

2008 - Notas aparecidas en distintos medios

Clarín

[El alma del Colón](#)

Habitués del Teatro Colón

[Una melancólica fiesta sin salón](#)

La Nación

[Festejo emotivo y austero para el Colón](#)

[De paseo por la historia | LANACION.com](#)

[El Colón, en un complejo tiempo de espera](#)

Festejo emotivo y austero para el Colón

Lunes 26 de mayo de 2008 | Publicado en edición impresa

Sin más escenografía que una gran bandera argentina como telón de fondo, ayer se realizó, en el teatro Opera, una gran gala lírica para festejar el primer siglo del Teatro Colón, cerrado desde la temporada pasada por obras de restauración.

Durante casi cuatro horas, artistas de la casa y estrellas invitadas presentaron un programa de arias famosas. Austera -quizá demasiado-, sin más despliegue en escena que el movimiento que provocaban las entradas y salidas de los cantantes y los directores involucrados, la función fue el acto central de una semana de festejos programados por el cumpleaños del gran coliseo porteño. El jefe del gobierno porteño, Mauricio Macri, fue el gran ausente de la jornada.

Pero antes de que se diera por inaugurado oficialmente el espectáculo con el Himno Nacional, entonado por el Coro Estable del Teatro, Pastor Mora, integrante de la Orquesta Estable, leyó un comunicado que hacía referencia a los claroscuros de la fecha. "Hoy no es para nosotros un día de festejo, ya que no tenemos para ofrecer más que una vieja casa llena de historias y vacía de espíritu", afirmó el contrabajista, que lucía un crespón negro en la solapa a modo de protesta, como muchos de sus compañeros. Momentos antes de la gala, cerca de cincuenta empleados del teatro se manifestaron en la calle Corrientes contra el proyecto de autarquía para la institución.

LAS ACTUACIONES

La fiesta comenzó con Darío Volonté, quien cantó "Canción de la bandera", de Aurora . La siguiente fue Patricia Gutiérrez, que recordó con el aria "O Patria mía" la Aida con la que hace cien años se inauguró el nuevo Colón. A partir de allí, la sucesión de artistas fue enorme.

Por ejemplo, la intervención de la mezzo María Luján Mirabelli fue llamativa, sobre todo por la intensa emoción que trató de contener mientras vibraba con "O don fatale", de Don Carlo . Sobresalieron, además, la soprano Eliana Bayón, con un pasaje de La traviata, y la mezzo Alejandra Malvino, que se llevó el primer "¡Brava!" de la noche. Otra que le siguió los pasos fue Cecilia Díaz, que formó una buena dupla con el temperamental director Carlos Vieu, que manifestó una entrega y una convicción llamativas en sus movimientos. Entre los hombres, el barítono Víctor Torres se lució con un segmento de I Puritani , de Bellini, con la dirección de Guillermo Scarabino.

Después vino el intervalo, que llevaría a los espectadores -en su mayoría invitados; el público en general se ubicó en el pullman del teatro - hasta el hall de entrada. El frío y el horario contribuyeron a que se vieran muchos menos escotes y brillos que los que seguramente hubiesen engalanado una función solemne en la sala del Colón. El intervalo también sirvió para cruzar saludos. El director del Colón, Horacio Sanguinetti, recibió felicitaciones y aseguró: "Yo también adhiero a las palabras de Pastor Mora".

La segunda parte no varió demasiado de la primera en su dinámica, pero sí ofreció nuevas posibilidades de disfrute que se concretaron, sobre todo, con el fragmento de Romeo y Julieta de Gounod, que cantó la soprano Graciela Oddone, y la presentación de Paula Almerares, a la que algunos entre la audiencia aplaudieron de pie.

Hacia el final también surgieron los pasajes más populares, con "L amour est un oiseau rebelle" de Carmen , de Bizet, que, con la actuación del coro y la mezzo Graciela Alperyn, fue uno de los más emocionantes. Lo mismo puede decirse del gran final, ya fuera de programa, con un "Va pensiero", de Nabucco cantado a viva voz por el público.

En definitiva, con altos y bajos, la fiesta llegó a su fin con varias alegrías y una gran tristeza. El homenajeado no pudo estar presente

[\[volver\]](#)

De paseo por la historia | LANACION.com

El 25 de mayo de 1908 comenzaba a gestarse lo que llegó a ser un ícono de todos los argentinos

LA NACIÓN

Domingo 25 de mayo de 2008 | Publicado en la Edición impresa

100 años Teatro del Colón

El Teatro Colón cumple 100 años y hay que celebrarlo. Si bien el presente se le muestra esquivo, con una temporada encorsetada sin demasiados puntos rutilantes y un edificio cerrado y atravesado por obras que se mueven poco, es más que justo traer a la memoria los grandes momentos artísticos que le dieron no sólo vida sino también un nombre con el que llegó a ubicarse entre los mejores teatros líricos del mundo. Recuerdos, personajes inolvidables, hitos grabados a fuerza de creatividad y talento, junto con opiniones y miradas sobre diferentes aspectos de una institución que es parte de la idiosincrasia nacional. Sólo una manera de recordar ese 25 de mayo de 1908 en el que *Aida* le dio paso a la historia.

Notas relacionadas

[25.05.2008](#) | Delia Rigal, una voz con proyección internacional

[25.05.2008](#) | El signo de distinción del imaginario social argentino

[25.05.2008](#) | Una idea convertida en espacio

[25.05.2008](#) | Personajes detrás de escena

[25.05.2008](#) | Cuerpo y espíritu, corazón y cáscara

[25.05.2008](#) | Los dorados años de Esmeralda

[25.05.2008](#) | Agenda del día

[25.05.2008](#) | 1908-2008, un paseo por el siglo

[25.05.2008](#) | Diez momentos que quedaron en el recuerdo

[25.05.2008](#) | Bombas, carnavales y políticos

[25.05.2008](#) | En 1908 no todas fueron rosas

Delia Rigal, una voz con proyección internacional

La soprano recuerda cómo el Colón le abrió puertas en el mundo

Desde su casa de Long Island, en Nueva York, Delia Rigal lamenta no haber podido viajar a Buenos Aires para el Centenario del teatro. “Mi hijo está muy ocupado y no tenemos quien nos acompañe, y ya solos no nos animamos porque estamos muy viejitos”, dice en plural -al referirse también a su esposo neoyorquino, del Little Italy, Antonino Alcamo- la soprano que supo conquistar a los más exigentes melómanos locales allá por la década del 40.

Los 87 años aparecen en danza sólo porque ella lo menciona ya que su tono, la energía que emana de su voz y, sobre todo, su memoria dicen otra cosa. Está al tanto de lo que sucede en la Argentina y de lo que pasa en “nuestro gran Teatro Colón”, gracias a su contacto permanente con sus primas porteñas que no dejan de pasarle noticias. “Me apena enormemente que el teatro esté cerrado y que no se pueda celebrar esta fiesta en su escenario”, continúa Rigal que atesora decenas de grandes recuerdos vividos allí, como cuando en uno de sus regresos al país, cantó *La traviata* y no podía dejar el escenario en el momento de los saludos ya que la ovación la tenía atrapada, hasta que el propio director tuvo que subir a sacarla de la mano para que finalmente pudiese bajarse el telón.

Delia Rigal recorre feliz sus años en el Colón, donde -a lo largo de los quince años en los que estuvo ligada (gran parte de ellos ya viviendo en el exterior) a él- encontró amigos que aún hoy mantiene. A los 20 entró a la Escuela de Opera del teatro a estudiar y un año después debutó en el escenario mayor del Colón en el rol de María en *Simón Boccanegra*, de Verdi, a instancias del maestro Héctor Panizza. “Me decía que tenía una voz privilegiada para ese papel y se ofreció a prepararme él mismo. Fue increíble, me pagaron mil dólares por cada una de las cuatro funciones en las que reemplacé a Zinka Milanov”, recuerda Delia.

Para cualquier porteño recibir una paga de mil dólares por entonces significaba una gran ventura, sobre todo para ella que un tiempo antes había recibido sólo 130 pesos por participar de la función en la que el Coro Estable pidió refuerzos a pedido del director Arturo Toscanini. “Ese primer salario como cantante se lo di llena de orgullo a mi papá con quien empecé a escuchar ópera, sentada sobre sus rodillas, cuando tenía sólo tres años”, sigue Delia.

En el Colón, Rigal hizo todo su repertorio, salvo el *Don Carlo*, con el que abrió la temporada de 1950 en el Metropolitan Opera House de Nueva York. Sin dudas su gran papel fue Violetta Valery de *La traviata*, el que le abrió en 1947 las puertas de La Scala de Milán, de la Opera de París más tarde y luego del Opera House neoyorquino, que fue su casa artística durante nueve años.

“Cuando terminó la guerra, Héctor Panizza se volvió a Italia y me dijo: «Si yo vuelvo a La Scala quiero que debutes allí». Al tiempo me llamó y viajé con mi hermana en uno de los primeros barcos que llevaba comida para Europa, en esos viajes que duraban un mes”. Delia Rigal no volvió a Buenos Aires salvo para actuar o para visitar a su familia. En el extranjero encontró el amor, llegaron los hijos, volvió a encontrar más amor, y así

es que se fue quedando. “Creo que estaba escrito en el cielo que debía ser de esa manera”, dice a modo de conclusión antes de terminar la charla telefónica que la trajo por un ratito de vuelta a Buenos Aires.

Verónica Pagés

[\[volver\]](#)

Opinión

El signo de distinción del imaginario social argentino

Por Sergio A. Pujol

Astor Piazzolla solía ponerse de buen humor con el siguiente cuento. Un turista en Nueva York le pregunta a un habitante de la ciudad cómo se llega al Carnegie Hall. Y este le responde: “Estudiando, hombre, estudiando”. Justamente eso, estudiar, hizo Piazzolla para llegar no al Carnegie Hall -que por otra parte siempre acogió con naturalidad a los músicos populares- sino al Teatro Colón, meta que logró al menos un par de veces. ¿Hubieran sido diferentes la música y la figura de Astor sin el Colón? ¿Qué agregó la sala mayor del país a las trayectorias de Mercedes Sosa, Aníbal Troilo, Luis Alberto Spinetta y Osvaldo Pugliese? Poco y nada, en verdad. El Teatro Colón no los consagró como artistas populares, ni les facilitó caminos, ni siquiera les reportó beneficios económicos.

Sin embargo, para el imaginario social argentino, tocar en el Colón siempre ha sido un signo de distinción. O mejor aún: una acción legitimadora, lo más parecido a un homenaje en vida. Podemos pensar que esto es así por una rémora política: la ópera y la música sinfónica han representado a las clases poderosas, las abonadas a la república conservadora. Pero no bien dicha, esta aseveración muestra, sin ser del todo incorrecta, cierta debilidad fáctica.

Vale recordar que estamos en la Argentina, país con una buena parte de su cultura musical modelada por la inmigración italiana, devota de la ópera. Por lo tanto, llegar al Colón ha sido, en cierta medida, llegar al espacio sagrado de ese canto lírico que atravesó distintas clases sociales con cierto efecto integrador. De ahí la identificación del Estado argentino con el Colón: la institucionalización de la música, pero también el espectáculo musical como ritual de la Nación.

