

MISIÓN - QUIENES SOMOS

El Teatro Solís es un centro intercultural público, patrimonial, referente a nivel nacional e internacional, en construcción permanente. Comprometido con el desarrollo y promoción de las artes escénicas, la cercanía con la ciudadanía, la experiencia artística y educativa transformadora, la preservación y difusión de su patrimonio material e inmaterial y una gestión participativa basada en la mejora continua.

VISIÓN - NUESTRO CAMINO

Nos proponemos fortalecer al Teatro Solís como faro cultural, patrimonial e integrador de la ciudadanía toda.

Consolidar un equipo humano cálido, creativo y profesional que garantice la óptima organización y funcionamiento interno en pro de asegurar la calidad de los servicios brindados y la satisfacción de sus trabajadores, trabajadoras, artistas y público.

Diseñar una programación enfocada en la diversidad, creatividad, perspectiva de género y calidad de sus contenidos, promoviendo la participación de sus cuerpos estables y artistas independientes. Construir un teatro de puertas abiertas, convocante, inclusivo, accesible y referente de las políticas públicas y culturales.

TEATRO SOLÍS

EL EDIFICIO

"Teatro del Progreso", "Teatro de la Empresa", "Teatro del Sol", "Empresa del Teatro de Solís" y "Teatro Solís" son algunos de los nombres que se pusieron a votación de los empresarios para designar el "coliseo" que estaban construyendo, asociado desde su origen al proceso de construcción de ciudadanía.



Aunque primó el nombre que homenajeaba al navegante Juan Díaz de Solís, pudo haber sido cualquiera de ellos, porque el Teatro Solís es fundamentalmente, la consolidación de una idea.

Un camino posible a transitarla, podría ser la historia de sus proyectos edilicios y la trama urbana que la contiene; otro, podría ser descifrar los criterios visibles en la selección de la programación, el análisis de los espectáculos realizados por cientos de artistas nacionales y extranjeros que pasaron por su escenario; un abordaje más podría hacerse desde las críticas, desde la legitimación de la prensa, del público, de las memorias de los artistas, de las publicidades; o el análisis de las marcas producidas por el ejercicio del poder político que posibilitaron o truncaron su accionar; o también podría ser de sus proyectos de gestión y sus resultados. Se trata de una historia en gestación, porque también es la historia de las instituciones que la contienen, como lo son hoy los denominados "elencos residentes" -Comedia Nacional y Orquesta Filarmónica de Montevideo-, o de las que sumaron sus representaciones en este escenario como el Centro Cultural de Música y Pro Opera, y todas las compañías internacionales que hicieron escala en nuestro país.

Historias de muros, de paredes, de planos, de planes, de espectáculos, de artistas, de hombres y mujeres. Verdadero trabajo de arqueología, su construcción y sus reformulaciones constituyen un palimpsesto escrito por reinterpretaciones de significados y usos desde el siglo XIX.

Del Documento al Monumento: los usos del teatro

El TS es documento, patrimonio y monumento. Pero el documento (o el dato) no existe por sí mismo sino está en relación con las demás fuentes; lo que lo hace monumento es su utilización. No hay entonces documento objetivo, pues todo documento/monumento es producto de un montaje (consciente o no), de una época y de sus condiciones de producción histórica, "no existe documento-verdad" [*2].



El patrimonio sostiene el Arq. Mariano Arana- "no es una mera capa arqueológica perteneciente a un pasado más o menos remoto, cuyos vestigios se pretende conservar para la curiosidad y la contemplación de las generaciones presentes. Por el contrario, el patrimonio es una activa e inquietante presencia, con evidentes signos de contemporaneidad, que nos interpela desde el hoy con la sabiduría acumulada de la historia" [*3].

Por eso, en cualquiera de los posibles caminos a recorrer para esa construcción histórica, el documento/monumento TS debe ser leído en clave de mostrar la diversidad de sus usos (desde galas de óperas a bailes de carnaval; desde entregas de títulos universitarios a velatorios); la diversidad de sus públicos (desde la elite política y grandes propietarios hasta los sectores populares); la diversidad de gestión (desde empresa de acciones a patrimonio público); y las modalidades de uso (desde arrendamiento a producciones); y el diálogo con el entorno y los cambios urbanísticos.

