

Teatro Solís.

Desde 1856 generamos emociones, creamos futuro.

Mag. Daniela Bouret Vespa

Imaginado y proyectado a escasos diez años de la Jura de la Constitución, el Teatro Solís ha sido desde entonces testigo y protagonista de la historia del país. Emplazado en un espacio montevideano bisagra entre la ciudad vieja y la nueva, hoy encontramos a su izquierda el edificio de la Presidencia de la República, inserto en un circuito gastronómico, cultural y artístico de la ciudad. Inaugurado en 1856 luego de la llamada *Guerra Grande* como Sociedad Anónima, en 1937 fue comprado por la Intendencia de Montevideo convirtiéndose en un teatro público, inaugurando así las primeras políticas culturales públicas al servicio de la ciudadanía.

Las relaciones entre cultura, arte y Estado han sido tan conflictivas como creativas a lo largo de la historia en las diversas sociedades; en el caso de Uruguay, las artes escénicas formaron parte de la vida cotidiana de los habitantes desde los inicios de su independencia.¹ Los espacios dedicados a la creación, reflexión, producción y circulación de bienes culturales en Uruguay han tenido un lugar destacado en la construcción de la identidad nacional.

El edificio -material y simbólico- que hoy constituye el Patrimonio Histórico del Uruguay, es resultado de preocupaciones tan remotas como la misma creación del Estado en 1830. Un Estado débil, donde los actores de la esfera pública estaban también implicados en las empresas privadas. Es decir, los hombres que tuvieron responsabilidades políticas en el novel Estado fueron también quienes impulsaron el desarrollo comercial y bursátil del país: los encontramos tanto en instituciones civiles (diarios, sociedades científicas y culturales), en emprendimientos empresariales (agro y comercio fundamentalmente), como en el poder Ejecutivo y Legislativo de la República.

Gracias a algunos de ellos, se concretó la iniciativa de construir un teatro para Montevideo. Este impulso debe ser leído como la creciente necesidad de una burguesía en asenso por ejercer un protagonismo social y político, tanto como una intención por 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.

Durante esta década, Montevideo vivió las primeras ampliaciones urbanas producto de ese crecimiento poblacional, que hicieron evidente que la "Ciudad Vieja", fundada en 1726 por Bruno Mauricio de Zabala, había quedado estrecha. La fortaleza de piedra que la circunvalaba se oponía a todo crecimiento posible y, dada la creciente necesidad de

¹ El primer teatro montevideano nació en 1793 a instancias de Don Manuel Cipriano de Melo. Fue también un emprendimiento privado que respondió a preocupaciones públicas, dado que fue el gobernador español Olaguer y Feliú quien lo animó a instaurar una Casa de Comedias para "*divertir los ánimos de los habitantes de este pueblo que podrían padecer alguna quiebra con motivo de la libertad que había adoptado la República Francesa*". Testamento de Manuel Cipriano de Melo, en AYESTARAN, Lauro. "El centenario del Teatro Solís. 1856 25 de agosto 1956. Comisión de Teatros Municipales, Montevideo, 1956, p 10

viviendas (se expidieron más de setecientas licencias para edificaciones²), se dispuso el trazado de un nuevo barrio extramuros, encomendado al ingeniero Sargento Mayor D. José M. Reyes a llamarse Ciudad Nueva. La misma se extendería entre las calles Florida, Ejido, la Bahía y el Río de la Plata, mediante la demolición de la Ciudadela decretada por la Honorable Asamblea del Estado y el relleno de los fosos que rodeaban la puerta (consumado unos años más tarde).

Montevideo creció. La destrucción de sus murallas coloniales significó no sólo la posibilidad de extensión urbana, sino que la demolición de ese símbolo de la opresión española constituyó todo un gesto que dejaba atrás un régimen, dirigido ahora por nuevos actores que luchaban por imponer su visión del mundo³. La destrucción de la muralla significó un cambio total para la ciudad. *"A partir de esa fecha un poblado concebido como ciudad-fortaleza, cuya función esencial había sido impedir que su puerto fuese usado por los enemigos de la Corona, encontraría su destino al convertirse en ciudad-puerto, punto de salida natural de la cuenca platense"*.⁴ Este derrumbe de murallas físicas coincidió con un cambio simbólico, una movilidad social donde aquella sociedad cerrada de la Colonia, comenzó a adquirir características más dinámicas. Otro de los indicadores urbanísticos que denotan una preocupación por construir identidad y ciudadanía acorde con la "emancipación", fue el cambio de los nombres de las calles de la capital, propuestos por el Ministerio de Gobierno en 1837 (y llevado adelante en 1843), para sustituir las denominaciones de origen hispánico por otras que eternizaran *"la memoria de las épocas y lugares célebres de la patria"*.⁵

Este período de cambios en la trama urbana, con fundación de nuevos villas y pueblos - que se integraron más tarde como barrios (Villa Cosmópolis en 1834, Pueblo Victoria en 1838)-, tuvieron en Carlo Zucchi (1789-1849) uno de sus más lúcidos artífices. Este arquitecto de origen italiano llegó al Río de la Plata en 1827 exiliado por sus ideas carbonarias, perteneció a los equipos de técnicos oficiales de Buenos Aires y Montevideo.⁶ Entre sus propuestas, buscó diseñar una alternativa global para la ciudad que *"no sólo tiene por objeto el de hermohear la ciudad, despejar las visuales, facilitar la circulación, [sino] designar los parajes convenientes para algunos edificios públicos y proponer la localidad de otros (...)"*⁷

² GIURIA, Juan "La arquitectura en el Uruguay. De 1830 a 1900. T. 2", Universidad de la República, Facultad de Arquitectura, 1958.

³ En 1833 comenzó el proceso de demolición de la ciudadela, el relleno del foso y su apertura, uniendo la Ciudad Vieja con la Nueva sobre la traza del camino Real.

⁴ LUCCHINI, Aurelio "Ideas y formas en la arquitectura nacional", Nuestra Tierra, N° 6, 1969, p.17

⁵ REYES ABADIE, W., VAZQUEZ ROMERO A., "Crónica General del Uruguay", Op. Cit. p. 171

⁶ LOUSTAU, César J. "Carlo Zucchi en Uruguay." en ALIATA, Fernando y MUNILLA LACASA, María Lía (compiladores) "Carlo Zucchi y el neoclasicismo en el Río de la Plata", Instituto Italiano de Cultura de Buenos Aires, Eudeba, 1996, p. 79

⁷ ALIATA, Fernando "Carlo Zucchi y el neoclasicismo en el Río de la Plata", en ALIATA, F. y MUNILLA LACASA, M. "Carlo Zucchi y el neoclasicismo en el Río de la Plata", Op. Cit. , p. 17

Imaginarse la sociedad montevideana de entonces, es pensar en una comunidad joven, donde el ocio era un valor, donde el tiempo no estaba asociado a la productividad, y el almanaque indicaba los más variados festejos todas las semanas. Una sociedad donde los centros recreativos eran lugares de encuentro y socialización ya sea en las veredas y en las salidas a misa, tanto como en el mercado, los circos, las corridas de toros, los juegos de lotería, las riñas de gallos, los bailes domésticos, las tertulias, los tradicionales festejos de la memoria patria, el carnaval y, por supuesto, en el teatro.