Errados están quienes sostienen, con el grito en el cielo, que han sido las políticas populistas las responsables de permitir que los bárbaros ingresen en la sacrosanta sede de la música áulica. En realidad, hubo alguna porción de música popular en el Teatro Colón desde el comienzo, cuando la clase terrateniente se enseñoreaba aquí y allá y el tango era el sonido de la mala vida.

Quizá el problema insondable sea entonces saber por qué extraño mecanismo de nuestra identidad colectiva estamos impulsados a seguir creyendo que un teatro de cien años es parámetro de excelencia para todas las músicas y todos los músicos en todos los tiempos. Quizá sea la necesidad de escapar, al menos por una vez, de la dictadura del mercado lo que nos conduce, hoy como ayer, a las fauces legitimadoras del Teatro Colón. ¿O será la acústica?

Sergio Pujol es autor de *Discépolo. Una biografía argentina y Rock y dictadura*, entre otros libros.

[\[volver\]](#)

Opinión

Una idea convertida en espacio

Por Pablo Gianera

Antes que un lugar, el Centro de Experimentación del Teatro Colón fue una idea; pero una vez que ese espacio existió, se volvió imprescindible. La idea la tuvo Sergio Renán cuando, hacia 1990, le ofreció al compositor Gerardo Gandini que llevara al Colón las actividades y los conciertos dedicados a la música de vanguardia que solía presentar en el Instituto Goethe. Sin sala, el primer concierto, que incluyó *Pierrot Lunaire*, de Arnold Schoenberg, se realizó en el Centro Cultural Recoleta.

El traslado al Colón creó, más adelante, un pequeño campo de fuerzas, todavía con Gandini como director, un cargo que ocupó diez años. Desde el principio, se hizo evidente la tensión productiva que existe entre la sala principal y la cripta de la experimentación, en el primer subsuelo. El musicólogo Pablo Fessel analizó lúcidamente la relación crítica que mantienen esas dos salas: a la forma redondeada, decorada y funcional de la herradura, el CETC opone un espacio rectangular y despojado; a la jerarquía social implícita en la estructura de platea, palcos y galerías opone un espacio móvil. Según Fessel, se trata, en definitiva, “de una confrontación de tiempos históricos y de estéticas, que se manifiesta no sólo en la arquitectura, sino, sobre todo, en aquello que ocurre en cada una de esas salas”.

La ópera, ciertas músicas de concierto, la danza y el teatro musical fueron las zonas en las que el Centro de Experimentación se concentró, en muchos casos, a través de una insoslayable política de encargos a compositores argentinos, a lo largo de los dieciocho años que pasaron desde su creación.

No podría decirse que todo aquello que pudo verse y escucharse en el CETC fuera, sin más, irrepresentable en la sala principal. Pero es cierto que aquello que propone el CETC es acaso inadmisible un piso más arriba. Así sucedió, por poner dos casos, con la magistral ópera *Lohengrin*, del italiano Salvatore Sciarrino, en 2004, y con parte del exitoso festival dedicado a Mauricio Kagel, en 2006. Ambos espectáculos tuvieron lugar durante la gestión de Diana Theocharidis y Martín Bauer. Actualmente, el centro está a cargo del guitarrista Omar Cyrułnik.

Con toda su modernidad, el CETC recuperó una tradición en la música argentina. La misma tradición a la que pertenecieron la Agrupación Nueva Música, dirigida por Juan Carlos Paz, y el laboratorio del Instituto Di Tella, dirigido por Alberto Ginastera. El CETC es todavía un espacio frágil. Además de la necesaria y plena existencia de la sala, su supervivencia depende de la continuidad de su perfil más agudo, de su irrevocable persecución de lo nuevo.

[\[volver\]](#)

Personajes detrás de escena

A los pies del teatro

Norberto Canela hace 40 años que trabaja en el Taller de Zapatería del Colón, del cual, desde 1988, es jefe. Allí se confeccionan y arreglan todos los elementos de calzado - excepto las zapatillas de punta de las bailarinas- y talabartería que usan los artistas del

teatro. De él depende, además, el depósito que guarda 22.000 pares de zapatos, zapatillas, botas y otros elementos. Norberto reconoce que su relación con los bailarines es especial. Porque, claro, de su departamento depende el vestir y el cuidar los pies de los bailarines: su herramienta de trabajo. “Conciliar que se vean bien y que sean confortables es la parte más importante”, asiente Canela, que echando la vista hacia atrás subraya algunos cambios significativos que advierte en los pies: “Antes la suela llegaba hasta la punta y los zapatos eran cosidos, cuando hoy están pegados, y no en desmedro de la calidad sino en favor de la comodidad. Otra variación importante es que, cuando ingresé en el teatro, el número central de la zapatilla de mujer era un 36-37, mientras que hoy es un 38 o 39”, revela, a la vez que se niega a hacer públicas las anécdotas de caprichos y rivalidades que protagonizaron en su zapatería los grandes nombres del ballet. “Tenemos muy buena relación con los bailarines, también con los chicos más nuevos, que son maravillosos. Hace unos días, por ejemplo, estábamos fabricando una botita y llamamos a un compañero de modelo que tuvo que bajar como 20 veces al taller para probársela. ¡Cuando terminamos, nos enteramos de que él no iba a usar esa bota en escena! Trabajar en el Colón, al margen del salario, te da muchas satisfacciones.”

El centímetro a mano

Lo que llama la atención en Ana María Amato -segunda jefa de Sastrería- es la pasión con la que aún hoy habla de su trabajo, cuando ya pasaron 40 años desde que entró por concurso en el área que tiene en la base de la pirámide a lavanderas y planchadoras. Al haber visto y vestido a todas las producciones líricas y de ballet de estas últimas cuatro décadas, Amato se ha convertido en una experta en el juego de las diferencias. “Es notorio cómo han cambiado los cuerpos de nuestros artistas, antes eran mucho más menuditos.” También cambió el tipo de trabajo frente a una nueva producción, ya que hasta hace 20 años cada título implicaba hacer toda la sastrería nueva, y desde entonces el verbo es adaptar o, mejor, recuperar. A la hora de elegir una obra predilecta, Amato no se decide: “He puesto tanto cariño en cada una que no puedo decidirme, aunque a veces se pasan momentos difíciles como cuando grandes cantantes tienen un problema con el vestuario y, en plena función, tenés que hacer modificaciones sobre el cuerpo porque amenazan con no salir a cantar”, recuerda sin dar nombres esta dama que asegura que todavía quedan “divos divinos”.

Pintar un sueño

“Lo que más disfruto de mi trabajo es sentarme en el ensayo general y ver cómo quedó la escenografía ya que la luz termina de vestirla de manera casi mágica.” Gerardo Pietrapertosa entró hace 41 años al teatro como aprendiz en el Taller de Escenografía, del que ahora es segundo jefe. Allí puso en práctica todo lo que iba aprendiendo en la escuela de escenografía del Instituto Superior de Arte. Para él no hay nada mejor que la grandilocuencia de las puestas wagnerianas o de algunas de Verdi, como Aida, que permiten mayor lucimiento a su trabajo. Entre todos los escenógrafos con los que trabajó recuerda con especial afecto a Roberto Oswald: “Es amigo y tenemos un muy buen grado de comprensión artística, conoce nuestra manera de trabajar y confía en nosotros; todo eso vale oro. También tuve muy buenas experiencias con Guillermo Roux y Guillermo Kuitca, quizá porque son pintores, pero lo concreto es que se avinieron a nuestra forma de hacer las cosas de manera muy generosa”.

Opinión

[\[volver\]](#)

Cuerpo y espíritu, corazón y cáscara

Por Alberto Bellucci

Mi primera visita al Colón sucedió en 1947. Tenía siete años y fui llevado a ver *Aida* un miércoles por la tarde, en una de esas míticas funciones vespertinas de ópera que desaparecieron diez años después, cuando las tardes porteñas fueron cargándose de usos nuevos y los espectáculos se corrieron rápidamente hacia la noche (y luego a la traspasada).

En los sesenta años transcurridos hasta hoy, he tenido la suerte -y algunas pocas veces la desgracia- de asistir en la gran sala a unas 650 funciones de ópera y ballet y alrededor de 150 recitales y conciertos, lo que, a un promedio de dos horas y media por función, da la bonita suma de dos mil horas de vida transcurridas dentro de esa monumental caja de música. Si a eso añadido una docena de funciones en las catacumbas del Centro de Experimentación, mis conferencias en el Salón Dorado, las periódicas recorridas por las entrañas del Teatro con alumnos universitarios y los varios escritos que he publicado sobre su arquitectura estupenda, caigo en la cuenta de lo mucho y valioso que el Colón ha significado para mí como fuente de conocimiento, formación y placer estético. Y creo que algo similar habrán podido experimentar incontables compatriotas y visitantes extranjeros a lo largo de los años.

Porque el Colón no es sólo un centro privilegiado de la lírica en el nivel mundial, sino también la cáscara y el espacio que lo hacen posible, testimonio relevante de la arquitectura finisecular del XIX, protagonista sustancial -y no renovable- del patrimonio artístico y urbano de los argentinos.

El cuerpo físico que nutre, envuelve y cobija al genio espiritual del Teatro no es una mole inerte, como parece ahora, sino un organismo vivo que incluye en su diseño un rostro con sus múltiples ojos de ventanales, molduras y esculturas que miran y esperan ser mirados, una piel muraria de sobrio eclecticismo, moldeada y ornamentada por tres arquitectos sucesivos, los huesos mamposteriles y metálicos de una estructura capaz de resistir embates increíbles, sus entrañas habitadas por talleres gigantescos, regados por la sangre y los fluidos que circulan por un dedalo de cañerías, corredores y mecanismos heterogéneos, todo ello para converger en la enorme boca de su escenario y el gran oído de una sala capaz de albergar más de tres mil espectadores, lujoso contenedor espacial de sensaciones y estímulos inagotables que hace exactamente diez años sir Norman Foster definió "increíble, amazing space". ¡Y vaya si lo es!

Cuerpo y espíritu, corazón y cáscara, el Teatro Colón es un relicario excepcional de memorias y huellas de una historia artística, ahora centenaria, que es oportuno festejar. Aunque esta vez nos veamos forzados a apagar las cien velitas en silencio y con la frustración de no haber sabido hacer mejor las cosas para poder celebrar su "cumpleaño" como el querido teatro se merecía.

[\[volver\]](#)

100 años / Ex primera figura y directora del Ballet Estable

Los dorados años de Esmeralda

Esmeralda Agoglia repasa su historia sobre el escenario y, con ella, la del teatro

Esmeralda Agoglia cumplirá los 85 en agosto. Dice que está vieja; que su memoria juega un poco a las escondidas en momentos como éste, cuando quisiera barajar con más dinamismo los recuerdos de tantos años. Pero enfrente de la cámara de fotos, despliega una sonrisa y un movimiento de brazos de esos que hace rato no practica, y rejuvenece.