Así, considerar como "éxito" o "fracaso" su gestión, está en relación directa con los objetivos programados por cada administración, con la calidad de los espectáculos ofrecidos, con el público que accedió, con las formas de promoción, y fundamentalmente, con el grado de inserción en su territorio. Porque un territorio es un recurso con valor económico, ambiental y cultural, inmerso en proyectos de desarrollo sectorial.

La aplicación de estas políticas ordenan el espacio urbano y construyen la imagen y significado del mismo. Montevideo, vivió ese debate desde su propia fundación; intentó narrarse en concordancia con los referentes de la Europa occidental a contracara de su integración americana, en un proceso de reorganización espacial y de obras públicas que formó parte de la construcción de "la ciudad extendida".

El TS, responde en su construcción y reformas a ese modelo, y se posiciona entonces como un escenario privilegiado para ver la representación social. Puede ser visto cuasi un laboratorio donde

conviven diversas representaciones del mundo y se cruzan clases sociales, provocando tanto procesos de homologación de costumbres como de hibridación.

También, funciona como un lugar propicio para generar oportunidades de divulgación de las artes: principal centro referencia cultural, fue difusor de representaciones y prácticas que eran consumidas de forma diversas por los públicos (a través de operaciones de apropiación y resignificación del espectáculo disfrutado). En una línea de larga duración, el TS fue y es una manifestación cultural donde la sociedad se representa a sí misma en sus paredes, en sus valoraciones, en sus aplausos, y en sus representaciones que desde la Ciudad Vieja se proyectó en toda la sociedad.

Desde del siglo XIX al XXI

Hace 120 años, el argentino Miguel Cané decía refiriéndose al Solís: "América del Sur no posee un solo teatro que pueda presentarse como rival y muchas grandes ciudades europeas lo desearían y lo mostrarían al viajero como una obra digna de examen".

Lo que hoy constituye el Patrimonio Histórico de todos los ciudadanos, es resultado de preocupaciones tan remotas como la misma creación del Estado en 1830. Uruguay atravesó las primeras décadas de su independencia inmerso en una guerra civil que se extendió de 1838 a 1851, lo que muestra un Estado, por cierto, débil, donde los actores de la esfera pública no sólo estaban relacionados con la esfera privada, sino que la constituían.

Es decir, los hombres que cumplieron funciones políticas en el novel Estado, fueron también quienes participaron en instituciones civiles (diarios, sociedades científicas y culturales), y en emprendimientos empresariales (agro y comercio fundamentalmente).



Esta característica es también el lente a través del cual es necesario leer la iniciativa del grupo de empresarios que impulsaron la creación

del Teatro Solís en 1840; debe ser entendida como la creciente necesidad de una clase por ejercer un protagonismo social y político, tanto como la intención manifiesta de dotar a la ciudad de un "coliseo digno" para disfrutar de las artes, un lugar también para "ver" y "ser visto" en un contexto de creciente socialización.

Entonces, a pesar de una situación a primera vista "desfavorable" para la creación de un espacio para el disfrute de las artes como puede ser un país en guerra, un grupo de ciudadanos destacados resolvió crear una Sociedad para impulsar el proyecto de un teatro de grandes proporciones.

En 1840, cuando se creó una Sociedad con 156 Accionistas para construir un Teatro, Montevideo contaba con unos 40.000 habitantes y sólo disponía de una sala, la vieja Casa de Comedias. Esta Comisión integrada por destacadas personalidades de la sociedad, comenzó sus tareas de elección del terreno a sugerencia de las localizaciones propuestas por el arquitecto italiano Carlo Zucchi, que a su vez realizó el primer proyecto para su construcción en 1840.

Pero este edificio emblemático, digno ejemplo del neoclasicismo republicano, fue también el resultado de una compleja red de actores donde trascendieron las mejores tradiciones de cada uno de sus protagonistas. Fue así, que el proyecto original de Carlo Zucchi fue adaptado a las necesidades económicas y financieras de un país en guerra por el arquitecto Francisco Javier De Garmendia.

En el año 1842 comenzaron las obras que fueron interrumpidas en 1843 al iniciarse el Sitio de Montevideo por parte del ejército del Gral. Manuel Oribe. Hasta ese momento se habían podido realizar los cimientos y los muros se elevaban "dos varas" sobre el nivel del terreno. La comisión directiva pudo guardar a buen recaudo, durante toda la contienda, una serie de materiales llegados de Europa para la construcción, como la

madera siberiana para la estructura, columnas, capiteles de mármol italiano y pizarras para el techo.

