

EGIDIO PICCOLI Y EL TEATRO CALDERON DE LA BARCA DE VALLADOLID

JOSÉ MIGUEL ORTEGA DEL RÍO

El teatro Calderón de la Barca es el resultado de varios intentos fallidos para conseguir en la ciudad de Valladolid un gran coliseo que respondiera a las inquietudes de una más que incipiente burguesía, la cual requería nuevas formas de entretenimiento. La falta de documentación tanto de ese período anterior al teatro como del propio espacio de tiempo que supuso la construcción del mismo ha creado lagunas importantes. La profesora María Antonia Virgili, en su libro «Desarrollo urbanístico y arquitectónico de Valladolid (1851-1936)»¹ elabora un completo estudio de la poca documentación existente, referida en la mayoría de los casos, a unos escasos legajos y a una más abundante información de los medios periodísticos de la época.

Con motivo de las investigaciones en curso que llevo a cabo², he tenido la oportunidad de ampliar este período de informaciones difusas y, en ocasiones, contradictorias. Así se constata la aparición de un arquitecto italiano llamado Egidio Piccoli en Valladolid pocos años antes de la construcción del «Teatro nuevo»³ con un completo proyecto de construcción. Como recoge Virgili⁴, ya en 1856 se proyectaba la construcción de un nuevo teatro en Valladolid. El estado de conservación era preocupante y el cambio social que se estaba produciendo en la ciudad requería nuevas construcciones.

Pero las referencias periodísticas de este período son más abundantes que las propiamente oficiales, referidas éstas principalmente a los archivos municipales.

La primera aparición del Teatro Nuevo en la prensa vallisoletana es del 28 de noviembre de 1858. Ese día, *El Norte de Castilla*⁵ recoge las numerosas orientaciones que en la ciudad se estaba dando al nuevo coliseo. Además de los sitios conocidos para la ubicación del teatro como eran el Palacio del Almirante o el Rastro, se daban como posibles el antiguo matadero, la Calle de la Victoria en un sitio anterior a llegar al Rastro, la Calle Teresa Gil e, incluso, la plaza de San Pablo. Durante

¹ M. A. Virgili Blanquet, *Desarrollo urbano y arquitectónico de Valladolid (1851-1836)*, Ayuntamiento de Valladolid, 1979.

² José Miguel Ortega del Río, *Noticias artísticas vallisoletanas a través de la prensa*. Tesis doctoral.

³ El nombre del Teatro Calderón de la Barca no aparece hasta pocos días antes de su inauguración. el Teatro nuevo es el proyecto que, con el tiempo, desembocará en el Calderón.

⁴ M. A. Virgili Blanquet, ob. cit., p. 198.

⁵ *El Norte de Castilla*. 28 noviembre 1858, p. 2 col. 1.

varios días⁶ se sigue haciendo referencia a la problemática del lugar, llegando a eliminar algunos sitios por su titularidad⁷.

Es en estas fechas cuando aparece el primer proyecto de teatro, que Narciso Alonso Cortés atribuye a D. Epifanio Martínez de Velasco. Un dato inédito en este sentido aparece en las páginas de la prensa local⁸, en las que afirma que son de Vicente Miranda.

El tema del nuevo teatro vuelve a aparecer en la primera mitad de los 60, con la autorización del gobierno de unos planos, llegando a indicarse que éste se construiría en el Rastro.

La equivocación que origina la llegada de Egidio Piccoli a Valladolid aparece en este período.

El 29 de abril, el periódico da la noticia de que los planos del teatro son de un italiano, turinés, en concreto, llamado Piccoli Egidio⁹. En total eran 12 planos que constaban de: fachada greco-romana, planta baja, escenario, armadura techo, telares, corte vertical, decorado techo, vista de la embocadura con telón, accesorios del escenario, tres formas diferentes de techos para las plateas, corte vertical del prosenio, costados y fachada posterior (normalmente, para la construcción completa de un teatro se necesitaban estos doce cortes).

Sin duda, el importante volumen de planos, además de una suposible calidad, sumada al exotismo que suponía la presencia de un arquitecto italiano en Valladolid en 1860, hicieron pensar al redactor que escribió la noticia que el turinés era el autor de los planos aprobados para la construcción del teatro en Valladolid. Si duda, al verdadero autor de los planos, que no era otro que Vicente Miranda, no le gustó lo más mínimo, rectificando el periódico a los pocos días¹⁰. Como ocurría a menudo, ante la noticia de la posible construcción de un edificio, acudían arquitectos mostrando sus proyectos. Piccoli debía estar en Madrid en aquellas fechas y buen conocedor de la incipiente importancia de los medios de comunicación en los grupos de presión de la sociedad, trató de grangearse el apoyo de *El Norte de Castilla* sin saber, posiblemente, que los planos de Miranda ya habían sido aprobados.

