputación; la desamortización, que provee suelo en el centro del casco urbano; el ferrocarril, que conecta la ciudad con el centro y con la periferia peninsulares; el título de Ciudad, que supone el reconocimiento oficial de una serie de condiciones de base que van a permitir el ansiado despegue y, por último, la traslación del centro urbano desde la antigua Plaza Mayor hasta la Plaza del Altozano, gesto que rubrica la actitud del propio Ayuntamiento con su entonces nueva sede, hoy Museo Municipal.

La responsabilidad de protagonizar ese despertar de la ciudad de Albacete recae, desde el primer momento, en la Arquitectura. La Arquitectura se constituye en emblema de lo que Albacete quiere llegar a ser y, en la mayoría de las ocasiones, va muy por delante de la propia realidad urbana. Un ejemplo paradigmático de esta afirmación son los teatros, con los cuales Albacete parece mantener una relación amor-odio que se prolonga, no sé si para bien o para mal, hasta la más reciente y ardiente actualidad.

El primer proyecto específico de teatro para Albacete que conocemos es obra del arquitecto provincial José Moreno de Monroy y se remonta al año 1866. Es curioso que Albacete aún no cuenta ni siquiera con agua corriente (llegará antes la electricidad que este líquido vital) y ya sueña con un escenario en el que, al igual que la Belleza en los autos sacramentales, los ciudadanos acudan a ver y, sobre todo, a ser vistos. Este proyecto no fue aprobado por la Academia de Bellas Artes, por lo que fue reformado por el arquitecto Manuel Portillo, en el mismo año. Su propuesta corrió la misma suerte ya que se pretendía edificarlo en un solar interior, tras el Convento de las Justinianas, recayente a la citada Plaza del Altozano. Se pensó, con razón, que la ubicación era inadecuada desde el punto de vista de la seguridad y de la representatividad urbana (fig. 1).

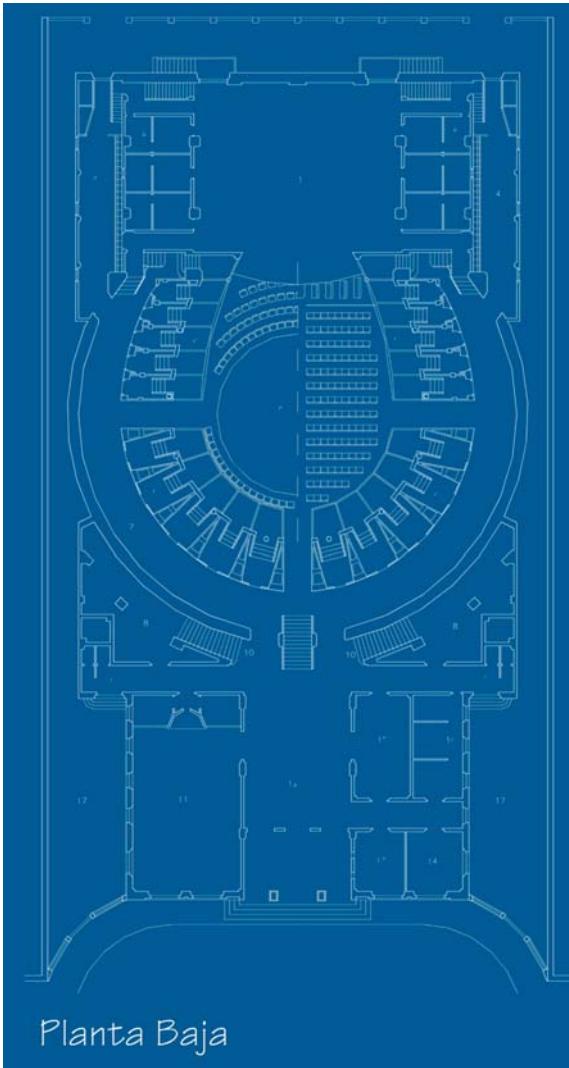
1. Proyecto de Teatro de José Moreno de Monroy. 1866. AHP de Albacete
2. Proyecto de Teatro de Tomás Rico Valarino. 1880. AHP de Albacete