La inauguración oficial del Teatro Solís (nombre que homenajea al navegante descubridor del Río de la Plata) fue el 25 de agosto de 1856, en presencia del presidente Gabriel Antonio Pereira, con la representación de la ópera "Ernani" de Verdi. Sin embargo, el teatro aún no estaba terminado, faltaban los cuerpos laterales, lo cual provocaba un marcado contraste entre los lados del volumen construido y su monumental fachada.

Esos cuerpos laterales se levantaron entre 1869 y 1874, de acuerdo al proyecto elaborado por el arquitecto francés Víctor Rabu, siguiendo un programa destinado a obtener beneficios económicos con locales para vivienda y para comercios, sin relación con la actividad teatral del recinto principal.

Durante los años siguientes el teatro experimentó varias reformas complementarias. En 1881 se le cambió el techo de madera por uno de estructura metálica de origen francés y en 1882 se ensanchó el escenario, ambas intervenciones se llevaron a cabo bajo la dirección del Ingeniero Juan Alberto Capurro. Entre 1905 y 1910 se realizaron una serie de renovaciones en la decoración y obras de mantenimiento en base a propuestas de diferentes técnicos, donde se destacan las pinturas del plafond de sala y el arco escénico realizadas por los pintores Carlos M^a. Herrera y Pío Collivadino en 1908.

El 26 de enero de 1937 cambiaron los estatutos del teatro con la compra del mismo por la Intendencia Municipal de Montevideo, que en los años sucesivos introdujo una serie de mejoras y de instalaciones que aumentaron la seguridad, sobre todo en el año 1943 bajo la dirección de los Arquitectos municipales Altamirano y Cohe.

Las actividades de la sala se reabrieron en 1946, luego de varios años en que permaneciera cerrada permitiendo sin embargo ciertas actividades, como la gran exposición de obras de Juan Manuel Blanes



en 1940. En 1965 realizó una renovación del alhajamiento del teatro, cambiándose entre otras cosas las viejas butacas de la platea.

La fachada principal del Solís parecería inspirarse en la del teatro Carlo Felice de Génova, la sala tiene forma ligeramente elíptica, que parecería inspirada en la que el Arquitecto italiano Piermarini aplicó en el teatro Alla Scala de Milán, aunque el interior del Solís guarda una similitud notable con otro recinto italiano, el teatro Metastasio de Prato, cerca de Florencia.-

Desde entonces, la múltiple programación de la sala incluyó el género lírico y también el teatro de prosa, con presencia de celebridades de renombre mundial, desde las sopranos Luisa Tetrazzini (en 1875) o Adelina Patti (en 1888) hasta los tenores Francesco Tamagno (en 1896) y Enrico Caruso (en 1903). Entre los actores de primera línea que actuaron en el Solís cabe mencionar a Sarah Bernhardt, Eleonora Duse, María Guerrero, Lola Membrives, Margarita Xirgú, María Casares, Diana Torrieri, Vivien Leigh, Madeleine Renaud, Anna Proclemer, Ermette Zacconi, Ruggero Ruggieri, Louis Jouvet, Jean Vilar, Giorgio Albertazzi, Pierre Brasseur, Ralph Richardson.

La creación en 1947 de un cuerpo de teatro estable, la Comedia Nacional -que debutó con El león ciego de Ernesto Herrera-, convirtió al Solís en la principal sede de ese elenco oficial, aunque paralelamente la sala albergó espectáculos sinfónicos, líricos y dramáticos de elencos nacionales y extranjeros.

En materia musical, en el Solís actuaron artistas como Arthur Rubinstein, Claudio Arrau, Wanda Landowska, Robert Casadessus, Jascha Heifetz, Andrés Segovia, Rudolf Firkušny, Friedrich Gulda o María Tipo, y entre los bailarines que pasaron por su escenario figuraron desde Anna Pavlova, Isadora Duncan, Vaslaw Nijinski, Antonia Mercé o Pastora Imperio, hasta Alicia Markova, Natalia Bessmertnova, o Vladimir Vassiliev, hasta su cierre en octubre de 1998, el Teatro albergaba regularmente las temporadas de la Comedia Nacional y de la Orquesta Filarmónica de Montevideo (ex Sinfónica Municipal).