Sin duda, no deja de tener importancia el intento de un arquitecto italiano por realizar una obra gran porte en Valladolid a mediados del siglo XIX. Pero el aspecto más importante de la información aparecida aquel día en las páginas de *El Norte de Castilla* hace referencia a una máquina¹¹. «El suelo se levanta a la altura del palco escénico para salón de baile en un cuarto de hora con el auxilio de la máquina del Sr. Egidio».

La descripción que realiza el redactor corresponde casi idénticamente a la máquina que aún conserva el Teatro Calderón de la Barca y que permite, al igual que la que describe el periódico, elevar el patio de butacas hasta la altura del palco escénico.

⁶ *El Norte de Castilla*. 1 diciembre 1858, p. 3 col. 3.

⁷ *El Norte de Castilla*. 2 diciembre 1858, p. 3 col. 3.

⁸ *El Norte de Castilla*. 16 diciembre 1858, p. 3 col. 3.

⁹ *El Norte de Castilla*. 29 abril 1860, p. 3 col. 3. El diario se equivoca al bailar el nombre con el apellido.

¹⁰ *El Norte de Castilla*. 5 de mayo 1860, p. 3 col. 3.

¹¹ *El Norte de Castilla*. 29 abril 1860, p. 3 col. 3.

Esto no dejaría de ser un hecho casual si no se indaga en los elementos descritos. Por un lado, la máquina, que correspondía con la acepción actual de la misma, una combinación de piezas dispuestas en un mecanismo destinado a producir, aprovechar o regular una fuerza motriz.

Esto será de gran interés más adelante.

Indudablemente, había algunos teatros en España que levantaban su patio de butacas hasta el palco escénico con el fin de lograr una gran sala de baile. Los teatros del Buen Retiro, con Cossimo Lotti, Español e incluso el problemático Real de Madrid disponía de estos sistemas¹², pero la comprobación de los planos conservados (del Español no se conserva ninguno, tan sólo un grabado en el que aparece un baile de disfraces con el patio de butacas elevado a la misma altura que la escena) muestra claramente que estos sistemas, al igual que los de otros lugares señalados de Europa, como los grandes coliseos franceses de Marsella o Lyon¹³, son sistemas cuya principal característica es que están realizados en madera y el sistema de elevación se compone de una serie de travesaños cruzados que mediante un sistema de poleas elevan el conjunto del patio de butacas»¹⁴. En el caso del Teatro Calderón de Valladolid, el sistema es muy distinto. En este caso hay cuatro máquinas de hierro encargadas de elevar seis pilares de madera, cuya corte correspondió a la fábrica de carpintería mecánica de Federico Delibes, tal como reza una placa colocada en uno de dichos maderos, que sostienen el patio de butacas. Cada una de esas máquinas elevadoras eran accionadas por la fuerza de tres o cuatro personas que, moviendo una barra, daban una vuelta al torno. Una peculiaridad de estos sistemas eran los engranajes, que impedían, a cada vuelta accionada, el retorno a la posición original, autoanclándose en la posición, a no ser que se quitara un seguro que posibilitaba la vuelta al modo original del patio de butacas inclinado. Este sistema y su efectividad puede ser uno de los motivos más claros para comprender por qué el Teatro Calderón de Valladolid no dispone de un foso para la orquesta, en confrontación a la gran mayoría de teatros edificados en el siglo XIX «a la italiana» en España.

Sabemos que, en el caso de la maquinaria que se encuentra en el teatro, se tardaba alrededor de un cuarto de hora en elevar el patio de butacas, al igual que la proyectó Egidio Piccoli, lo cual es otro motivo para identificarla con aquélla.