Las memorias de los viajeros constituyen un relato riquísimo para acercarnos a la atmósfera de una época. El botánico Auguste de Saint-Hilaire nos dejó páginas con agudas observaciones sobre la vida cotidiana en los territorios al este del río Uruguay, y avanzó en las relaciones entre esos hombres y mujeres peninsulares que nos acercan a conocer sus expectativas y sus gustos: *“Los hombres de Montevideo están en su mayoría bien vestidos; son serios, mucho menos comunicativos que los brasileros, son más fríos en sus maneras que tienen, sin embargo, un algo más fino y distinguido. Las mujeres no se encierran en el interior de sus casas, reciben visitas, se visten con buen gusto y prolijidad, salen a las calles y compran en las tiendas. Generalmente tienen la piel fina, lindos ojos, rasgos delicados y son muy blancas. Al principio son bastante distantes, no se ponen de pie para recibir a los hombres y se limitan a hacer un leve gesto con la cabeza; no son muy vivaces, pero su conversación es de buen tono y saben hablar; parece que el deseo de gustar las anima y sin embargo, no por eso son afectadas. La gente se reúne en distintas casas para conversar y bailar. Pocas mujeres son músicas, pero casi todas saben tocar en el piano valeses y contradanzas, no haciéndose rogar para ejecutarlas. Las mujeres, sea cual sea su rango, son suaves y agradables”*.⁸

Estas mujeres blancas, escasas en número, de origen peninsular o criollo, iban generalmente a la misa de la mañana, después se ocupaban del almuerzo, la siesta, y *“a la tardecita, las señoras se sentaban al fondo de su sala: tomaban mate y no se necesitaba rogarles mucho para que rasgaran la guitarra o el arpa, bailaran y cantaran. La tertulia española arraigó como forma de sociabilidad hogareña (...)”*.⁹ Al menos dos veces por semana se anunciaban a través de las carteleras de los teatros, una serie de óperas, dramas y comedias, que daban cuenta del consumo cultural de los montevidianos: *“El engaño feliz”, “El chismoso”, “Otello”, “La terrible noche de un proscrito”, “El delirio paternal”, “Tancredi o El libertador de su patria.”*¹⁰ El 13 de enero de 1834 C. Laforest anunció la inauguración del Circo Olímpico *“para que el entretenimiento sea digno del patrocinio de los habitantes de Montevideo y sus alrededores”*¹¹; a fin de mes se invitó al público su apertura, evento sorprendente a

⁸ El conocimiento de este viajero es deudor de los aportes del Prof. Arturo Bentancur, y corresponde a su mimeo inédito “Saint-Hilaire: historiador de lo cotidiano”. En el mismo, se analizan algunos capítulos de la obra de Auguste de Saint Hilaire o Agustín Francisco de Prouvensal, que fueron redactados entre setiembre de 1820 y febrero de 1821.

⁹ Si bien esta descripción es del período colonial, estas formas de convivencia perduraron hasta la primera mitad del siglo XIX. COTELO, Ruben *Velas blancas en el Atlántico Sur*, en “Historias de la vida privada en el Uruguay. Individuo y Soledades. 1920-1990”, t. 3, Montevideo, Ed. Taurus, 1997, P. 127

¹⁰ EL ARGOS, avisos varios publicados durante todo el año 1830

¹¹ EL FANAL, 13 de enero de 1834, p. 3

cargo de una mujer cirquera: *“la compañía ecuestre ejecutará en la noche de hoy miércoles una multitud de pruebas; entrada al circo por toda la compañía, volteo. La Sra. Smith aparecerá exhibiendo difíciles pruebas. El payaso hará pruebas a caballo. M. Hammod ejecutará la danza del enano ...”*¹²

Según los viajeros y cronistas, Montevideo era una ciudad sucia, con pocas calles empedradas, sin saneamiento, con animales pastando entre las casas, con pantanos, con cueros y carnes pudriéndose en las esquinas. Aunque la destrucción de murallas iba aunando las “dos ciudades”, podemos decir que casi toda ella era un arrabal. En el siguiente párrafo se condensan paisajes, olores y sonidos ciudadanos según la mirada de los viajeros. *“Lo que más me disgustaba eran las basuras que se echan por los portales de la calle y que apestan insoportablemente, a pesar de que las arrojan en bolsas hechas de cuero de buey, y algunas veces, muy pocas, sobre el tejado de una pieza destinada a carnear los animales y a depositar la carne del consumo. Como consecuencia de esto existe una enorme cantidad de perros ordinarios (...).”*¹³ Otro memorialista se refiere a las calles infestadas de ratas, porque *“no había más higiene pública en la ciudad que la producida por los aguaceros que, a intervalos, sacaban de las calles los montones de basura (...) las ratas absolutamente pululaban en legiones.”*¹⁴

La preocupación urbana imperante en la década del treinta giró en torno a la necesidad de conectar la Ciudad Vieja con la Nueva y la solución más armónica fue la estructuración de la Plaza Independencia como lugar destinado al uso público, donde en 1836 se instaló el Mercado, sustituyendo la plaza de verduras existente en el costado sur de la Plaza Constitución¹⁵. Zucchi propuso la construcción de una plaza rectangular que produjera un encuentro entre las alineaciones de la Ciudad Vieja (diseñada en damero según las Leyes de Indias) y el entronque de la Avenida 18 de Julio con la calle Sarandí. Propuso también unas construcciones que avanzaran sobre la acera y unas partes techadas sustentadas por arcos de medio punto.¹⁶ En enero de 1841, el Arq. Zucchi presentó el proyecto de planos, memoria y presupuesto para la construcción del Teatro Solís, aunque finalmente su constructor fue el Arq. Garmendia.

El proceso de inauguración. ¿Teatro Solís o Teatro Solis?

¹² EL FANAL, 29 de enero de 1834, N° 433, p.3

¹³ Diario de la expedición del brigadier general Craufurd, por un oficial de la misma. Publicado por el Dr. José Salgado, Revista Histórica, tomos I, II, V, VIII, y IX, citado por BARRIOS PINTOS, Aníbal “Montevideo visto por los viajeros”, Nuestra Tierra N° 1, 1971, p.14

¹⁴ BARRIOS PINTOS, A. “Montevideo visto por los viajeros”, Op Cit. ,p. 77

¹⁵ ALTEZOR, C., BARACCHINI, H. “Historia urbanística y edilicia de la ciudad de Montevideo”, Junta Departamental de Montevideo, 1971, p. 61

¹⁶ Como arquitecto independiente, en 1837 fue convocado a proyectar un edificio para viviendas y comercio, justamente en la manzana delimitada por la plaza Independencia y Liniers, propiedad del comerciante Elías Gil, donde incluyó estos arcos y proyectó también un piso superior que nunca se realizó. Durante la Guerra Grande, el inmueble fue requisado y utilizado como cuartel del regimiento de los veteranos jubilados o pasivos, de donde viene el nombre popular de "arcadas de la Pasiva" LOUSTAU, César J. "Carlo Zucchi en Uruguay.", Op. Cit. P. 80

Finalizada la Guerra Grande, con la paz de Octubre quedó un país que intentó, vanamente, verse "sin vencidos ni vencedores". Lo que quedaba del patriciado uruguayo buscó consolidar la independencia impulsando el desarrollo económico a través de la modernización, la estabilidad social y política, intentando la supresión del caudillismo y una transformación del medio rural, hecho que recién se logró con el militarismo.

Y Montevideo no era el mismo. La Guerra había creado dos territorios con especificaciones económicas, políticas y culturales, con vínculos distintos con el exterior y, sobre todo, a partir de entonces y hasta 1915 la ciudad vivió una espectacular expansión de su planta urbana¹⁷. Los efectos de la inmigración eran evidentes más allá de los números. En 1860, con 30.187 habitantes nacionales y 27.614 extranjeros, Montevideo era una ciudad cosmopolita que compartía acentos, dialectos, olores, sabores, vestimentas e ideologías de distintas regiones de España, Italia y Francia en su mayoría. Es decir, un 47,83% de la población estaba compuesta por inmigrantes que traían consigo sus sueños, sus anhelos y también una "valija cultural" con pautas de conducta y modelos de comportamiento europeos, entre las cuales las artes escénicas tenían una connotación social positiva, donde las operas se cantaban en las calles.

En este territorio, el edificio del Teatro Solís había resistido heroicamente a los saqueos de la guerra. Si bien los cimientos estaban en pie, su interior era "*un jardín*" en el cual se paseaban pavos y se había construido un corral "*donde se encierran las bestias para el servicio de tres carros pertenecientes a la familia encargada de la guarda del edificio.*"¹⁸

Con una inversión de 85.785 pesos, un equipamiento en pinos de Rusia, mármoles, capiteles, pizarras y nuevos socios accionistas, la Comisión le solicitó a Garmendia emprender nuevamente las obras con algunas modificaciones, que le dieran más capacidad y atendieran a la vez las economías. A medida que éstas fueron avanzando, la Comisión debió ocuparse de los "*adornos internos del teatro, de modo que conciliase la perfección, hermosura y elegancia de sus formas, con la economía que tanto requerían los medidos recursos con que cuenta la empresa.*"¹⁹ Sólo Europa podía satisfacer lo que los accionistas valoraban como "la perfección". Se pidieron a Francia modelos y precios para calcular lo necesario, reconociendo que este hecho era "*digno de notarse, porque es el opuesto del que casi siempre presentan las empresas de este género.*"²⁰ Los continuos informes a los accionistas permitieron conocer los detalles constructivos, los recursos ornamentales, el origen de los artefactos de iluminación, muebles, decoraciones, escenografías y en la magnitud de las sumas invertidas.²¹

¹⁷ La población se multiplicó por más de diez, pasando de 34.000 a 350.000 habitantes aproximadamente. ALVAREZ LENZI, Ricardo - ARANA, Mariano - BOCCHIARDO, Livia. *El Montevideo de la Expansión (1868-1915)*, Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo, 1986, págs. 15-16.