La ex bailarina, primera figura, directora del Ballet Estable, maestra y repositora del Colón -¡ella sí que las hizo todas!- ingresó en el cuerpo de baile en 1942 y hasta hoy habla del teatro como de su casa: con sabiduría y cuidado respeto, lo que no le impide enojarse con la situación actual del edificio. “Para mí fue un regalo de Dios entrar al Colón: allí fui feliz -se confiesa-. Espero que la gente que tiene que ponerlo en condiciones pueda hacerlo. Aunque no creo que vuelva la época de oro y eso es lo que me tiene destruida, porque veo que a nadie le importa.”

-¿Cuál fue esa época de oro?

-Cuando se respetaba al arte. Estuvimos al lado de las grandes figuras del ballet y de la ópera, porque cuando yo entré estaba Margarita Wallman a cargo del cuerpo de baile y ella te ponía una flor o un jarrón en la mano y te sacaba al escenario con tal de que estuvieras ahí y adquirieras una conducta. Así que podíamos aguantarnos las cuatro horas de una ópera sosteniendo un almohadón, pero a metros de Maria Callas.

-¿Y cuándo diría usted que empezaron a perderse esos valores?

-A partir de los años 70, de manera muy paulatina. Cuando empezó el gremio esto cambió. La clase pasó a ser voluntaria y los horarios, fijos y corridos. Claro que al principio, como estábamos enseñados de esa manera, nadie faltaba a la clase salvo que estuviera enfermo. El Colón no es zoncera. Uno se quiere morir cuando se abre el telón. Te agarra una cosa en el corazón, que... ¡Dios mío!

Esmeralda se emociona y vuelve a renegar cuando no recuerda con precisión qué fue lo primero que bailó ni cuándo se jubiló. En cambio, sabe que fue el maestro Borovski el que le dio un lugar en la barra de la rotonda de ballet el día que llegó. Y también relata perfectamente cómo el señor Atilio Muzio, inspector de escenario, echaba mano a su linternita para ver que nadie hiciera bochinche durante la función. “Varios años después, cuando dirigía la escuela, tuvimos que participar con los chiquitos de *La flauta mágica*. Estábamos allí, un domingo de función, en la entrada del escenario, y yo les decía: «¡Shh, acá no se habla, esperen en silencio!», cuando de repente se oyó desde un pasillo «Goooooooool». ¿Podés creer que había unos tipos escuchando el partido en el cuartito de los trastos?”, dice, todavía con vergüenza ajena.

Ser fantástico

Primera bailarina desde 1950, la siguiente década fue esplendorosa para Agoglia. Se puso el traje de todos los seres fantásticos que el ballet atesora y también hizo *Fedra*, *Hamlet* y el Cisne Negro con especial reconocimiento. “Tuve la suerte de que los coreógrafos que venían me ponían, y esa era mi felicidad. «Sienta la música», decían entonces, no «Levante más alta la pierna o haga más piruetas». Cuando [Anthony] Tudor montó *Columna de fuego* me pidió que con mi forma de caminar le contara a la gente el argumento”, apunta sobre la importancia expresiva.

Durante su estadía en el Ballet Estable, Agoglia se enamoró del bailarín Angel Eleta. “Me casé con él y el loco se mandó a mudar”. Pero antes de que se fuera tuvieron una hija, Esmeralda, que aunque “tenía condiciones” no se dedicó a la danza. “Un día me la pidieron de la peluquería del teatro porque necesitaban ayudantes y ahí se quedó Nenina...”

-¿Hasta cuándo bailó?

-¡Qué se yo, me la pasé bailando para enseñarles a los demás! Los grandes coreógrafos, como Balanchine, venían acá a poner sus obras al Colón y yo, que por las tardes dirigía el Ballet del Teatro Argentino, iba allá y hacíamos las mismas obras con los chicos de La Plata. No estaba entonces ese tema de los derechos... No sé hasta cuándo bailé, pero lo último fue *La Sylphide*. Vino Pierre Lacotte y me dijo: "Usted va a ser la Magda". Yo ya estaba retirada y me hizo salir igual.

Ahí está Esmeralda Agoglia, la figura estilizada que gastaba el repertorio, la maestra exigente que sacudía las llaves del camarín como una castañuela en su mano cuando no tenía un buen día. Acá está ella haciendo memoria, emocionándose con los cien años de un teatro que quiere ver abierto, en forma y lleno de artistas. Como en los dorados años de los que fue protagonista y testigo.

Constanza Bertolini

[\[volver\]](#)

Agenda del día

A las 11 El cumpleaños del Teatro Colón: recorrida por el foyer y por la muestra histórica-artística alojada en los subsuelos del Teatro. También estará abierta la muestra fotográfica de Arnaldo Colombaroli, *El Colón dentro del Colón*. A la misma hora, se presentará *El barbero de Sevilla* en versión adaptada para niños. Teatro Colón, Tucumán 1171. Entrada libre y gratuita.

A las 15 En el Salón Dorado se realizará un acto, con entrada por invitación, en el que el director del Teatro, Horacio Sanguinetti, presentará un concierto conmemorativo a cargo de la soprano Ana María González, el tenor Luis Lima y el pianista Enrique Ricci. Este acto será transmitido en directo por radio Ciudad (AM 1110).

A las 17 Gala lírica a cargo de la Orquesta y Coro Estables del Teatro junto al Coro de Niños, con varios directores de orquesta y consagradas voces nacionales. Entradas agotadas. Esta gala será transmitida mañana, a las 22, en el programa *Al Colón*, de Canal 7, y el martes, a las 21, en el programa *Gran abono centenario*, de Radio Nacional Clásica (FM 96.7).

Para la gala del martes, a las 19, en el Opera, y para la del miércoles, a las 20, en el Auditorio Belgrano, sí quedan entradas y tienen un valor que va desde los 16 hasta los 50 pesos.

100 años / Cronología

1908-2008, un paseo por el siglo

Con *Aida*, hace cien años se abría el nuevo Colón

1918

Tucumán, la ópera en castellano

Se estrenó la primera producción lírica nacional en castellano, de Felipe Boero. El idioma se adoptaría definitivamente en los años 30 con elencos de cantantes argentinos.

1920

La llegada de Richard Strauss

El célebre compositor de Munich llegó al gran coliseo para dirigir una serie de 16 conciertos. Volvió tres años después con la Orquesta Filarmónica de Viena y

dirigió *Salomé* y *Elektra*.

1925

Se crean los cuerpos estables

Se hace efectiva la Ordenanza N° 655 por la cual el Concejo Deliberante decretó la estabilidad de los cuerpos artísticos. Surgen la Orquesta, el Coro y la compañía de Ballet.

1935

La reina del Colón y los nuevos espacios

La orquesta típica de Julio de Caro y otra de jazz, de Horacio Arman, se presentan en los bailes de carnaval. Se habilita el *foyer* y el Salón Dorado, y se elige una Miss Teatro Colón.

1936

Igor Stravinsky y la orquesta del teatro

Fue el primer concierto sinfónico del director ruso con la Orquesta Estable. Al año siguiente, se creó la Escuela de Opera y Arte Escénico, luego el Instituto Superior de Arte.

1939

Cuatro conciertos de Manuel de Falla

El compositor español, radicado en el país, comparte la dirección con su amigo Juan José Castro. Ese año se crea el Museo del Teatro Colón y, al siguiente, la Biblioteca.

1940

Memorable visita de Arturo Toscanini

Al frente de la National Broadcasting Company de Nueva York, ofreció ocho conciertos. La temporada siguiente volvió a contar con el italiano, que dirigió la Orquesta Estable.

1952

Wozzeck, en una década demacrada

El estreno de la obra de Alban Berg, dirigida por Karl Böhm, fue un acontecimiento. La década, sin embargo, estuvo signada por la crisis de 1957, el año más desdichado del teatro.

1961

Rostropovich y más visitantes ilustres

El violonchelista ruso debutó esa temporada en el Colón, al que volvió en varias oportunidades. Dos años después, llegó el Ballet del Siglo XX, de Maurice Béjart, y en 1967, Rudolf Nureyev.

1972

Debutó el tenor Plácido Domingo

Con *La forza del destino*, de Giuseppe Verdi, se inició una relación afectiva entre el público porteño y el tenor español. En 1978, se crea la Fundación Teatro Colón.

1983

Función extraordinaria con Piazzolla

El 11 de junio, interpreta *Adiós Nonino* y *Verano porteño*, con su Conjunto Nueve y junto con la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, dirigida por Pedro Ignacio Calderón.

1986

Martha Argerich, memorable

La pianista, que debutó en el Colón en 1952, interpretó en una misma función a beneficio los conciertos para piano y orquesta N° 1 de Liszt, el N° 2, de Beethoven, y el N° 3, de Prokofiev.

1994

Ultima función deMontserrat Caballé

La soprano española, uno de los artistas líricos extranjeros que más brilló en el Colón, cantó por última vez en el teatro. A fin de año, llegó el violinista y director ruso Yehudi Menuhin.

1996

El rock hace pie en el gran coliseo

Fito Páez tocó por primera vez en el Colón con Miguel Angel Estrella y la Camerata Bariloche. Spinetta lo hizo en 2002, el mismo año que Memphis y Gustavo Cerati.

1998

Baryshnikov, una visita de corazón

Mikha vino por segunda vez con su compañía, la White Oak Dance Project, y presentó *Heartbeat: mb*, una coreografía, según los latidos de su corazón, entre otras obras.

1999

***Pelléas et Mèlisande*, de Debussy**

Federica von Stade y la régie de Jorge Lavelli, en una versión inolvidable. Ese año marca el regreso de Mirella Freni, que había debutado meses atrás en Fedora, con Plácido Domingo.

2001

***Lady Macbeth*, según Renán**

El entonces director del Colón, Sergio Renán, tuvo a su cargo la puesta de la obra de Schostakovich, con un resultado impactante. Otra vez, Mstislav Rostropovich en la batuta.

2002

El maratón de Barenboim

En un ciclo integral, Daniel Barenboim presentó, entre el 27 de julio y el 11 de agosto, las 32 sonatas para piano de Beethoven (los dos primeros conciertos, para el Mozarteum).

2005

Marcel Marceau, entre conflictos

Debutó el mimo francés en este teatro, en un año atravesado por importantes conflictos gremiales, que provocaron la suspensión del Festival Argerich.

2006

Iñaki Urlezaga, en el cierre de la sala

El cierre de la temporada, la última en el edificio del teatro, corrió por cuenta de la figura platense y su ballet. Tres días después, en función extraordinaria, cantó Mercedes Sosa.

2008

Sanguinetti: “Se abrirá en 2010”

La nueva conducción del Colón, encabezada por Horacio Sanguinetti, anuncia que el Master Plan se extenderá más allá del 25 de mayo y que la sala recién abrirá en 2010.