Además el arquitecto que realizó el proyecto del Teatro Calderón –Jerónimo de la Gándara– estuvo¹⁵ en lugares de Europa del Norte estudiando fórmulas arquitectónicas, pero en sus dos obras teatrales anteriores, el Teatro de la Zarzuela de Madrid y el Teatro Lope de Vega de Valladolid, no utilizó sistemas de elevación. En el de la capital de España, y ante acontecimientos especiales distintos a los propios de su nombre, tales como recitales poéticos, etc. se utiliza un sistema un tanto arcaico pero efectivo, como es la colocación de unos maderos que cubran en foso de la orquesta, atenuando la diferencia de altura entre escena y patio de butacas, pero sin lugar a

¹² A. L. Fernández Muñoz, *Arquitectura teatral en Madrid*, El Avapies, Madrid, 1987.

¹³ C. Contat y J. de Filippi, *Parallele des principaux théâtres modernes de l'Europe et des machines théâtrales françaises, allemandes et anglaises*, Benjamin Blom, Nueva York, 1968.

¹⁴ G. Nieto, «El Teatro Real», I.E.M. Ciclo de Conferencias sobre Monumentos madrileños. Madrid, 1973.

¹⁵ M. A. Virgili Blanquet. Ob. cit., p. 374.

dudas, muy distinto a los modernos elementos utilizados en el Calderón. En el de Lope de Vega, construido en el espacio comprendido entre el primer proyecto de edificación del denominado Teatro Nuevo y lo que a la postre fue el Calderón, no existe ningún tipo de sistema de elevación.

En grandes compendios sobre maquinarias, como el de Sabbattini¹⁶, no aparecen sistemas de elevación como el que se encuentra en el Teatro Calderón de Valladolid. No obstante, hay que tener en cuenta que la presencia de arquitectos italianos en España fue bastante habitual en aquellos años, remontándose sin problemas al siglo XVIII. Al ya referido Cossimo Lotti, a caballo entre los siglos XVII y XVIII, hay que añadir otros, como los hermanos Ladey, de Milán, que estuvieron hasta el reinado de Fernando VII o los también hermanos Lucini, llegados del Reggio a Madrid, siendo Eusebio Lucini (1814-1881) su principal figura¹⁷. La presencia de esta familia hay que entroncarla, en cierta forma, con la llegada de Egidio Piccoli a España. La importancia del Teatro Reggio de Turín fue vital para los teatros de la época¹⁸; incluso los Galli-Bibieta, los mejores constructores de teatros de Europa, se fijarán en él. Por influencia de éstos se construyó el teatro belga de Francois Cuvilliers l'Aine, con máquina de elevación, aunque, en este caso también de madera como las anteriormente descritas¹⁹.

Así pues, tenemos en 1860 a un arquitecto turinés en España con unos planos que describen una máquina capaz de elevar el patio de butacas hasta el palco escénico, máquina que cuatro años después aparece en el Teatro Calderón de Valladolid construido por un arquitecto que, a pesar de estar considerado como uno de los mejores de su entorno²⁰, no ha construido una máquina de este tipo en ninguna de sus construcciones anteriores, como fueron los ya referidos teatros de la Zarzuela y Lope de Vega.

No obstante, no se conservan los planos de Piccoli que se describen en la prensa vallisoletana e incluyen la máquina elevadora. Los únicos datos encontrados sobre el turinés nos llevan a casi veinte años después, en la construcción del Teatro Campoamor de Oviedo. Allí, aparece como uno de los integrantes el equipo que el 27 de junio de 1883 comenzó dicho coliseo. En los legajos correspondientes a esta construcción aparecen como contratistas José González Pravía y Genaro Alas Ureña. Como constructor del escenario se encuentra Egidio Piccoli y las decoraciones y pinturas corresponderían a Busatto Muvies y Amalio Fernández²¹. El que en esta relación aparezca como el encargado de la construcción del escenario no quiere decir sino que el turinés se había especializado prácticamente por completo en las maquinarias propias del teatro, correspondientes a la zona de la tramoya, con su peine, y las maquinarias de elevación, auténticos ascensores, que servían para sorprender al público con apariciones imprevistas en el escenario de decorados, personajes, etc. Hay que tener en cuenta que la diferenciación entre arquitectos e inge-

¹⁶ N. Sabbattini, *Pratique pour fabriquer scenes et machines de theatre*. París, 1958.

¹⁷ Varios, *Arquitectura teatral en España*. MOPU. Madrid, 1985.

¹⁸ M. Forsyth, *Arquitecture et musique*. Pierre Mardaga editeur. Cambridge, 1985.

¹⁹ A. Schnapper, «Scenografía Barocca» Comité International d'Historia de l'Art. C.L.U.E.B. Bologna, 1980.