¹⁸ "La Constitución", Montevideo, 7 de Julio de 1852, p. 2 citado por CASTELLANOS, Alfredo, Op. Cit., p.30

¹⁹ Teatro Solís. Libro Copiador de la Comisión Directiva. Montevideo, 31 de julio de 1854

²⁰ Ibidem.

²¹ El teatro costó 268.239 pesos con 227 reis.

Mientras tanto, la expectativa en la ciudad era enorme incluso a un año de su inauguración. Los planos de época permiten visualizar una ciudad que comenzaba a extenderse, con casas en su mayoría de una planta, construcciones modestas y sobrias entre las cuales resaltaba una explanada donde se estaba instalando un teatro monumental. El periódico El Comercio del Plata convocaba a un certamen para elegir el nombre para el Teatro. Si bien el nombre ganador no fue tenido en cuenta por la Comisión, es significativa la participación popular en su elección y da cuenta de la esperanza que éste generaba en la población. Se lo intentó denominar sugestivamente "Teatro del Progreso", en el entendido *"que se inicia allí de una manera tal halagüeña, por venir con los años a reproducirse en otras adquisiciones semejantes."*²²

El designar o nombrar es también un proceso de apropiación, y éste se tornó en necesidad cuando el 1 de setiembre de 1854 la Comisión tuvo que distribuir las acciones. El teatro aún no tenía nombre pero era necesario para el acto administrativo y lo resolvieron pragmáticamente llamándolo "Teatro de la Empresa". Pero una inversión de ese porte requería tomarse otros tiempos para discutirlo. El 21 de diciembre de 1855 varios accionistas pidieron reconsiderar éste tema y así se debatió entre "Teatro del Progreso", "Teatro de Montevideo", "Teatro de la Armonía", "Teatro de la Libertad", "Teatro Oriental", "Teatro de la Opera", "Teatro de la Constancia", "Teatro de la Paz", "Teatro del Sol" y "Teatro de Solís" entre otros. Al final, se votó por "Teatro de Solís"²³ a propuesta de Francisco Gómez, en homenaje a Juan Díaz de Solís.

La designación del nombre no sólo generó estas discusiones entre los contemporáneos, sino que varias décadas más tarde surgieron dudas con respecto a que si la designación de "Solís" no tenía que ver en realidad con el jeroglífico (el sol) en su frontispicio y por tanto, la posible influencia masónica.²⁴

Las palabras pronunciadas por Juan Miguel Martínez (responsable de la Sociedad Anónima) a sus amigos la noche de la inauguración, refuerza la interpretación del nombre Teatro Solís por Juan Díaz: *"La Comisión apenas ha hecho otra cosa que cumplir con los mandatos de sus comitentes(...). [A ellos] debemos la fortuna de poseer este monumento que hemos consagrado a la memoria del intrépido descubridor de la Banda Oriental del Río de la Plata: monumento que embellece é ilustra a la capital de la República, porque el viajero que arriba por primera vez a nuestras playas, juzga siempre por los edificios públicos del estado de atraso o civilización de todo un pueblo."*²⁵

²² "Comercio del Plata", Montevideo, 26 de agosto de 1854, p.3

²³ El nombre se mantuvo hasta el 18 de setiembre de 1871, cuando la Sociedad de Accionistas cambió su Estatuto Social sustituyendo el primer Contrato de Sociedad de 1840, y pasó a denominarse "Empresa del Teatro Solís", tal como era conocido ya por el público.

²⁴ Por más datos, ver BAROFFIO, Eugenio P. "La denominación del Teatro Solís: El significado de su nombre y el emblema del sol de su frontispicio", en "Revista Histórica", Montevideo, Año IX, 1ra Epoca, tomo XXXIV, Junio de 1946, N° 102, p. 470-74

²⁵ "Estas palabras sobre poco más o menos, dije unos cuantos amigos que me vinieron a felicitar como presidente de la Comisión el día 25 de agosto de 1856, en que se inauguró el Teatro de Solís." Museo Histórico Nacional, Casa de Lavalleja, Archivo Juan Miguel Martínez - 726/ F. 40

Después de las estrofas del Himno Nacional cantadas por la compañía en pleno (que eran aún una novedad entre la población), se realizó una justa poética. Uno de los artistas fue Francisco Xavier de Acha, cuyo poema es una clara alusión al Navegante:

“También tu nombre es inmortal, Solís, / Y rememora el del audaz piloto / Que el primero, burlándose del noto, / En nuestras playas enclavó la cruz.” ²⁶

La lectura más inmediata del poema vincula directamente al piloto con el nombre del edificio, alabando de forma grandilocuente su temerosa hazaña que logró burlar el Noto (viento del sur según la mitología griega), principal barrera para avanzar hacia nuestras tierras. La mención a la cruz y otros símbolos católicos son señales de la relación entre el poeta y la Iglesia; F.J de Acha era un masón renegado y la Iglesia no apoyaba a la masonería. Desde esta mirada, la asociación -que puede resultar al menos extraña- del navegante como tan relevante en la historia del Uruguay como para ameritar poner su nombre al teatro, podría justificarse por la amistad del Rey Fernando El Católico y Juan Díaz de Solís.

Sin embargo, cotejar fuentes históricas nos dejan abiertas otras interpretaciones posibles. El año de 1856 fue fecundo en celebraciones. El 17 de julio se inició la Gran Logia de la Masonería en Uruguay gracias a la Carta Patente del Gran Oriente de Brasil. Ese 25 de agosto se inauguró el Teatro Solís. Su primer arquitecto Carlo Zucchi, masón, había plasmado algunos detalles en la estructura de este templo a las artes que permanecen hasta nuestros días. Por ejemplo, para llegar al hall principal, es necesario atravesar ocho columnas corintias con una base en círculo (nexo entre el cielo y la tierra), que pueden ser leídas como “firmes soportes” de los principios y fines de la masonería, que representan las tres dignidades de la Logia y están emplazadas en un damero blanco y negro (juego de contrarios). El teatro está adornado con un frontispicio triangular en cuyo centro se ubica un Sol, símbolos masones por excelencia.

Esa noche de inauguración se recitó un segundo poema antes del estreno de la Ópera Ernandi. Escrito por Francisco Acuña de Figueroa (autor del primer himno nacional, hombre de letras y masón) y leído (por razones de salud) por su hermano masón Heraclio Fajardo. Este poema fue publicado en el periódico “El Nacional” el 26 de Agosto de 1856.

¡Bello y Sublime el interior contemplo! / Y grandioso el peristilo del Templo / Con el gas rutilante centellan / del rico artesonado los primores; / Prestigioso recinto que hermocean / Mil reflejos de mágicos colores; / Breve cielo, al que ciñen y rodean / Cinco zonas de estrellas y de flores; / Bellas hijas de Oriente; amor en ellas / Abdicó su poder... ¡vivan las bellas! / Mirad aquí los orientales, realizado / El poético Olimpo e nuestro suelo (...)”

Las fuentes nos permiten confrontar interpretaciones, pero el edificio, el contexto y los usos sociales del espacio nos brindan reinterpretaciones aún abiertas.

