

Ñ | No bombardeen el Colón

Ñ | Escenarios | 15/03/13

No bombardeen el Colón

Emblema de la ciudad de Buenos Aires, el Teatro Colón fue, desde su inauguración en 1908, objeto de admiración, blanco de críticas y, a la vez, escenario de triunfos artísticos y no pocas polémicas. Como anticipa esta opinión, no dejará de serlo en el futuro.

POR *Eugenio Monjeau*



UNICO. La acústica de la sala del Teatro Colón fue elegida por muchos grandes artistas como la mejor del mundo.

Si llegara a estallar una Tercera Guerra Mundial (que fuera tan mundial como para que la Argentina interviniera en ella), creo que hay una sola cosa en Buenos Aires que podría salvarse: el Teatro Colón. Se puede imaginar un Obelisco demolido por un misil, todo el Puerto Madero en llamas, con sus torres apilándose una sobre otra, el Casino de Mar del Plata o el Monumento a la Bandera en idénticas condiciones. Y sin embargo me cuesta pensar que alguien tomaría la determinación efectiva de bombardear nuestro primer coliseo (excepto como parte de un ataque nuclear generalizado, y siempre y cuando estuviéramos pensando en adversarios de guerra más o menos normales; si se tratara de Corea del Norte o un conglomerado talibán, no tendría ninguna esperanza: recordemos el bombardeo de los Budas de Bamiyán en el año 2001).

El Colón forma parte del repertorio de grandes construcciones de la Humanidad, como el centro histórico de Florencia, la Torre Eiffel o la Isla de los Museos de Berlín. La Isla de los Museos es, literalmente, una islita, en el centro de la ciudad de Berlín, que aloja cinco museos en cuyas salas se encuentran infinitas e invaluables reliquias (entre ellas, por ejemplo, una puerta de Babilonia de 25 metros de alto y el altar de Pérgamo entero). También es difícil pensar que alguien la bombardearía, pero ¿y si lo hiciera? Gran parte del tesoro histórico del Hombre se hundiría en el Spree en cuestión de minutos.

Se trata de un lugar hermoso, un capricho genial; y creo que parte de su atractivo radica en esa amenaza latente (el hecho de que un tren bala pase entre dos de los museos no hace más que reactivar ese temor cada exactos cinco minutos).

Casi un milagro

¿Qué es lo que se perdería si bombardearan el Colón? En el año 2000, el físico estadounidense Leo Beranek realizó un estudio que buscó determinar cuáles eran los mejores teatros de ópera; tres años después, hizo lo mismo pero dedicado exclusivamente a las salas de concierto. La investigación consistió, en ambos casos, en el análisis estadístico de una encuesta realizada a 22 directores de orquesta sobre cuáles eran sus salas favoritas en el mundo respecto de la acústica.

De esas pesquisas resultaron dos órdenes de mérito: uno para los teatros de ópera y otro para las salas de concierto. No son iguales los requerimientos acústicos para una cosa y para la otra. Mucho tiene que ver con el tiempo de reverberación. Es decir: el lapso que transcurre entre que la fuente (un cantante, un violín) calla y el sonido se extingue. Para una sala de ópera, el tiempo de reverberación tiene que ser lo suficientemente largo como para que los sonidos se empasten y lleguen a viajar por todo el auditorio, pero a la vez lo suficientemente breve como para que las palabras de la ópera no se empiecen a pisar entre sí (grotesco: una Tosca tartamuda). La inteligibilidad del texto impone una restricción insalvable.

Las salas de concierto en las que no se canta no deben cumplir, en general, con la exigencia de que haya textos que deban ser entendidos, por lo que el tiempo de reverberación puede darse el lujo de ser un poco más largo. En las encuestas de Beranek, el Colón salió elegido, por mucha distancia del segundo, el teatro de ópera con la mejor acústica del mundo; y salió entre los tres mejores en la lista de las salas de concierto. Que pueda funcionar tan bien con voces como sin ellas lo vuelve una especie de milagro acústico universal.

De los factores asociados al tiempo de reverberación, querría destacar uno en particular, especialmente milagroso. Los materiales blandos como el raso de los tapizados, las cortinas de un palco, la ropa del público y las alfombras absorben el sonido. Los materiales duros lo rechazan: la onda rebota contra una columna de estuco, una placa de bronce o un diente de oro y sigue su curso por el resto de la sala. Una sala hecha enteramente de terciopelo absorbería el sonido demasiado rápido y no se escucharía nada, mientras que una sala de puro mármol sometería al público a un eco ensordecedor e interminable.

En la sala del Colón hay, literalmente, miles de bombitas de luz; miles de metros cuadrados de raso; toneladas de yeso, de bronce, de estuco. Todo eso está combinado de una forma que no sólo tuvo intenciones acústicas, sino también estéticas, ideológicas y hasta políticas (por ejemplo, desde una perspectiva malintencionada, que no hubiera columnas en medio de los palcos para que las mujeres pudieran exhibirse sin estorbos; bienintencionada, que el espectáculo se viera lo mejor posible). Cada moldura, de las miles que hay, obliga al sonido a rebotar en infinitas direcciones. De toda esta alquimia de materia e intenciones terminó resultando el tiempo de

reverberación ideal. Si hoy pudiéramos todas las computadoras de la NASA al servicio de una réplica del Teatro Colón, no estaríamos ni cerca de conseguirla. Cada tanto, se escucha la historia de un nuevo teatro de ópera que, con fortunas encima, termina por ser un fracaso.