²⁰ M. A. Virgili Blanquet. Ob. cit., p. 199.

²¹ Varios, *Arquitectura teatral en España*. Ob. cit., p. 134.

neros que es, a priori, a lo que desemboca el turinés, no era demasiado clara en el siglo XIX.

En la documentación encontrada en el Archivo Municipal de Oviedo²² aparecen datos de suma importancia sobre Egidio Piccoli. El primero de ellos²³ es, posiblemente, uno de los más importantes. Es una comunicación de la comisión encargada de poner en marcha la construcción del teatro. Así, se puede leer «y conociendo la comisión los indudables méritos artísticos del Sr. Egidio Piccoli que le hacen si duda alguna figurar como el primero y casi único maquinista de teatros en España como lo demuestra el haber figurado como constructor de las tramoyas y máquinas de todos los principales teatros, la decidieron a entenderse con este Sr.» La citada comisión renuncia a la legal y necesaria subasta y pide al gobernador civil de la provincia que aplique el artículo 37 de R. D. de 4 de enero de 1883 para adjudicar directamente la obra al italiano.

Sin duda, este párrafo es de especial importancia, calificando a Piccoli como el mejor y casi único constructor de maquinarias de teatro de España.

El turinés había realizado un detallado presupuesto para la construcción del Teatro Campoamor²⁴. En la primera página del mismo, así como en el resto de escritos que de su parte se envían al Alcalde de Oviedo, se encuentra un sello en forma oval en el que se puede leer «Egidio Piccoli. Maquinista de teatros en España». Allí escribe las distintas partes de la que estará compuesto el teatro, así como los telares, peine, etc. Pero tras la firma del propio Piccoli aparece un dato de extraordinaria importancia: «Presupuesto para el pavimento de sala de butacas, tablado movable. Me comprometo a la construcción del pavimento de la sala, maquinado y con toda solidez y seguridad, necesitándose dos personas solamente para subirlo y bajarlo, con todas las butacas y la orquesta, y unas 15 ó 20 para preparar los bailes». Este presupuesto va por separado y asciende a diez mil pesetas (el del resto de la maquinaria era de treinta mil pesetas).

Se acompañan estos con cuatro planos²⁵ en los cuales describe las diferentes maquinarias con que contaría el escenario con una complejidad muy notable y gran exactitud en el dibujo, lo que prueba la calidad de Piccoli de la que se hacía eco la comisión encargada de poner en marcha la construcción del Campoamor, tal y como hemos visto anteriormente.

El resto de la documentación se refiere a distintas cartas que envía desde El Ferrol a Oviedo dando cuenta de los trabajos que está realizando en el teatro de aquella localidad y de la imposibilidad que tiene de acudir a Oviedo en aquellos momentos²⁶. Cuando el trabajo en tierras gallegas finaliza se dirigirá a Oviedo, donde concluye su labor.

²² Archivo Municipal de Oviedo. Exp. 1-1-10; 1-1-111-34; 1-1-111-41.

²³ A.M.O. Exp. 1-1-111-34. 28 enero 1891.

²⁴ A.M.O. Exp. 1-1-111-34. 2 diciembre 1890.

²⁵ A.M.O. Exp. 1-1-111-26. 1890.

²⁶ A.M.O. Exp. 1-1-111-34. 25 diciembre 1891.

A.M.O. Exp. 1-1-111-34. 3 enero 1892.

A.M.O. Exp. 1-1-111-34. 8 enero 1892.

A.M.O. Exp. 1-1-111-34. 2 mayo 1892.

También se encuentra en la documentación el acta de recepción de las obras ejecutadas por Egidio Piccoli en el escenario y maquinaria del nuevo teatro²⁷, que no tuvo ningún problema tras la revisión general que se realiza del nuevo coliseo asturiano.

Por último, y no por ello menos esclarecedores que los anteriores, se encuentran una serie de documentos enviados desde Italia por la hija de Egidio, Cristina Piccoli, debido a la muerte de su padre sin que aún hubiera cobrado las deudas que había contraído el Ayuntamiento de Oviedo con el constructor²⁸. Los citados documentos constan de diferentes comunicados del Consulado de España en Milán en los que se refiere la muerte de Egidio Piccoli. Este había muerto el 16 de mayo de 1895 en Moltrasio (lago de Como), donde residía temporalmente.

Allí se dan algunos datos más sobre su vida, como que era hijo de Luisa Galletti y Luis Piccoli y que su último domicilio estaba en Milán.