Algunos recuerdos de su inauguración.²⁷

Días antes de aquel evento, en la prensa capitalina se sucedieron diversos artículos que dan cuenta de las dimensiones del hecho. Se informaba a la población de la contratación de la Compañía Lorini para la ocasión, se pedía a las autoridades que intimaran a los empresarios a enlozar el frente de las calles para mejorar el acceso del público, se anunciaba que se habían puesto a la venta diez palcos para atender a las erogaciones de la construcción, y se daban los precios de las localidades. *“Desde un par de semanas atrás Montevideo vivía una víspera de fiesta grande. Todo quedaba postergado mientras el tiempo se deslizaba lentamente hacia las 8 de la noche del lunes 25 de agosto. Se murmuraban prodigios del teatro, de la compañía y de su repertorio. Se sabía que la araña colgada sobre la platea tenía, ella sola, 288 luces”*.²⁸

La Comisión del Teatro se mostró decidida en mostrar la solvencia y resistencia del edificio, quizás por el accidente ocurrido un tiempo antes durante su construcción, quizás por la magnitud del emprendimiento. El hecho es que el domingo anterior se permitió la visita al público en general, y más adelante se realizó una “prueba de solidez” haciendo marchar a todo un batallón de infantería por la sala, galerías, pasillos y palcos.²⁹

La prensa se hizo eco de estas expectativas colectivas y se mostró optimista anunciando un futuro próspero: *“ya está cerca el mañana, que ha de abrir las puertas del grandioso templo de esas dulces armonías que nos regalarán muchas horas de solaz”*.³⁰ Esta sociedad de cercanías, tuvo en la incipiente prensa un lugar de difusión privilegiado, y es aquí también donde encontramos una nueva participación del gobierno en el Teatro, al concederle la recaudación de dos juegos anuales de la lotería para su recaudación.³¹

Los preparativos de la concurrencia debieron también haber alterado los negocios de la ciudad, con trasiegos de telas, zapatos, sombreros, abanicos y joyas. *“La concurrencia vestía de rigurosa etiqueta y la “vida social” de la época registraba en sus columnas que “la Juyon”, “la Condre”, “la French”, “Maricot”, y “Mad” no dieron abasto en la confección de espléndidas “toilettes”, lo mismo que “Lamolle”, “Chauvin y Desporieux” y “Pouyanne” en preparara lujosas indumentarios masculinas”*.³²

²⁷ Estos párrafos forman parte de la publicación Daniela Bouret *“Teatro Solís: historias y documentos”*. IMM - Gussi Libros. Montevideo, Diciembre 2004

²⁸ “Acción”, Montevideo, 14 de agosto de 1956, N 2758. “Cien años de historia teatral encierran los muros del glorioso Solís”.

²⁹ PEDEMONTTE, Juan Carlos “El teatro Solís es ya Centenario”. Suplemento de “La Mañana”, Montevideo, 18 de agosto de 1956.

³⁰ “La Nación”, Montevideo, 24 de agosto de 1856

³¹ Si bien luego los informes a los accionistas dan cuenta de las dificultades en su cobro, la designación fue publicada en “Acción”, N° 2758, Montevideo, 14 de agosto de 1856

³² “El Plata”. Montevideo, Agosto 1956. “Interesante crónica de la inauguración del Solís. El ambiente cultural de 1840”. Con motivo del aniversario transcriben crónicas de época, en este caso. De Pablo Blanco Acevedo en El Siglo el 25 de agosto de 1905.

Días antes ya habían sido vendido los palcos y las localidades estaban agotadas.³³ Otras actividades también se vieron beneficiadas con la actividad teatral, como lo demuestran los profusos avisos de venta de ramos, coronas de flores, frutas y alquiler de anteojos. Hasta en la vecina orilla las repercusiones parecen haber sido notorias: “(...) *en Buenos Aires tiene algo revuelta a toda la sociedad fashionable. (...) Se nos asegura que una gran parte de los pasajeros llegados de Buenos Aires sólo han hecho el viaje por asistir a la apertura del gran teatro americano. También se nos asegura que el “Menai” que sale hoy, nos traerá oportunamente de Buenos Aires una barcada de curiosos.*”³⁴

El 25 de agosto fue un lunes frío y despejado. Dadas las distancias desde las quintas y afueras de la ciudad, los tiempos de traslados debieron ser también difíciles de calcular. “*Un vecino de la Unión, llamado Basáñez, emprendió la marcha a las ocho de la mañana, desde su barrio del Cardal, para llegar al estreno a tiempo.*”³⁵ Las crónicas señalan que desde una hora antes la multitud llenaba la plazoleta profusamente iluminada y embanderada para la ocasión, en procura de asegurarse el acceso. La Comisión buscó hacer más placentera la espera brindando al público diversiones previas, tales como el ascenso de globos de papel con aire caliente, disparos de cohetes, un concierto de la banda del regimiento de artillería en la plaza, y hasta se ofreció leche recién ordeñada por el tambo de Monsieur Piccard ubicado pared de por medio al teatro.

Pero el acceso fue, como era de esperar, dificultoso. “*A las 19 y 30 horas se abrieron las puertas de la cazuela y paraíso, localidades éstas que constituían una novedad para los Montevideanos de entonces pues los teatros de ambas orillas del Plata carecían hasta ese año de dichas instalaciones. No faltó por cierto la nota cómica a la entrada de la bulliciosa cazuela y así la relata un historiador de la memorable inauguración. “Una columna compacta de señoras y niñas se abalanzó a la amplia entrada de la cazuela, a la par de los hombres que hicieron otro tanto en la puerta del local correspondiente al paraíso, el otro extremo del frente.*

Fue tan rudo el avance del bello sexo en el primer tramo de la escalera de la cazuela que el Sr. Pascual Costa, creo que Vocal Secretario de la directiva, que se había propuesto contener el empuje de las damiselas uruguayas, a pesar de su resistente humanidad fue derribado del segundo tramo de aquella, pudiendo apenas incorporarse con la ayuda de dos matronas consideradas. No quedándole a aquel caballero vencido,

³³ Los precios de las localidades: Palcos altos y bajos, 4 pesos, 640 reis; lunetas de platea 720 reis; galería alta 720 reis; lunetas de cazuela 480 reis; entrada general a cazuela con asiento en las gradas 320 reis; galería baja 240 reis; entrada general 360 reis.

³⁴ “El Comercio del Plata”, Montevideo 23 de agosto de 1856, p.3

³⁵ “Este dato, y otros, los debemos a la gentileza del arquitecto D. Carlos Pérez Montero que es un erudito de la historia edilicia de nuestra ciudad.” RUSELL, Dora Isella “El Solís que no vimos... cien años antes” El Día, suplemento, Montevideo, 1956.

*sino la única aunque grata satisfacción, de haber caído en medio de tules, flores y risas ... amén de un ambiente perfumado por aquel ejército de ninfas adorables”.*³⁶

La concurrencia fue diversa, desde las familias más renombradas -Arrascaeta, Zumarán, Ponce de León, Cibils, Herrera y Obes, Capurro, Magariños, Cervantes, Laffone, Requena, Vidal, Salvañach, Hordeñana, Artagaveytia, Lafinur y un largo etcétera- hasta los nuevos universitarios conformaban una nutrida concurrencia cifrada entre 2500 a 3000 personas.