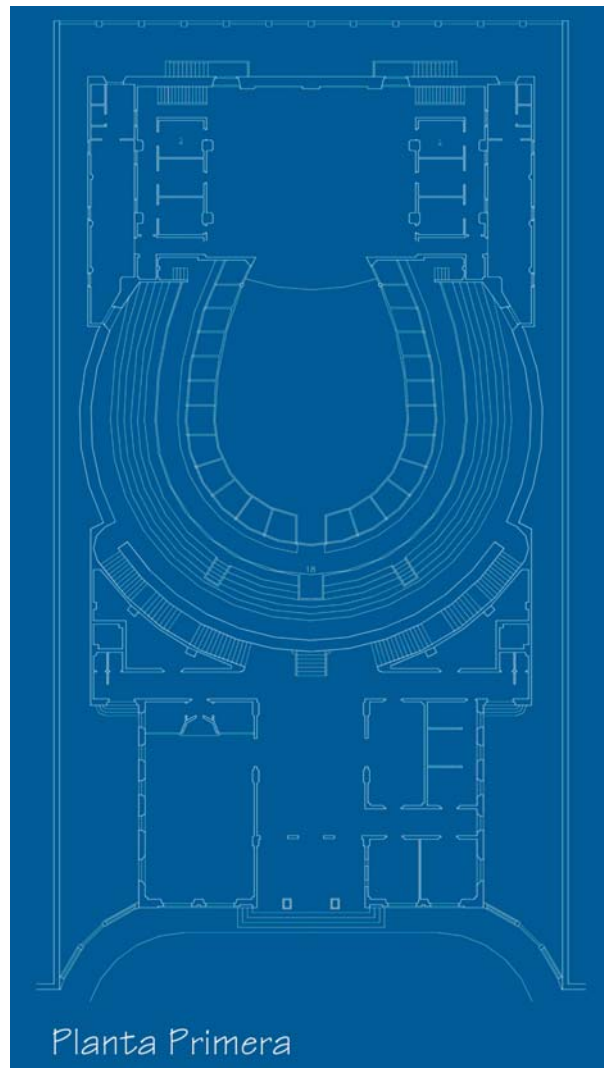
3

4



Planta Baja

5



Planta Primera

En el año 1880, Tomás Rico Valarino lo intenta de nuevo con un proyecto sencillamente soberbio cuyo carácter monumental recuerda a Garnier. Pero fracasa por caer en el mismo error de emplazamiento. La documentación gráfica que se conserva en el Archivo Histórico Provincial de Albacete demuestra un absoluto dominio del tema y es acreedora de una gran belleza, además (fig. 2).

Ante la incapacidad financiera del Ayuntamiento para sacar adelante un proyecto de Teatro en la ciudad es la iniciativa privada la que toma el relevo. Así, en 1887 se construye el Teatro Circo de Albacete, con fachada a las calles de Isaac Peral y de Carcelén, esto es, muy próximo a la Plaza del Altozano y al Paseo de la Libertad que une ésta con la estación del tren.

Los planos son del Ayudante de Obras Públicas Juan Pérez Romero. La composición del edificio, indistinto para teatro y para circo, y ahí radica su singularidad y su interés desde el principio, articula tres cuerpos: el de acceso, de fachada insegura, en principio diseñada por el Delineante de Obras Públicas Emilio Vergara y nunca resuelta, que albergaba asimismo los espacios de relación; el de los espectadores, orientado tanto hacia el escenario como hacia la platea; y el de la caja escénica (figs. 3).

En el cuerpo de los espectadores, es decir, la sala, radica evidentemente el meollo de la cuestión. Una cuestión que, en el caso del Teatro Circo debe atender a dos funciones diferentes. Como Teatro, el modelo que se toma es el llamado teatro a la italiana, es decir, una sala cuya planta tiene forma de herradura y cuya sección alberga un número variable de pisos que se compartimentan en palcos privados. La posibilidad de acoger representaciones circenses es brindada por la conversión del patio de butacas en pista de circo cuando la ocasión lo requiere (figs. 4 y 5).

La estructura de cubrición de la sala es una estructura espacial ligera metálica de fundición que, en el caso concreto del Teatro Circo de Albacete, es provista por la "Fundición Primitiva Valenciana", caracterizándose por una ejemplar resolución de las piezas y de los encuentros entre éstas, con un acabado de taller modélico, ya que la proliferación de este tipo de estructuras en la época permite su producción seriada. De esta forma, la estructura de la sala, con sus columnas y sus arcos, se convierte en su máximo exponente y su mayor valor (figs. 6 y 7).

