

## 100 años del Teatro Colón

Los grandes hechos de una sala que es orgullo del patrimonio argentino en una cronología década por década; además, el cronograma de los festejos

Fuente: La Nación. ADN Cultura, Viernes 23 de mayo de 2008 |



Por Daniel Varacalli Costas

No está de más insistir en que el Teatro Colón fue abierto el 25 de abril de 1857 en el predio que hoy ocupa el Banco de la Nación Argentina, sobre la Plaza de Mayo. Son las instituciones y su gente, más allá de los edificios que los albergan y de sus inevitables influencias, las que cuentan para la historia. Un siglo y medio de tradición operística es la que tiene en su haber el Estado de nuestra ciudad, y esto no es poco. Claro que en un siglo y medio las condiciones políticas y económicas cambian, y esto va jalonando ese gran derrotero histórico con períodos que ostentan rasgos singulares. Aquel viejo Colón estaba llamado a apagarse un 13 de septiembre de 1888, para dar paso a un emprendimiento estatal de mayor calibre, que desembocó, veinte años después, en el actual edificio de la calle Libertad. Entre medio, la crisis de 1890 y sus coletazos impidieron la inauguración de la nueva sala para el 12 de octubre de 1892, a 400 exactos años del descubrimiento de América. En los veinte años durante los cuales el Colón no tuvo vida, el Teatro de la Opera, sito en el mismo solar que el actual de la avenida Corrientes, fue amo y señor de las temporadas porteñas. Claro que lo acompañaban un mercado creciente por la inmigración, reflejado en una competencia intensa de parte del Politeama, el Odeón, el Comedia, el Marconi, el Avenida, a los que se sumaría en 1907 el Coliseo, sin perjuicio de salas menores como el Mayo o el Zarzuela. El nuevo Colón nace, entonces, aquel 25 de mayo de 1908, como un teatro más, si se piensa que el Opera ofreció ese mismo año 14 óperas en 54 funciones, con elencos superiores a los improvisados del que entonces aún no era el primer coliseo. La nueva sala estatal, concebida como un teatro de concesiones bajo la supervisión de una comisión municipal, nació a destiempo, en un mercado donde se derrumbaba la mayoría de las salas no ha mucho exitosas. Primer reto para el Colón: sobrevivir en un

mundo que había cambiado las reglas. Y es el Estado el que viene a salvar al Colón. En 1925 abre una nueva etapa al crear sus cuerpos estables: la Orquesta, el Coro y el Ballet, ante la imposibilidad de contar siempre con elencos extranjeros completos. Pero la paradoja no tarda en aparecer: entre 1925 y 1930 se volverá a un régimen de concesiones para la temporada principal o de invierno, mientras la municipalidad se hará cargo de una breve temporada de primavera. Será sólo en 1931 cuando se plasme la municipalización, la que hasta entrada la Segunda Guerra Mundial logra una de las etapas más estables y fructíferas del Teatro, que comienza a casi reinar solo en el mercado al que se dirige. Los elencos internacionales eran cada vez más complicados de contratar por la guerra, y esto arrojó resultados disímiles según los casos. Para el Colón, fue el incremento de artistas nacionales que, al provenir de diversos orígenes, rompieron distorsiones propias de la tradición italiana, que imponía esa lengua para todo tipo de óperas, costumbre que en el Coro tardó mucho en erradicarse. Entonces las agendas y los cachets de los cantantes internacionales no eran tan exigentes como los actuales, ni mucho menos. Los directores artísticos viajaban a Europa o Estados Unidos para comprometer a los artistas, que sólo eran formalmente contratados dos o tres meses antes con el presupuesto aprobado, costumbre que hoy la realidad hace inviable, económica y prácticamente. En 1961 se establece por ordenanza un nuevo esquema funcional, que persistirá hasta la década de 1990: un directorio integrado por directores general, artístico, técnico y administrativo. Aparece así una pendularidad en la historia del Teatro que es propia de la historia del país: un nacimiento en crisis (1908-1930), con la creación intermedia de cuerpos estables (1925), una primera época de oro con la Municipalización (1931-1943), una segunda crisis (1943-1960) y una nueva época dorada, que se iría agotando gradualmente hasta finalizar la década de 1980. Cabe destacar que en 1957, cuando el Teatro se aprestaba a celebrar sus cincuenta años, un sacudón institucional generó la suspensión de la temporada (que comenzó en septiembre de ese año), hecho que determinó la necesaria reorganización posterior. El Colón sobrevivió a los sacudones de 1973 y se mantuvo como un teatro internacional hasta mediados de la década de 1980, que concluyó en 1988 con el cierre parcial del Teatro, sustentado en la necesidad de reformas técnicas, pero alentado por una sociedad que sufría una arrasadora hiperinflación. Para ese entonces, aún no se advertía con claridad los cambios que en el mundo sufrirían las instituciones dedicadas al arte lírico. El Estado tendería a resignar su responsabilidad en el sustento de grandes burocracias teatrales; tendería, como en el caso del Metropolitan, a la búsqueda incesante de patrocinios; los cantantes aumentarían sus retribuciones hasta límites impensados (hoy un comprimario cobra más que una primera figura en los 70), y las agendas harían imposible sostener un teatro con elencos internacionales que no contrate por lo menos con tres años de

