

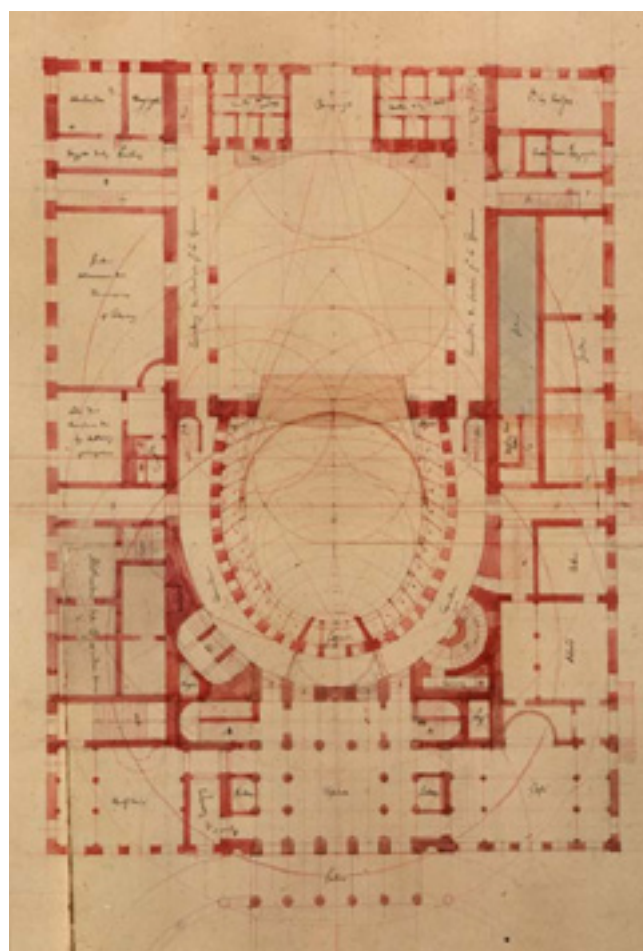
EL TEATRO SOLIS EN EL MARCO DE LOS TEATROS «A LA ITALIANA»

TIPOLOGIA, FORMA Y PROPORCIONES
GEOMETRIA Y TRAZADOS REGULADORES

EL TEATRO SOLÍS EN EL MARCO DE LOS «TEATROS A LA ITALIANA»