El motivo de los diferentes documentos (compuestos del original italiano y la correspondiente traducción por parte del Archivo, Biblioteca e Interpretación del Ministerio de Estado, así como las comunicaciones del citado Consulado de España en Milán, correspondían a la voluntad de la hija de Piccoli, Cristina, de cobrar lo adeudado por el Ayuntamiento de Oviedo, toda vez que fue nombrada heredera universal de todos sus bienes, aparte del usufructo vitalicio de la mitad de ellos a su mujer, Ermilia o Emilia Pinciara.

El último dato de interés se refiere al marido de Cristina Piccoli, Luis Galli. No sería desdeñable una posible relación con la familia de los Galli-Bibieta, que se sabe prolongaron su actividad como constructores de teatros más allá del siglo XVIII. La similitud de oficios y apellidos, así como la de estar en la misma ciudad, Milán, proporciona, cuanto menos, la posibilidad de un vínculo de parentesco.

Por fin, la comisión de interior del Ayuntamiento de Oviedo dio el visto bueno para que se realizara el pago a la heredera de Egidio Piccoli²⁹.

En conclusión, existe la posibilidad más que notable que el arquitecto o ingeniero turinés Egidio Piccoli, que trató de que sus planos fueran aprobados para la realización del Teatro Nuevo de Valladolid, tuviera algo que ver en la construcción del Teatro Calderón posterior. El arquitecto de la construcción Jerónimo de la Gándara, no había utilizado hasta la fecha sistemas de este tipo y los utilizados hasta la fecha en España correspondían a modelos anteriores, basados en entramados de maderos que mediante poleas elevaban el patio de butacas, no en una máquina o serie de máquinas determinadas como ocurre en el caso vallisoletano. El italiano, posiblemente, estuvo en Madrid durante las fechas en las cuales De la Gándara proyectó el Calderón. Los documentos posteriores, que aseguran que Piccoli era el mejor y casi único maquinista de teatros de España y la descripción que hace del proyecto para el Teatro Campoamor de Oviedo, con claras e indudables similitudes con el coliseo vallisoletano, apoyan esta aseveración.

²⁷ A.M.O. Exp. 1-111-41. Sin fecha.

²⁸ A.M.O. Exp. 1-1-111-41. 2 julio 1898.

²⁹ A.M.O. Exp. 1-1-111-41. 26 septiembre 1898.

Un último dato sería el correspondiente a la inauguración del Calderón³⁰. A pesar de describir con todo lujo de detalles el teatro, así como los encargados de su construcción, no hay ni una sola palabra del sistema de elevación del patio de butacas, cuando sería, en buena lógica, uno de los aspectos más destacables, toda vez que era una novedad en la ciudad. ¿Cuál fue el motivo de este silencio? Al permanecer oculto bajo el piso, si los responsables del teatro no mostraron dicha maquinaria, fue, desde luego, por algún motivo no muy claro.

Para concluir, una frase del propio Piccoli en el proyecto del Campoamor³¹: «El escenario y maquinaria será construido con todos los adelantos conocidos hasta el día, en los grandes teatros de Europa...».

LAMINA I



Valladolid. Teatro Calderón. Sistema de sostenimiento del patio de butacas. Carpintería mecánica. Federico Delibes.