anticipación. A fines de los 90, tras una década de brillo y actualización, con grandes voces y la creación del Centro de Experimentación, se abriría un nuevo período de inestabilidad cuya prueba es la sucesión de diez gestiones en la última década del teatro, en un promedio similar a la sucedida en los años 40. También en ese año nace en Buenos Aires un circuito privado de ópera inimaginable años atrás. El Colón ya deja de estar solo, y la merma de elencos internacionales comienza a homologar sus propuestas con las de entidades privadas que sostienen temporadas hasta hoy. Este nuevo rasgo no hace más que afianzar otra lección de la historia: cuando las guerras hicieron imposible el recurrir a compañías o artistas extranjeros, fue la ocasión propicia para el surgimiento de una pléyade de artistas argentinos que, desde siempre, sostuvieron al teatro. Hacer nombres sería una injusticia, porque es imposible no incurrir en omisiones. La historia demuestra que una institución como el Teatro Colón siempre ha logrado superar los avatares de la gran historia en la que está inserto, como ente vivo que es y seguirá siendo, porque la capacidad de adaptarse a nuevas realidades está en su propia partida de nacimiento.

## **CRONOLOGÍA**

Pola Suárez Urtubey recorre la historia del Colón, década por década:

1908-1917

La noche que el Colón abrió sus puertas

Veinte años habían transcurrido antes de que el Teatro Colón, el nuevo Colón como se lo llamaba entonces, abriera sus puertas el 25 de mayo de 1908. Atrás quedaba el local de lo que había sido la estación del Parque, del Ferrocarril Oeste, y una interminable historia de avances y retrocesos para hacer realidad esa nueva sala de ópera en esta Buenos Aires próspera, abierta a la inmigración, que miraba al futuro con ilimitado optimismo. No cuesta mucho imaginar que lo más importante en la primera década de nuestro Teatro Colón, la que va de 1908 a 1917, es la propia inauguración del suntuoso edificio. Era el punto de partida de una historia de gloria, de triunfos, también de fracasos y frustraciones, de consagración de creadores, cantantes, bailarines, directores de orquesta, directores de escena, escenógrafos. Aquella noche quedaba para siempre grabada en los diarios de la época. "Grandes cortinados y alfombras punzó –señala una crónica– cubrían las paredes y las escalinatas de mármol del hall de acceso, mientras plantas y colgaduras producían un hermoso conjunto. Como se esperaba al Presidente de la República, una doble fila de granaderos hacía calle desde la entrada (...)." Y el Presidente, José Figueroa Alcorta, estuvo, claro. Sólo que el espectáculo (Aida de Verdi), fue preparado con excesiva premura y la crítica de

entonces se quejó. Es cierto, cuando el Colón abrió sus puertas ya Buenos Aires contaba con una gran experiencia lírica de varias décadas, con temporadas de alta jerarquía en cuanto a elencos y espectáculos, como lo fueron las de los teatros de la Opera, el de mayor prestigio, Politeama (que había competido con el "viejo" Colón), Odeón y el más reciente, el Coliseo, inaugurado en 1907 con deslumbrantes luminarias del canto. De manera que entró en el ruedo como un teatro lírico más, sólo que provisto de una espectacularidad edilicia que deslumbra desde hace un siglo.

\* \* \*

Entre 1908, el año del estreno de Aurora de Panizza, y 1917, hubo gran número de novedades líricas. Y si alguna bomba, causada por la violencia anarquista, puso un dato en la temporada 1910, lo cierto es que en aquella primera década se escuchó a algunos de los grandes cantantes del mundo, muchos de los cuales ya transitaban los otros centros líricos de la ciudad, como Chaliapin, Ruffo, Schipa, Galeffi, Caruso, Dalla Rizza, María Barrientos, la argentina Hina Spani, Ninon Vallin, mientras Camille Saint-Saëns dirigía su Samson et Dalila, por vez primera cantada en su original francés. Toscanini, de quien se recordaban memorables actuaciones en el Teatro de la Opera, dirigió en el Colón una sola temporada, la de 1912. Gloriosa, claro, justamente por su presencia. El Colón ascendió con él su primer escalón hacia la gloria.

1918-1927

Hacia las cumbres, sin escalas

El año 1918, que abre la segunda década de vida del Colón, marca una fecha histórica para la producción lírica argentina. Es que en esa temporada se estrena Tucumán, de Felipe Boero, en castellano (con Hina Spani y Marcelo Urizar), a diferencia de lo que venía ocurriendo en el país, donde las óperas locales debían ser escritas en idiomas extranjeros, especialmente italiano, por no existir aún compañías líricas locales. Es que en la Argentina, que había tomado contacto con el teatro lírico a través de la ópera italiana que se empezó a representar en la década de 1820 gracias a la política cultural de Bernardino Rivadavia, la dificultad para crear óperas verdaderamente argentinas consistía no sólo en desprenderse del italiano, idioma que acompaña al género desde los títulos de Arturo Beruti, iniciador del nacionalismo argentino en terreno lírico. El problema radicaba en la carencia de intérpretes para abordarlas en castellano. El Colón de entonces, así como las restantes casas de ópera, acogían a compañías extranjeras completas, de modo que la inclusión de una ópera local en su repertorio sólo era aceptada si el autor lo hacía en el idioma de los cantantes. Salvo excepciones, fue