Probablemente, debido a la poca frecuencia de las actuaciones circenses o al aumento de la oferta teatral de la competencia (el 19 de marzo de 1919 se inaugura en la calle Ancha esquina a la calle Mayor el Teatro Cervantes mejorando la capacidad y el confort de los espacios), en el mismo año de 1919 se acomete una importante reforma en el Teatro Circo de Albacete, la primera de una larga serie que llevará a la total desvirtuación del espacio original (fig. 11).

Dicha reforma se dirige hacia dos puntos neurálgicos: en primer lugar, es preciso aumentar el aforo del Teatro, para lo cual se erige una planta más sobre los palcos de platea. En segundo lugar, es imprescindible mejorar la habitabilidad, para lo cual se instala la calefacción en el edificio. Pero, evidentemente, de nada servía esta medida si no se paliaban las corrientes de aire que

3. Fachada del Teatro Circo de 1887

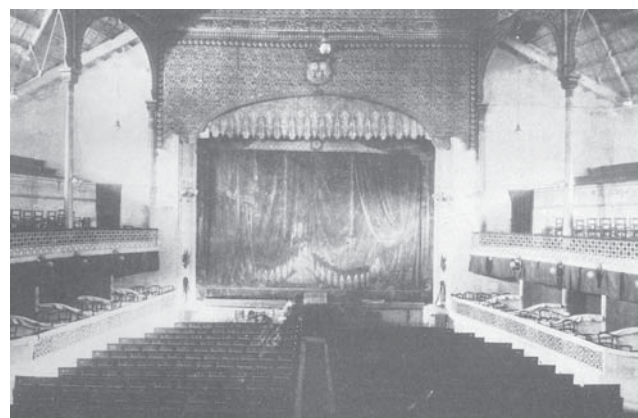
4 y 5. Plantas del Teatro Circo de 1887

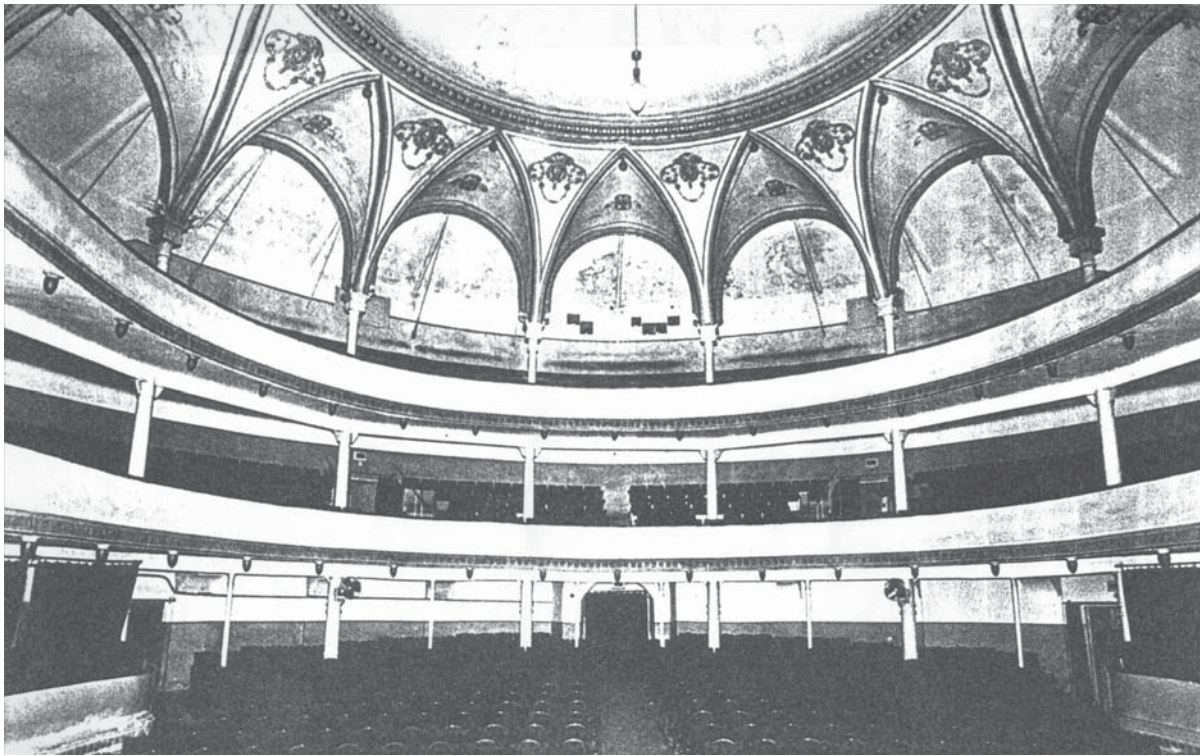
6 y 7. Interiores de la Sala del Teatro Circo de 1887

