

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

TIPOLOGÍA, FORMA Y PROPORCIONES
GEOMETRÍA Y TRAZADOS REGULADORES

CAPÍTULO II. VESTÍBULOS



Vestíbulo Principal - Exposición J. M. Blanes en el Teatro Solís, junio y julio de 1941.

ÍNDICE

CAPÍTULO II. VESTÍBULOS

INTRODUCCIÓN
PÁG. 58

LOS ESPACIOS DE RELACIÓN EN LOS TEATROS «A LA ITALIANA»
ENUMERACIÓN DE ALPHONSE GOSSET
PÁG. 59

TRATADÍSTICA Y ANTECEDENTES
PIERRE PATTE Y PAOLO LANDRIANI
PÁG. 60

EL GRAN TEATRO DE BURDEOS, EL CARLO FELICE DE GÉNOVA Y EL REGIO DE PARMA
PÁG. 62

EL TEATRO SOLÍS, PROYECTO ZUCCHI
PÁG. 65

EL TEATRO SOLÍS, PROYECTOS GARMENDIA (1842, 1850)
PÁG. 67

EL TEATRO SOLÍS, REALIZACIÓN (1856) Y REFORMAS DE 1940
PÁG. 68

LOS TEATROS A ESCALA DEL SOLÍS
PÁG. 71

TRAZADOS GEOMÉTRICOS
PÁG. 72

INTRODUCCIÓN

Con los cambios sociales producidos a fines del 1700 e inicios del 1800, se producen cambios también en los edificios públicos, en lo que se refiere a su relación con el contexto y la conformación del espacio público.

En dichos años (principalmente en Francia e Italia), las más interesantes investigaciones y discusiones teóricas sobre su forma y condiciones técnicas para el espectáculo serán fundamentadas a través de la ciencia, encontrando razones de índole físicas para lo que hace a la forma y tamaño de las salas.

Pero, por otro lado, el teatro adquirirá una dimensión simbólica, se convertirá en un centro altamente representativo, tendrá un gran peso en el uso y la vida social de la ciudad: será el lugar de los grandes eventos y aglomeraciones.

No en vano la iglesia ha sido sustituida no solo simbólica sino también físicamente por los edificios de espectáculos (gran cantidad de teatros se han emplazado en terrenos donde había conventos y templos en toda Europa), ocupando predios céntricos dentro de las ciudades.

Por otro lado, el palacio noble, si deja de ser tal, se resemantiza en función de los cambios sociales pero no pierde prestigio.

Por esto, será un tipo edilicio protagónico en el discurso de la ciudad: estará ubicado en un lugar céntrico o próximo a los palacios, se dispondrá en espacios públicos representativos (avenidas, plazas) o formará parte de intervenciones urbanas más generales.

Complementariamente, se buscará una implantación exenta del edificio, desarrollando especial cuidado en la definición de sus fachadas, en la conformación de los accesos, etc.

[...] el edificio de espectáculos termina convirtiéndose en la parte hedonística del palacio al exterior, la *dépendance* de la casa en la ciudad [...] esto sucede no solo para los nobles, también para los burgueses menos ricos que aspiran a escalar de los palcos de un nivel a otro.¹

A su vez, esta celebración del espacio público de la ciudad se extiende hacia el

interior del teatro, en diferentes ámbitos generalmente agrupados en el sector que corresponde a *vestíbulos* y *foyer*.

Como extensión de un espacio público importante, el visitante o público encontrará un gradiente de espacios que irán de lo más público y celebrativo (pórtico, vestíbulo, foyers, etc.), a lo más privado (palco, antepalco), graduados a través de un sutil manejo de los niveles y la estructura circulatoria.

A pesar de que con el desarrollo del espacio público se puede suponer una mayor democratización del mismo, esto no sucede. Será característica la organización de los espacios según las clases sociales. Se reflejará en las estructuras circulatorias separadas para los primeros niveles de palcos con respecto a las logias superiores (se accederá por escaleras independientes sin necesidad de pasar por los vestíbulos). Lo mismo sucederá con los espacios de espera (diferenciados para la servidumbre), el uso de los vestíbulos y de foyers.