preciso esperar hasta fines de la década de 1920, o mejor aún hasta la siguiente, para que se adopte definitivamente el idioma castellano, al contarse ya con elencos de cantantes argentinos. Señala Roberto Caamaño en su Historia del Teatro Colón (1968), que hasta 1924 nuestra sala organizó su actividad según el modelo del Teatro Alla Scala de Milán, llevado de la mano por concesionarios (entre 1908 y 1924) hasta quedar a cargo de sus autoridades municipales. Gran parte de los miembros de la orquesta, coro y cuerpo de baile eran contratados en Italia, mientras los decorados pertenecían a aquella misma sala.

\* \* \*

Pero con la temporada de 1920 el Colón empieza a tomar una dimensión que seguirá creciendo, pese a períodos menos afortunados, hasta convertirla en la primera sala de ópera del país y de América del Sur. Fue precisamente en 1920 cuando llega Richard Strauss a nuestro gran coliseo para dirigir una serie de dieciséis conciertos. La segunda visita fue en 1923, en que vino al frente de la Orquesta Filarmónica de Viena (que ya se había presentado el año anterior bajo la batuta de Felix Weingartner) y dirigió sus óperas Salomé y Elektra. Un hecho trascendental se produjo en la temporada de 1922 con la primera representación de la Tetralogía wagneriana y la primera versión en alemán de Parsifal, a cargo de Weingartner y un grupo de destacados cantantes germanos. El año 1925 marca un hito en la historia del Colón, con la creación de los cuerpos artísticos y estables (orquesta, coro y baile). Una nueva era comienza. La Orquesta Estable es dirigida en su temporada inaugural por Gregor Fitelberg y Celestino Piaggio, uno de los grandes intérpretes nacionales. Mientras tanto, se estremecía el aire de Buenos Aires con el arte de cantantes de enorme prestigio internacional. Algunos nombres rutilantes entre 1918 y 1927: Besanzoni, Aureliano Pertile, Claudia Muzio, la argentina Luisa Bertana, Miguel Fleta, Lauri Volpi, Toti Dal Monte, Gigli, Muzio y Ninon Vallin, Ebe Stignani, Tancredi Pasero... Y algo más para la historia: el 23 de mayo de 1927 se realiza la primera transmisión radial desde el teatro. La elegida fue Rigoletto.

1928-1937

Una temporada excepcional y fecunda

Cualquier rastro de modesta lejanía sudamericana en relación con el Teatro Colón de Buenos Aires ha quedado totalmente borrado en esta tercera década de su existencia. Con una actividad anual de diez meses, priva un criterio sanamente artístico en el carácter internacional de sus temporadas de ópera, ballet, música instrumental y sinfónica, hay rotación del repertorio y un naciente estímulo para la presentación de

artistas argentinos. Es cierto que el año 1930 mostró las consecuencias de los problemas económicos y la inestabilidad política por las que atravesaba el país. El 6 de septiembre es depuesto el radical Hipólito Yrigoyen y asume el conservador nacionalista José Félix Uriburu. Es al año siguiente, en 1931, cuando empieza a actuar el Directorio designado por la Municipalidad de Buenos Aires para guiar los destinos del teatro. Se lo considera uno de los grandes momentos en la vida del Colón. Pese a la crisis económica, es posible advertir que a partir de 1931 se ingresa en una normalidad que incluye temporadas internacionales basadas exclusivamente en criterios artísticos en desmedro de lo comercial; hay rotación inteligente del repertorio, una selección madura de las figuras más espectaculares del mundo de la lírica y un mayor estímulo para los artistas argentinos.

\* \* \*

De entre los grandes cantantes de esta década imposible no nombrar aquí a la estrella absoluta que arriba en 1931: la soprano francesa Lili Pons, que arrasó ese año con sus creaciones en Lucia de Lammermoor, Lakmé y El barbero de Sevilla. En la danza, brilló Olga Spessitzzeva y Fokin como coreógrafo. Y si 1932 significó un descenso, hubo cosas tan importantes como el estreno de la versión coreográfica de La consagración de la primavera, con grandes bailarinas que encabezarían el cuerpo de baile estable del teatro (Ruanova, Borowski, Dora del Grande, de la Vega, Lida Martinolli). En el término de esta tercera década, en 1937, el gran director austríaco Eric Kleiber inicia una actividad que se extenderá por espacio de 23 años, mientras la coreógrafa vienesa Margarita Wallmann se incorpora para ofrecer, durante décadas, sus coreografías y puestas escénicas magistrales. En el orden docente, se crea la Escuela de Opera del Teatro Colón, anticipo de nuestro actual Instituto Superior de Arte, que se organiza sobre aquella base en 1958.