La Comisión también había esperado con ansias esta noche. Con una voluntad clara de trascendencia, hicieron litografiar sobre papel y seda un documento que inmortalizaba los nombres de Juan Miguel Martínez, Javier Alvarez, Antonio Rius, Joaquín Errazquin, José María Estévez, Jayme Illa y Viamont y Pablo Duplessis. En él quedó plasmada la voluntad de superar las diferencias (política de fusión), y una optimista fe en el progreso que sólo la paz podría convocar, uniendo los esfuerzos en un fin común: *“El Teatro de Solís ha sido levantado en medio de las ruinas de la Patria, para mostrarnos el influjo grandioso del patriotismo y de la perseverancia. El es el fruto producido por el orden, por la economía y por la prescindencia de las miserias del partido. Es el triunfo alcanzado por la Civilización del País.”*³⁷

El público disfrutó de palcos adornados con flores naturales, luminarias impactantes y la elegancia de damas y caballeros donde se destacaba la figura del Presidente de la República Don Gabriel Pereira, los ministros de Estado Joaquín Suárez, el General Enrique Martínez, Carlos Anaya (soldado de la Patria Vieja y miembro de la Asamblea de la Florida), el General Manuel Freira (uno de los Treinta y Tres orientales), el Coronel José María Reyes, los coroneles Francisco Lasala y José Villagrán (guerreros de la independencia), Francisco Solano Antuña (constituyente y magistrado), Francisco Araucho (secretario del primer gobierno patrio) y Coronel José G. Palomeque, entre otros. *“Y así era en verdad, ya que puede decirse, que por primera vez se encontraban en un mismo ámbito: pueblo y gobierno. La humilde costurera y la dama empingorotada, el obrero y los señores de levita, embargados todos por un sentimiento que tocaba lo más íntimo de su orgullo patriótico. Sentimiento éste que hizo eclosión al terminarse de cantar el himno nacional con fervorosas vivas a la independencia de la patria y a la libertad.”*³⁸ De todas formas, la reglamentación sobre el comportamiento del público en el recinto fue clara: prohibición de fumar, prohibición de *“entrada al salón a las personas que no vengan con trajes decentes”* y acceder con bastones y paraguas. Incluso el Presidente Pereira fue intimado a dejar el suyo y el del general que lo acompañaba esa noche.³⁹

³⁶ Licenciado Peralta – Carnet de un Filósofo de Antaño (t.2), en AGUIRRE, Julio César “La memorable noche del 25 de agosto de 1856”, Facultad de Arquitectura, carpeta N 135, F. 15

³⁷ Documento litografiado sobre papel y seda, Montevideo, 25 de Agosto de 1856. En CASTELLANOS, Alfredo, Op. Cit. p. 19

³⁸ AGUIRRE, Julio César “La memorable noche del 25 de agosto de 1856”, Op. Cit.

³⁹ ACEVEDO, Eduardo “Anales Históricos del Uruguay”. T.2, Montevideo, 1933

Fue una noche de emociones. Terminados los aplausos, Cándido Joanicó, fuera de programa, propuso entusiasmado que el nombre de los integrantes de la Comisión fuera esculpido en las columnas del vestíbulo. Inmediatamente el poeta Francisco Xavier de Acha leyó su apología del nuevo teatro “¡Oh qué apuros!, o sea La inauguración del Teatro Solís”. A continuación, el Jefe Político D. Luis Herrera felicitó a las autoridades que estaban presentes recordando la Declaratoria de la Independencia y su Asamblea, en la cual el Presiente Pereira había sido uno de ellos. Acto seguido, el Dr. Octavio Lapido pronunció un discurso que a esa altura de la noche, “*la impaciencia del público que ansiaba la Opera que era lo que despertaba mayor interés, hizo que no se le prestara toda la atención que merecía.*”⁴⁰ El programa de la noche incluía las palabras del Sr. Juan José Barboza previo al espectáculo central, pero la prensa no recoge comentarios al respecto.

Ernani era la quinta ópera de Verdi, estrenada en Venecia en marzo de 1844, y fue interpretada esa noche en Montevideo por la Compañía de Sofía Vera Lorini. El reparto estaba compuesto por Juan Comoli, José Cima, Sofía Vera Lorini, Federico Tatti, Carlota Cannonero, Angel Chiodini, Francisco Giuliano, con la orquesta y coros bajo la dirección del Maestro Luis Preti Bonati. Según la crónica del “Comercio del Plata”, “*La fiesta concluyó con una lluvia de flores que cayó a los pies de la delicada y fina artista, cuyo nombre durará en los fastos del teatro de Solís tanto como el de sus autores.*”⁴¹ A modo de despedida, la fiesta culminó con fuegos artificiales que fueron vistos en toda la ciudad.⁴² A partir de esa noche, la farola encendida en el techo del teatro anunciaba a la población el comienzo de cada función.

El 25 de agosto de 1856, con el país aún en ruinas, se inauguró el cañón central: sala, escenario, vestíbulo, camarines y depósitos, mientras los terrenos de alrededor continuaron como descampados o sitios de ordeño. Es decir, el teatro estaba aún incompleto, y no sólo por las alas laterales, que comenzaron a construirse doce años después, sino que desde la rentabilidad hasta la iluminación fueron ensayos precarios en estos comienzos. Las crónicas de la inauguración señalan que esa noche el teatro se usaron lámparas alimentadas con aceite de potro, que emitían un olor sumamente desagradable, “*impropio de la jerarquía de aquel coliseo*”. A partir de entonces comenzaron las tentativas para cambiar la iluminación a gas, “*una sola noche se sustituyó el gas por velas. Y con los "picos" de gas azulado y susceptible de parpadeo, se siguió iluminando la espléndida sala, foyer, corredores y camarines hasta que, con el advenimiento de la lámpara incandescente, el "Solís" adoptó el sistema novísimo de la luz eléctrica(...)*”.⁴³ Y es que los habitantes así lo exigieron. No sólo fue el mal olor

⁴⁰ “El Plata”, “Se inician las celebraciones del Centenario del Teatro Solís”, Montevideo, 16 de agosto de 1856.

⁴¹ Ibidem p. 14

⁴² CASTELLANOS, Alfredo “La historia del Teatro Solís”, Servicio de Publicaciones y Prensa, IMM, 1987.

⁴³ “La Mañana”, suplemento, artículo de PEDEMONTTE, Juan Carlos , 18 de agosto de 1956.

del sistema lo que preocupó a los ciudadanos, en 1857 la ciudad se vio azotada por la epidemia de fiebre amarilla, y el servicio de gas fue responsabilizado como desencadenante de la epidemia, hecho que provocó su cierre. Fue recién en 1861, cuando el Poder Ejecutivo contrató el alumbrado con la Compañía del Gas que se reinstaló esta iluminación en diversas calles de la ciudad, vigente hasta la década del 80 que comenzaron los ensayos eléctricos.⁴⁴

Siglo XX problemático y febril.

A partir de comienzos del siglo veinte es notoria la disminución de inversiones en mejoras o cambios en el Teatro. Pero la ciudad cambió. Desde la calle Sarandí, el centro comercial y el "paseo" se trasladó a la Avenida 18 de Julio, primero en un continuo y luego en exclusividad; allí también se trasladaron las tiendas y, por ende, las compras, los paseos domingueros, los cafés, los salones de té... y la gente.

En 1937, cuando el Teatro fue adquirido por el Municipio de Montevideo, se realizaron reformas edilicias que fueron enmarcadas en una nueva concepción del entorno urbano, vinculadas a la demolición del "bajo", la construcción de la Rambla Sur, la demolición del Mercado Central, la conexión de las calles Reconquista y Soriano, el ensanche de las calles Bartolomé Mitre y Buenos Aires y la demolición de la manzana situada entre las calles Juncal y Liniers.

Unos años más tarde se produjo una catástrofe edilicia con consecuencias trágicas. El Cine Parlante ubicado en el lateral del Teatro -alquilado al Sr. Modesto García Álvarez-, sufrió el derrumbe de la cúpula metálica, provocando muertos y heridos en la primavera de 1940. El informe de la Comisión Investigadora municipal incluyó los antecedentes de la inspección realizada al Teatro Solís y edificios antes de su compra por la comuna, realizada por los arquitectos Antonio Vázquez y Carlos E. Schinca quienes emitieron un informe favorable al encargado del Departamento de Obras, el Arq. Eugenio Baroffio, a pedido del entonces intendente don Alberto R. Dagnino

En 1943 se cierra el teatro por casi dos años para reformarlo en sus unidades fundamentales, dotándolo de mejores condiciones de seguridad, higiene y comodidad, bajo la dirección del Arquitecto Cohe. En estas obras, se sustituyeron las escaleras de madera por otras de material, se aumentaron a cinco las tres entradas a los palcos y tertulias, camarines y accesos para artistas hacia Reconquista. Se incluyó un telón metálico y lluvia de escena contra incendio (caída de 1.200 litros de agua por minuto sobre el escenario), se realizó la instalación eléctrica sin fusibles, se implementaron servicios higiénicos en cada planta, revestimientos de mármol, madera y yeso en los vestíbulos y corredores. Pero, fundamentalmente, se suprimió el alquiler de los locales

⁴⁴ En Montevideo los primeros ensayos fueron en 1887 con la usina eléctrica de Marcelino Díaz y García; en 1889 Montevideo tenía 250 manzanas iluminadas, dato importante si tenemos en cuenta que la iluminación eléctrica en Nueva York fue en 1882. En 1895 se puso en funcionamiento la Usina del Arroyo Seco y en 1905 el desarrollo eléctrico ya era palpable en la ciudad.

privados a terceros y se dispuso el uso de los mismos a las dos instituciones creadas: Comedia Nacional y Escuela Municipal de Arte Dramático.⁴⁵

Pero no alcanzaba con reformas edilicias. El desafío de plasmar políticas culturales desde un teatro público, supuso en primer término adaptar al edificio a un nuevo proyecto por lo cual, luego de esa serie de reformas edilicias el teatro fue reinaugurado el 25 de agosto de 1946.