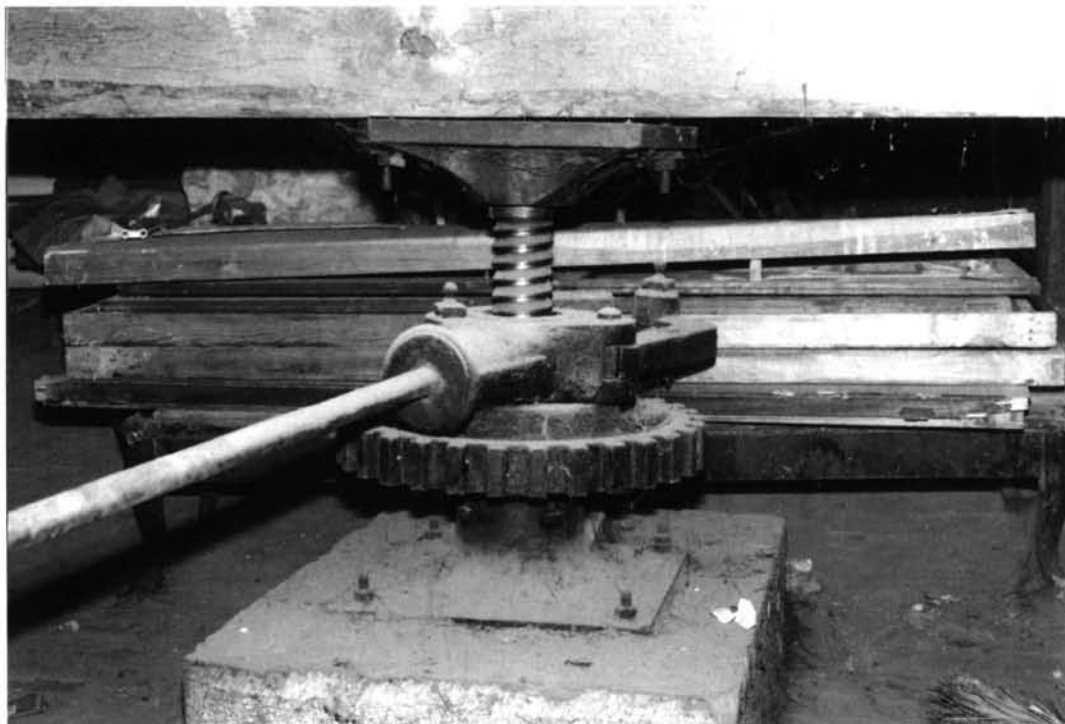
³⁰ *Norte de Castilla*. 29 septiembre 1864. P 1. 4 Col.

Norte de Castilla. 30 septiembre 1864. P 4. Col 4.

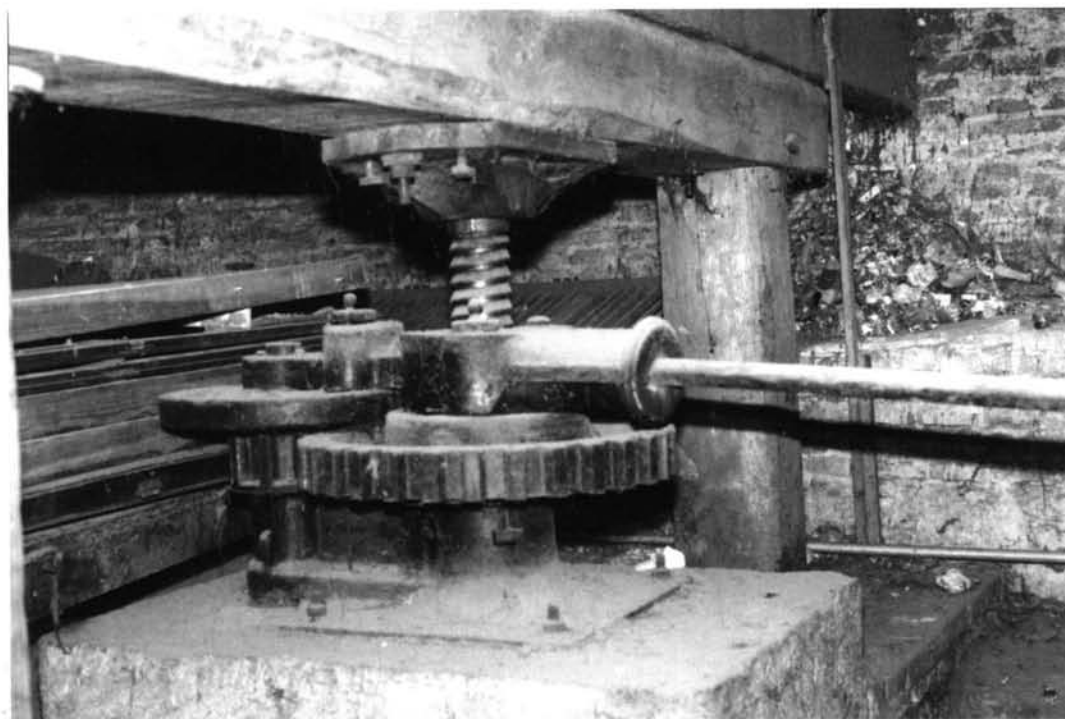
³¹ A.M.O. Exp. 1-1-111-34. 2 diciembre 1890

LAMINA II

1



2



Valladolid. Teatro Calderón. 1 y 2. Máquinas de elevación del Teatro Calderón.