

TEXTO Y CONTEXTO

La ciudad entera es una construcción cultural
A. Saldarriaga Roa

El impacto de la reapertura del Teatro Solís al momento de escribir estas líneas sigue siendo tan fuerte que cuesta ubicarse ante el límite decidido por la autora de esta investigación. Ha sido tan sobrecogedor y comprometido que dificulta no quedarse con este momento: desde la gran cobertura de los medios nacionales e internacionales, cargada de emociones e informaciones, hasta los sentimientos que afloraron en todos los compatriotas que vivieron la inauguración de “su” teatro como una reivindicación del espíritu nacional. “Lo tenemos, es nuestro, es único y se pudo...”.

La Lic. Daniela Bouret ha concretado un excelente trabajo que combina fuentes conocidas con otras inéditas, viejos y nuevos aportes de numerosos estudios, y sobre todo, la re lectura de este “tesoro de todos”. Una rica narrativa que da cuenta por qué el Teatro Solís es la más genuina representación del patrimonio cultural de los uruguayos. Y -ya resulta casi obvio decirlo- no sólo por su prestancia arquitectónica sino por la sucesión de intangibles que acumuló en el imaginario de esta hermosa y nostálgica ciudad de Montevideo, capital del Uruguay.

Pero, con la razón de tomar las distancias pertinentes, se propuso llegar a la frontera de 1998 dejando para otra oportunidad, también de investigación y reflexión larga, el análisis de la última etapa, quizás sin las impertinencias, las pequeñas utilidades y los sesgos comprensibles de los responsables de la última intervención.

Aceptando ese condicionamiento y habiendo leído las líneas precedentes de Mariano Arana, vale en este espacio agregar algunos elementos de contexto, previos a noviembre de aquel año.

Si bien, como lo recoge este libro, el principio de incendio que se originó en el camarín 23 habilitó a una toma de conciencia sobre la necesidad de emprender la recuperación estratégica del teatro, la decisión tuvo antecedentes que facilitaron su adopción. Ese accidente fue la causa ocasional, la que indujo a buscar la primera financiación para una obra que con anterioridad se entendía debía concretarse.

En el primer lugar de las razones está la vocación urbana del Intendente de Montevideo, su reconocida sensibilidad democrática, su pasión por vivir la memoria de la ciudad como un activo del futuro. El reconocido docente de historia de la arquitectura ha impulsado desde el cargo político la pedagogía de vivir la ciudad y sus rincones como los ámbitos más apropiados para el encuentro de todas las sensibilidades, de todos los saberes, de la mayor diversidad creativa. La ciudad como escena del encuentro y el diálogo entre identidad y diversidad, individuo y colectividad, como espacio de integración social por y para el mejor desarrollo cultural. También para que sea re-conocida y vivida por quienes la visitan. Todo ello en constante evolución, sin aferrarse a lo pasado, combinando lo atesorado con la provocación de lo innovador.

Otro camino que se ha recorrido y que es bueno poner de relieve cuando no es común el tratamiento integral de los temas de las políticas culturales, es el análisis de las condiciones de la inversión en la infraestructura cultural. No ha sido noticia el proceso iniciado en 1995 y parece necesario comentarlo, ayuda a la mirada democrática y a la propia investigación que se resume en este libro.

En los primeros meses de ese año (recién asumía el Intendente Arana) se solicitó a la Facultad de Ingeniería un diagnóstico del estado del Teatro Solís. Simultáneamente, se iniciaron las conversaciones con la sociedad propietaria del Cine Plaza para saber las condiciones de su eventual venta. En esa época –'93, '95- se había pensado que se podría comprar ese complejo de cines para transformarlo en un centro cultural. Entre el precio requerido y las potenciales reformas que implicaba, podría proyectarse una suma superior a los diez millones de dólares de aquel entonces. Se pensó que no era adecuado realizar esa inversión porque: a) implicaba asumir un nuevo compromiso público de gestión en un lugar que, no obstante, se mantenía activo por el sector privado; b) no resolvía adecuadamente el problema de las diferentes escalas en las salas montevideanas (el SODRE proyectado, el Solís y el propio Cine Plaza tenían un tamaño similar); c) esa opción postergaría asumir la responsabilidad municipal con el Teatro Solís, que notoriamente requeriría de una intervención profunda. De esa misma disyuntiva, en la que se opta por desistir de aquella compra, surge la adquisición y transformación del Cine Rex en Sala Zitarrosa y los trabajos preparatorios para luego decidir la renovación del Teatro Solís. Los programas y las escalas de las salas se verían complementarias; la obligación de gestionar resultaba acorde con las posibilidades del Municipio en tanto asumía su compromiso patrimonial con el Solís, sin añadir la aventura de encarar la gestión de un nuevo macro centro cultural.

Paralelamente, esa concepción, enriquecida por la meta de la descentralización cultural y la política de relacionamiento entre lo público y lo privado, significó otro tipo de inversiones culturales en la ciudad. Iniciadas las obras en el período municipal de Tabaré Vázquez, se concretó en 1996 la reinauguración del Centro Cultural “Florencio Sánchez” en el histórico barrio montevideano del Cerro. Se remodeló el Subte y se inició el Espacio Barradas en la esquina del Museo Blanes. En conjunto con esfuerzos privados (empresariales, sociales y personales) se recuperaron inmuebles y se habilitaron nuevos puntos de encuentro: el Mercado de la Abundancia, el Molino de Pérez, el Museo del Azulejo, la Criolla de las Duranas, etc. Se refieren nombres de edificios o lugares pero aluden a espacios vitales de la gente, a tramos de la historia de la pluralidad del paisaje cultural de Montevideo.

Claro, una inversión importante en la recuperación y enriquecimiento del patrimonio cultural supone, imprescindiblemente, una reformulación de la gestión del mismo. Así se encaró en todos los casos mencionados, pero para el Solís es lo más trascendente. De poco habrá valido el esfuerzo realizado si no se logra un modo de gestión que cuide con vitalidad incesante la riqueza recuperada. La propuesta de gestión del Teatro deberá sortear las dificultades de la inadecuación de la administración pública tradicional con los nuevos desafíos de las demandas culturales. Encabezada por una misión precisa que lo caracteriza como servicio público que habrá de ser eficaz y eficiente, decididamente plural, que exprese todas las expresividades estéticas, que propicie la accesibilidad democrática, la gestión deberá transitar por un angosto pretil: entre la flexibilidad que exige el hecho artístico y el control de lo público; entre el cuidado de las tradiciones y la promoción de la innovación; entre el disfrute de lo consagrado y la expectativa de lo emergente... Recorrer mejor el camino ya andado, entre aciertos y errores, que nació en el siglo XIX y llegó con orgullo al tercer milenio.

Es bueno saber que el buque insignia de la cultura nacional, el Teatro Solís, fue parte y resumen de una manera de sentir “la ciudad entera”, de una forma de considerar la cultura: como factor clave del desarrollo local en tanto conforma ciudadanías y re / conocimientos, expresa y representa a su comunidad, genera nuevas sensibilidades valorando la frondosa historia de las artes y sus públicos, recoge de sus experiencias y sabidurías, de su lugar y sus pasajeros.

Gonzalo Carámbula,
noviembre de 2004.