

Esta Sección se desarrolla en el marco del Proyecto “Tu casa es un escenario” financiado por la Agencia Nacional de Investigación e Innovación (ANII, Programa de Innovación a través de Industrias Creativas, llamado a Proyectos para la situación de aislamiento social por el COVID-19) y la Universidad de la República. El Proyecto está a cargo del Centro de Investigación en Artes Musicales y Escénicas (CIAMEN), Cenur Litoral Norte. Participan como instituciones asociadas el Teatro Solís, la Orquesta Filarmónica de Montevideo, la Comedia Nacional y Radiodifusión Nacional de Uruguay.

“La alta declaración y el dulce canto
Espejo de la vida, imán del alma,
Rivalizando aquí con mutuo encanto
Te embriagarán, oh Pueblo, en suave calma”¹

Atrapar lo efímero, 3 El Solís, teatro y templo; un análisis desde su plafond



Por **SERGIO MARCELO DE LOS SANTOS**

Centro de Investigación en Artes Musicales y Escénicas
Universidad de la República
sermadelos@gmail.com

El Teatro Solís ha sido para Montevideo el *teatro de la ciudad* aún antes de su inauguración el 25 de agosto de 1856. Desde el momento en que surgió la idea de su construcción y en cada una de las etapas que se sucedieron, su historia estuvo ligada -en fechas y eventos- a la de una sociedad y una cultura que lo pensó como una de sus insignias más poderosas. Hoy es parte de la memoria colectiva, una permanencia, un testimonio del pasado que dialoga con el presente: es patrimonio. Es un monumento, interactúa en el paisaje urbano y en el plano simbólico con la contemporaneidad, en una escala más amplia que la de lo arquitectónico y lo urbano. Como edificio es el resultado de las decisiones de gobernantes, empresarios e intelectuales tanto como del pasaje de profesionales, técnicos, obreros, artesanos, especialistas e instaladores que intervinieron en su construcción, mantenimiento y readecuación a lo largo de casi 170 años dedicados a las artes escénicas.

En la época de la apertura del Teatro se impusieron comentarios elogiosos: “teatro magnífico”, “joya monumental de gran valía” o “digno coliseo”, recitó Francisco Acuña de Figueroa en su discurso ante el público de la primera función. En ese texto, el “Gran Teatro del Solís” también era “templo”, “prestigioso recinto”, “poético Olimpo en nuestro suelo”. Treinta años más tarde, Isidoro de María lo declaraba “bello, magnífico, suntuoso” como “teatro de primera clase”, a la vez



que instalaba el comentario que aparecerá luego en la casi totalidad de las reseñas

Acuña de Figueroa, el nuevo edificio estaba destinado a asegurar el triunfo de

destinadas a contar lo que los fundadores necesitaban; el Teatro inaugurado era “coliseo digno”, expresión que resume tanto las condiciones edilicias como el ambiente social y cultural del momento.

Los discursos inaugurales también apelaban a la comparación, y la referencia europea era necesaria. Para



Integración del plafond en la sala del Teatro (foto: Luis Alonso. Archivo CIDDAE).

Montevideo en la competencia “Con Venecia y con París/La Fenicia es majestuosa/El Odeón es aplaudido;/ Pero nada hay más lucido/Que el Teatro de Solís.”

Entre las impresiones que se llevó el Dr. Karl Hermann Burmeister de su visita a la ciudad en la década de 1860, encontramos que “La morada de las musas se encuentra al comienzo de la península, en la parte sur junto al antiguo fuerte convertido hoy en mercado, y mira con su graciosa fachada hacia el noroeste de la ciudad, pero está rodeada actualmente por los otros tres costados de un barrio muy feo”. Seguidamente aporta datos del impacto visual del edificio en su entorno al describir la fachada: “El frontispicio tiene un hermoso peristilo sostenido por seis columnas corintias sobre las cuales se levanta el cuerpo principal del edificio”, algo que seguramente potenciaba el aura del emplazamiento. El viajero alemán continúa en la crónica su recorrido; “peristilo”, “seis columnas de mármol blanco con capiteles de bronce”, corredores, escaleras y finalmente el interior del teatro. Anota el “gusto exquisito” de las decoraciones en general y detalla particularmente el “plafond pintado, en el que se observan los retratos de los primeros poetas y compositores, entre éstos Meyerbeer, un alemán y Shakespeare, un inglés.” Burmeister destaca el valor del edificio, afirmando que sería un adorno precioso en cualquier residencia principesca europea y que “deja muy atrás a todos nuestros teatros municipales de Alemania por el primor de su ornamentación. Únicamente las pinturas del cielorraso dejan algo que desear y sólo éstas no podrían sostener una comparación con la de nuestros buenos teatros”.