6

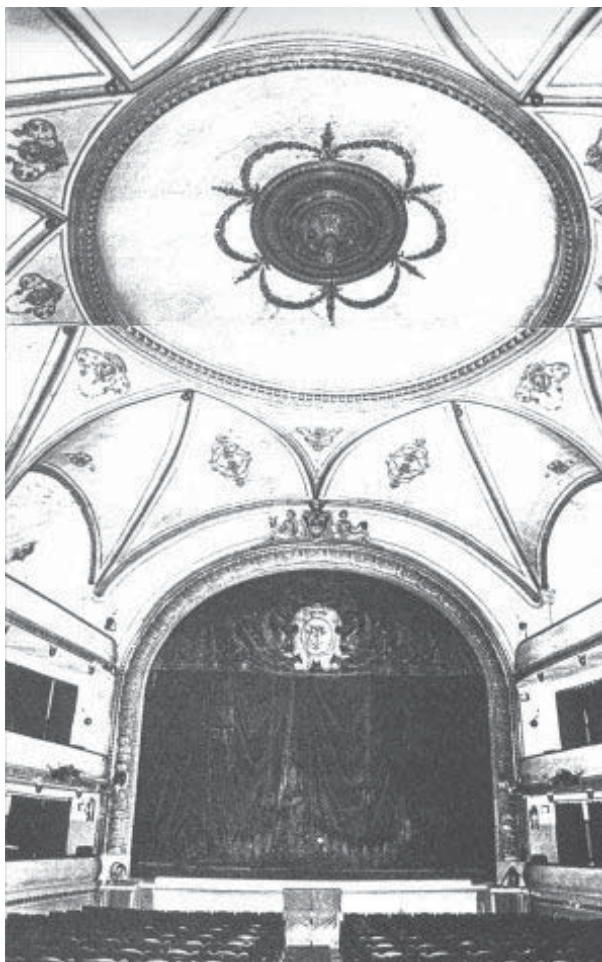


7





8



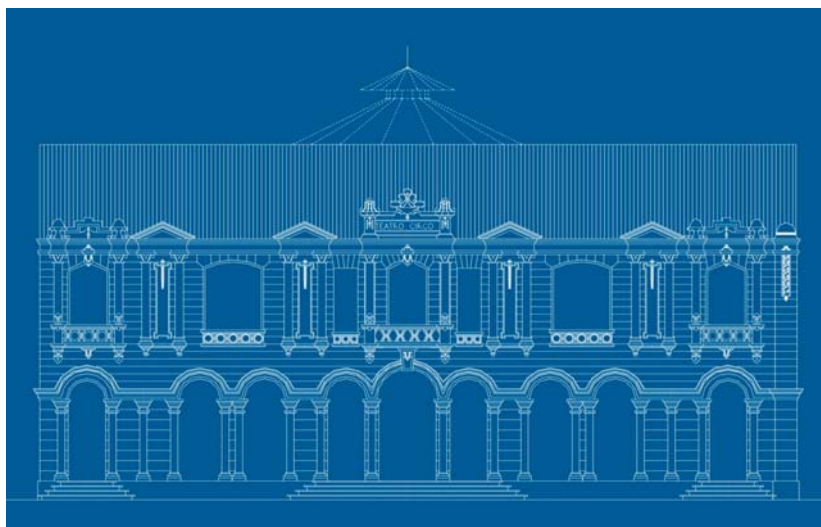
9



10



11



12



13

se filtraban por la inicial teja vana. Para ello se dota a la sala de una falsa bóveda. Aprovechando las obras, se amplía el cuerpo del escenario hacia la calle de Carcelén (fig. 10).

