

Significación y trascendencia de la regie en el Colón

Publicado en Teatro Colón, temporada oficial 1974, p. 62-66

No es común considerar la complejidad de la regie no la responsabilidad del regisseur.

Conviene, dentro del teatro lírico, especificar lo uno y esclarecer lo otro.

En cada caso, sin exceder la síntesis, se expresa el sentido de valoración de una labor que no excluye a ninguno de los ingredientes del espectáculo y obliga. A quien la desarrolla, a vivir el integro procesamiento de la representación.

La regie es tarea exigente, medular, vasta, profunda, complicada, casi sin fronteras. Lo abarca todo.

No margina aspectos ni aísla elementos. El regisseur, sujeto a esa tarea, llena un cometido que, por igual, tiene el significado de cimiento y cumple de la realización.

Su desempeño fluctúa y ocurre entre los elementos humanos y corpóreos puestos a su disposición, pero el principal recurso radica en su imaginación, en su penetración renovadora, en su sensibilidad y talento de extracción interpretativa desde los distintos ángulos de la partitura.

Debe profundizar los detalles; desentrañar caracteres; producir el clima; materializar intuiciones; abismar en cada situación, transitar por el alma de los personajes; frecuentar el espíritu del compositor y del libretista; extraer la esencia y transferirla al espectáculo con timbre de autenticidad.

Responsabilidad y consecuencia le exigen está dotado de cultura general y, dentro de ella, disponer de superiores y dilatados conocimientos musicales. Lo exige su contacto y relación directa y continúa con la partitura, a poco parezca a la del director de orquesta. En la ópera participan todas las artes.

La música, no obstante, es elemento de predominio. El regisseur, idealmente, va a documentar la partitura a través de la animación escénica. Contribuye, pues, en distintos y numerosos planos, a poner circulación de vida al esfuerzo interpretativo del director de orquesta.

Otras responsabilidades, no obstante, más riesgosas y graves quedan pendientes sobre el regisseur. Salir y escapar del claustro tradicional. Obtener la adecuación a las

concepciones estéticas que abre surcos e impulsan corrientes transformadoras, lejos de confundirse con la improvisación que nunca alcanza organicidad y del capricho que siempre cae en el vacío.

Appia proclamó y enseñó al regisseur la liberación de los convencionalismos que llegaron a tener su fortaleza en las tradiciones. Craig ensanchó el camino. Ambos determinan una orientación de nobleza artística.

Ateniéndose a esa orientación el regisseur no se concreta a ofrecer una puesta en escena. Adhiere y empuja el movimiento estético. Desata un soplo beneficioso de renovación que es una manera de crear. Y, también, de dejar enseñanzas ...

La regie tardó bastante en conseguir la alta atención merecida. No menos el regisseur para obtener figuración y respeto. Así, en su inauguración hasta transcurrir un período de diez años, la regie en el teatro Colón era misión compartida por el director de orquesta y el director escenográfico.

Era la costumbre inveterada de todos los teatros líricos del mundo. Afortunadamente, poco a poco fue extirpándose.

En las primeras temporadas del Colón, ambos directores, de orquesta y escenográfico, dispusieron algunas veces de la cooperación de buena voluntad de figuras del elenco y del valioso auxilio de los maestros de coro.

A partir de la temporada de 1916 se documenta la figuración y la labor del regisseur.

Recién, no obstante, en 1930, el regisseur ocupa el plano debido.

En el lapso de 1916 a 1919 la puesta en escena quedó confiada a Romeo Francioli que asimismo actuaba en calidad de coreógrafo. Su cooperación fue eficaz y tuvo aciertos que dieron pruebas de su experiencia, y sobre todo, de una inquietud que trató de encontrar nuevas expresiones.

Experimentado en escenarios italianos de categoría llega al Colón, en 1919, Vittorio Mingardi.

Antes de dedicarse a la regie su inclinación se manifestó en la dirección orquestal, pudiendo ser considerado, en ese aspecto, discípulo de Mancinelli. En sus funciones de regisseur llegó a exteriorizar un criterio discrepante con los hábitos tradicionales, aunque no se atrevió a traducir lo que le dictaba su imaginación.

Su nombre se unió a los estrenos del Tríptico y de Fedra. Recibió los beneplácitos de Pizzetti por su labor en Fedra y de Vanni Marcoux que creó el personaje de Gianni Schichi. Luego, en La Scala, se distinguió.

Eficiente maestro interno, conocedor del repertorio, Mario F rigerio fue ascendiendo en prestigio de regisseur en los espectáculos de Alla Scala y de otros coliseos europeos. En el Colón, dando progresivas muestras de madurez, actuó en numerosas temporadas entre las que, a veces, mediaron pausas considerables. En 1930 sus puestas tomaron otro vuelo y ese rumbo lo afirmó en sus trabajos durante la temporada de 1932.

Ciro Scafa, Ezio Cellini, Dadó, actuaron en el Colón probando veteranía profesional y moviéndose en un marco de dignidad, pero sin añadir ningún acento novedoso ni apartarse de los cánones tradicionales.