La decoración del espacio de la Sala del Teatro Solís ha concentrado la atención a lo largo de su historia desde el proyecto de Zucchi, su primer arquitecto, hasta las acciones de restauración y recuperación contemporáneas. El *plafond* actual es un conjunto pictórico de trozos de tela clavados a tablas de madera, firmado por los pintores Carlos María Herrera y Pío Collivadino en el año 1909. Despliega sobre los espectadores los apellidos de algunos hombres destacados entre dramaturgos y compositores canonizados por la historia universal. La araña de cristales y 170 luces corona el espacio como centro de un círculo que equilibra la forma en herradura de la planta. Esta operación geométrica fue preocupación del arquitecto del siglo XIX para asegurar -con la tecnología de la época- la iluminación



Araña central de la sala, integrada al diseño del plafond (foto: Luis Alonso. Archivo CIDDAE)

necesaria para el ritual de ver y ser visto, que se manifiesta en cada función.

Un edificio y su entorno establecen un conjunto de relaciones con el contexto político, social, cultural tecnológico y económico; a través del registro de estos vínculos el edificio deviene monumento. En este caso, “el 900” se presenta como un entorno temporal de cambios en lo eco-



Boceto original del plafond. Archivo CIDDAE

nómico y en el gusto (afrancesado) dominante. Una cierta prosperidad general en el país permite otra capacidad de acceso al lujo en los niveles sociales más altos de la ciudad para los que el Solís fue *salón* de primera clase. Pero a comienzos del siglo XX la edad del recinto ya se hacía notar y así las Actas de la Comisión Directiva dan cuenta de gran actividad respecto a refacciones, discusiones técnicas, materiales y profesionales necesarios para sustituciones graduales o reemplazos definitivos en prácticamente todos los rincones del teatro.

Pensemos que todavía era reciente la iluminación eléctrica - se ensayó en las funciones de gala del 25 de agosto de 1879, 1887 y 1892, y quedó instalada en 1899 - y que los sistemas anteriores estaban basados en la combustión de distintos productos. Los efectos del humo generado -además del color, tengamos en cuenta también su olor para ubicar al espectador en la experiencia sensorial de la sala - se hicieron evidentes sobre el *plafond*. A esto debe sumarse la posible filtración de líquidos desde el taller de pintura de telones para escenografía, ubicado entre la cubierta de la sala y la estructura a dos aguas que conformaba el cerramiento exterior - patología que debió ser resuelta nuevamente en los trabajos de limpieza y restauración llevados a cabo para la reapertura de 2004.

Desde 1906, la comisión maneja propuestas para una nueva decoración, las evalúa, presupuesta y gestiona, hasta que en diciembre de 1908 recibe la definitiva:

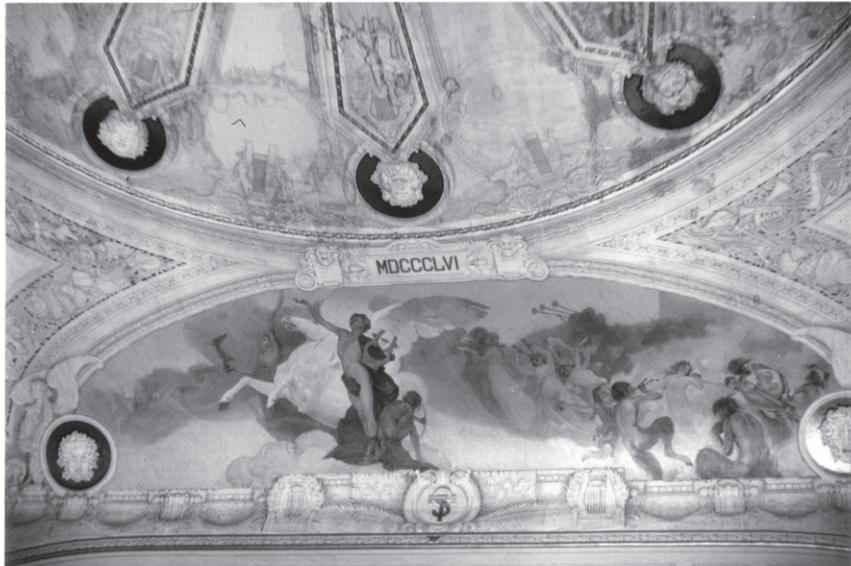
Habiendo tenido conocimiento que la Comisión [...] tiene proyectado decorar en alguna forma y artísticamente el interior del teatro Solís, tengo el honor de presentarme en nombre del Sr. Pío Collivadino, pintor argentino, y en el mío propio, proponiendo presentar proyectos y bocetos parciales para la ejecución de esa obra [...] La decoración sería completamente original, y ejecutada personalmente sus partes más importantes.