En la sala, el palco Real permanecerá destacado (con una altura que cubre dos de los niveles de palco en algunos casos), pero se convertirá en el palco de Gobierno. Para uniformizar el aspecto de la sala no se permitirá decorar a cada familia su palco con objetos y emblemas, pero a su vez la decoración uniforme de los frentes de palco será diferenciada según los niveles.

De todas formas, la atención del burgués estaba dada más en corredores o en lo privado que podía obtener del palco; por este motivo surgen los antepalcos y las cámaras contiguas a los palcos.

En este capítulo, estudiaremos los espacios que son el escenario del público, los que articulan la ciudad con el teatro propiamente dicho: serán los espacios de recepción, los de acceso y circulación, cafés, tiendas, confiterías, salones para cenar, para juego, etc.

Será en Francia donde estos espacios adquirirán mayor protagonismo, llegando a un gran desarrollo en metros cuadrados, calidad de terminaciones, objetos de arte, etc. La Ópera de París de Garnier será la culminación y el mayor exponente en el desarrollo de estos espacios. Lo mismo sucederá en Italia con el Teatro Massimo de Palermo.²

¹ Extraído de Giuliana Ricci: *Storia del Teatro. Dalla Magna Grecia all'Ottocento*. Bramante Editrice.

² Autor: Filippo Basile, 1875 (proyecto).



Vista del Teatro Carlo Felice de Génova.

LOS ESPACIOS DE RELACIÓN EN LOS TEATROS «A LA ITALIANA». ENUMERACIÓN DE ALPHONSE GOSSET

Desarrollaremos a continuación la enumeración de espacios realizada por Alphonse Gosset en su *Traité de la construction des théâtres*.

En dicha obra se enumeran y describen los diferentes espacios públicos, lo que permite que tengamos una mejor comprensión del público, las costumbres y los usos en dichos espacios.

La descripción se inicia con la *plaza previa* o espacio abierto, utilizado para maniobra de carruajes y también como forma de mejorar la perspectiva del edificio desde el espacio urbano.

El *pórtico*, destinado al acceso de carruajes y permitía bajar de él o esperarlo en forma protegida.

El *primer vestíbulo*, que era considerado el gran espacio de recepción y estaba relacionado con los diferentes servicios.

El *vestíbulo de control*.

Los diferentes servicios: café, tiendas, venta de billetes, portería, habitación para guardias, oficina de oficiales, oficina de empresarios, lugares de espera, etc.

La *escalera a foyer*, de gran protagonismo, sobre todo en las salas francesas. Generaba en el proyecto un aspecto diferenciador, por cuanto el proyectista establecía jerarquías en la ubicación, tamaño y decoración de la escalera que conduce al foyer, salones del nivel superior o sala de descanso.

El *foyer*, lugar de los homenajes. También podía convertirse en una sala de juegos, pero en los momentos de realización de las obras teatrales era el lugar de descanso en los entreactos. Se disponía generalmente en un nivel superior, sobre el vestíbulo principal.

El *segundo vestíbulo*, lugar que por lo general contiene las estructuras circulatorias verticales más destacadas, el acceso al primer nivel de palcos, al foyer, etc.

Escaleras de distribución a los diferentes niveles.

Galería (coulouirs) o deambulatorio alrededor de los palcos.

Escalera a logia o paraíso. Para circulación y acceso de las clases menos pudientes a los logias superiores, sin acceso a los vestíbulos.