TIPOLOGÍA, FORMA Y PROPORCIONES
GEOMETRÍA Y TRAZADOS REGULADORES

CAPÍTULO I. SALA PRINCIPAL



ÍNDICE

CAPÍTULO I. SALA PRINCIPAL

1. ANTECEDENTES, TRATADÍSTICA Y TRAZADOS PÁG. 4

1.1. RESEÑA HISTÓRICA. ORÍGENES Y EVOLUCIÓN HASTA EL 1800 PÁG. 5

1.1.1. CRONOLOGÍA PÁG. 5

1.1.2. OBJETIVOS Y ALCANCE PÁG. 6

1.1.3. ORÍGENES Y EVOLUCIÓN DEL ESPACIO TEATRAL HASTA EL SIGLO XVIII PÁG. 6

1.2. PLANTEOS TEÓRICOS Y TRATADÍSTICA PÁG. 13

1.2.1. CONSIDERACIONES GENERALES PÁG. 13

1.2.2. PIERRE PATTE Y LA ELIPSE PÁG. 14

1.2.3. PAOLO LANDRIANI Y LA HERRADURA PÁG. 20

1.3. EL TRAZADO EN HERRADURA: CONCEPTOS Y EJEMPLOS PÁG. 21

1.3.1. CONCEPTOS GEOMÉTRICOS BÁSICOS. TRAZADO DE UNA ELIPSE. TRAZADO DE UN ÓVALO PÁG. 21

1.3.2. DESCRIPCIÓN DE TRAZADOS POR PIERRE PATTE PÁG. 23

1.3.3. DESCRIPCIÓN DE TRAZADOS POR DANIELE DONGHI PÁG. 26

1.3.4. EL TRAZADO EN SALAS MENORES. INTERPRETACIÓN DEL TRAZADO DEL TEATRO LÓPEZ DE AYALA DE BADAJOZ PÁG. 27

2. EL TEATRO SOLÍS PÁG. 28

2.1. TRAZADOS REGULADORES GENERALES DE PLANTA PÁG. 29

2.1.1. PROYECTO ZUCCHI (ENERO DE 1841), PROYECTOS GARMENDIA (AGOSTO DE 1841 Y 1850) Y REALIZACIÓN (1856) PÁG. 29

2.2. LA SALA: TRAZADO REGULADOR DE HERRADURA EN LOS PROYECTOS DE ZUCCHI, GARMENDIA Y EN LA REALIZACIÓN DE 1856 PÁG. 42

2.3. LOS REFERENTES EN LA MEMORIA DEL PROYECTO ZUCCHI PÁG. 54

1. ANTECEDENTES, TRATADÍSTICA Y TRAZADOS

1.1. Reseña histórica
Orígenes y evolución hasta el 1800

1.2. Planteos teóricos y tratadística

1.3. . El trazado en herradura
Conceptos y ejemplos

1.1. RESEÑA HISTÓRICA ORÍGENES Y EVOLUCIÓN HASTA EL 1800

1.1.1. CRONOLOGÍA

Teatros Italia y Francia	Tratados	Fechas	Teatro Solís	Contexto histórico nacional	
Teatro Olímpico de Vicenza, Andrea Palladio Teatro Delle Saline de Piacenza, Teatro Sabbionetta, Scamozzi Teatro Farnese de Parma, Giambattista Aleotti	Máquina de Masaccio	1585			
		1592			
		1590			
		1618-1628			
		<i>Pratica di fabricar scene e machine nei teatri</i> , Nicola Sabbatini	1638		
		<i>Trattato sopra la struttura de teatri e scene</i> , Fabrizio Carini Motta	1676		
		<i>De perspectiva pictorum et architectorum</i> , Andrea Pozzo	1693		
		<i>L'architettura civile preparata su la geometria e ridotta alla prospettive</i> , Ferdinando Galli Bibiena	1711		
	Teatro Filarmónico de Turín, Francesco Galli Bibiena		1729		
		<i>La prospettiva delle scene teatrali</i> , F. Bibiena	1731		
	<i>Téâtre lyrique ou harmonique pour la Ville de Paris</i> , Gilles Marie Openord	1734			
Teatro San Carlo de Nápoles, Giovanni Medrano Teatro Regio de Turín, Benedetto Alfieri Teatro Municipal de Reggio Emilia, Teatro Ponchieli de Cremona, Giovanni Battista Teatro Carignano de Turín, Benedetto Alfieri Teatro de Lyon, J. G. Soufflot		1737			
		1740			
		1741			
		1749			
		1752			
		1756			
		1763			
		1766			
		1769			
	Scientífico de Mantua, Antonio Bibiena Comedia Francesa, Ch. De Wailly y M. J. Payre	<i>Trattato</i> , Milizia. <i>Cours d'Architecture</i> , Jacques-Francois Blondel <i>Traité de la construction des théâtres et de machines teatrales</i> , André-Jacob Roubo.	1771 1777		
Teatro Scala de Milán, Giuseppe Piermarini Teatro de Imola, Cossimo Morelli Salle d'Opéra sur l'Emplacement du Carousel, E. L. Boullée. Teatro Carignano de Turín		1778			
		1779			
	<i>Ensayo sobre la arquitectura teatral</i> , Pierre Patte	1782			
		1786 1789 1792		Revolución Francesa	
Teatro La Fenice de Venecia Giannantonio Selva	<i>Essai sur l'art de construire les théâtres</i> , Boullé	1801			
Théâtre de Besançon, C. N. Ledoux Teatro Ponchieli de Cremona Teatro Scala de Milán, Luigi Canonica	<i>Architecture considérée sous le rapport de l'Art, des Moeurs et de la Législation</i> , C. N. Ledoux	1804	Teatro para Comedia en Buenos Aires Antonio López Aguado		
		1806			
		1814	Inicia su formación Carlos Zucchi		
Teatro San Carlo de Nápoles, Antonio Niccolini	<i>Osservazioni sui difetti prodotti nei teatri dalla cattiva costruzione del palcoscenico</i> , P. Landriani	1815	Carlos Zucchi en Francia (Pescier, etc.)		
		1816			
	<i>Précis des leçons d'architecture</i> , Louis Durand	1817			
Gran Teatro Bordeaux, Victor Louis Teatro Real de Madrid (inaug. 1850) Antonio López Aguado		1818			
		1825		Declaratoria de la independencia	
Teatro Carlo Felice de Génova Carlo Barabino y Luigi Canonica Teatro Regio de Parma Nicola Bettoli	<i>Encyclopédie méthodique</i> Quatremere de Quincy	1825			
	Finaliza su formación Carlos Zucchi	1828			
		1829			
	<i>Storia e descrizione de' principali teatri antichi e moderni</i> , Giulio Ferrario	1830		Primera Constitución nacional	
Teatro La Fenice de Venecia Tommaso y Giovanni B. Meduna		1837			
		1840	Informe de terrenos para el Nuevo Teatro.		
	Carlos Zucchi				
	Cita en la memoria «De la Arquitectura del los Teatros» de Lomet y Krafft. Sin fecha.	Enero 1841	Proyecto para Nuevo Teatro». Carlos Zucchi *		
		Agosto 1841	1º proyecto Garmendia: inicio de obras	Guerra Grande	
		1842		Sitio de Montevideo	
		1843	Alto de obras		
		1850	2º proyecto Garmendia: correcciones		
		1851		Paz de Octubre	
		1852	Reinicio de obras de construcción		
Teatro Verdi de Florencia Telemaco Bonajuti Teatro Municipal de Reggio Emilia Concurso de la Ópera de París Varios Inicio del Teatro Massimo de Palermo Ópera de París Charles Garnier G. B. F. Basile		1854			
		Agosto 25 1856	INAUGURACIÓN DEL TEATRO SOLÍS		
		1857			
		1861			
		1875			

Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci
(Mereció toda la alabanza quien mezcló lo útil con lo dulce)

HORACIO

1.1.2. OBJETIVOS Y ALCANCE

El presente trabajo constituye una breve reseña, para ubicar las raíces del edificio teatral *moderno*, clarificando los factores que establecieron su evolución para llegar al siglo XVIII. Es en dicho siglo que se produce el gran desarrollo y esplendor de los teatros «a la italiana», que servirán de modelos para la construcción del Teatro Solís.

El seguimiento de esa evolución atiende exclusivamente al tema tipológico y más específicamente a la tipología de la Sala, completamente ligado al de la Escena.

Aunando el minucioso estudio de la Sala, detallado en la primera parte de

esta publicación, con el conocimiento parcial del *corpus* teórico que Zucchi y Garmendia declaran tácitamente conocer o implican en sus proyectos, solamente pretendemos clarificar y conocer mejor el principal componente patrimonial de nuestro Solís, a fin de comprender las posibles intervenciones técnicas contemporáneas potenciadoras y no agresivas de un sistema de gran equilibrio matemático y geométrico, como demostraremos más adelante.

No pretendemos entonces escribir la historia de la tipología teatral, pero sí, a través de algunos ejemplos y autores, entender la pertenencia del Solís a un desarrollo tipológico reconocible.