La mirada en la larga duración permite realizar una periodización en la historia de la gestión del Teatro Solís en tres grandes etapas. La primera se corresponde con el carácter de empresa privada (1856-1937); la segunda, con la compra del teatro por el entonces Municipio de Montevideo (1937-1998); y la tercera comienza con la decisión de la Intendencia Municipal de Montevideo de cerrar el teatro para su restauración y reapertura en 2004, habiendo a su interior un cambio de modelo a partir del 2014 con la incorporación de los elencos del Departamento de Cultura como elencos estables en el Teatro Solís: Comedia Nacional, Orquesta Filarmónica de Montevideo y Banda Sinfónica de Montevideo.

El Teatro Solís se ha posicionado como referente de las artes escénicas pero también, como icono de la cultura nacional por su arquitectura, prestigio de “marca” así como los artistas, celebraciones y públicos que lo han disfrutado. Se inauguró con Opera y a los dos días presentó una comedia de autor nacional.

La programación es el corazón del teatro y su historia da cuenta de una relación entre las producciones nacionales e internacionales, en un diálogo atravesado por la circulación de artistas o compañías, por el impacto de las guerras mundiales, por las especificidades del transporte y conexiones, por los criterios de rentabilidad mientras fue empresa privada o por los nuevos desafíos de un teatro público y su rol en la ciudad. En esta línea el Teatro ha tenido una diversidad de usos sociales⁴⁶

⁴⁵ Por mas información ver PROYECTO DE RESTAURACIÓN Y REESTRUCTURACIÓN EDILICIA DEL TEATRO SOLÍS Arq. Alvaro Farina - Arq. Carlos Pascual. http://www.teatrosolis.org.uy/uc_453_1.html

⁴⁶ Bajo esta perspectiva, es posible entender esta diversidad. Nos referimos por ejemplo a la “Gran fiesta escolar de fin de cursos” presidida por José Pedro Varela y Domingo Faustino Sarmiento en su visita a Montevideo en 1876; el estreno de la Opera "Ofelia" de Juan Zorrilla de San Martín del 28 de octubre de 1880; la función de gala del 18 de julio de 1882 donde se estrenó la opera "Manfredo de Suevia" del uruguayo Tomás Giribaldi y la recién creada banda presidencial por el Presidente Máximo Santos; el funeral masónico a la memoria del General don José Garibaldi en 1882; la función de gala del 25 de agosto de 1887 con Sarah Bernardt inaugurando además la iluminación eléctrica; el debut del tenor uruguayo José Oxilia en la Opera "La Favorita" de Donizetti en 1890; el homenaje a Artigas el 19 de junio de 1896; la participación de Caruso en seis óperas en la temporada de 1903; el banquete en honor al presidente José Batlle y Ordóñez en 1903; la ceremonia de inauguración del 1er Congreso americano de estudiantes en enero de 1908; el estreno del poema San Francisco de Asís del músico Luis Sambuceti en 1910; la inauguración del primer congreso médico nacional en 1916; el velatorio de los restos del dramaturgo Florencio Sánchez el 21 de enero de 1921; los conciertos de los pianistas Arturo Rubinstein y Eduardo Risler en 1929; la creación de la Comisión Nacional de Bellas Artes en 1936 Información correspondiente en gran medida a ASSUNCAO, Fernando - BOMBET FRANCO, Iris "La ciudad vieja", Cuadernos del Boston, Montevideo 1990.

Comisión de Teatros Municipales ⁴⁷

Lo que podemos visualizar hoy como las primeras políticas culturales públicas en los años cuarenta del siglo XX en Uruguay, plasmaron en los hechos una democratización de la cultura con el objetivo de difundir bienes y servicios culturales clásicos a la mayor cantidad de ciudadanos posibles. Este paradigma concibe la cultura como desarrollo, como un objetivo de progreso y finalidad social, en el marco de cooperación cultural internacional.⁴⁸ Culminada la Segunda Guerra y asumidos estos compromisos internacionales, el Teatro Solís implementó una serie de dispositivos que marcaron la matriz cultural de nuestro país hasta el presente.

La Comisión de Teatros Municipales fue una institucionalidad impulsada desde el comienzo por el Intendente Andrés Martínez Trueba, a cuyas instancias, el ejecutivo comunal constituyó el 2 de abril de 1947 una Comisión Honoraria de Asesoramiento en la Dirección y Administración de los Teatros Municipales. A los pocos días, el 17 de abril, se creó la Comisión de Teatros Municipales integrada por Justino Zavala Muniz (Presidente), Ovidio Fernández Ríos (vicepresidente), Carlos Etchegaray (Secretario), César Farell (tesorero), Julio Caporale Scelta (vocal), que se reunió por primera vez el 22 de abril. Esta Comisión, más adelante, fue quien designó a Ángel Curotto y a Domingo Gallicchio para dirigir el Teatro Solís.⁴⁹

Resulta difícil comprender la institucionalidad pública de las artes escénicas de nuestros días sin detener la mirada en el impacto que tuvo la Comisión de Teatros Municipales (CTM). Tres personalidades impulsaron esta gestión: Ángel Curotto⁵⁰, Margarita Xirgu⁵¹ y Justino Zavala Muniz⁵². Aun en la versatilidad de sus habilidades, profesiones y pasiones, los tres han compartido el hecho de haber fundado la institucionalidad pública de las artes escénicas en Uruguay que se mantiene, con pocas variantes, hasta el presente, orientados con el compromiso de trabajar en esta comisión “*nunca [por] el lucro sino aquello que estimule en el pueblo su mejor capacitación moral e intelectual, y en sus individuos, la facultad creadora de que estén dotados.*”⁵³ y⁵⁴

⁴⁷ Parte de esta esta investigación sobre la CTM está contenida en la ponencia Bouret Daniela, Vicci Gonzalo: *Relaciones creativas y conflictivas entre el Teatro y la Política. La institucionalidad de las artes escénicas en Uruguay en la Comisión de Teatros Municipales*. Presentada en Archivo General de la Nación, Montevideo, 2011

⁴⁸ Entendiendo una política cultural como “*un sistema global, nacional, regional e internacional de posibilidades administrativas, institucionales, políticas, jurídicas, económicas y financieras*”Harvey, Edwin Políticas culturales en América Latina. Op Cit p. 28

⁴⁹ Se trataba también de personalidades relevantes de la "intelligensia" uruguaya. Justino Zavala Muniz fue periodista, dramaturgo, novelista y político; Ovidio Fernández Ríos fue diputado, senador, poeta y dramaturgo; Julio Caporale fue periodista y crítico teatral; Angel Curotto y Domingo Callicchio habían sido los responsables de "La Casa del Arte" en 1928.

⁵⁰ Montevideo, 21 de diciembre de 1902 – 3 de diciembre de 1989

⁵¹ Molins de Rey, 18 de junio de 1888 – Montevideo, 25 de abril de 1969

⁵² Melo, 18 de julio de 1898 – Montevideo, 23 de marzo de 1968

⁵³ CTM, libro 1, acta 1, 1947

⁵⁴ Los trabajos de esta Comisión pueden ser considerados fundacionales, se destacaron por concretar iniciativas tales como la fundación de la Comedia Nacional (1947), la Escuela Municipal de Arte Dramático (hoy Escuela Montevideana de Arte Dramático Margarita Xirgu, 1949), el Museo y Biblioteca del Teatro, los Coros Municipales y la reorganización de la Escuela

Pero esta actitud no corresponde a una iniciativa aislada del gobierno municipal, sino que forma parte de un conjunto de proyectos impulsados por un Estado benefactor, que promovió la educación y la cultura como condición del desarrollo. El gobierno -ejercido por el Partido Colorado-, ya había emitido señales en este sentido. En esta línea pueden entenderse anteriores proyectos, como la Escuela Experimental de Arte Dramático en 1911 (dirigida por Jacinta Pezzana en sus inicios); la Casa del Arte propuesta por el Ministro de Instrucción Pública en 1928 (dirigida por Ángel Curotto y Carlos César Lenzi); y la creación del SODRE en 1929, lo que supuso una inversión en una estación de radio, una orquesta sinfónica, un coro, un ballet, años después un canal de televisión y una sala teatral.