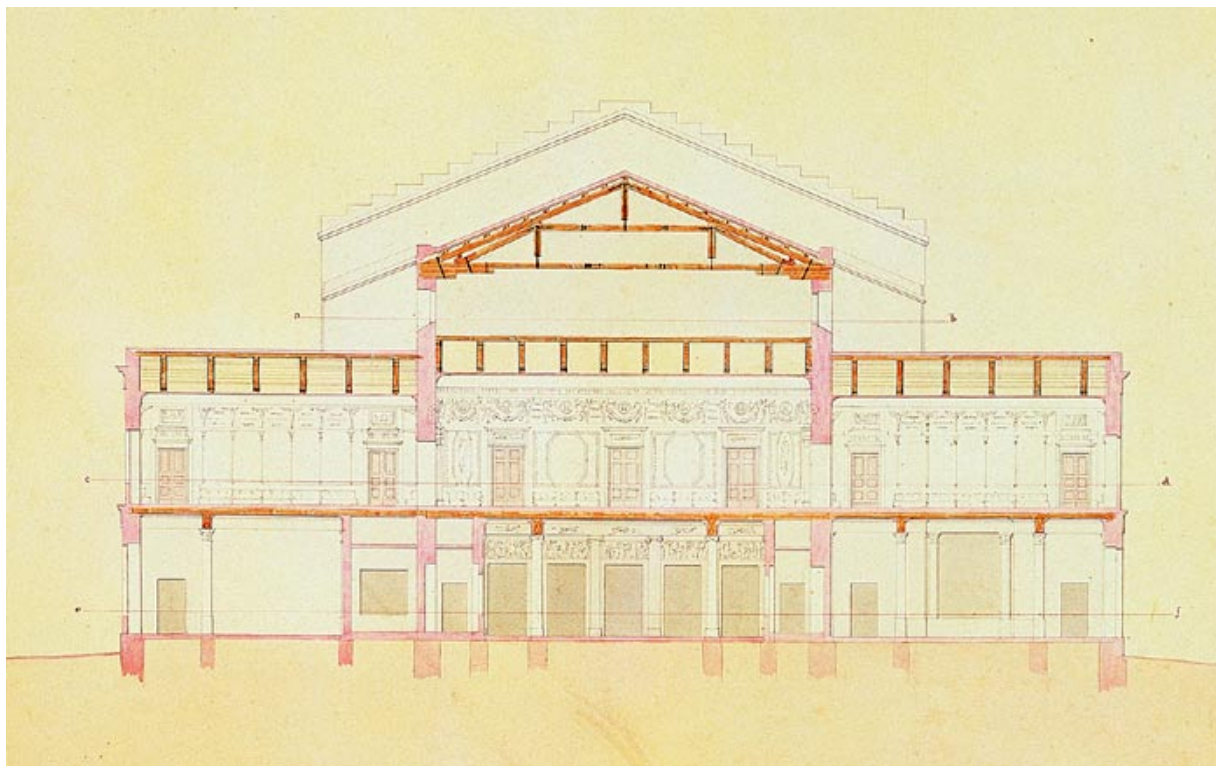
La organización de estos espacios se da con una geometría clara y con una estructura ordenadora coherente con la estructura general del edificio, respetando ejes y figuras compositivas, proporciones, etc.

A su vez, dichas estructuras compositivas son coherentes con la estructura circulatoria, ordenada y jerarquizada según las diferentes clases sociales.

Establecimos dos grupos de edificios. El primero, que corresponde al neoclásico italiano, está integrado por la Scala de Milán, el San Carlo de Nápoles y el Regio de Turín.

El segundo grupo tiene una marcada influencia francesa, que se da en lo estilístico (neoclásico francés) y se manifiesta en su fachada, en la columnata interior en el vestíbulo y en la estructura circulatoria. A este segundo grupo corresponde el Teatro de Burdeos, que tendrá influencia sobre el Carlo Felice de Génova y el Teatro Nuevo de Parma, así como la Ópera de París de Garnier.

Este último grupo es el que nos va a interesar más particularmente por los puntos de referencia que establece para los diferentes proyectos del Teatro Solís.



Corte transversal, Proyecto Zucchi, 1841.

TRATADÍSTICA Y ANTECEDENTES. PIERRE PATTE Y PAOLO LANDRIANI

A pesar de que ambos autores centran su preocupación en la conformación de la sala, así como aspectos que hacen a la escenografía, no escapan a sus obras las referencias a los espacios de relación.