[\[volver\]](#)

Testimonios de época

Diez momentos que quedaron en el recuerdo

Domingo 25 de mayo de 2008 | Publicado en la Edición impresa

Diva wagneriana

Birgit Nilsson fue una de esas divas del teatro lírico que vino varias veces a la Argentina en el punto más alto de su carrera. Entre sus presentaciones, en las que brillaba indefectiblemente en los roles dramáticos wagnerianos, se destaca una inolvidable *Tristán e Isolda* que cantó en 1971. “Traerla verdaderamente no fue gran mérito, Nilsson ya era una celebridad mundial y para ella el Colón representaba en sí mismo una gran tentación. Además establecimos un contacto personal por el que nos carteábamos y nos entendíamos sin necesidad de representante alguno. Ella era una unidad, una voz soberana; ha habido muchas buenas Isolda, pero Nilsson cubre toda una época, ella tuvo su tiempo”, recuerda Enzo Valenti Ferro, director del teatro por entonces.

Bomarzo y la censura

El gobierno de Onganía prohibió en 1967 el estreno de la ópera de Alberto Ginastera y Manuel Mujica Lainez. En ese momento, la hija del músico vivía en París, pero estaba en contacto con su padre, quien “sufrió el golpe más duro de su vida”. Recuerda hoy Georgina Ginastera: “El volvía de Washington, donde *Bomarzo* se había dado con éxito, y me escribe para contarme que The New York Times tituló la crónica del estreno como Sexo, magia y alucinación. Mi padre creía que la mezcla de estos tres elementos, acá y en los *sixties*, fueron un detonante para el gobierno de Onganía, porque son tres ideas muy prohibidas”. De esta manera, la hija de Ginastera señala cómo el eco que resonaba en el extranjero generó la censura previa de *Bomarzo*, que recién se daría en el Colón en 1972. “Esos cinco años fueron tremendos para él. Tanto que prohibió que tocaran sus obras en el teatro. Se sintió incomprendido en este país y se fue a Ginebra.”

La importancia rusa

En 1913 y 1917, el público se emocionó con las actuaciones de Les Ballets Russes de Serge de Diaghilev, ambas con el brillante Vaslav Nijinsky. Además, en 1917, Anna Pávlova y los suyos bailaron en la ópera *Fausto*. Fueron los rusos los que incitaron a las autoridades del teatro a crear una compañía estable de danza, en 1925: de hecho, su primer director fue Adolf Bolm, sucedido por Bronislava Nijinska, hermana del gran Vaslav. La presentación de Sergio Lifar, en 1934, sería un hito para el Ballet, que en los 40 se agrandaría con la llegada de una nueva generación de artistas emigrantes. El Original Ballet Russe del Coronel de Basil se radicó en la Argentina durante la Segunda Guerra y Tamara Grigorieva se quedó aquí para siempre. “Llegamos a América del Sur en el 42 y al año siguiente hicimos toda la temporada completa en el teatro. Fue muy rico, porque llevamos nuestro repertorio al Colón y aprendimos el de acá”, cuenta hoy, a los 92 años, quien dirigió el Ballet Estable en los 60, cuando desembarcó el genial Rudolf Nureyev: “Fui a su camarín y simplemente le pregunté cómo hacía para bailar tan bien”, expresa la rusa.

Un accidente, una herida

Más allá de la terrible pérdida humana, cuando se habla del accidente aéreo en el que en 1971 murieron nueve bailarines de la compañía del Colón -entre ellos, Norma Fontenla y José Neglia- se hace referencia a la herida profunda que significó para el Ballet Estable. Liliana Belfiore, ex primera bailarina del teatro, coreógrafa y régisseur, había ingresado a la compañía en 1969, con 19 años. Tras la tragedia, ella fue parte del grupo de jóvenes que pasó a ocupar los puestos de jerarquía en los que se desempeñaban sus compañeros fallecidos. “Hubo un bache, se sintió y se salió adelante -dice Belfiore-. Se perdió el aporte que esos artistas podían hacer. José acababa de ser premiado en París y Norma estaba en la plenitud de su carrera. Cuando ella muere y me empiezan a dar los roles que bailaba, como *El combate*, me

sentí muy desamparada por hacer un papel en el que ella brillaba. Su luz hubiera ayudado a las siguientes generaciones.”

La única vez de Callas

Maria Callas vino por única vez a la Argentina para cantar en el teatro en mayo de 1949. No era todavía la Callas que llegó a ser, pero su visita no pasó inadvertida, al menos para Alberto Bellucci que si bien era muy chico -apenas 9 años-, recuerda todavía las palabras de su madre al volver de verla en *Turandot*, el rol con el que debutó. “Ha venido una cantante nueva que ha traído el maestro Tullio Serafin, con una voz muy extraña y unas uñas tan largas como la cola del vestido, tan es así que temía que se les enredaran.” De esa misma función un crítico de LA NACION decía: “La soprano Maria Callas puso de manifiesto positivas dotes vocales y escénicas, así como arrogante figura, salvando en buena forma las grandes dificultades que encierra su personaje; sin embargo, no consiguió hacer olvidar algunas versiones memorables que se han ofrecido en esta misma sala y su voz, particularmente en el *forte*, en los pasajes agudos resulta un tanto metálica”.

De la mano de Toscanini

No era la primera vez que Arturo Toscanini dirigía en Buenos Aires, pero sí en el Colón y con una proyección que fue inusitada. La temporada de 1912, que dirigió casi exclusivamente el italiano, fue la que definitivamente enfiló al teatro en un camino de reconocimiento internacional. A pesar de ello, Toscanini tuvo varios encontronazos célebres (con el tenor Giuseppe Anselmi y con el empresario César Ciacchi) que lo llevaron a declinar sucesivamente invitaciones posteriores. Recién regresó en 1940 con la Orquesta de la National Broadcasting Company y, luego, en 1941, cuando dirigió a los cuerpos estables.

Pavarotti y *La bohème*

En agosto de 1987 Pavarotti debutó en el Colón con *La bohème*, oportunidad en la que compartió escenario con Luis Bragato que interpretó por primera vez a Colline. El bajo guarda un excelente recuerdo de Big Luciano: “Yo estaba a punto de atacar el aria del cuarto acto, *Vecchia zimarra*, y me di cuenta de que no iba a poder ya que los nervios me habían secado la garganta. Me acerqué al perchero donde estaba la vieja chaqueta que da nombre al aria, y descubrí un pequeño tachito con jugo de naranjas. Me lo tomé feliz. Cuando terminamos fui a pedirle disculpas a Pavarotti, ya que sabía que él era el que minaba el escenario con esos tachitos para beber durante la función. Sólo dijo: «Era para ti, sabía que lo ibas a necesitar»”.

***Rigoletto* por radio**

En mayo de 1927 se realizó la primera emisión radial desde el Teatro Colón, una práctica que se volvió regular. La transmisión radiotelefónica de *Rigoletto*, como hecho histórico, es la génesis de Radio Municipal, creada especialmente para llevar el Colón a la casa de los oyentes. Ese día, el elenco de la ópera de Verdi estaba encabezado por el tenor Miguel Fletta y la soprano Toti dal Monte, con la dirección de Gino Marinuzzi. Desde entonces, operadores y locutores tuvieron su posición para salir al aire en el palco de viudas. “A las 19, todo el sistema de broadcasting estaba en movimiento y poco después se iniciaron las transmisiones de carácter experimental (...) con onda de 285 metros y mediante tres micrófonos. No se oyó con suficiente claridad a causa de no haberse hecho un ajuste perfecto de los mecanismos”, publicó LA NACION.

Vía México

El 15 de agosto de 2007, el Teatro Colón desembarcó en México con una impactante producción de *Turandot*. La gestión de Marcelo Lombardero había puesto en práctica, un par de años antes, esta política de exportación que comenzó con el viaje a Brasil de *El emperador de la Atlántida*, realización de la Opera de Cámara del teatro. “Lo

de *Turandot* fue uno de los grandes orgullos personales que he vivido: tener un auditorio con un público exigentísimo, con más de 10 mil personas aplaudiendo, nos permitió demostrar que el teatro no es sólo el edificio, ahí había una embajada cultural de más de 200 personas que reflejaba lo que también es capaz este país”, resume Lombardero.

La primera vez de Maia Plissetskaia

En octubre de 1975 la “reina del aire” aterrizó en Ezeiza para bailar *El lago de los cisnes* en el Teatro Colón. A la función asistió hasta la presidenta, María Estela Martínez de Perón. Eleonora Cassano, con 10 años, estuvo allí: “Cursaba la escuela del Colón y fue todo una revolución que viniera la mejor bailarina del mundo. Era muy difícil entrar, porque entonces los estudiantes teníamos que *colarnos* para ver las funciones. Pero ahí estaba, parada al costado izquierdo de la platea, en una sala con los pasillos colmados de gente. Con estos recuerdos y emociones que tengo de tan chiquita, la vida me dio más tarde el placer de salir a saludar de la mano de Maia en la primera gala que bailé en Europa”. La diva volvería al Colón tres veces más; la última en 1990, bailó *El Reñidero* con Maximiliano Guerra.

Producción y textos: Constanza Bertolini y Verónica Pagés

[\[volver\]](#)

100 años / El otro Colón

Bombas, carnavales y políticos

Algunas anécdotas sobre el lado oscuro del Primer Coliseo que contribuyen a un cuadro más completo

Recordar al Teatro Colón es evocar cumbres de la lírica, glamorosas veladas de gala de tiempos ya idos, el despliegue vocal de los grandes tenores y hasta el diseño de alta costura lucido por las damas en las plateas preferenciales. En síntesis, un cóctel cambiante de belleza, talento, color y suntuosidad. Claro que rememorar el pasado del teatro nos permite también evocar otras jornadas no tan brillantes ni pulcras, pero sí bastante más divertidas, apasionantes, conflictivas y hasta dramáticas.

Empezando por la noche del 26 de junio de 1910 cuando, enmarcada en los brillantes fastos del Centenario, se llevaba a cabo la función de *Manon*, de Massenet. Al levantarse el telón para el segundo acto, pasadas las 22, una fuerte explosión sacudió el teatro. Los gritos de dolor de los heridos, el desmayo de las damas, algunos espectadores desorientados que se movían dando tumbos y el tumulto de la gente que quería abandonar el lugar apresuradamente terminaron causando un caos de por sí bastante operístico. Tres ambulancias de la Asistencia Pública llegaron al lugar para retirar a los heridos, muchos de ellos alcanzados por los perdigones o “balines” que contenía en su interior la bomba, prolijamente ensamblada por los anarquistas, que desde meses atrás se habían manifestado deseosos de arruinar los festejos del Centenario.

Carnaval y hielos

En febrero de ese mismo año ya el Colón había conocido otro alboroto (mucho más inofensivo, por supuesto) al celebrarse por primera vez en su interior bailes de carnaval, que incluyeron concursos de disfraces, danzas infantiles, desfiles de comparsas y bailes para adultos a la noche. Las celebraciones no fueron un éxito comercial para los

organizadores y no se volvieron a repetir hasta 1934. Desde ese año y hasta 1937, el carnaval volvió con entusiasmo al teatro, generando incluso una polémica en 1937, cuando se culpó a la colocación de barras de hielo para refrigerar la sala y atemperar las altas temperaturas de la temporada, de haber deteriorado las pinturas del plafond del teatro.

Otros rostros se crisparían, pero en 1931, cuando el tango tomó posesión del Colón. Se realizó entonces un concurso de intérpretes de este género, amateurs y profesionales. Entre los últimos se destacaron Libertad Lamarque (elegida en la ocasión Reina del Tango) y Mercedes Simone, acompañadas por la orquesta de Canaro.