Así presentaba la propuesta Carlos María Herrera, pintor de formación europea y director del importantísimo Círculo de Fomento de las Bellas Artes. Como podemos apreciar en el boceto del propio Herrera, los trabajos propuestos incluyen *plafond* y *panneau* del proscenio en la misma concepción compositiva; retoman la preocupación original de mantener el equilibrio en la planta, estableciendo un polo geométrico al inscribir círculos concéntricos en

torno a la araña; resuelven dos tímpanos que hacen la transición hacia una pintura en continuidad con el arco de proscenio. La composición conforma así un todo coherente. Los pintores hacen reaparecer tópicos que atraviesan la historia del edificio. Uno de ellos es la presencia mítica en relación a las artes - ya no a través de las musas - con los laureles de Apolo y el vuelo de Pegaso ocupando el centro, y acercando las máscaras de la tragedia y de la comedia; el segundo, los nombres de dramaturgos y compositores clásicos (repetiendo Shakespeare² y Meyerbeer con respecto a la ornamentación anterior).

Se trata de una concepción general atribuida a Collivadino; el boceto fue realizado por Herrera. Este trabajo en colaboración se concreta luego con la ejecución del *plafond* por el primero y la pintura del proscenio por el segundo. Cada uno aplica técnicas diferentes. Collivadino trabaja al temple una rigurosa estructura basada en la simetría, con elementos que se repiten -molduras, guirnaldas florales o de laurel, instrumentos musicales antiguos - y otros en los que se pueden percibir variaciones sobre un mismo tema -círculos en los que se inscriben máscaras- dibujados en una escala de grises a la que suma el blanco y el oro sobre el color crudo del lienzo. Herrera trabaja con óleo y desarrolla una alegoría pictórica en la que aplica sus destrezas en el uso del color y la iluminación. El valor del trabajo de Herrera puede apreciarse en los exquisitamente detallados y suaves contrastes que revelan una relación simbólica: el claroscuro del fuego acompaña la danza de los faunos, mientras las figuras que van haciéndose menos definidas y convirtiéndose en sombras hacia el fondo, nos llevan al destaque de las deidades en el centro, trabajado de manera más delicada. El eje que va desde la entrada a la sala hacia el escenario, conecta la araña, la inscripción del año MDCCCLVI (sobre el conjunto de primer plano en el proscenio), con el monograma de letras enlazadas y una - entre otras muchas en el resto de la composición - emblemática lira circundada por laureles y destacada por el dorado en un medallón con moldura.

Pero también subyace otro nivel de simbolismos. La relación entre la luz de la araña ocupando el centro y la disposición radial de once polígonos con extremos en punta (que separan los sectores ocupados por las cartelas con los apellidos) reitera el emblema solar del triángulo superior de la fachada. Burmeister creyó ver desde la calle un resto heráldico de Juan Díaz; más tarde se hicieron conjeturas acerca de la grafía sin tilde del "Solís" en la portada. Hay conexiones verificables entre la existencia del edificio y la masonería local que son tan ciertas como en muchos otros casos montevideanos; este aspecto le imprime al asunto cierta pátina de misterio



Pintura del arco del proscenio. Archivo CIDDAE



Ruben Barra, director del equipo de restauración de la pintura del plafond. Foto: Carlos Contrera/CdF.

que ha sido reafirmada a través de visitas guiadas especiales al Teatro-Templo.

Mientras la presencialidad no permite que este cúmulo de detalles iconográficos sea observado directamente, la web oficial del Solís dispone de una visita virtual 360° de la Sala. También son recomendables los recorridos virtuales para descubrir las decoraciones de otros teatros y comparar como hizo el Dr. Burmeister. Propongo dos que corresponden también al año 1856, la Royal Opera House de Londres y La Monnaie/De Munt de Bruselas. Una escala diferente del mismo tipo de exploración podría ser establecido con teatros posteriores y más pequeños en algunas capitales departamentales uruguayas, en los que es posible ubicar altares similares con monogramas, retratos de autores clásicos, liras, laureles, musas y guirnaldas florales.

Nota: se agradece la colaboración de Marcelo Sienna que ha proporcionado material para este artículo. Es Encargado del CIDDAE, Teatro Solís

- 1 "El Gran Teatro del Solís", Francisco Acuña de Figueroa.
- 2 Muchas veces indicado como error y prácticamente imperceptible para la mayoría antes de 2004, la faltante de la "e" a mitad del apellido del bardo, es un misterio. Es una de las numerosas variantes catalogadas entre las firmas registradas por investigadores de la vida del drama-

AFINADOR DE PIANOS

Juan Carlos Carbajal
Técnico Afinador

VENTA DE PIANOS

Bruselas 4189 / Tel: 2215 1427