1938-1947

La Segunda Guerra como protagonista

Como no podía ser de otro modo, el estallido de la Segunda Guerra en 1939 marca el desenvolvimiento del Teatro Colón. Artistas contratados de antemano no pudieron llegar a Buenos Aires, lo que obligó a cambios respecto del plan previsto para ese año y los que siguieron. Sin embargo, como consecuencia de esa misma tragedia mundial, muchos grandes artistas se radicaron en el continente americano, razón por la cual pudo contarse con prestigiosos directores de orquesta (Busch, Kleiber, Wolf) y cantantes de altísimo nivel. Desde el punto de vista sinfónico, se adquirió un nivel

excepcional, gracias en gran parte a la presencia de Eric Kleiber, al ascenso de Juan José Castro y la memorable visita, en 1940, de Arturo Toscanini al frente de Orquesta de la National Broadcasting Company de Nueva York, que ofreció ocho conciertos, con la inclusión en sus programas de la Huella y Gato de Aguirre, en orquestación de Ernest Ansermet y fragmentos de la Sinfonía Nº 7 de Alberto Williams. La temporada de 1941 volvió a contar con Toscanini, ahora con la Orquesta y Coro Estables del teatro, además de algunos atriles de la NBC. La Novena Sinfonía de Beethoven, la Misa de Réquiem de Verdi, el Preludio de Parsifal y Viaje de Sigfrido por el Rin convirtieron a ésta en una temporada privilegiada. Uno de los grandes acontecimientos fue la presentación en el teatro, en 1939, de Manuel de Falla, que se radicó en el país hasta su muerte, en 1946. El autor, asistido por Juan José Castro, con quien compartió cada uno de los programas, ofreció en cuatro conciertos un amplio panorama de la música española.

\* \* \*

Dentro de la vida del teatro, tiene especial significación la apertura del museo el 9 de julio de 1939, por iniciativa del musicólogo Ernesto de la Guardia. Se buscaba mantener ahí el recuerdo de grandes artistas, compositores, directores, escenógrafos y conservar materiales valiosos. Mucho más alcance, sin embargo, tuvo la creación de la biblioteca, que se inaugura el 23 de julio de 1940, fundada, asimismo, por De la Guardia. Eso permitió poner a disposición de estudiosos y del público en general documentos relativos a la historia de la lírica, las colecciones de programas de mano que se distribuían desde la inauguración en 1908, y un archivo de recortes periodísticos, además de material gráfico, libretos de óperas, etcétera. Finalizada la Guerra Mundial en 1945, también ese hecho repercutió en la vida del Colón. La recuperación europea, la reapertura de sus grandes salas líricas, la organización de los festivales de verano, sumado al panorama político argentino que empezaba a abrirse con el ascenso de Perón, comenzaron a desviarlo y llevarlo hacia el descenso, en relación con aquella época de auge. En 1946 debutan Ferruccio Tagliavini y Jacques Jansen. El año 1947, que cierra esta cuarta década, depara el estreno de Juana de Arco en la hoguera, de Honegger. Entre los grandes cantantes que figuran en esta temporada, se cita el debut de Fedora Barbieri, Astrid Varnay y de la argentina Noemí Souza. Nuevamente actúan, entre tantos otros, María Caniglia, Beniamino Gigli, Max Lorenz, Rose Bampton, Delia Rigal.

1948-1957

Cenizas y diamantes

Muchas veces se dijo que el Colón era una isla. Ocurrían hechos cruentos en el país, pero frente a espectáculos y presentaciones excepcionales de artistas, el espectador creía sentirse en otro planeta. La trama interna en cambio, lo que ocurría entre los muros de la manzana de la calle Libertad, era a menudo diferente. En la Historia del Teatro Colón aparecida en tres volúmenes en 1968, el compositor Roberto Caamaño, que fue uno de los más brillantes directores artísticos de la casa, hace notar que en 1948 y 1949 comenzaron a organizarse funciones dispuestas por distintas reparticiones oficiales, al margen de todo interés artístico, una práctica que se mantuvo hasta el derrocamiento de Perón, en 1955. Entre muchos absurdos y curiosidades, Caamaño da cuenta del concierto sinfónico que ofreció, con la Orquesta Estable, Gianella di Marco, una niña de ocho años que ensayaba con el organismo del teatro los mismos días en que Erich Kleiber dirigía las representaciones de Los maestros cantores... Pero al margen de situaciones ridículas como la apuntada, también hubo lugar en esta quinta década del Colón para espectáculos de excepcional categoría, con directores del nivel internacional de Wilhelm Furtwängler, Karl Böhm, Ferenc Fricsay, Tulio Serafín, Hector Panizza o Ferruccio Calusio y cantantes de insuperable nivel, algunos nuevos como Christel Goltz, en 1951. Dos años antes, en 1949, había desembarcado, por única vez en Buenos Aires, Maria Callas, para dar vida escénica a Aida, Norma y Turandot.