Se presenta a continuación la descripción realizada por Pierre Patte en «degli accessori e accompagnamenti d'una sala teatrale», así como las formuladas acerca del Teatro Nuovo de Parma y la Scala de Milán.

DEGLI ACCESSORI E ACCOMPAGNAMENTI D'UNA SALA TEATRALE

Sarebbe un otrepassare i confini della nostra provincia se osassimo dettar regole su la distribuzione generale di tutte le parti necessarie per un teatro moderno, su lo stile del suo abbellimento esterno, sui diversi accompagnamenti, anticamere e simili non essendo dato ai minimi architetti di stendersi a tanto. Si sa per altro che prima dell'ingresso nella sala ha da esserci un gran vestibolo che metta alle escale dei palchi un focolare pubblico, poche entrate ma molte uscite, perchè andando allo spettacolo l'uno v'arriva dopo l'altro, ma al momento che è finito tutti s'affollan per uscire in una volta. Si sa che si richiedono stanze ove abbigliarsi gli attori, arsenali o magazzini per riporvi e per dipingervi le decorazioni, un caffè, un quartiere per soldati, qualche destro, un sito d'arresto, uffici di ragionere, una sala di concesso pe i Direttori, infine non deve essere affare da dimenticarsi quello di tenere sempre qua e colà serbatoi pieni d'acqua per impedire i malefici del fuoco in caso di disgrazia.

Essendo oltraciè opera di poco momento il proceccarsi dai vari disegni di teatri per noi adottati in paragone un'idea della disposizion relativa a gran parte

dei succennati oggetti accessori, non resta che da avvertire, che comunque la lor distribuzione non sia per essere uniforme, e che dipenda essa il più delle volte dalla situazione alla quale non rare volte è costretto l'architetto medesimo di adattarsi, pure siccome sta sempre in sua mano l'ordinare e il disporre l'interno d'una sala, se in determinar ciè egli sbaglia, lo sbaglio d'ordinario proviene da ignoranza dei veri principi, cui noi abbiamo pigliato a sviluppare in questo Saggio.

Prima di chidere il presenti discorso torniamo a ripetere essere sommamente desiderabile che edifici di tal natura avessero sempre innanzi alla facciata una piazza per facilitare l'acceso delle carrozze, e che fossero soprattutto isolati a scampo degli accidenti del fuoco cui van tanto sottoposti, atteso che nella loro costruzion entra maggior quantità di materie combustibili che in qualunque altra; che fossero ancora circondati da portici, ove si potesse al coperto o smontar di carrozza o salirvi nelle intemperie; e che infine lungo le strade adiacenti si facessero dei ripari o marciapiedi per sicurezza delle persone che trovansi a piedi sia nell'andare sia nel tornare dallo spettacolo.¹

¹ Paolo Landriani: *Saggio sull'architettura teatrale*. Citado en Giulio Ferrario: *Storia e descrizione de' principali teatri antichi e moderni*, Milán, Arnaldo Forni Editore, 1830.

OSSERVAZIONI SUL TEATRO ALLA SCALA IN MILANO

Il nostro Teatro della Scala è uno dei più grandi e dei più ban intesi che si trovino sì per la forma come per gli usi a cui è destinato, ed ha tutti que'comodi che più o meno si desiderano ancora negli altri moderni, così che in questa parte può dirsi che non abbia pari. Un'occhiata che si dia alla sua pianta [...] basta per convincersi, che dopo dell'allungamento del palco scenico fatto di recente e di altro fabbricato aggiunto, è un teatro in tutte le sue parti il più completo. Un grandioso atrio lo

precede per discendere dalle carrozze al coperto, che mette in un pari vestibolo che dà ingresso alla platea, ed alle spaziose scale doppie da due lati per andare ai corridori dei palchi. Vi sono camere di servizio e d'aspetto, un grande ridotto con altresale unite, per scaldarsi, ed altro grande vestibolo per la servitù annesso. Un luogo di pasticceria con molte stanze, un caffè, mot'altri luoghi comodi e per officine e per quanto mai possa abbisognare ad un tale stabilimento.²

² Paolo Landriani: *Osservazioni dell'architetto e pittore scenico signor Paolo Landriani su l'Imp. R. Teatro alla Scala in Milano e sopra alcuni articoli del Saggio di M. Patte*. Citado en Giulio Ferrario: *Storia e descrizione de' principali teatri antichi e moderni*, Milán, Arnaldo Forni Editore, 1830.