El resultado de esta primera intervención es la substancial modificación del volumen de la sala de espectadores y la renuncia a la condición de Circo que, desde entonces, sólo sobrevivirá en el nombre del inmueble (figs. 8 y 9)

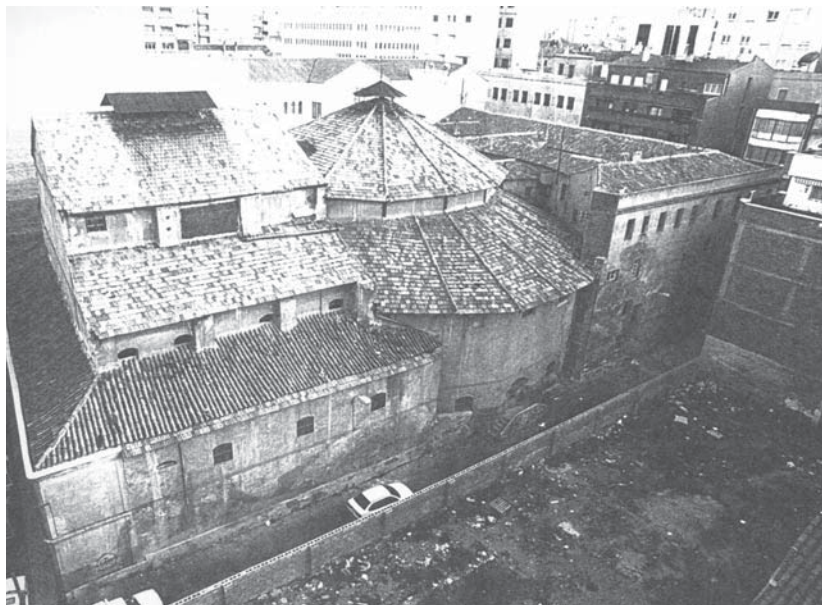
La segunda intervención, menos agresiva desde el punto de vista arquitectónico, es la ampliación en una planta del cuerpo de la fachada principal para alojar al Ateneo Albacetense que se había instalado en el Teatro en el año 1924 (figs. 12 y 13).

La última intervención antes de plantearse el destino del edificio muchos años más tarde ocurre en 1940 y, en coherencia con la época, es tremenda: se demuele el cuerpo de acceso para construir en su lugar viviendas y se deja paso al Teatro a través de un sórdido pasaje (fig. 14).

El Teatro continúa de esta manera su cada vez más penosa andadura hasta su clausura el 31 de diciembre de 1985 (fig. 15).

Sin embargo, la memoria de los ciudadanos siempre ha reservado un lugar de honor para el Teatro Circo de Albacete. Quizá porque fue el único que sobrevivió a la fiebre demoleadora de los años de la expansión urbana descontrolada (sucumbieron el citado Teatro Cervantes en la calle Ancha y el magnífico Teatro Capitol, proyecto de Julio Carrilero de 1932, en la Plaza del Altozano) o quizá por su esencial peculiaridad. No lo sabemos: el caso es que en las Normas Subsidiarias de 1981 ya aparece recogido en el epígrafe de Construcciones con Valor de Segundo Orden y, dentro de éstas, entre las que posibilitan una intervención restringida (recordemos, además, que en el Precatálogo elaborado por la Comisión Provincial de Urbanismo no aparecía y que este documento se vio ampliado gracias al trámite de participación ciudadana). El Plan General de Ordenación Urbana de 1985 también lo incluía en su Catálogo de edificios protegidos, con el Grado 3º (Edificios de interés histórico-artístico alto, en los que se autoriza una intervención restringida) (fig. 16).