1.1.3. ORÍGENES Y EVOLUCIÓN DEL ESPACIO TEATRAL HASTA EL SIGLO XVIII

Para establecer el origen del teatro lírico nos debemos remontar a Grecia, donde las representaciones que se iniciaron en honor a Dionisos derivaron en la construcción de anfiteatros a cielo abierto, aprovechando la pendiente natural del terreno para disponer el público.

Sus partes fundamentales eran: la *Cavea* semicircular; un espacio central de forma circular para coros, llamado *Orkestra*; el *Proskenion* donde los actores realizaban la representación, que sería el antecedente del proscenio; y la *Skene*, hoy escena, techada y separada del *Proskenion* por un muro con tres aberturas y decorado. En la escena los actores entraban y salían

de la representación y se cambiaban. La construcción era íntegramente de piedra.

Los romanos construirán un edificio con una organización similar de espacios, con leves modificaciones. Aparece la fachada hacia la ciudad, se reduce el espacio de orquesta, que queda delante de la representación y deja un semicírculo como espacio privilegiado para el público de la clase alta y los senadores. El proscenio será más grande que el griego, tendrá una mayor decoración y aparecerá el telón que lo oculte del público.

Con el Cristianismo, en la Edad Media se censura lo referido al teatro por su



Teatro Romano de Verona.

condición pagana. En las iglesias se realizan representaciones de los «Misterios», dramas litúrgicos que posteriormente se llevan a las plazas debido a que la capacidad será superada por la concurrencia.

En el Renacimiento se retoma el gusto por el antiguo, tendencia que surge en las cortes principescas, que representan en jardines o locales cerrados, así como en lugares públicos.

En esta época debemos detenernos en un elemento fundamental, clave para el desarrollo de este tipo de edificios: la «invención» de la Perspectiva.¹ No sólo en el estudio de la disposición del público para apreciar las obras, sino fundamentalmente en la creación de un espacio nuevo de representación, se revolucionó la técnica teatral. La decoración del escenario exigirá entonces nuevas condiciones, mayores dimensiones y condiciones diferentes de la Sala.

La máquina de Masaccio,² los trabajos de Brunelleschi,³ las nuevas visiones en la representación pictórica, etc. fueron trasladadas a la preparación del espectáculo. La visión perspectiva no solo significó una nueva forma de representación, sino una nueva forma de ver el mundo. Citando a Argan:⁴ «la perspectiva es el modo de ver según el intelecto».

Un primer ejemplo es el Teatro Olímpico de Vicenza, obra de Andrea Palladio,⁵ finalizada por Scamozzi,⁶ quien retoma los estudios de Vitruvio.⁷ El proscenio sigue libre, detrás una decoración fija con tres aberturas que enmarcan otros tantos pasajes fugados que representan calles de Vicenza. Delante del proscenio, el espacio de la orquesta para el público más distinguido, y una gradería en forma de hemiciclo que sustituye a la antigua semicircular.

A partir de allí existe una evolución casi natural (en términos darwinianos), en que los tipos evolucionaron con la visión del espacio, los cambios sociales y tecnológicos.

Los avances en la representación de espectáculos y la experiencia en aumento (en lo referido a acústica y visión), a medida que se construían nuevas salas, generaron un nuevo ámbito físico, cerrado, con dos espacios que se fueron diferenciando en sus características: la *caja escénica* y la *sala*. Dichos espacios poseen distintas coordenadas físicas y temporales, partiendo de la base de que uno es el espacio de la representación y el otro el de la contemplación.

El escenario, por su parte, aumentó sus proporciones para lograr ser el soporte de la nueva maquinaria. El vínculo con la sala se realiza a través de una única boca de escena.

⁵ Andrea Palladio, 1508 - 1580.

⁶ Vincenzo Scamozzi, 1552-1616, arquitecto y tratadista, autor del Teatro di Sabbioneta y de la escena del Teatro Olímpico en el 1584.

⁷ Vitruvio, Marco Pollione, autor de los 10 libros del tratado *De architectura*.

¹ Inicio de nuestra cronología abreviada. Figura 1.