Con la llegada del peronismo al poder, el Colón no podía quedar inmune a su influencia. Se sucedieron las sesiones a precios populares (e incluso gratuitas) y las matronas de la sociedad porteña tuvieron la adicional molestia de acostumbrarse a convivir con las esposas de los sindicalistas (en muchos casos, mucho más enojadas que las primeras). El tema dio pasto para las fieras y multiplicó las comidillas que no amortiguaron las alfombras ni los cortinados del teatro.

El 29 de abril de 1949, el propio Juan Domingo Perón acompañado de Eva Perón y todo su gabinete, desarrolló una larga perorata (de más de hora y media de duración) sobre la política alimentaria argentina. Como si hubiese interpretado con brío especial un Do de pecho, fue interrumpido varias veces por los aplausos enfervorizados de sus seguidores, más expresivos en su entusiasmo que los habituales concurrentes a la sala. Claro que unos días después, en la zona de los cines de la calle Lavalle, se lanzaron panfletos para reprobar duramente la presencia de “descamisados” y “gente ordinaria” en el Colón.

En septiembre de 1955, con la llegada de la Revolución Libertadora, los “descamisados” pasaron de moda (tanto dentro del Colón como fuera de él) y las nuevas autoridades se empeñaron en “devolver” la jerarquía al teatro. Se nombró entonces en la dirección musical del mismo al prestigioso crítico Jorge D Urbano, que intentó imponer una prueba de eficiencia a los integrantes de las Orquestas Sinfónica y Estable del teatro. Los gremios pusieron el grito en el cielo, el tema terminó en una enconada disputa y, como consecuencia, la temporada 1957 hizo agua en medio del escándalo, debiendo D Urbano alejarse de su cargo al no renovársele el contrato.

Tango y folklore

En agosto de 1972, nuevamente las polémicas rodearon la temporada del Colón, esta vez por motivos estrictamente artísticos. Ese mes, Sadaic había organizado dos conciertos de música popular en la sala, el primero dedicado al tango y el segundo al folklore. Los puristas del género lírico levantaron un muro de quejas, poniendo en duda si el Colón era el ámbito apropiado para la música popular, aún la más digna (las cartas de lectores a LA NACION publicadas por entonces acerca de este tema fueron realmente una joya de ingenio y un festival en sí mismas).

Con escándalo o sin él, los conciertos se hicieron. En el primero, dedicado al tango (y presentado por Antonio Carrizo) actuaron Horacio Salgán, Roberto Goyeneche, el Sexteto Tango, Astor Piazzolla y su Conjunto 9 (que estrenó en la sala su curiosa “Oda para un hippie”), Edmundo Rivero y un cierre a toda orquesta con Aníbal Troilo.

El segundo concierto, dedicado al folklore, contó con la actuación de Los Chalchaleros, Eduardo Falú y Jaime Torres. La tensión se hizo presente en la misma sala cuando Mercedes Sosa (que fue calurosamente ovacionada) mirando fijo al presidente Alejandro Agustín Lanusse (que no se había perdido ninguno de estos conciertos) le cantó: “Si se calla el cantor”, en lo que muchos interpretaron una velada alusión a los contundentes deslices canoros del flamante yerno presidencial, el también folklorista

[\[volver\]](#)

100 años / Entre líneas

En 1908 no todas fueron rosas

Las crónicas de LA NACION de la época dan cuenta de una apertura menos idílica de lo que se imagina. Cien años después, las cosas no han cambiado demasiado

Idealizar el pasado es una de las actividades masoquistas preferidas de los argentinos. Compadeciéndonos del presente que nos toca sufrir, solemos añorar los tiempos idos como si aquéllos no hubiesen tenido sus propias complicaciones. Con el Teatro Colón pasa algo parecido.

En el primer plan podemos permitirnos soñar sólo con la Buenos Aires de 1908 más pujante y europea. Esos tiempos en que la Argentina todavía es más que Canadá y que Australia, y su economía marcha entre las más dinámicas del planeta. Gobiernan los conservadores, pero asoman los radicales con ganas de aportar ciudadanía. Por allí andan también los socialistas de Juan B. Justo imaginando leyes para una sociedad más equitativa. No falta mucho para que el sufragio universal irrumpa en los comicios con un sentido democrático más pleno y genuino. Dos años antes había muerto Mitre y Julio Roca se retiraba a cuarteles de invierno, luego de un par de décadas de fuerte influencia sobre la política argentina.

“El contexto político-social -completa el historiador Carlos Floria- estaba dominado por los llamados liberales reformistas, descendientes de la llamada «generación del 80» y en parte críticos de aquellos tiempos, aunque generadores de una Argentina moderna. Pero aquellas generaciones dirigentes eran sobre todo cultas y contrarias a la frivolidad en sus propuestas fundamentales. En esa parte de la biografía nacional se inscribe la recreación espectacular del notable Teatro Colón, elogiado por los mayores exponentes de la música y la operística de todos los tiempos.”

Haga el esfuerzo de imaginar la sala de la calle Libertad resplandeciente, con las telas lujosas de su telón y tapizados recién bordadas, con sus paredes y mamposterías sin fisuras, todo listo para empezar a recorrer una historia plena de páginas gloriosas.

* * *

Ahora abra los ojos y deje de soñar que en todas las épocas se cocieron habas y 1908 tampoco fue la excepción. Ese año el presidente de la Nación José Figueroa Alcorta manda cerrar nada menos que el Congreso, porque los legisladores no le aprobaban el presupuesto y unos anarquistas casi lo matan cuando le tiran una bomba al paso de su carruaje. Con Uruguay peleábamos por el uso del Río de la Plata y Bolivia no aceptaba un laudo arbitral que definía la frontera común que nos une.

Y en cuanto al Teatro Colón no todo lucía tan bello: veinte años de construcción no habían sido suficientes para llegar al 25 de mayo de 1908 con la obra terminada.

En una crónica de aquellos días, LA NACION lo califica como un “templo inconcluso”. En la edición del 23 de mayo este diario consigna que “el ensayo general de las luces no dio el resultado apetecido: hubo fusibles quemados, y en un tris se estuvo de que la

gran sala se quedara a oscuras”. Algunos de los selectos invitados a esa recorrida previa a la inauguración, según LA NACION, consideró la sala “excesivamente recargada de oro; asimismo, resultó muy mediocre el efecto del gran ramillete de luces del plafón, a través de cuyas lamparillas se advierten muy visiblemente las poco disimuladas armazones de hierro”.

Más severa aún resulta la crónica de LA NACION correspondiente a la apertura formal, con toda la pompa, en la fecha patria. “Llegar en carruaje a la puerta del Teatro Colón la noche del lunes -consignaba este diario el 27 de mayo de 1908, con el significativo título “Un teatro inaccesible”- resultó obra de romanos, gracias a la combinación de inepticias, imprevisiones y descuidos tanto de la autoridad pública como de la administración del teatro.” Se refería a que la calle Libertad, donde da la puerta principal del Colón, se encontraba “intransitable por la remoción de pavimento que se le estaba haciendo”.

No tardó mucho en generarse un gran caos de tránsito. “La policía -puntualiza el artículo- dispuso que los coches entrasen por la calle Tucumán y desplegó sus agentes de manera que cerrasen todos los otros accesos. Los coches se aglomeraron en las calles Córdoba, Talcahuano y Lavalle. En las dos últimas hasta Cerrito se formó un bloque de carruajes, automóviles y tranvías. No había un solo agente que dirigiese en ese momento el tráfico. La masa de vehículos se inmovilizó por más de una hora. Con decir que a las 10 de la noche llegaban todavía familias al teatro se tendrá una idea de aquel desorden. Para completar las delicias de la noche, duró la función hasta la una y media de la mañana, y se repitió a la salida de la concurrencia algo parecido a lo que había sucedido a la llegada, a causa de las dificultades del acceso de los carruajes.” Uno de los grandes enigmas de la sala tiene que ver con su maravillosa acústica. ¿Fue desde un principio así o el paso del tiempo obró mágicos efectos? El filósofo e ignoto cronista de LA NACION de aquellas primeras jornadas del Teatro Colón no deja de sorprendernos al calificarla de “precaria” y esbozar una tesis al respecto: “La causa principal -escribe- está sin duda en algunos fenómenos de interferencia, en la grandeza del hemicírculo de la sala y en la altura y profundidad del escenario, que estas noches aún estaba casi vacío, todo lo cual es propicio para la dispersión del sonido. Pero no hay que olvidar que se trata de una sala construida recientemente y en este sentido sólo podrá ser mejorada con el tiempo y con el uso”. Luego disculpa la “indigencia” del nivel de la representación de *Aida* en “los inconvenientes extremos que se han tenido que vencer para poder inaugurar el teatro en la fecha perentoria de la fiesta patria”.

* * *

Cien años más tarde, hoy, no será noche de gala para el Teatro Colón, pero de manera simbólica habrá un poco de música por la mañana, en su foyer y, a la tarde, en el Salón Dorado. Luego todo será silencio como le sucede desde hace dos años y como le sucederá, por lo menos, en los próximos dos. Con suerte, el 25 de mayo de 2010, el día del Bicentenario de la Revolución de Mayo, la sala estará operable, aunque todavía seguirán pendientes otras reformas. Para el Mozarteum, que anualmente garantiza la cobertura de unas veinte funciones de altísimo nivel, un cierre tan prolongado constituye un gran problema al que se resigna trasladando su actividad artística al Coliseo. La Fundación Teatro Colón, que este año cumple tres décadas de labor ininterrumpida, también sufre las consecuencias del teatro silenciado, y sus recursos privados, individuales y corporativos menguan. El público tan fiel del Colón se dispersa en la variedad de salas donde se lleva a cabo una temporada irregular; el personal se

desanima por los rumores circulantes y, especialmente, por la falta de continuidad del trabajo que un director general prestigioso, pero muy viajero y con poca presencia, no termina de contener.

Mientras se aproxima el momento en que la Legislatura porteña otorgue al Teatro Colón su autarquía, mañana será un día clave para los destinos de la controvertida restauración de la sala: se abrirán los sobres de la licitación en que unas ocho consultoras aspirarán a ser elegidas para coordinar la continuidad de una obra que hasta ahora ha dado más disgustos que satisfacciones.

Por Pablo Sirvén

psirven@lanacion.com.ar

[\[volver\]](#)

El Colón, en un complejo tiempo de espera

Jueves 05 de junio de 2008 | Publicado en edición impresa

Días de postergaciones, protestas y rechazos

Por Alejandro Cruz

El lunes de la semana pasada se deberían haber abierto los sobres para designar a la empresa que se hará cargo del seguimiento de las tareas de restauración y actualización tecnológica del Teatro Colón. Según informó la oficina de prensa de Desarrollo Urbano, ministerio porteño encargado de la traumática puesta a punto del Colón, dicha adjudicación fue postergada para ayer por pedido de una de las empresas.