- 8 y 9. Interiores de la Sala del Teatro Circo de 1919
 10. Cuerpo de escena recayente a la C/ Carcelén. 1919
 11. Teatro Cervantes. Daniel Rubio, 1918-19. C/ Ancha esquina C/ Mayor. Fotos Belda
 12 y 13. Fachada del Teatro Circo de 1924



15

Después de un largo proceso de expropiación, el edificio pasó a ser propiedad del Ayuntamiento (el 30 de junio de 1993 la entonces alcaldesa Carmina Belmonte firmó las actas de expropiación del inmueble). En 1994 la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha convocó un concurso de ideas para su restauración, concurso que ganaron los arquitectos Juan Caballero González, Emilio Sánchez García y Carlos Campos González. Como hemos dicho al inicio de este artículo, ocho años más tarde, el 9 de septiembre de 2002, el Teatro Circo de Albacete inauguraba su rehabilitación.

La actitud de los arquitectos ante tamaño reto ha sido matizada y diversa en función de cada uno de los tres cuerpos del edificio que hemos descrito. Empecemos, pues, por el principio. El cuerpo de acceso y de relación social ha sido concebido, según sus propias palabras, como un puente. Ante la evidente necesidad de demoler el edificio de viviendas erigido en 1940, la fachada del Teatro Circo se ha constituido así en la gran oportunidad. No sólo por tratarse de obra nueva, sino porque, además, siempre fue el gran tema pendiente. Así, el programa de necesidades les ha sugerido la forma en que este cuerpo podía resolverse. Se debían albergar salas de ensayo y aulas y despachos que nunca existieron en la propuesta original. Por tanto, los arquitectos pensaron en llevarse estos nuevos usos al suelo y al cielo respectivamente. Enterradas, las salas de ensayo pueden funcionar y los despachos de la gerencia y administración del Teatro justo es que se puedan disponer en situación elevada.

14



Para conectar ambos niveles, se han erigido lo que los autores de la intervención denominan los "pilones" de su puente que, en realidad, no es tal, sino más bien un marco. Un marco, aunque tenga el bastidor inferior enterrado, para encuadrar el objeto de atención principal: la sala. Porque ese marco se ha querido lo más diáfano posible, sobre todo en planta baja, para traer hasta la calle la sala, verdadera protagonista de la actuación.

La otra idea importante y fuerte ha sido el tratamiento de la fachada: se ha optado por una solución rabiosamente moderna, o al menos su lectura más rápida, en la línea del afamado high-tech. Se trata de una suerte de parasol neutro que los arquitectos autores del proyecto explican como un telón. De día, todo lo tapa. De noche, con la iluminación interior, desvela a la ciudad la auténtica escena que es la que configura el público con su asistencia. Así ocurre como antes ocurrió: que se acude a ver y a ser visto, cuestión no baladí en una ciudad de provincias que quiere y no quiere dejar de ser tal (figs. 17 y 18). En cuanto a la sala, la idea de la intervención ha consistido en recuperar, en la medida de lo posible, el espacio original y previo a la intervención de 1919. Es decir, se ha tratado de demoler las falsas bóvedas y rescatar las arquerías originales que se tienden entre las esbeltas columnas de fundición, las cuales, además, recuperan su proporción inicial. En cuanto a los espectadores, no parecía lógico insistir en la idea de un teatro a la italiana (a la sección le falta altura para albergar una serie de pisos suficiente), por lo que se resuelve en graderío circular. El patio de butacas se concibe, cuando haga falta, como escena central (figs. 19 y portada).

Y en este punto conviene hacer un alto en el camino para reflexionar. Cuando la cuestión de la rehabilitación del Teatro Circo se suscitó en la ciudad, existían opiniones para todos los gustos. Fundamentalmente surgieron dos sectores de opinión "enfrentados": el formado por aquellos que, por encima de todo, querían salvar el edificio, y el formado por aquellos que pensaban que, simplemente, esto ya no era posible, sencillamente, porque no iba a ser verdad. Como en la mayoría de las ocasiones, la realidad ha discurrido, con sus avatares, por un tibio término medio.

Si el edificio estaba protegido, se debía salvarlo y si era necesaria una intervención (el estado de ruina que llegó a alcanzar era motivo de vergüenza para todos los habitantes de esta ciudad), era preciso saber cómo. El problema es que, como ocurre demasiadas veces, la investigación fue por detrás de los hechos, de manera que lo que unos querían recuperar respondía más a lo que recordaban de su juventud y de su infancia que a lo que verdaderamente el edificio era en esencia. Así, durante mucho tiempo, la realidad y la fuerza indiscutible de la obra construida ha decepcionado a unos y a otros: a algunos, porque lo que se les ha devuelto no es el Teatro Circo de sus recuerdos (¿queda alguien vivo que conociera el Teatro Circo anterior a la reforma de 1919?); a otros, porque se les ha hecho evidente que, en realidad, se ha erigido un teatro nuevo pero sin reconocer que es tal.