\* \* \*

Solistas renombrados prolongaron los ya tradicionales ciclos de conciertos, tales como Walter Gieseking, Yehudi Menuhin, Alexander Brailovsky, Rudolf Firkusny... En la temporada 1952 hizo su triunfal entrada Victoria de los Angeles, mientras el acontecimiento más significativo lo constituyó el estreno de Wozzeck de Alban Berg. Mientras tanto, se había fundado, en 1946, la Orquesta Sinfónica Municipal, actual Filarmónica de Buenos Aires. Como en todos esos años, hasta 1955 hubo festivales populares con participación de figuras de radio, estudiantes, actos gremiales y discursos políticos. Tras la caída de Perón, retornó al país Juan José Castro, quien se presentó al frente de la Orquesta Sinfónica Nacional. El año 1957, en que se cierra esta década, vino acompañado de una crisis profunda, motivada por los problemas suscitados entre el director delegado, Jorge D'Urbano, y las orquestas del teatro, lo que motivó la cancelación de la temporada prevista. Después de la mitad del año, un cambio de autoridades permitió solucionar en parte la situación, para lo cual debieron improvisarse una serie de espectáculos. En opinión de Roberto Caamaño, 1957 fue, desde 1908, el año más desdichado de la historia del Colón.

1958-1967

Tocar el cielo

El año 1958 significa el comienzo de una nueva etapa. El Colón cumple su primer cincuentenario con novedades poco estimulantes, ya que los cambios de gobierno que arrastra la caída de Perón motivan otros criterios en la conducción del teatro, lo cual dificulta el desenvolvimiento del período siguiente. De todas maneras, 1958 fue un año de grandes batutas, como las de Pierre Monteux, Thomas Beecham, Dimitri Mitropoulos y Leonard Bernstein, estos dos últimos con la Orquesta Sinfónica de Nueva York. La Escuela de Opera y Arte Escénico, reestructurada, pasa a denominarse en 1959 Instituto Superior de Arte.

\* \* \*

En 1960 se produce una importante reestructuración del Colón al modificarse sustancialmente su sistema de gobierno. Queda constituido a partir de entonces un consejo directivo integrado por cuatro miembros: General, Artístico, Técnico y Administrativo. El primero de ellos contratado por cuatro años, el segundo y tercero por tres, mientras la Dirección Administrativa quedaba confiada a un funcionario de carrera nombrado por el Municipio. Roberto Caamaño, que se desempeñó entre 1961 y 1963 como excepcional director artístico, escribe que por primera vez en su historia el Colón no quedaba a merced de los eventuales cambios o rotación de funcionarios municipales, y se independizaba así de los avatares de la política. Ello le permitía planear actividades futuras con prudente antelación. Desde 1960 había ingresado al cuerpo directivo del Colón el arquitecto Juan P. Montero. Se inicia una época fecunda, brillante en muchos aspectos, y estable, base fundamental para el desenvolvimiento del teatro. En esta década llegan directores de la excelencia de Jean Fournet, Peter Maag, André Vandernoot, Fernando Previtali y Bruno Bartoletti, figuras que protagonizaron memorables jornadas líricas y sinfónicas. Mientras tanto, se producía el ascenso de directores locales, en óperas, ballets y conciertos, como Antonio Tauriello, Bruno D'Astoli, Juan Carlos Zorzi y Julio Malaval. El repertorio lírico incluyó grandes obras de autores del siglo XX, como Poulenc, Stravinsky, Richard Strauss, Britten, Berg, Prokofiev, Pizzetti o Dallapiccola. A ellas se sumaron los estrenos de creadores argentinos, entre ellos Don Rodrigo de Alberto Ginastera. Mientras tanto, las temporadas coreográficas seguían caminos paralelos, colocando al Colón en niveles similares a la de los grandes centros del resto del mundo. Maurice Bejart con el Ballet del Siglo XX (temporada 1963) y las creaciones del Ballet Estable del Colón, con obras de autores extranjeros y argentinos, son apenas dos referencias de una etapa realmente excepcional.

\* \* \*

Es imposible dar aquí una idea completa de la importancia que tuvo esta sexta década de nuestro coliseo, pero pueden citarse entre los grandes logros la renovación casi total en el terreno de las escenografías y régies. "El Teatro –escribió Caamaño– ha hecho un esfuerzo gigantesco para rehabilitarse y camina en pocos años lo que debiera haber recorrido en gradual evolución a través de dos o tres lustros". Los nombres de Ernst Poettgen, desde 1960, Margarita Wallmann, y, entre los argentinos Cecilio Madanes, Enrique Sivieri, Onofre Lovero y Constantino Juri encontraron el marco para sus creaciones en decorados de grandes artistas, como Paul Walter, Benis, Héctor Basaldúa, Raúl Soldi, Roberto Oswald y Saulo Benavente entre otros. Tan grandes fueron los requerimientos para cubrir las temporadas de ópera y de conciertos, que surgió, como una necesidad impostergable, el Coro del Instituto Superior de Arte, formado y dirigido, entre 1962 y 1989, por Valdo Sciammarella. Esta agrupación colaboró en representaciones operísticas y permitió el estreno de un número excepcional de obras sinfónico-vocales con un repertorio que abarcaba desde el Barroco hasta las más modernas del siglo XX.