De manera que lo que se pierde si se pierde el Colón es un recinto en el cual la voz humana se escucha mejor que en ningún otro en el mundo; y se lo pierde en un momento en el que todavía no se lo sabe construir de nuevo. De la enormidad de testimonios referidos a la cuestión querría mencionar tan solo uno, del gran director de orquesta Claudio Abbado: "Lo notable de la acústica del Colón es que el sonido vuelve reforzado". Es decir que, pese a que no se utiliza ninguna amplificación, los músicos tienen un retorno como si la hubiera.

La acústica no es sólo importante para el público, sino también, y quizá más todavía, para los propios intérpretes. Cuando el tenor alemán Fritz Wunderlich cantó en el Colón, quizá llegó a escuchar su propia voz mejor que en cualquier otro lado del mundo; ya por tributarle ese servicio a uno de los más grandes cantantes de todos los tiempos, deberíamos estarle al Teatro eternamente agradecidos.

Reformas

Teniendo todo esto en cuenta, se comprende que el mantenimiento cotidiano del Colón, su programación adecuada, su funcionamiento más o menos normal, y, en última instancia, las restauraciones profundas que puedan ser necesarias (como la que se realizó recientemente y que lo tuvo cerrado entre los años 2007 y 2010) son obligaciones que el país no contrae solamente consigo mismo, es decir, con sus ciudadanos, que sostienen el Teatro con sus impuestos aun cuando no tengan la menor idea de quién fue Mozart o de lo que es una corchea (la venta de entradas y el patrocinio privado cubren tan solo un porcentaje del gasto total), sino con todo el resto del orbe. Todos los hombres del mundo que quieran habitar en el suelo argentino o que quieran venir a escuchar una ópera en el Teatro Colón deberían poder hacerlo.

Cuando el Teatro estaba siendo restaurado había varios temores dando vueltas. Primero y principal, que la acústica terminara arruinada. Que los asientos estuvieran demasiado juntos. Que se incendiara durante la restauración misma (se supo que un camión de Crónica TV alertó a los bomberos por humo que salía del techo del edificio: eran obreros del Master Plan haciéndose un asadito en la terraza). El activismo político, incansable, desperdigaba en mails semanales, si no diarios, el rumor de que se estaba erigiendo un shopping en el área de escenografía, a la par de la construcción de un salón de convenciones.

Todo ese peligro fue franqueado, por el momento. La acústica del Teatro está perfecta. El trabajo, en ese campo, se hizo con todo el cuidado posible. Un resultado adverso habría sido antes bien una fatalidad que el fruto de la desidia. El Teatro se volvió, además, un lugar más seguro; por ejemplo, todos los tejidos fueron reemplazados por unos iguales que los anteriores pero a prueba de fuego. Hubo quienes alzaron la voz contra las nuevas cortinas ignífugas, sin reparar en que en cualquier teatro del mundo es más importante la seguridad del público que los pruritos conservacionistas.

Sobre la hipótesis de la guerra, es inverosímil que un país extranjero venga a bombardear el mejor teatro del mundo. Pero no lo es menos el hecho de que el país que es dueño de ese teatro no lo sepa administrar. Y, sin embargo, esa es una escena que se ha visto una y otra vez en la Argentina; el Colón clausurado es un fantasma pertinaz que amenaza al público de la ópera desde hace muchísimo tiempo. Pero que también amenaza a las personas que nunca entraron al Teatro y aun así lo tienen como punto de referencia de la estabilidad argentina.

Cuando me hallaba al frente de visitas guiadas, mucha gente me contaba que estaba conociendo el Colón por primera vez y acto seguido me preguntaba en qué estado estaban los conflictos gremiales. Ya en 1958, Thomas Beecham, otro gran director, dijo: “En Buenos Aires hay un bello y viejo teatro. Un bello teatro con buena acústica y buena tradición tras él, pero abandonado a la destrucción y a la rutina, sin la menor semblanza de una dirección inteligente. En realidad, un monumento a la desorganización. Cómo continúa funcionando es un misterio para mí”.

Lo que la Argentina y, en particular, la ciudad de Buenos Aires (que es la que administra el Colón desde 1931) deben entender permanentemente, y no según cada gestión, que van de muy malas a muy buenas, es que el Teatro no es solo patrimonio de los operómanos, ni aun de todos los argentinos, sino de todo el mundo. El Colón nos vincula con el resto de los humanos de una manera netamente positiva; nos acerca a la Torre Eiffel, a las pirámides de Egipto y a la música de Beethoven. Es decir, a las grandes inutilidades de la Humanidad. Quizá por eso es tan difícil entender su relevancia. Porque es uno de los más importantes teatros de ópera del mundo; y los teatros de ópera son, por definición, algo poco importante.

Eugenio Monjeau trabaja en el Centro de Experimentación del Teatro Colón.