En este contexto situamos también el proceso fundacional del movimiento teatral independiente, que marcó una línea en la cultura teatral de los uruguayos y generó escuela desde los años treinta en adelante. Nacen las cooperativas teatrales como AETU (1928) e ION (1932-33), la compañía Nacional de Comedias, el Teatro del Pueblo, el Teatro Universitario, El Tinglado, más adelante la Federación Uruguaya de Teatros Independientes (1947), y la Institución Teatral El Galpón en 1949. Es, por cierto, el Montevideo de la Generación del '45.

La creación de la Comedia Nacional tuvo como primer objetivo poner en escena obras de autores nacionales, en un intento por contribuir a la construcción de la identidad nacional y conocimiento de nuestros artistas. Pero al poco tiempo esta perspectiva se amplió incorporando obras de repertorio clásico y americano.⁵⁵ Esta decisión supuso incorporar al elenco directores extranjeros y cada año se ponía a consideración el repertorio, presupuestos, peluquería, cuerpo de baile, publicidad, pasajes, etc., en un proceso que muestra la progresiva profesionalización de la producción artística.

La Escuela Municipal de Arte Dramático, creada el 14 de noviembre de 1949, se instaló en el ala Este del edificio del Teatro Solís⁵⁶ bajo la dirección de la actriz Margarita Xirgú (Barcelona 1888-Montevideo 1969). Instaurar esta escuela bajo la órbita municipal supuso no sólo la contribución a la formación de actores, sino que fue un impulso al teatro nacional todo.⁵⁷

Nacional de Música. Desde allí, se organizaron temporadas de conciertos de la Banda y Coro Municipal en el Teatro Solís y en distintos barrios con entrada libre; se estimuló a autores nacionales (a través de la inclusión de sus obras en los repertorios de la Comedia Nacional y premiaciones); se organizaron concursos de obras y escenografías de autores nacionales; se realizaron giras de la Comedia Nacional por todo el país; se difundieron espectáculos por radio; se impulsó de la ley de exoneración de impuestos a espectáculos teatrales sancionada en octubre de 1952 en el Parlamento, y la Ley de Jubilaciones para Artistas y trabajadores del Teatro sancionada en noviembre de 1953.

⁵⁵ CTM 30 marzo. Acta 9/49

⁵⁶ Fue designada el 19 de setiembre de 1949 por la resolución N° 1079; esa misma fecha se aprobó el reglamento de la EMAD. IMM, Acta 57/49

⁵⁷ Su creación fue celebrada públicamente ese 14 de noviembre en el Teatro Solís, con la presencia del Justino Zavala Muniz, el Profesor Oscar Secco Ellauri (Ministro de Instrucción Pública), Luis Batlle Berres (Presidente de la República), Germán Barbato (Intendente Municipal), y Ignacio Bazzano (Presidente de la Junta Departamental de Montevideo) entre otras autoridades y representantes

Las producciones de Shakespeare en los cincuenta y los clásicos de la década de los sesenta, parecen haber sido la antesala de los éxitos de los años setenta, justo cuando el país ingresaba en la peor y más larga dictadura de su historia, cuando se desmantelaron los aparatos culturales y muchos de sus miembros desaparecieron de la escena pública por detenciones, desapariciones, exilios o la más dura de las sanciones: la autocensura. La Comedia Nacional marcó una importancia al teatro nacional.⁵⁸ El estreno de "El León Ciego" de Ernesto de Herrera con la Dirección de Calderón de la Barca, señala el comienzo de la Comedia Nacional.⁵⁹

Ligado a lo que llamamos el proceso fundacional del teatro independiente, en el correr de los años cuarenta también se produjo un nuevo nacimiento en el ámbito privado, que impulsó el diálogo con las producciones internacionales: el Centro Cultural de Música. Fundamentalmente a partir de los años cincuenta, el Centro logró realizar temporadas de conciertos, ballet y óperas de alta calidad artística, trayendo músicos y directores del exterior.

En 1974 se creó el Servicio de Teatros Municipales, y posteriormente con el retorno de la democracia, el interés por definir áreas específicas para la producción y gestión cultural tuvo un mayor impulso público. De esta forma, la creación del Departamento de Cultura terminó con la dependencia del Departamento de Hoteles, Casinos y Turismo instaurando una nueva órbita de gestión pública en el gobierno de la ciudad.

Ofm y la polémica de su inauguración.⁶⁰

El conocimiento histórico crece en ocasión de las nuevas preguntas, de enfrentarse a nuevos paradigmas. Es así que la celebración del cincuenta aniversario de la Orquesta Filarmónica de Montevideo en el 2009, estaba sostenida en una tradición: reconocer el concierto del 17 de julio de 1959 como el Concierto Inaugural de la Orquesta Sinfónica

del ambiente cultural Por más información ver EMAD "Margarita Xirgu", IMM, Departamento de Cultura, Montevideo, 1999.

⁵⁸ Recordada también por el histórico conflicto de 15 días (febrero de 1957) en defensa de los principios de autonomía artística y administrativa y en contra de la creciente injerencia política, sobrevivió a la dictadura cívico militar y, desde la dirección de Héctor Manuel Vidal en el 2001, comenzó un proceso de reestructura de su administración, a través de la participación orgánica de delegados del elenco, que instrumenta una modalidad participativa en la gestión, incidiendo directamente en su producción artística. La dirección artística se realiza con la sugerencia de tres candidatos/as al Departamento de cultura por el elenco, para que la dirección elija. El actual director es Mario Ferreira

⁵⁹ Se presentaron obras como Procesado 1040 (1957), el Diario de Ana Frank (1958), el Jardín de los Cerezos (1958), Becket o el honor de Dios (1961), Kean (1963), Noche de Reyes (1964), Galileo Galilei (1964), Todo en el Jardín (1972), Fedra (1973), Yerma (1974), Hamlet (1979), Barranca Abajo (1981), Mefisto (1985), Las Brujas de Salem (1988), Las Fenicias (1995). En la Sala Zavala Muniz del ala lateral del Teatro Solís, las representaciones más significativas fueron La Boda, Los Ciegos, Los Muertos, Las Mágicas Noches Bailables del Pepe Pelayo, Oh los Días Felices y Las Troyanas. En la reapertura del 2004 la Comedia volvió al Solis con la puesta de Las mil y una noches

⁶⁰ Este apartado forma parte de la investigación de Daniela Bouret y Gonzalo Vicci: La inauguración de una tradición: una orquesta para la ciudad, Montevideo, 2009, CD Teatro Solís, IM.

Municipal. Sin embargo, las investigaciones promovidas con el apoyo de la OFM dan cuenta hoy de la existencia de un proceso lleno de continuidades y rupturas que comenzó al menos, el 24 de julio de 1956.

Tres años antes de esa fecha oficialmente recordada, en julio de 1956, la prensa de la época hace eco de un concierto que se iba a realizar en el Teatro Solís. *“Este festival Mozart habrá de llevar [...] nutrida concurrencia, ya que el programa preparado es excelente y existe mucha expectativa por conocer la nueva Sinfónica.”*⁶¹

Los días siguientes al debut del 24 de julio de 1956, los diarios siguieron otorgando centímetros para dar cuenta de la creación de la Sinfónica Municipal, mientras otros se animaron a realizar valoración sobre sus resultados y la importancia para el medio: *“La Orquesta Sinfónica Municipal, nueva orquesta con que cuenta nuestra ciudad, hizo su presentación anoche en el Teatro Solís, bajo la dirección del maestro Bernardo Freire López. En la fotografía aparece el nuevo organismo musical, durante uno de los cinco ensayos que cumplió antes de su representación”*.⁶²

La programación comenzó con un Festival Mozart y el tercer concierto fue con la presentación de la pianista Nibia Mariño,⁶³ seguida por otro de Hugo Balzo, siendo el cierre de la Temporada inicial el Festival Schumann bajo la dirección de Bernardo Freire López.⁶⁴ La programación fue muy bien recibida por el público, que además celebraba los precios populares y accesibles.