\*\*\*

Ciento once óperas diferentes se representaron en estos años en los que Buenos Aires escuchó a un número impresionante de cantantes ubicados en la cima de su arte. Reaparecieron algunos grandes como Birgit Nilsson, en plena madurez, de los Angeles, Crespín, Raimondi, Taddei... En 1965 se incorporaron Montserrat Caballé, Ingrid Bjoner, Bacquier, Prey, a los que se sumaron numerosos cantantes argentinos, paralelamente con el surgimiento de un núcleo de bailarines. Trabajos de reforma edilicia llevaron a Caamaño a vaticinar que "si las circunstancias siguen propicias, el Colón, reconocido como uno de los primeros teatros del mundo, podría llegar a ser un verdadero teatro lírico modelo en todos los aspectos". Pero 1967, año en que comienzan sus actividades como director del teatro Enzo Valenti Ferro y Roberto Oswald como director técnico, marca un estigma feroz: el gobierno de Juan Carlos Onganía impide el estreno en Buenos Aires de Bomarzo de Ginastera al dictaminar que el argumento de Manuel Mujica Lainez está reñido con principios morales en materia de pudor sexual. Las tinieblas se ciernen sobre el país, al término de esta gloriosa década del Colón.

1968-1977

Turbulencias en el sube y baja

De alguna manera, por lógica lisa y llana, el Colón es una radiografía del país. La

prohibición de Bomarzo marca un estigma en la cultura nacional, y su repercusión, tratándose de un músico como Alberto Ginastera y un escritor del prestigio internacional de Manuel Mujica Lainez, enloda al país entero, y al Colón, como parte de él. Pero una cultura nacional forjada a lo largo de décadas permite defender al teatro, que prosigue, a pesar de todo, la brillante trayectoria de la década anterior. En el aspecto edilicio, es entre 1968 y 1973 cuando se realizan obras de refacción y ampliación bajo la dirección del arquitecto Mario Roberto Alvarez. También, como lo señala Leonor Plate en su monumental trabajo en dos volúmenes Esperando el Centenario (2006), es el año de la incorporación del fotógrafo Arnaldo Colombaroli, quien junto con su colega Miguel Micciche y Máximo Parpagnoli han tenido a su cargo la tarea de reflejar las bellezas artísticas del edificio así como los diferentes momentos de su actividad, de manera de construir un archivo fantástico de esta historia centenaria. La dirección artística de Enzo Valenti Ferro y técnica de Roberto Oswald prolonga en los primeros años de esta década el esplendor que había caracterizado a la década anterior. Estrenos como los de Catalina Iszmailova de Schostakovich, o Julio César de Haendel, Doctor Fausto de Busoni; Moisés y Aarón de Schoenberg, L'Ormino de Cavalli y, finalmente, Bomarzo de Ginastera (1972) confieren a las temporadas una especial significación. Grandes voces como las de Martina Arroyo, Beverly Sills, Mady Mesplé, Robert Merrill, Hermann Prey, Joan Sutherland, Sena Jurinac, Piero Capuccilli, Heather Harper, Sherril Milnes, Gundula Janowitz, Nicolai Ghiaurov, James King, Gedda... pueden dar la medida de esta nueva etapa.

\* \* \*

En 1969 se produce la creación de la Opera de Cámara del teatro, una iniciativa de Valenti Ferro que enaltece su gestión y que continúa hasta la fecha con sus actividades. Estos años (1971) traen, asimismo, una carga trágica para el Colón con la muerte, en un accidente de aviación, de nueve integrantes del cuerpo de baile del teatro, con Norma Fontenla y José Neglia entre sus primeras figuras. 1973 marca un cambio en la dirección del teatro mientras 1974 acarrea una intervención municipal que varía el rumbo, al reducir al mínimo la participación de artistas extranjeros y el estreno de títulos líricos. Otra vez un retroceso. Pero en 1978, una vuelta de timón coloca a Enzo Valenti Ferro, por segunda vez, en la dirección artística, con Roberto Oswald. Es el año, asimismo, de la creación de la Fundación Teatro Colón, surgida con la intención de contribuir para que la misión del teatro "pueda ser cumplida con el mayor grado de calidad y eficiencia", según se lee en el acta firmada en mayo de 1978. Una y otra vez, el Colón refleja los avatares del país y parece renacer con nuevos bríos.