Sin embargo, al cierre de esta edición, ante la consulta de LA NACION, desde dicha oficina se informó que la adjudicación todavía no se había realizado, que se desconocía el motivo por el cual no se había concretado y que no había fecha prevista.

Según fuentes del ministerio porteño a cargo de Daniel Chain, de las ocho empresas que compraron los pliegos se habrían presentado dos: Syasa (empresa de gerenciamiento que ya estuvo a cargo de los trabajos en el aeropuerto de Ezeiza, la remodelación del Banco de Boston y la refuncionalización de varios proyectos de Alan Faena) y Jaime Lande & Asociados (empresa que ganó varios concursos internacionales ligada actualmente al proyecto del reciclado del Correo Central). Entre los dos oferentes habría una diferencia de unos siete millones de pesos. Esta misma semana apareció publicado en el Boletín Oficial el decreto que crea la Unidad de Proyecto Especial (especie de Master Plan, segunda parte), que tendrá a cargo el diseño, la implementación, la contratación, la ejecución y el control de las obras del Colón. La creación de esta unidad había sido anunciada los primeros días de abril y, según habían dicho, iba a ser publicada en el Boletín la segunda semana de ese mes para comenzar las tareas de inmediato. A dos meses de aquellos anuncios, apareció el decreto.

A lo largo de estos días, los ecos del pálido festejo del centenario del Colón generaron más repercusiones. Por lo pronto, hoy tendrá lugar una conferencia de prensa en la sede de la Sociedad de Escritores y Escritoras de la Argentina (SEA) para exponer el rechazo a la ley de autarquía cuyo proyecto será tratado en la Legislatura la semana próxima. Por su parte, diversos intelectuales y personalidades de la cultura expresaron

su preocupación por el progresivo deterioro del teatro en una carta que circula en estos días por correo electrónico.

Por si fuera poco, anteanoche, como parte del segmento "¡Proteste ya!" de CQC, el cronista Gonzalo Rodríguez ingresó en el Colón dentro del estuche de un contrabajo para ver de cerca y sin filtros oficiales cuál es el estado del teatro. Una vez allí, descubrió que la situación era peor de lo imaginado. No sólo se vieron zonas de poca restauración y mucha destrucción, sino que, un hallazgo de Rodríguez, dieron su testimonio varios empleados del Colón que intentan continuar con sus tareas a pesar de las deplorables condiciones edilicias que los rodean.

[\[volver\]](#)

Crítica de la Argentina – Cultura / Edición Impresa

El colón celebra a medias sus cien años

Una melancólica fiesta sin salón

Abrió sus puertas el 25 de mayo de 1908, pero hoy están cerradas merced al Master Plan que, se suponía, iba a dejarlo a punto para los festejos. Aquí, un repaso de sus décadas de gloria y de sus momentos de turbulencia, más la opinión de cuatro voces con algo que decir sobre el aniversario.

Los arquitectos son seres curiosos, capaces de avanzar sobre un plazo prometido que no se cumple sin perder su profesional cara de póquer. A principios del siglo XX, el público de la ópera, que era numeroso en Buenos Aires, completó una espera de veinte años, quince más de los prometidos por quienes estaban a cargo del proyecto, para que abriera sus puertas el actual Teatro Colón. Hoy, cien años después, el mayor coliseo nacional, cerrado desde octubre de 2006, festeja su aniversario como puede, en el foyer, porque las obras de su famoso –y necesario– Master Plan, destinado a recuperarlo, no llegan a los plazos previstos: el centenario, precisamente. Su reapertura está anunciada para 2010.

Las celebraciones arrancan hoy a las 11 de la mañana, con una recorrida por el foyer y la muestra histórica dispuesta en los subsuelos, que incluye 70 fotografías de Arnaldo Colombaroli, artista de la casa. A la misma hora y con entrada libre y gratuita, se representará El barbero de Sevilla de Rossini, en versión en castellano para chicos.

A las 15, en el Salón Dorado, habrá un acto –al que se accede con invitación previa– donde el director Horacio Sanguinetti se encargará de presentar un concierto conmemorativo a cargo de la soprano Ana María González, el tenor Luis Lima y el Maestro Enrique Ricci, y revelar el sello postal del Correo Argentino “100 años del Teatro Colón”. El acto central será a las 17 en el teatro Ópera, con una función bautizada como Gala Lírica a cargo de los cuerpos estables, orquesta y coro, más el coro de niños.

El magnífico Teatro Colón fue construido bajo la dirección de tres señores. El primero, el ingeniero Francisco Tamburini, firmó un contrato por el cual el teatro debía construirse en 30 meses, y el 25 de mayo de 1892 colocó solemnemente la piedra

fundamental. Pero Tamburini murió en forma inesperada y fue reemplazado por Víctor Meano, asesinado en 1904. El tercero, Julio Dormal, finalmente lo terminó.

Además de su lujo exquisito, su mármol de Carrara y su mármol rojizo de Verona, su amarillo de Siena, sus mosaicos venecianos en el piso, cuyas pequeñas piezas fueron colocadas una a una y, sobre todo, su imponente sala principal en forma de herradura, colorada y oro, con la famosa araña ("500 gotas de luz de gas la enojan", según ensalzaba un noticiero de la época) y su cúpula pintada por Raúl Soldi con 51 músicos, actores y danzarines, el Colón es uno de los teatros con mejor acústica del mundo: si uno da un golpe de palmas en el escenario, se escucha perfecto en todos los rincones de sus siete pisos.

Hay un noticiero histórico que da cuenta de su noche inaugural y puede verse en YouTube. "Hasta la víspera de la función de Aída (a cargo de Lucía Crestani), la ópera de Giuseppe Verdi, nadie creía en la fecha", dice el locutor de voz aflautada, sobre imágenes de elegantes carruajes que van llegando al teatro. Pero la gala fue puntual y con el presidente Figueroa Alcorta como invitado de honor. Dicen que los detalles de la escenografía y el vestuario se ultimaron sobre la hora, para que brillara la puesta que llevó a los espectadores hasta el Antiguo Egipto.

Al tiempo de su inauguración, funcionaban en Buenos Aires siete teatros dedicados a la ópera. El Colón absorbió y centralizó esa actividad repartida, además de ese público culto, que cerraba los ojos en la butaca para impregnarse de la música durante los conciertos y no tenía, claro, la opción de ver óperas desde el sofá de su casa.

"El público le ha dado al Colón otra cualidad especial", dice Leonor Plate, autora de Esperando el Centenario, dos tomos que son casi una enciclopedia, con todo el material de archivo que esta bibliotecaria fue reuniendo a lo largo de años, recuperando los viejos programas del teatro. "El público del gallinero, el que va allá arriba, siempre fue gente que sabía mucho y generaba unas discusiones bizantinas, muy apasionadas, acerca de quién había cantado mejor una ópera.

Un público capaz de hacer un análisis comparativo, que recordaba todos los cantantes que habían interpretado la misma obra en distintas décadas." Plate tuvo la generosidad de subir su base de datos a la página <http://www.operas-colon.com.ar>, notable complemento de la oficial <http://www.teatrocolon.org.ar>, que curiosamente no incluye un acceso al sitio de Plate.

Además de su famosa acústica, el Colón es también uno de los pocos teatros líricos del mundo que se autoabastece, gracias al universo que habita detrás del telón. Los talleres de sastrería, escenografía o peluquería reunieron, en estos cien años, artesanos de extraordinaria habilidad en una serie de oficios en extinción, de un teatro en el que todo se hace y nada se alquila, incluso para óperas que se pondrán dos, tres veces en total, y en las que, si hay ochenta figurantes, se hacen a mano ochenta pares de zapatos.

Y claro, todos los grandes del mundo de la lírica cantaron allí, desde María Callas y Caruso hasta Plácido Domingo y Pavarotti. Y de sus elencos estables han surgido los músicos, directores y bailarines más importantes.

El Colón tiene demasiada gloria como para que su público viera con buenos ojos las iniciativas que, en los últimos años, abrieron sus puertas a la música popular, el folclore

o formas sinfónicas del jazz, desde la Sole al cubano Chucho Valdés. “Éste es un teatro lírico, para eso hay otros lugares”, decían.

Es que nunca fue lo que se dice un teatro popular. Los primeros abonos, pagos, duraban lo que una vida. Hoy, aunque se mantiene la modalidad histórica, estos abonos se van renovando. Sin embargo, la gente del Colón conserva su lugar, su privilegio. Luego, las funciones diferenciales terminan de completar el perfil elitista. Están las extraordinarias, las de los domingos y las de gala, que mantienen clientela de apellido patricio, el frac, el abrigo de piel y el chofer esperando hacia el final de la alfombra roja. “El Colón parece inaccesible, pero no lo es –dice Plate–. Ningún teatro lírico del mundo da, como el nuestro, la posibilidad de ofrecer entradas a un dólar que además pueden comprarse diez días antes. Todos tienen un piso de unos cincuenta dólares y las entradas hay que sacarlas con meses de anticipación.”

Hoy cerrado, el teatro suma a las cuestiones técnicas de arquitectos, restauradores y plazos dilatados las polémicas en torno del presupuesto y la administración que, en tanto centro municipal, comparte con toda institución pública de cabotaje, por mucho lujo y alta cultura que guarde entre sus paredes. No es algo nuevo. A lo largo de sus distintas gestiones, se mantuvieron como constante las discusiones y opiniones encontradas acerca de sus mejores caminos y destinos.

“El teatro estaba en muy mal estado. Hemos extremado precauciones para la conservación a ultranza de su cualidad acústica”, ha dicho Sonia Terreno, coordinadora general del Master Plan. Sin embargo, una sombra pesa hoy sobre sus seguidores, que se preguntan si el viejo Colón será capaz de reencontrarse, esta vez, con su gloria centenaria.

Un festejo con tristeza

Eleonora Cassano (Bailarina)

Entré al Colón cuando era muy chica. Me subí a ese escenario infinidad de veces, para ser desde enanito en El lago de los cisnes –con el protagonismo Maia Plisietkaia– hasta bailarina principal. No sé hasta qué punto uno valora esa posibilidad de compartir escenario con los más grandes cuando es chiquito; aunque visto desde lejos, termina teniendo la importancia que merece.

Mi primer pas de deux en el Teatro fue junto a Daniel Escobar. Yo empezaba con la manito en la cara y, cuando la saqué, se estaba abriendo el telón. Ahí vi esa boca inmensa y negra como la de un lobo. La sala se ve enorme. Pero, cuando das tu primer paso, te olvidás de los miedos y sólo te importa bailar y disfrutarlo. He tenido la suerte de viajar mucho y puedo decir que este teatro es uno de los más lindos del mundo. Los bailarines de todos lados conocen el Colón, todos han oído hablar de él.

Es por esa historia que me ata al teatro que me da mucha tristeza que ahora no se pueda bailar allí, que no se termine esta obra que tiene parada a nuestra institución, a nuestro lugar maravilloso. Y me da mucha pena, también, no poder ser parte de la gran fiesta de los 100 años, a la que no fueron capaces de invitarme. Ellos me habían llamado hace un tiempo y yo había dado el sí para participar, pero nunca volvieron a contactarse para confirmar mi presencia, ni para preguntarme qué iba a bailar. Nada. Yo entiendo que los directivos estén con otras prioridades, urgentes para el teatro, pero hay cosas que no se les pueden pasar.