La integración inicial de la Orquesta fue con músicos de la Banda Sinfónica, lo que creó tensiones y discusiones que acompañaron todo el proceso fundacional. El estudio de los proyectos por parte de las autoridades, demandó tiempos institucionales complejos, por lo que en forma paralela a estos debates, los proyectos sin resolución oficial siguieron avanzando y posibilitaron de hecho las primeras representaciones.

A finales de mayo del 57, la decisión política se encamina a concretar un nuevo avance en este tema: *“En su última sesión el Consejo Departamental de Montevideo, resolvió enviar a la Junta Departamental un mensaje propiciando la creación de la Orquesta Sinfónica Municipal sobre las bases de contratación por concurso de 16 músicos destinados a los instrumentos de cuerdas y de 20 músicos de la Banda Municipal. Dicha Orquesta contará con su propio director, cargo creado al efecto”*.⁶⁵

⁶¹ “La nueva sinfónica”, “El Bien Público”, 21/7/1956. Adjunta precio localidades.

⁶² “Se presentó la Sinfónica Municipal”, “El Diario”, 26/7/1956

⁶³ BEG. “Nibia Mariño y la Orquesta Municipal”. “El Bien Público”. 3/10/1956.

⁶⁴ “Dirige en el Solís el maestro Freire López”. “La Mañana”. 5/11/1956.

⁶⁵ “Orquesta Sinfónica Municipal”. “El Plata”. 29/5/1957.

La Asesoría y Dirección Jurídica Municipal concluyeron que los más hábiles para ocupar los cargos de Director y Sub Director de la Orquesta eran los señores Carlos Estrada y Luis D'Andrea, a quienes se los contrató en primera instancia por el lapso de un año. La primera acción urgente fue la realización de un llamado a concurso para proveer los cargos para la Orquesta Sinfónica a fin de que *"la Orquesta Sinfónica pueda integrarse de inmediato e iniciar los ensayos para sus primeras actuaciones en público."*⁶⁶

Estas diferencias serán superadas aunque la prensa no registre ese desenlace. A través de diversa bibliografía, se da cuenta de la creación de la OSM, de acuerdo a la resolución. N° 43664, del 8 de abril de 1958.⁶⁷ Más allá de eso, Montevideo contará hacia 1959 con un elenco estable conformado como Orquesta Sinfónica Municipal, con Carlos Estrada como Director y Carlos D'Andrea como Sub-director, iniciándose así un nuevo capítulo en la historia de la música sinfónica de nuestro país.

Desde entonces, y pasando por una fuerte reestructura en el año 1992 que modificó desde su imagen hasta el nombre (ahora Orquesta Filarmónica de Montevideo), la institución incorporó un nuevo concepto de producción que le ha permitido una proyección nacional e internacional importante.⁶⁸

Recorrer el Solis

Una manzana entera dedicada a las artes escénicas, alberga tres salas de espectáculos, una sala de proyecciones, Fotogalería y Sala de Exposiciones Estela Medina.

Con una programación abierta a todas las orientaciones estéticas, programadas desde su Dirección junto al Consejo Artístico Asesor, el Teatro Solis presenta temporadas de creación y difusión, con centro en los elencos estables de la Comedia Nacional, Orquesta Filarmónica de Montevideo y Banda Sinfónica de Montevideo⁶⁹, que dialogan con compañías y artistas nacionales y en gira, con espectáculos de teatro, danza, música, operas pero también impulsa el espacio de reflexión y celebración con seminarios, talleres, exposiciones y galas. La programación busca llevar a escena los problemas, sentimientos y los ideales de nuestra contemporaneidad ya sea a través de los clásicos como de propuestas emergentes, abriendo perspectivas, nuevos lenguajes, estéticas y

⁶⁶ IMM Concurso de la Orquesta Sinfónica Municipal, Acta N° 4 del 5 de febrero de 1959, f. 8/3

⁶⁷ Consultados los archivos de la Intendencia Municipal y la Junta Departamental de Montevideo, no hemos podido confirmar ese dato. La única referencia en documentos institucionales la encontramos en las Memorias del Concejo Departamental de Montevideo 1955 – 1959, en el que se señala: *"A mediados de 1958, fue creada, por resolución del Concejo Departamental, la "Orquesta Sinfónica del Municipio", con la finalidad de llevar directamente a todas las barriadas de Montevideo, la oportunidad de conocer, y gustar, las obras musicales de gran jerarquía artística."*

⁶⁸ Desde entonces, la misión de la OFM es generar productos culturales y recrear obras del repertorio sinfónico de todos los tiempos y propuestas que abordan lo mejor de las tradiciones populares ensambladas a la formalidad sinfónica. Sus directores han sido Carlos Estrada, Hugo López, y luego de la restauración democrática Moises Lasca y Federico García Vigil, siendo su actual directora artística la Maestra Ligia Amadio y el Coordinador General Alvaro Méndez.

⁶⁹ Desde su creación en 1907, la Banda Sinfónica de Montevideo se ha caracterizado por la cercanía con su público y se ha destacado por su esfuerzo ininterrumpido de difusión y divulgación musical en el país.

temáticas comprometidas con la equidad de género y los problemas sociales más acuciantes, buscando también desarrollar nuevos talentos artísticos y ampliar el conocimiento sensible en los más diversos público, respetando las mejores tradiciones de un teatro de mas de 160 años, con las innovaciones de la gestión que implican la producción social de sentido.

La memoria artística, arquitectonica y de gestión constituye un legado a ser preservado y difundido. En el Centro de Documentación e Investigación de las Artes Escénicas (CIDDAE) se encuentra un vasto acervo documental a disposición de investigadores y público interesado en la temática. El fondo documental de la *Empresa Teatro Solís 1840-1937* fue reconocido por el Programa de Memoria del Mundo de UNESCO, incorporándolo al Registro Regional de Memoria del Mundo.

Las instalaciones incluyen también una cafetería, restorán, tienda y se dispone de un servio de visitas guiadas abiertos a ciudadanos y turistas en idiomas y diversas modalidades y temáticas.

Un teatro es su gente, es el equipo que cada día hace lo necesario para que se pongan en relación producciones artísticas y públicos, desde las áreas técnicas de escenario y mantenimiento, hasta las especificas de gestión, comunicación, atención al público, administración, desarrollo de audiencias y la Fundación Amigos del Solís.⁷⁰ Pero es también todo el sistema que lo posibilita: un servicio público de la Intendencia de Montevideo. El equipo del Teatro Solis está certificado en la ISO 9001 en Atención al Publico, Seguridad y Mantenimiento, buscando las mejores condiciones de recepción para los diversos publicos.⁷¹

Infraestructuras de esta naturaleza están llamadas al compromiso, parafraseando a Justino Zavala Muniz, *“para el Solís todos debemos desear, en el noble y patriótico sentido de la palabra, que sea un teatro no para Montevideo, sino para todo el Continente”*.⁷² Tenemos el desafío de atender los compromisos como edificio patrimonial, gestionar la accesibilidad, potenciar el desarrollo urbanístico, social y turístico. Les esperamos!

⁷⁰ [Www.teatrosolis.org.uy](http://www.teatrosolis.org.uy)

⁷¹ Desde un Area de desarrollo de Audiencias se trabajan en programas con personas privadas de libertad, en programas de Arte y DDHH en primera infancia (previniendo bulling, violencia domestica y discriminación en escuelas publicas), en plan de sensibilización y formación de públicos con estrategias de mediación. Desde 2009 se desarrolla el programa Un Pueblo al Solis con el MEC. Se trabaja en red con teatros publicos de la región, y con instituciones sociales y culturales nacionales.

⁷² Declaraciones de Justino Zavala Muniz a periodistas, mayo 1947, Teatro Solís.