² Masaccio, *Tommaso di Giovanni*, 1401-1428.

³ Filippo Brunelleschi, 1377-1446.

⁴ Carlo Argan, 1909-1992.



Teatro Olímpico de Vicenza.

A raíz de esto, la sala crece pero sobre su eje longitudinal, ya que con el hemisiciclo se imposibilita la visión de los sectores laterales. También, como veremos más adelante, la modificación de la forma se ve generada por las condiciones acústicas, *de tal manera que la distancia del último palco a la boca de escena tiene una medida máxima, y la capacidad de la sala determinará la dimensión sobre el otro eje.*

La aparición de la herradura

Con el Teatro Ducale de Sabbionetta, de Scamozzi, en 1588, y el Teatro Farnese de Parma, obra de Aleotti,⁹ en 1618, se organiza el público en una platea con gradería en forma de U. Ésta permite una mayor capacidad de la sala y anticipará la forma de herradura que se consagrará en el siglo XIX.

Otro aspecto importante es que con Aleotti aparecerá la decoración móvil (antecedente de los bastidores), lo que transformará las tres bocas de escena en una.

Estos primeros teatros, junto con otros como el delle Saline (Piacenza, 1592) y el de Bologna, por ejemplo, dan el salto del teatro de corte al teatro de asistencia pública por medio del pago, lo que paradójicamente permite una mayor difusión de la cultura generando un tipo arquitectónico que separa los diversos estratos sociales. Las representaciones populares pasan entonces de la plaza al edificio teatral.

En 1675 surge la primera sala con for-

ma de herradura, el Teatro Tordinona de Carlo Fontana.¹⁰ Dicha forma responde fundamentalmente a la preocupación por mejorar la visibilidad de los sectores que encuentran el escenario.

A inicios del 1700 cumplen un papel importante los Galli Bibiena, familia de decoradores y arquitectos. Con Fernando Galli Bibiena¹¹ se implantó definitivamente el concepto de decoración escénica, brindando grandes aportes en su uso de la perspectiva no frontal, más natural, con mayor posibilidad de recursos y menor monumentalidad.

En 1729 se construye el Teatro Filarmónico de Verona,¹² donde por primera vez se adopta la estructura de división de palcos, en una sala con forma de campana, muy parecida a la forma de U.

Sin embargo, algunos autores citan a Sighizzi como el primero en establecer palcos en lugar de gradas en el teatro de Formagliari de 1640.

En 1763, Antonio Galli Bibiena¹³ construye el Comunal de Bologna.

La familia de los Bibiena se identificará con el desarrollo de la decoración barroca y los mayores avances en la concepción de la misma.

En 1779 se inaugura el Teatro de Imola,¹⁴ con una elipse generada por los palcos y el borde del escenario.

A modo de resumen citaremos a Giuliana Ricci,¹⁵ que reconoce tres grandes momentos del teatro italiano con sus obras más destacadas:

¹⁰ Carlo Fontana, 1638 - 1714, ayudante de Bernini, profesor de la Academia de San Luca.

¹¹ Fernando Galli Bibiena, 1657 - 1743, arquitecto y escenógrafo al servicio de los Farnesio.

¹² Autor: Francesco Galli Bibiena

¹³ Antonio Galli Bibiena, 1697 - 1774.

¹⁴ Autor: Cossimo Morelli

¹⁵ Giuliana Ricci, *Storia del Teatro. Dalla Magna Grecia all'Ottocento*. Bramante Editrice.

⁹ Aleotti, Giambattista. 1546 - 1636.



Teatro Ducale de Sabbionetta.

El teatro del primer Renacimiento

Teatro Olímpico de Vicenza. Andrea Palladio.

Teatro de Sabbionetta. Scamozzi, 1588, 1590 (forma de U).

Teatro Farnese de Parma. Aleotti, 1618 (forma de U).