1978-1987

Luces y sombras

Etapa trágica para el país, una vez más. La octava década del Colón atraviesa los horrores del Proceso Militar con Jorge Rafael Videla, hasta que 1983 marca el retorno a la democracia con la presidencia de Raúl Alfonsín. Aquellos primeros años, no obstante el drama político, reflejan el poder del espíritu, la necesidad de encontrar en el arte un refugio ante las adversidades. La Fundación Teatro Colón comienza a tener una acción sostenida, oportuna, y a menudo impostergable. Becas, conciertos, festivales, son apenas una parte de las numerosas actividades con las que contribuye a dar mayor relieve a las actividades del teatro. Esta etapa se inicia con la presentación de eminentes directores de orquesta, como es el caso del inglés Steuart Bedford, a quien se le debe el estreno en Buenos Aires de Peter Grimes de Britten, entre otros títulos líricos, y, en el terreno sinfónico-coral, de El sueño de Geroncio de Elgar. Otro de los grandes maestros de la dirección orquestal, el polaco Marek Janowski, brilló en la temporada de 1979 con su memorable versión de la ya citada ópera de Strauss, con Nilsson como protagonista. Retornó en 1981 para dirigir La dama de pique de Tchaikovsky. Otros grandes maestros de la batuta que brillaron en este lapso son Helmuth Rilling, un músico heredero del inolvidable Karl Richter, a quienes el Colón debió memorables versiones de las pasiones de Bach. Daniel Barenboim al frente de la Orquesta de París, Mstislav Rostropovich, a quien desde 1961 conoció el público del Colón en su calidad de violonchelista, ahora al frente de la Orquesta Sinfónica Nacional de Washington; el suizo Michel Corboz (1982-1983), y el compositor polaco Krzysztof Penderecki, a quien se conoció en su carácter de director de orquesta en 1982, al dar a conocer algunas de sus grandes obras sinfónicas, mientras su ópera Ubu Rex debió esperar a 2004 para que el público de Buenos Aires tomara contacto con una de sus creaciones líricas. Entre las grandes figuras del canto que pasaron en este decenio citemos a Ghiuselev, Valentini-Terrani, Montársolo, Brecknock, Thomas Stewart, Evelyn Lear, Bruson, Plácido Domingo en la reposición de La Fanciulla del West (1979), Victoria de los Angeles, Ute Vinzing, Eva Marton, Elena Obraztsova, Frederica von Stade, Luis Lima, y Luciano Pavarotti en La Bohème.

\* \* \*

En 1987 se realizan obras de modernización en la estructura, maquinarias y equipamiento escénico. Esta década, que se había iniciado con el retorno, como director artístico, de Enzo Valenti Ferro (1978-1981), continúa a partir de 1982 con una sucesión de cambios en la dirección general y artística, que mantienen al teatro dentro de turbulencias que afectarán peligrosamente el curso de sus siguientes temporadas.

1988-1997

Cielo oscuro y tormentoso

En 1988, en que el Colón cumple ochenta años, se realizan trabajos de modernización de la maquinaria escénica, se incorpora tecnología para el manejo de decorados y para agilizar cambios de escena y se instala un circuito cerrado de televisión. En 1989, por decreto 1259, se declara al Colón Monumento Histórico Nacional. En la sala se presentan en el 88 apenas cuatro títulos, mientras se ofrecen espectáculos de verano en el Anfiteatro del Parque Centenario, en el Municipal Presidente Alvear y en el Luna Park. No es más afortunado el año 1989, con sólo tres títulos. Se atraviesa un cielo oscuro y tormentoso. La nueva década, la del 90, se inicia con la designación de Sergio Renán en la dirección general y Juan Pedro Franze en la artística, y con ello el retorno a temporadas más aproximadas a la tradición del teatro, con catorce títulos en 1995. Además, la presencia de Renán aporta iniciativas trascendentes, como lo es la creación en 1990 del Centro de Experimentación del Teatro Colón (CETC), con la intención de mantener al público en contacto con las transformaciones en el seno de la creación musical misma. Comienza además a usarse en la sala el sistema de subtitulado de las óperas. El año anterior Renán presenta a su vez la colección de videos y discos compactos con la etiqueta editorial del teatro y se reúnen en CD Las voces del Teatro Colón, sobre la base de grabaciones directas que se venían tomando desde el escenario durante décadas. De este período es la creación de la Orquesta Académica, para la formación de jóvenes instrumentistas.

\* \* \*

En la temporada de 1995 hay un reencuentro con grandes voces, algunas nuevas para nuestra sala, como es el caso de Hildegard Behrens, Leonye Rysanek y el barítono José Van Dam. Ese mismo año se registran tres estrenos, con una atención puesta en el acceso a óperas de autores argentinos, que si habían accedido desde 1908, no tuvieron presencia constante durante las siguientes décadas. Otras grandes voces de esta etapa fueron Kurt Moll, Lona Mitchell, Ferruccio Furlanetto, Roberto Lloyd y un núcleo de cantantes argentinos en la temporada 1996, con Paula Almerares, Eduardo Ayas, Luis Gaeta, entre otros. Al año siguiente, la Fundación Teatro Colón rinde homenaje a casi un centenar de cantantes líricos argentinos que contribuyeron a dar realce a las temporadas. Conflictos gremiales oscurecen la difícil marcha del Colón, problemas que no ceden en los años sucesivos, y que motivan más de una vez la suspensión de funciones de ópera y ballet. En el aspecto edilicio se rehabilita el llamado pasaje de los carruajes, que une las calles Tucumán con Toscanini, el cual,

además de dar lugar a la boletería, se convierte en un lugar muy agradable de encuentro para los aficionados. La muerte en 1997 de Miguel Angel Veltri, director artístico del teatro, provoca fuerte impacto en la intimidad de la comunidad lírica. Comienza por entonces una gran etapa para la Revista del Teatro Colón, de alto contenido técnico e intelectual, bajo la conducción de Gerardo Fernández, un editor de nivel excepcional. Con todo, lo fundamental del Colón, la solidez y esplendor de sus temporadas, comienza a ser un recuerdo.