Algunos brindan con formol

Gabriel Senanes (Músico, ex director del Teatro Colón)

Había una vez, en un joven y lejano país del sur, una poderosa minoría que decidió encarar su primer centenario con emprendimientos que duraran por lo menos hasta el segundo. Así surgieron puertos, Congreso, Tribunales, Correo, subte, terminales ferroviarias, parques y jardines. Y un enorme y hermoso teatro de ópera, el cine de cuando no había cine, que los dueños del país sumaron a la variada cartelera lírica porteña de entonces.

Un teatro que facilitara traer los artistas acá, en lugar de tener que ir a verlos allá. Pero más tarde, al pasar plenamente al dominio estatal, el Colón dejó de ser una actualizada sucursal de los centros generadores de repertorio y luminarias para convertirse en símbolo activo de la cultura argentina.

El teatro más popular del país (por su fama, trascendencia y por el origen del dinero que lo sostiene) oscila entre lo recreativo y lo creativo, con épocas regresivas y otras con alguna apertura al aquí y ahora, en un lugar donde la visión de lo cultural no supera el olfato electoral. El famoso no ver más allá de la nariz.

La relación del Colón con la música contemporánea en general (y argentina en particular) y con cualquier expresión popular (argentina o de donde sea), es y ha sido – con excepciones que delatan la regla–, tensa y mediada por prejuicios veleidosos, fundamentalismos elitistas o sus derivados demagógicos.

Soy músico desde siempre, y voy al Colón desde muy (muy) chico. Ser su director entre 2002 y 2004 fue cumplir un sueño que nunca tuve. En medio de esa debacle nacional y con presupuesto mínimo, abrimos con todo sus puertas y escenarios a público nuevo y a artistas tradicionales y avanzados, batiendo récords de asistentes y funciones. Hoy, cuando más abierto y lleno de ideas, alegría y gente debería estar, el Colón está cerrado y vacío. Su increíble acústica está consagrada al silencio. En su centenario, algunos brindan con formol. Yo en cambio deseo la revitalización urgente de un entrañable bien común.

Salir del manotazo coyuntural

Nelson Castro (Periodista)

Antes que nada, quiero decir que yo fui músico, aún sigo estudiando porque me apasiona y tuve la suerte de conocer a muchos grandes maestros. Por lo tanto, el tema Colón está ligado afectivamente a mi vida. Y creo que lo que está pasando es lamentable. Primero, porque está cerrado y porque la decisión de haber levantado la temporada fue un disparate. Segundo, por el futuro. ¿Cuándo reabrirá? ¿En 2010 o en 2011? ¿Qué queda del Master Plan? Para las actuales autoridades es un verdadero desastre y las anteriores dicen que no pudieron continuar. Debería haber un informe público sobre este proceso, teniendo en cuenta que el Colón se lleva la mayor parte del presupuesto de Cultura.

No hay dudas de que el Teatro pedía a gritos ser reparado. Pero no sólo lo edilicio, también es necesario revitalizarlo con mayor cantidad de funciones, con nuevos repertorios, abrirlo a nuevos públicos y estimular el desarrollo de la calidad de los cuerpos. Para eso es necesario salir del manotazo coyuntural y del parche

momentáneo. La responsabilidad no puede ser del gobierno de turno, sino un plan global, controlado por la Legislatura, no por el jefe de Gobierno. Que el Colón esté cerrado es otra crónica de un final anunciado. Antes de Mauricio Macri se sabía que no se llegaba a término para el Centenario, y las decisiones del actual gobierno fueron malas. Pero está claro que no son los únicos responsables. El problema del Colón es estructural y su solución dependerá de una política de Estado a largo plazo.

Los silencios de la Argentina

Víctor Hugo Morales (Periodista)

Este silencio del Colón en refacción no podrá sintetizar tantas voces ilustres que pasaron por su historia. Pero es una muestra, entre tantas, de los silencios de la Argentina, ya que no sólo es un extraordinario teatro lírico, quizás el de mejor acústica del mundo, sino que también es parte de la vida política y social del país.

Centro de antagonismos, tantas veces denostado y otras defendido por diferentes grupos, siempre representó la posibilidad de conectarse con el arte internacional. Y siempre dependerá de las voluntades políticas. Si bien no es responsabilidad de las actuales autoridades de la Ciudad haber comenzado estos arreglos, podría considerarse como pasiva la actitud del jefe de Gobierno porteño ante la cultura. Creo, y no soy el único, que estos arreglos podrían haber comenzado después del centenario.

Si bien Mauricio Macri declara –me lo ha dicho– que el Colón es una institución cuyo peso respeta y admira, íntimamente supongo que debe considerar que no suma votos sino, al contrario, puede restarlos, justamente por ese lugar controversial que ocupa desde su origen. Es un viejo debate: frente a tantos problemas de la Argentina, la cultura termina siendo un tema menor. Pero también es un orgullo y un patrimonio cultural que no podemos darnos el lujo de descuidar.

Como un espectador más que soy, me hubiese gustado meterme en un túnel del tiempo y ser partícipe de ese acto inaugural de 1908 para poder imaginar mejor esa ceremonia irrepetible. Hoy nos toca esto, una celebración más humilde que dignamente preludiará su próxima y cercana, espero, reapertura.

[\[volver\]](#)



SOCIEDAD

[El alma del Colón](#)

Retratos de la gente que le da vida al Teatro Colón, una maravilla que se remoja para llegar impecable a su centenario, en mayo de 2008.

Leonardo Torresi

ltorresi@clarin.com

Como un barco de lujo; abajo hay transpiración, arriba, pasajeros de abono y ocasionales de visita guiada y foto de recuerdo que pasean entre dorados y terciopelo, que en adelante será ignífugo, pero siempre bello. Como un estado que se autoabastece y en el que todo se hace justo a tiempo -400 trajes, -280-pares-se-zapatos, -80-pelucas, -surcando-el-papelerío. -Así-es-este-lugar-donde-un-hombre-vestido-de-trabajador-esculpe-con-fondo-de-zamba-el-mismo-dragón-que-después-hiere, -cuando-pone-a-descansar-el-cuter-clavado-en-la-carne-falsa-del-falso-animal. -A-la-misma-hora, -en-una-cocinita, -otro-hombre-escucha-ópera, -y-dos-pisos-más-abajo-un-compañero-camina-nevado-por-el-telgopor-que-usa-para-allar-más-dragones, -o unos-guerreros-chinos-por-pedazos; -y-mientras, -unos-pasillos-más-allá, -alguien-empuña-una-lanza-que-por-definición-es-de-utilería, -pero-que-muy-bien-podría-matar. - Todos-ellos-podrían-figurar-en-unas-imperiosas-memorias-del-subsuelo-del-Teatro-Colón, -que-vienen-al-caso-en-la-cuenta-regresiva-hacia-la-gran-ocasión-de-los-cien-años.

Edificio-mezcla-de-estilos, -circulado-de-pasillos-con-paredes-de-mosaicos, -el-Colón-también-podría-compararse-con-una-de-esas-casas-viejas-con-madres-con-afición-de-museólogas, -donde-a-lo-largo-de-un-siglo-se-fueron-juntando-cosas, -y-ahí-siguen-casi-todas. -Por-qué-no-imaginar, -en-este-ánimo, -un-apasionante-juego-de-chicos-que-

consista-en-perderse-libremente-a-la-caza-de-unos-cuantos-tesoros-escondidos:-una-vaca-violeta,-un-pobre-Cristo-manco,-unas-fotos-de-chicas-vestidas-a-medias,-un-Perón-de-a-caballo,-un-póster-del-Huracán-campeón-de-1990.

Que-están,-están,-en-algún-lugar-de-edificio.-Igual-que-un-gran-plano-desplegable-del-Luna-Park,-que,-en-este-caso-no-hace-de-póster.-Es-una-señal-del-momento-que-vive-el-teatro.-Ocurre-que-a-partir-del-1-de-noviembre-la-sala-cerrará-hasta-mayo-de-2008,-cuando-el-edificio-cumpla-su-centenario.-Y-ya-la-última-ópera-de-este-año-*Turandot*, de-Giacomo-Puccini-se-hará-en-el-estadio-de-Corrientes-y-Bouchard.

Por-eso-el-plano-del-pariente-profano-está-en-la-pared-del-taller-de-mecánica-escénica.-En-esta-gran-herrería,-con-fragua-para-metales-y-todo,-preparan-unas-estructuras-que-servirán-para-sostener-unos-estandartes-en-la-tribunas-del-Luna.-Como-no-irán-a-atornillarlas-en-casa-ajena,-los-herreros-las-dotan-de-un-cubículo-en-la-base,-para-colocarle-pesas-y-que-no-se-caigan.-Una-solución-argentina-para-estos-pequeños-problemas.

El-taller,-probado-está,-también-puede-transformarse-en-una-industria-de-fantasia-bélica.-"Hace-unos-años-nos-tocó-fabricar-80-espadas.-Por-supuesto,-se-podían-hacer-de-materiales-livianos-y-disfrazarlas.-Pero-el-realizador-quería-realismo.-Que-hicieran-ruído",-evoca-Carlos-Carrión,-segundo-jefe-del-taller,-28-años-en-el-Colón.

¿Eso-es-mucho-tiempo?-Bueno,-son-seis-años-menos-que-los-que-lleva-Carlos-Suárez,-encargado-del-depósito-de-utillería,-allí-donde-debiera-estar-guardada-la-tanda-de-espadas.-Hay,-por-lo-menos,-unas-cuantas-decenas-de-lanzas-alineadas-en-estantes,-como-tacos-de-billar.-Y-más-estantes-con-cascos,-y-escudos.

Por-momentos-uno-cree-estar-de-visita-en-el-galpón-de-Ricardo-III-o-en-un-cuento-tenebroso,-caminando-entre-cruces-de-cementerios-apiladas,-y-jaulas-con-pájaros-que-sólo-lo-deben-parecer-desde-lejos;-desde-al-lado-son-unas-figuras-feas-y-deformes.-Pero-enseguida-nos-reintegran-al-mundo-gentil:-"El-de-los-cuernos-te-lo-tenés-que-poner-vos",-invita-un-operario-a-un-compañero-que-posa-para-la-foto-con-una-cabeza-de-ratón-en-la-cabeza.-Al-rededor,-todo-bajo-un-polvo-que-después-se-lleva-a-la-calle-adentro-de-la-garganta,-hay-algunas-cosas-raras,-pero-raras-en-serio.-¿Por-qué-no-usar-un-rueda-de-auto-verdadera,-algo-tan-simple-de-conseguir,-en-lugar-de-fabricar-una-de-cartón-pintado,-como-la-que-está-arribada-junto-a-la-cabeza-de-un-chacal-egipcio?

Existe-una-lógica-de-depósito,-seamos-justos:-los-objetos-están-separados-por-ballet,-por-ópera-y-por-temas.-Hay-un-sector-"de-fuentes"-(o-partes-de-fuentes).-Un-nivel-más-abajo--los-muchachos-bajan-por-una-escalerita-de-mano--reparan-lo-que-se-puede-volver-a-usar:-"Trabajar-acá-es-una-cosa-hermosa.-Pura-fantasia",-dice-el-encargado-Suárez.