La evolución de la forma hasta los Bibiena

Teatro Académico de Castelfranco Veneto.¹⁶

Teatro Científico de Mantova. Antonio Bibiena, 1767, 1769.

Teatro de Corte de Caserta.

La evolución de la forma a los fines del 700 y 800

Teatro Scala de Milán. 1776, 78.¹⁷

Teatro La Fenice de Venecia. 1790, 92.¹⁸

Teatro San Carlo de Nápoles.¹⁹

Teatro Massimo de Palermo.²⁰

Nos interesa especialmente la última etapa, porque en ella se dan las mayores salas y las referencias más directas a la obra del Teatro Solís.

De un primer momento de ensayo y germen del teatro de corte privado y académico, que corresponde al Renacimiento y Barroco, surge el teatro público, del estado y de empresarios privados.

La Revolución Francesa y el ascenso de la burguesía hacen del teatro un espacio de persuasión y un nuevo templo de su época. Aquí el edificio trasciende la escala urbana y pasa a ser representativo; se pone especial cuidado en su inserción urbana y en el diseño de las fachadas.

Es un período de investigación, de estudio sobre la forma más adecuada para la visibilidad y la acústica: domina con algunas variantes la forma de herradura de la sala, aparece el subsuelo del escenario como caja de resonancia y se desarrolla la tecnología escénica.

En pleno Iluminismo, no es casual, como parte de la actitud anticlerical, que los teatros sustituyan iglesias y conventos. El teatro de la Scala se llama así por implantarse en el lugar de *Santa María de la Scala*.²¹ En 1824, el Carlo Felice de Génova²² se ubica en el lugar del Complejo Conventual San Domínico.

Se desarrollan además los espacios de reunión y contemplación social: vestíbulos, café, escaleras monumentales, etc. El grado de desarrollo de estos espacios será una característica que diferenciará claramente a los teatros franceses de los italianos.

¹⁶ Francisco María Prefi, arquitecto autodidacta.

¹⁷ Arq. Giuseppe Piermarini, nace en 1734, autor entre otras obras de la Villa real de Monza (1776).

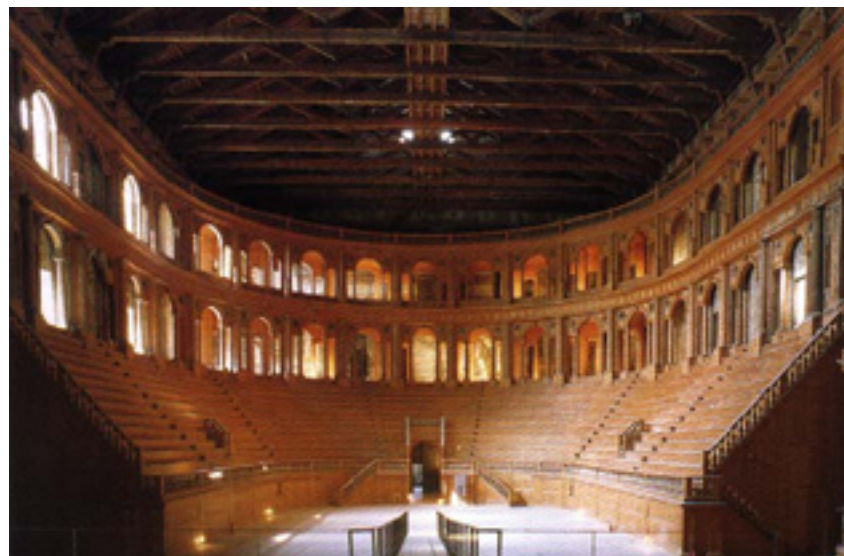
¹⁸ Arq. Giannantonio Selva.

¹⁹ Arq. Antonio Niccolini.

²⁰ Arq. Filippo Basile.

²¹ Santa María de la Scala: antigua iglesia y cementerio.

²² Arq. Carlo Barabino.



Teatro Farnese de Parma.