* Vedi il fascicolo: *Biblioteca Italiana* N.º 135 – Milano. Pubblicato il dì 27 aprile 1827. [Nota del original.]

Questo teatro fatto di recente, essendo assai maestoso e ben inteso nel suo fabricato merita una più estesa descrizione; e siccome ci sembrano fiuste le osservazioni fatte sul medesimo nella *Biblioteca Italiana*,* così non faremo che riportarne alcuni squarci i quali possono bastare a darne quel giudizio che si desidera.

«L'edificio, dice, sorge isolato ed in luogo bastevolmente spazioso perchè tutta ammirar si possa l'estesa sua fronte. Questa consiste primieramente in un grandioso portico sostenuto da colonne Joniche architravate, e terminate ne'lati con due corpi lisci, innanzi a ciascuna de'quali grandeggia sopra piedestallo una starua colossale. I due piedestalli inchiudono col loro sporto gli scaglioni, pei auqli si ascende al portico, che forma il principal ingresso del teatro. Superiormente alle colonne coronate dal solo architrave, è un bel ordine di ben modanate finestre, da spaziosi campi con molto discernimento di-

vise. Sovra il campo delle finestre, viene un secondo ordine tutto liscio e distinto dall'altro per una leggerissima cornice. Esso non ha che un grande finestrone semicircolare nel mezzo con due grandissime Fame, una per parte che adornano ed aggruppano a meraviglia l'insieme della facciata. Una bellissima cornice con mensole termina la parte orizzontale, ed un estesissimo frontispizio ornato di una grande cetra nel suo timpano ne corona fastosamente il colmo. Nei lati dell'edificio sono due portici arcuati onde scendere si possa dalla carrozza al coperto ed i concorrenti abbiano maggior agio sì per entrare che per uscire.

»Dal portico si entra per tre porte nel primo andito, e da questo in un grandioso vestibolo diviso da due file di colonne d'ordine Jonico che sostengono il lacunare. Dal vestibolo si passa nel secondo andito, che mette alle scale de' palchi ed all'ingresso della platea. [...]»

³ Paolo Landriani: *Osservazioni dell'architetto e pittore scenico signor Paolo Landriani su l'Imp. R. Teatro alla Scala in Milano e sopra alcuni articoli del Saggio di M. Patte*. Citato in Giulio Ferrario: *Storia e descrizione de' principali teatri antichi e moderni*, Milán, Arnaldo Forni Editore, 1830.

EL GRAN TEATRO DE BURDEOS, EL CARLO FELICE DE GÉNOVA Y EL REGIO DE PARMA

Entrando en el siglo XIX, encontraremos una mayor influencia del gusto neoclásico francés en las diferentes salas de Europa. El Gran Teatro de Burdeos será una de las llaves para esa influencia. Constituirá un referente ineludible para el emprendimiento del Solís, desde la sociedad de accionistas hasta Zucchi. Así lo confirman en forma directa diferentes actas y la propia Memoria del arquitecto Zucchi. A su vez, en esa influencia francesa, el teatro de Burdeos se vinculará con el Teatro Carlo Felice de Génova y el Nuevo Teatro de Parma. El primero tendrá influencia directa en el vestíbulo definitivo del Solís, realizado en 1856.

Dicha influencia se manifiesta principalmente en planta, en la organización de las columnas de mármol de Carrara, que resulta fundamental en la caracterización del espacio.