En-el-depósito-hay-de-todo,-pero-a-veces-alguna-cosa-falta:-un-casco-prusiano,-por-ejemplo,-como-pasó-hace-unos-días.-Pero-aquí-todo-se-resuelve,-y,-adaptación-mediante,-un-casco-románico-cobró-enseguida-cobra-su-nueva-apariencia.

DE-PELOS-Y-PIEDRAS-PRECIOSAS

Menos-polvo-hay-en-el-taller-de-escenografía,-en-el-tercer-subsuelo.-Trabajan-para-la-ópera-*Boris-Godunov*--estrenada-el-15-de-octubre--y-para-*Turandot*.-Son-35-personas,-egresados-de-Bellas-Artes-que-entraron-al-teatro-por-concurso.-"Es-así-porque-tienen-que-dibujar-y-pintar-muy-bien.-Pero-después-hacen-falta-ocho-años-acá-para-que-estén-bien-formados",-explica-Gerardo-Pietrapertosa,-el-segundo-jefe.

El-diseño-de-escenografía-lo-hace-un-realizador-invitado-que-trabaja-junto-al-regisseur-(el-responsable-de-la-puesta-en-escena).-Y-en-el-taller-ejecutan-a-partir-de-bocetos.-"Cada-trabajo-es-como-un-hijo",-compa-Pietrapertosa.

Si-28-años-trabajando-en-un-mismo-lugar-es-mucho,-y-34-más-todavía,-cómo-se-sentirá-ir-por-los-38-años.-Ernesto-Ferreiro,-jefe-de-peluquería-y-maquillaje,-llegó-a-esa-marca.-En-su-taller-se-ocupan-de-pelucas,-máscaras-y-tocados;-"de-todo-lo-que-vaya-en-la-cabeza,-menos-sombreros".-También-de-la-bijouterie-que,-hablando-de-historias-con-monarcas-y-demás-grandes-señores-y-señoras,-debe-simular-mucho-lujo.-"Acá-no-hay-rubíes.-Llegamos-hasta-el-cristal-de-roca",-explica-Ferreiro.-Un-secreto-eficaz-es-alternar-alguna-piedrita-brillante-con-otra-de-plástico.-Funciona:-después-de-todo,-en-la-sala-nadie-está-a-menos-de-ocho-o-nueve-metros.-Los-"peluqueros"-son-16.-Para-Boris-tuvieron-que-armar-80-pelucas.-Usan-pelo-natural-y-sintético.-"La-tarea-es-muy-exigente--amplía-Ferreiro;-antes-había-espectáculos-con-temporadas-de-dos-o-tres-años.-Ahora-cada-obra-a-veces-tiene-cinco-funciones.-Y-hay-que-cambiar-todo."

"RAPIDO,-PRACTICO-Y-LIVIANO"

Juan-Carlos-Valle,-del-taller-de-escultura,-empata-con-Suárez,-el-encargado-del-depósito:-34-años-en-el-Colón.-Como-sus-compañeros,-siete-personas-más,-pasa-el-día-entre-el-telgopor:-de-ese-material-se-hacen-las-esculturas-que-luego-lucen-tan-rotundas-sobre-el-escenario.-Ahora-están-armando-unos-soldados-chinos,-que-primero-son-un-boceto-(una-pequeña-escultura).-Después,-en-partes-el-telgopor-viene-en-bloques-de-2-metros-por-1,-se-arman-las-figuras-grandes.-Una-vez-terminadas,-son-pintadas-por-los-escenógrafos.

Antes,-las-esculturas-se-trabajaban-con-la-cabeza-en-arcilla-y-el-resto-con-madera-y-alambre-de-gallinero.-Una-reliquia-confeccionada-así,-un-Cristo,-conservó-y-tiene-colgado-en-las-alturas-Antonio-Gallelli,-jefe-de-maquinaría-escénica.-El-que-está-a-su-cargo-es-el-taller-más-numeroso-del-Colón:-trabajan-70-personas.-No-exactamente,-pero-es-algo-así-como-la-arpintería-del-teatro.-El-jefe-está-en-el-promedio-de-antigüedad-en-el-teatro:-36-años.-Italiano,-hijo-de-un-pintor-amante-de-la-ópera,-conoce-el-Colón-desde-muy-chiquito.-"Rápido,-práctico-y-liviano...-y-adeecuado-al-presupuesto":-esa-es-la-fórmula-del-éxito-en-un-taller-donde-montan-estructuras-de-más-de-10-metros,-tres-pisos.-Hace-poco-tuvieron-que-construir-una-estación-de-tren.-Y-también-el-tren.-Ahí-esta-todo-desarmado,-listo-para-viajar-al-depósito.-"Todos-los-realizadores-tienen-exigencias-distintas--dice-Gallelli,-por-eso-aquí-nunca-hay-rutina.-Es-un-trabajo-que-me-gusta-de-alma."

EXPERTOS-EN-CALZADO

Para-entrar-como-zapatero-al-Colón-hay-que-ser-bastante-prodigioso.-"Tener-un-nivel-más-que-bueno",-en-las-palabras-de-Norberto-Canela,-que-comanda-el-taller.-Hay-diez-personas-más,-todos-oficiales-zapateros.-"Hacemos-trabajos-finos--dice,-pero-el-criterio-siempre-es-sacrificar-la-vista-frente-a-la-comodidad.-El-espectador-no-puede-ver-detalles-mínimos,-pero-para-los-artistas-los-pies-son-una-herramienta-de-trabajo."

En-la-zapatería,-que-tiene-un-depósito-con-20.100-pares-de-zapatos,-también-fabrican-armaduras-y-pistolas.-Menos-las-zapatillas-de-punta-de-los-bailarines,-hacen-todo.-En-una-de-las-óperas-atenden-a-280-personas.-Eso-implica-preparar-el-calzado,-pero-también-estar-atentos-detrás-del-escenario.-"A-veces-hay-un-cambio-de-zapatos-cada-dos-minutos",-cuenta-Gladys-Ozafrán,-segunda-jefa.-Es-un-trabajo-complejo-porque-cada-par-de-zapatos-corresponde-a-una-persona-puntual:-si-calza-41,-no-le-pueden-dar-un-38.-Además,el-pie-puede-ser-distinto.-En-resumen:-no-se-puede-fallar.

UN-OSO-ENTRE-LOS-TRAJES

En-la-sastrería-del-Colón-hay-agitación.-A-días-del-estreno-de-la-próxima-ópera-hay-que-dejar-listos-unos-400-trajes,-para-solistas,-coro-y-figurantes.-La-mitad-se-hicieron-a-nuevo;-los-demás-fueron-recuperados.-"Adaptados-a-las-medidas,-con-algún-detalle-que-se-agrega",-cuenta-la-segunda-jefa-del-taller,-Ana-María-Amato.-Con-ella-trabajan-46-personas,-la-mayoría-mujeres.-Guardar-la-ropa-y-después-encontrarla-no-es-un-asunto-menor.-En-el-depósito-de-sastrería-hay-unos-90.000-trajes.-Están-en-unos-pasillos-llenos-de-armarios,-y-cada-obra-tiene-un-número-asignado.-Ana-María,-responsable-de-que-todo-funcione-bien,-algo-domina:-entró-al-Colón-hace-41-años,-cuando-tenía-18.-"Acá-el-trabajo-es-artesanal-e-imaginativo",-sostiene,-mientras-saca-una-percha-con-una-casaca-hecha-con-chapitas-encimadas,-que-simulan-una-armadura.-Los-precios-en-dólares-y-la-escasez-de-telas-en-dorado-y-plateado-complican-la-provisión,-pero-lo-que-se-busca-siempre-se-consigue.-Ana-María-muestra-los-sombreros-que-se-fabrican-en-el-taller,-y-lleva-de-recorrida-entre-mil-y-un-trajes-de-reyes,-princesas-y-mendigos,-y-en-el-paseo-encontramos-un-traje-de-oso-con-sus-patas-de-suela-de-goma.

LA-FABRICA-DE-BAILARINES

En-todos-los-sectores-ya-van-acomodando-las-cosas-para-saber-cómo-van-a-trabajar-durante-el-año-y-medio-en-que-el-teatro-funcionará-sala-afuera.-En-el-Instituto-Superior-de-Arte,-donde-no-se-modelan-dragones-sino-las-futuras-estrellas-del-Colón,-ya-tienen-claro-el-esquema:-seguirán-funcionando-en-el-edificio,-salvo-los-cuatro-primeros-años-de-la-carrera-de-ballet,-que-irán-a-un-estudio-cercano.-Como-hay-chicos-de-ocho-años,-las-razones-de-seguridad-durante-la-obra-se-imponen.

En-el-Instituto-se-estudian-cinco-carreras:-danza-clásica,-canto-lírico,-regisseur,-dirección-musical-de-ópera-y-caracterización-teatral.-De-los-250-alumnos,-171-son-de-ballet:-chicas-y-chicos-hasta-los-17-años.-Los-varones-son-una-tercera-parte,-una-proporción-alta.-"De-a-poco-se-van-rompiendo-los-prejuicios-culturales",-sostiene-Ana-María-Massone,-la-directora-del-Instituto-que-formó-a-los-mejores-bailarines-argentinos.

En-este-centro-de-formación-de-alta-excelencia,-el-criterio-de-selección-(y-de-permanencia)-es-muy-estricto.-Bien-que-lo-sabe-Luis-Pereiro,-un-arquitecto-que-lleva-15-años-trabajando-en-el-teatro,-en-diferentes-áreas.-Ahora-está-a-punto-de-recibirse-de-*reggiseur*,-después-de-tres-años-de-estudio.-"Hay-que-esforzarse.-Pero-es-el-Colón.-Vale-la-pena".



"El-Colón-sale-a-recorrer-la-ciudad"

La obra de puesta en valor del Colón lleva seis años. "El edificio tiene que llegar al centenario en el mejor estado posible", explica Silvia Fajre, Ministra de Cultura del Gobierno de la Ciudad. Recalca el esfuerzo de haberla encarado a teatro abierto. "Cuando la obra llegue a la sala principal, el teatro no cierra: sale a recorrer la ciudad, desde el Luna Park hasta salas más chicas". Si custodiar la acústica "es una de las grandes premisas", según explica Sonia Terreno, coordinadora general del *Masterplan*, el fuego es el gran temor. Los terciopelos, por ejemplo, tendrán el mismo gramaje y calidad, pero serán ignífugos. Como el criterio es que todo se conserve igual, cada elemento pasa por un análisis de laboratorio: desde los finos dorados hasta los simples revoques.

El *Masterplan* se realizó con el asesoramiento de relevantes especialistas locales y extranjeros. Dieron su opinión, entre otros, el director escenotécnico de La Scala de Milán, Franco Malgrande; el especialista en acústica Higini Arau; la restauradora del teatro La Scala y de La Fenice, Elizabetha Fabri; y la restauradora del Santo Sudario, Irene Tomedi.

[\[volver\]](#)