¿Quién es responsable? Todos y nadie. Quizá los arquitectos redactores del proyecto que, en mi opinión, se han comportado con absoluta lealtad, debieron hacer acopio de valor y explicar lo que iba a pasar. Quizá las administraciones promotoras del proyecto debieron hacer lo propio. O quizá no, porque tampoco ellos, ni los unos ni los otros, podían medir "a priori" las consecuencias del resultado final. Es muy significativo, por ejemplo, que el hecho que ahora justifica la enorme inversión es la recu-

14. Fachada del Teatro Circo de 1940

15. Vista aérea del Teatro Circo antes de su rehabilitación

16. Teatro Capitol. Julio Carrilero, 1932-34. Plaza del Altozano. Fotos Belda

16



17 y 18. Fachada del Teatro Circo actual
 19 y portada. Interior de la Sala del Teatro Circo actual

peración de la doble capacidad escénica y que esta decisión responda a un reformado, a mitad del proceso, reclamado, con toda razón, por un conjunto de ciudadanos representados por la Asociación de Amigos del Teatro Circo. Es cierto, por tanto, que como teatro nuevo no es lo suficientemente capaz ni está ubicado en un lugar idóneo de la ciudad; es cierto que era absurdo conservar tal cual lo que la historia había legado; por tanto, el único argumento sólido se contenía y se contiene en la singularidad del tipo y esto, reconozcámoslo, no fue dato de partida del proyecto. Pero hoy justifica la empresa acometida y es motivo de orgullo.

Finalmente, el cuerpo escénico se ha adaptado completamente a las demandas específicas de un teatro moderno. Así, aparecen hombros, chácena y peine en la escena cuya boca se amplía hasta lo que la estructura original permite (no olvidemos que esta operación es posible gracias a la eliminación del vuelo de los palcos de 1919). La fachada recayente a la calle de Carcelén se conserva y alberga tres plantas de camerinos, aseos y talleres bajo las cuales se alojan salas de ensayo conectadas con el foso de la orquesta. Así pues, el equipamiento escénico es acorde con las demandas teatrales de nuestro tiempo.


17



18



La cuestión suscitada después de la reapertura del Teatro Circo de Albacete acerca de la visibilidad de las butacas pone de manifiesto que también los espectadores lo son de nuestro tiempo. Un tiempo en el cual la condición visual prima por encima de cualquier otra y, por tanto, impera. Por eso se hace difícil explicar al público que, lo único que de momento puede ver (teatro) se ve mal; que aquello que vería bien (circo), de hecho no se programa y no se sabe si se va a programar y que la música que, justo es decirlo, se oye maravillosamente bien, cuenta en la ciudad con auditorios más proporcionados al número de aficionados que hay.

Si el Teatro Circo vale la pena por ser tal y puesto que como teatro tiene claras limitaciones (no ver bien no es de recibo entre el público actual), es evidente que su razón de ser se consolidará con la programación de actuaciones diferentes. Claro está que nadie piensa en elefantes ni leones de un circo llamado a desaparecer, pero hoy existen otro tipo de espectáculos que encontrarían en el Teatro Circo un marco adecuado. Lo que ocurre es que esas actuaciones no circulan por los quijotescos itinerarios de La Mancha y es preciso mirar un poco más allá para encontrarlos. Sería bueno, justo, necesario y hasta europeo, intentarlo. 

FICHA TÉCNICA

REHABILITACIÓN DEL TEATRO CIRCO DE ALBACETE

Fecha finalización:

7 de Septiembre de 2002

Arquitectos:

Juan Caballero González

Emilio Sánchez García

Carlos Campos González

Aparejadores:

Francisco Rascón Rentero

Alejandro Póveda Póveda

Promotores:

Ministerio de Fomento

Consejería de Cultura de la JCCM

Empresa Constructora:

FERROVIAL AGROMÁN

19