La obra del Gran Teatro de Burdeos tuvo notable influencia en la definición del pórtico del Solís, así como también en los últimos grandes teatros de Italia (el Carlo Felice, que a su vez influirá directamente en el Solís, y el Teatro Nuevo de Parma, por ejemplo) y hasta en la misma ópera de Charles Garnier de París.

A principios de los años 1800 se nota una mayor influencia de Francia en las obras italianas, no solo por las dimensiones y el protagonismo que tomaban los espacios de relación en los teatros italianos, sino también por la decoración de espacios y fachadas. Se destaca por otro lado la disposición de columnas exentas en los atrios.

Si reducimos estas tres situaciones espaciales a una situación tipo, a la manera de Gosset, encontraremos bastante generalizada la disposición de un pórtico, un primer vestíbulo sobre el cual se ubica el foyer, y un segundo vestíbulo que los relaciona. En éste se dispone una o dos escaleras monumentales o de honor, que relaciona vestíbulos con foyer y con palco Real, ubicado en el primer orden de palcos.

Vemos que hay siempre un sentido ascendente en el ingreso a la sala, ya en el pórtico; luego, para ingresar al se-

gundo vestíbulo, y a su vez para ingresar a platea, y al segundo orden de palcos, y por supuesto, también para el resto.

Para acceder a los diferentes niveles de palcos tenemos escaleras, relacionadas con las galerías de diferentes maneras, a los laterales o en una situación más central (Burdeos), generando subespacios sin dar directamente a las galerías, más o menos elaboradas, etc.

Segundo vestíbulo

En el Teatro de Burdeos, el segundo atrio está apenas elevado respecto del primero, contenido por los pasajes laterales que ingresan a la platea, en una ubicación central, con una escalera de honor, también central.

En el caso del teatro Carlo Felice, el segundo vestíbulo se eleva medio nivel respecto del primero. Es un espacio que abarca prácticamente el ancho del edificio, y las escaleras se disponen lateralmente mirando a un espacio central; en planta están al lado de las que vinculan los niveles de palcos. Las fronteras entre los atrios o vestíbulos es clara, con un desnivel de medio nivel y cerrado por muros.

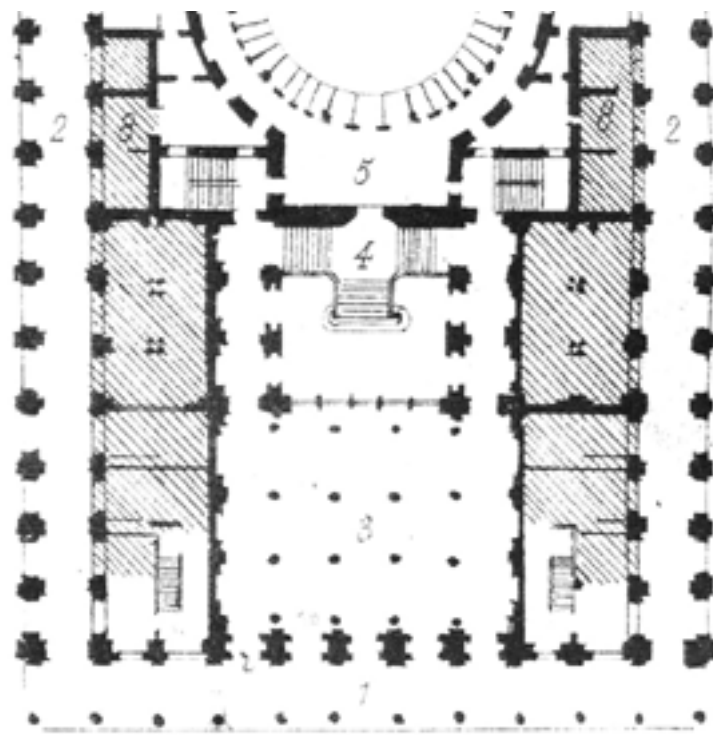
En el Teatro de Parma (situación más parecida a la realizada en el Solís en 1856) tenemos un atrio con pasajes que lo separan del pórtico y de la sala. En este atrio hay una sola escalera que nos conduce al nivel de Foyer.