El modelo y sus desafíos

Montevideo se ha transformado desde 1840, cuando un grupo de ciudadanos a la salida de un teatro gestaron la idea de la construcción de un "coliseo digno" para la ciudad, hasta su inauguración en 1856, luego de las vicisitudes de la Guerra Grande [*4]. La trama urbana se expandió, modificó sus espacios, sus diagramados, sus concentraciones y sus usos.

Las últimas décadas muestran un Montevideo atravesado por un proceso de fragmentación social creciente, polarizando la concentración de servicios que se plasma también en la fragmentación de los centros dedicados al ocio, a las artes del espectáculo y al consumo; podemos distinguir así, heterogéneas formas de "ser" y "vivir" en Montevideo [*5].

En la consolidación de este proyecto sectorial, la Ciudad Vieja pasó de ser el principal lugar de encuentro, a una condición periférica. Asumir esta transformación del territorio, supone repensar los desafíos que estos provocan.

Es decir, los cambios de la fisonomía urbana organizan interpretan y explican desde una compleja visión de clase, género y etnia a la ciudad, a la vez que dan pauta también de las modificaciones en el uso del tiempo -de trabajo y de ocio- que en una operación interactiva éstos a su vez los modifican.

En esta pugna por consolidar modelos de desarrollo urbanos, la combinación de gestiones públicas y privadas incide en su direccionamiento y la Ciudad Vieja vuelve, una vez más, a modificar sus usos (evidente en las inversiones de capitales en su construcción, en los debates públicos, en las legislaciones favorables a su materialización). Hoy, la Ciudad Vieja vive un proceso de cambio, en gran parte producto de las acciones de salvaguardia del patrimonio histórico, cultural y



natural que diversas organizaciones conformadas al respecto han llevado adelante, que tienden a revertir aquella situación en base a

políticas que promueven un respeto y rescate del área y la promoción de una nueva sensibilidad ciudadana [*6].

La oportunidad histórica que significa la valoración de la producción y consumo cultural en esta locación, ubican al TS en una posición de liderazgo de esta sinergia entre un circuito de cafés, restaurantes, pubs, museos, librerías, cines y teatros, con un necesario reforzamiento del vínculo entre la actividad pública y privada. Porque la voluntad expresa desde el cierre de 1998, ha sido la concreción de un proyecto que remite a paisajes de la memoria tanto como a un proyecto de futuro, que integra el patrimonio cultural de todas y todos los uruguayos: el nuevo Teatro Solís.

NOTAS

[1] El Teatro Solís: el lugar de los sueños: Esta presentación forma parte de una investigación basada en el libro "Teatro Solís. Historias y documentos.", de la Lic. Daniela Bouret. I.M.M., Dist. Gussi, 2004.

[2] LE GOFF, Jacques El orden de la memoria. El tiempo como imaginario , Ed. Piados, España, 1991, p. 238

[3] ARANA, Mariano El Teatro de la ciudad y la ciudad como teatro de la colectividad : una Ciudad para un Teatro, un Teatro para una Ciudad.

[4] Al finalizar la Guerra Grande, entre 1852 y 1915 se registró una espectacular expansión de la planta urbana, cuya población se multiplicó por más de diez (pasando de 34.000 a 350.000 habitantes aproximadamente). La estructura urbana que presentaba Montevideo estaba compuesta por un núcleo central formado por la Ciudad Vieja y la Ciudad Nueva, a lo que se agregaban algunos afincamientos espontáneos en las zonas del Cordón y la Aguada, y algunos pueblos



periféricos. En: ÁLVAREZ LENZI, Ricardo - ARANA, Mariano BOCCHIARDO, Livia. El Montevideo de la Expansión (1868-1915), Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo, 1986, págs. 15-16.

[5] El último censo de 1996 cifra los habitantes de Montevideo en 1.344.800, dato que si bien debe haber sufrido alteraciones por la creciente emigración, significa un aumento de casi 40 veces la población de 1952.

[6] Aquí se insertan la Comisión Especial Permanente de la Ciudad Vieja, el Plan Montevideo, el Área de Promoción Centro, el Plan Especial Ciudad Vieja 18 de Julio, el Plan de Ordenamiento Territorial (POT).