1998-2008

La ilusión del Centenario

Este último decenio acentúa el descenso de jerarquía del Colón. Los cambios en el sistema de conducción, que incluye (a comienzos de 1998) un frustrado consejo asesor, vuelven a sacudir el itinerario del teatro con riesgosas turbulencias. Durante toda la década los problemas envuelven a los cuerpos artísticos y técnicos de la casa y la voz del público empieza a hacerse escuchar con mayor fuerza. El teatro se debate entre la fortaleza de algunos directivos, deseosos de volver por los carriles tradicionales pese a presupuestos insuficientes y los reiterados conflictos y aspiraciones gremiales que no encuentran solución en el curso de toda la década. Un descenso marcado en la recaudación y la caída de los abonos, por falta de confianza del público, son síntomas imposibles de disimular. Hay con todo en estos diez últimos años algunos buenos espectáculos de ópera, ballet y conciertos sinfónicos, estrenos demoradísimos y presencia de ciertos directores de orquesta, cantantes y régisseurs que ilusionan, aunque pasajera, sobre el retorno a mejores tiempos. Hay que registrar con todo que se han escuchado en esa sala conciertos de extraordinario nivel motivados por el hecho de que la sala del Colón se alquila a entidades privadas de la envergadura del Mozarteum Argentino, cuyos invitados, en gran parte algunas de las más grandes orquestas y conjuntos de cámara del mundo, han encontrado en el Colón un marco acústico y arquitectónico de primera magnitud. Durante años aportó asimismo su jerarquía la desaparecida Asociación Wagneriana, mientras se suman los conciertos de Festivales Musicales de Buenos Aires, así como alguna que otra entidad de formación más reciente.

\* \* \*

En lo que se refiere estrictamente al repertorio lírico, 1998 inicia la década con la presentación de dos obras de Mussorgsky, Boris Godunov y Kovanchina, a cargo del Teatro Kirov de San Petersburgo. Se ofrece además un buen nivel de repertorio alemán (Wagner y Strauss) y un deslumbrante encuentro de celebridades con la representación de Fedora de Giordano, que reunió a Mirella Freni, por vez primera en el Colón, Plácido

Domingo y Sherrill Milnes. En 1999 Federica von Stade y la regie de Jorge Lavelli nos dejan una versión inolvidable de Pelléas et Mélisande. Hay retorno de Freni, presencia de Samuel Ramey, como protagonista de Mefistofele de Boito, actuación como régisseur de Gian Carlo Menotti para su ópera El cónsul. En 2001 la versión de Lady Macbeth de Mtsensk de Schostakovic es presentada espectacularmente por Sergio Renán, por entonces Director General Artístico del teatro, con Mstislav Rostropovich como director. Triunfo de Samuel Ramey en La carrera de un libertino de Stravinsky, con el aporte del régisseur argentino Alfredo Arias. Neil Shicoff deja otro gran recuerdo en Los cuentos de Hoffmann de Offenbach. La Fundación Teatro Colón, al cumplir un cuarto de siglo en 2003, prosigue con la organización de sus cursos sobre ópera, auspicia el Festival Martha Argerich, colabora de manera firme con el apoyo a alumnos del Instituto Superior de Arte y participa económicamente en arreglos de infraestructura de la casa. En 2005 y pese a los reiterados conflictos gremiales, se representan títulos nuevos, como Der König Kandaules de Zemlinsky y el muy deseado estreno de Capriccio de Richard Strauss. En 2006 dos músicos del teatro, Osvaldo Barrios y Edmundo Piccioni, lanzan un lujoso trabajo editorial titulado Teatro Colón. Historia y anécdotas. En dicha temporada, con Marcelo Lombardero como Director de ópera, se registran algunos espectáculos de gran nivel como la reposición de A Midsummer Night's Dream de Benjamín Britten o el estreno (demoradísimo para Buenos Aires) de Jonny spielt auf de Ernst Krenek, del cual ofrece Lombardero, en su calidad de régisseur, una versión admirable. En ese mismo año se pone en funcionamiento el llamado Master Plan para una refacción integral del edificio, con vistas a llegar al Centenario del Colón, en 2008, con el edificio modernizado y resplandeciente. Luego la realidad sería bien otra... Mientras tanto, en 2007, y dada ya la imposibilidad de continuar actuando en la sala, el Colón ofrece sus conciertos sinfónicos de la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires en el Teatro Gran Rex y otras salas, y una reducida temporada lírica en el Teatro Coliseo. Los cuerpos del teatro (artísticos y técnicos), toneladas de escenografía y vestuario, con un total de 230 personas, viajan a México D.F, donde ofrecen en el mes de agosto cuatro funciones de Turandot de Puccini, con dirección orquestal de Stephan Lano y según la puesta presentada el año anterior en el Luna Park de Buenos Aires por Roberto Oswald, con dirección orquestal de Carlos Vieu. El centenario encuentra al Colón ante el interrogante de su próxima reapertura. La ciudad de Buenos Aires, el país entero, el mundo operístico, esperan el retorno de nuestro gran teatro a la vida artística mundial. Con Horacio Sanguinetti en la difícil y complejísima responsabilidad de manejar el timón, esta historia, dramática como la más dramática de las óperas que han tomado vida en su escenario, queda como una herida abierta. Pero las heridas también se curan. Es nuestra ilusión.