El ingreso a la sala, una vez atravesado el segundo pasaje, podremos hacerlo a nivel de platea o bien subir un nivel de escaleras para acceder al segundo orden de palcos, y de allí seguir ascendiendo por dos escaleras curvas en las esquinas de la sala.

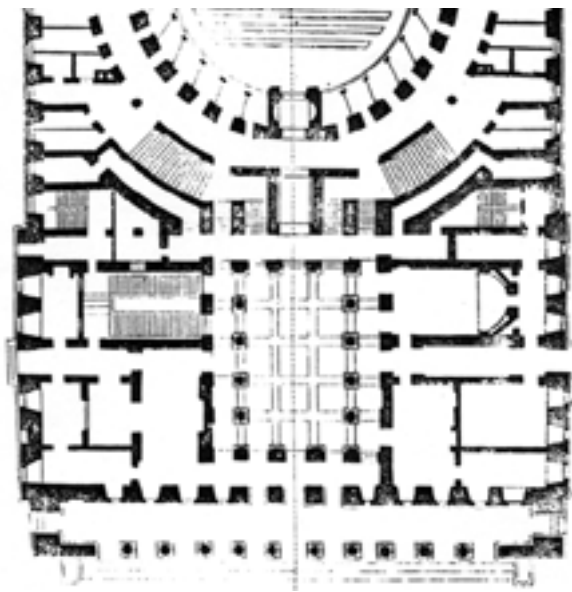
En el teatro de la Scala de Milán, el primer vestíbulo es bastante menor que el segundo, y se le llama *de servidumbre* (porque era allí donde la servidumbre esperaba a sus patrones). Dicho vestíbulo carecía de escaleras, ya que tanto las que comunican los diferentes órdenes de palcos como las que conducen al paraíso se ubican en los ángulos de la Sala.



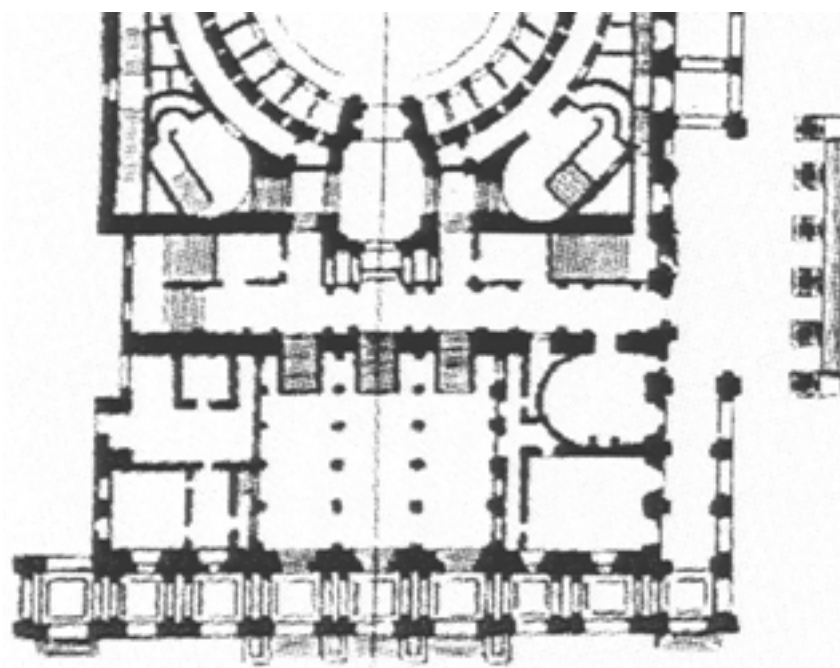
Vestíbulo del Teatro alla Scala de Milán.



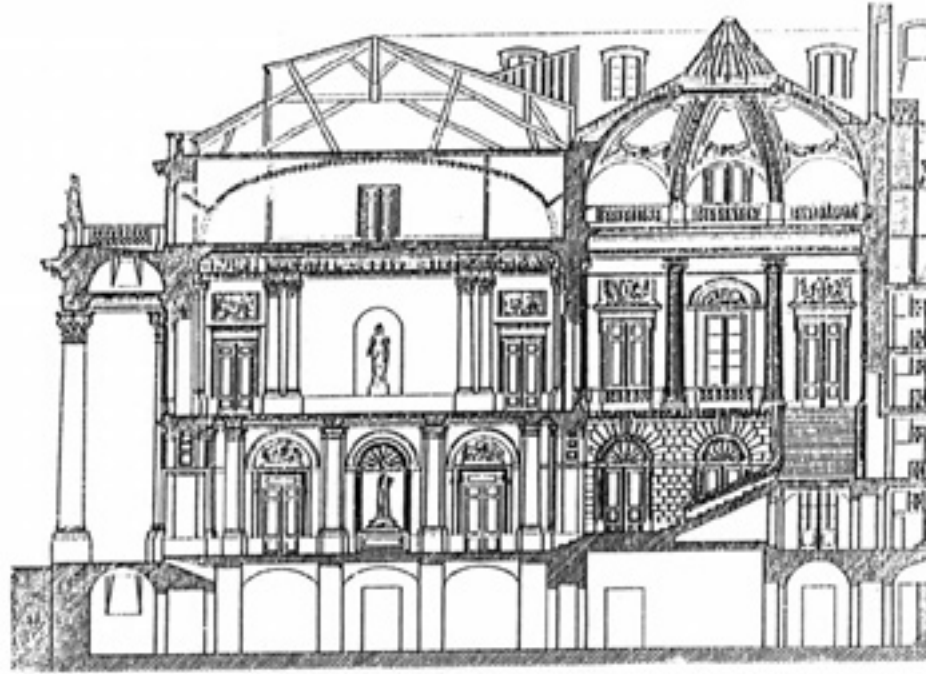
Gran Teatro de Burdeos



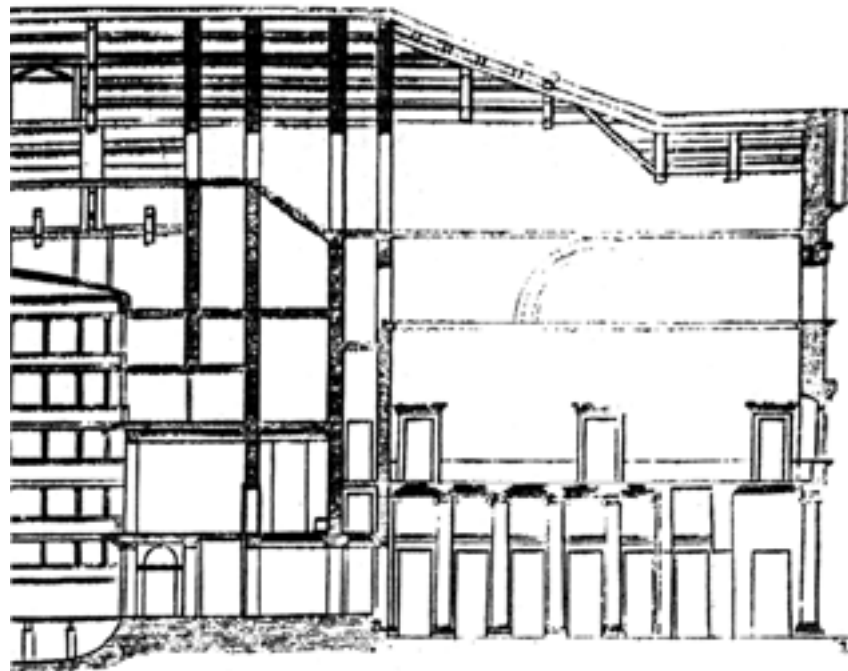
Teatro Regio de Parma



Teatro Carlo Felice



Gran Teatro de Burdeos. Corte.



Teatro Regio de Parma. Corte.