La temporada de 1930 marca la presencia de Alexander Sanine, cuyo prestigio depende de sus ideas y de su visión innovadora.

Labró su prestigio en Rusia, su patria, pero difundándose en todas las capitales europeas y, muy especialmente, en Estados Unidos.

Entre nosotros sus realizaciones, producidas también en la temporada de 1933, dieron las evidencias de las aperturas a la innovación encadada y que incluyen su nombre en el historial de la regie.

En distintos y difíciles compromisos dejó rubricada su competencia, en el escenario del Colón, Miguel Klebnikoff. En algunos espectáculos apuntó alto, pero no logró dar a su trabajo una igualdad de nivel.

Cuatro nombres prestigiosos se reúnen en la temporada de 1931 y cada uno confirma la notoriedad alcanzada entre los regisseurs. En efecto, en esa temporada, aparecen por vez primera Max Hofmüller, Jorge Hartmann, Natalia Satz y Roger Lalande.

Max Hofmüller exhibía en su haber artístico la responsabilidad cargada de lcos teatros de Alemania, en particular en Colonia. Esa reputación, que abarcó sus trabajos de escenógrafo, fue motivo para que le fuera ofrecida la Dirección General del Colón, lo que despertó algunas controversias en el ambiente que se reflejaron en los comentarios periodísticos. Alejóse del cargo por razones de salud, no sin antes dejar signos

inequívocos de sus valores.

También conocido como escenógrafo, Jorge Hartmann probó ser conocedor amplio de la actividad de regisseur. Sus trabajos merecieron alta valoración y no se dispó su realización de Salomé.

Conceptual en sus manifestaciones, Natalia Satz dio a su cometido ponderación y brillo. La mejor expresión la produjo en Las Bodas de Fígaro. Deplorablemente su actuación fue limitada.

Roger Lalande, más destacadamente en Péleas et Mélisande y Lakmé, ofreció la verdadera dimensión de sus aptitudes que le reservaron justificados elogios y una digna figuración en su actividad.

Dino Yannopoulos, nunca fuera de polémica, entre las adhesiones de admiradores y los rechazos de detractores, reveló una inquietud que, a la postre, en el inventario de actuaciones, dejó un saldo apreciable.

No debemos olvidar, entre otras, su puesta en escena de Thais, El Buque Fantasma y El Zar Saltan.

Por su parte, Ernest Poettgen arraigó su prestigio en distintas temporadas con trabajos brillantes, de distintas tendencias y variados caracteres.

De Fidelio a Julio César y a Moisés y Aarón y de El Consul a Wozzeck, se destacó nítidamente. Es nombre de labor que perdura.

En el ciclo alemán dirigido por el inolvidable Fritz Busch el regisseur Karl Ebert sobresalió notablemente. Por igual, junto al maestro Cooper, en la responsabilidad escénica del cuadro eslavo, merece ser recordado Nicolás Lavretzky.

En el mismo nivel asoma el nombre de Sando Bolchi a través de los espectáculos de la Opera de Cámara de Milán.

Los nombres se suceden en la síntesis que no permite ahondar en detalles.

Ruedan, por lo tanto, Herman Geiger, probado en una labor decorosa; Hans Busch, de encumbrada expresividad; Lothar Wallerstein, incesante en la búsqueda de relieve jerarquizado; Herman Torel [se trata de Herman Geiger-Torel] , sujeto a la sutileza; Georges Pauly, sobio y brillante; Günter Reunert, mesurado y de hábil desentrañamiento; Pierre Aldebert, que dejó evidencias de su talento; Pierre Wolf (h),

que sorprendió con impulsos de renovación; Millos, por si calificado en el recuerdo de la puesta de Padmavati; Josef Witt, diestro y acertado; Ricardo Moresco, discutido en algunos aspectos y elogiado en otros; Pedro Oleka, que brindó algún as manifestaciones satisfactorias; Marcelo Govoni, abierto en las reiteraciones de un ánimo y una visión que produjo impresiones muy elogiadas; Filippo Crivelli, seguro del cometido y responsable de una labor interesante; Tito Serebinsky, no omitiendo esfuerzos para superarse; Ipolita Negrodskis, de marcada pericia en el efecto de buena ley; Angel de León, profundo conocedor del repertorio español; Jean Jacques Etchevery, cuyas realizaciones llevaron un cuño personal; Wolfgang Zoerner, de aumentado prestigio; Nikolas Lehnoff, destacado en las realizaciones wagnerianas; Daniel Helfgot, y Basil Colemann, de referencias auspiciosas, pero que aún deben dar en el Colón la evidencia amplia y consagratoria.

Karel Jernek dejó fuerte impresión en trabajos como Katia Kabanova, Catalina Ismailova y La Guerra y la Paz.

En todos esos trabajos testimonió sus quilates.

Margarita Wallmann, luego de su eminente labor como coreógrafa, consagróse a la regie dando jornadas inolvidables como Juana de Arco en la Hoguera.

Alienta siempre en su labor la profunda y sutil sugestión plástica que contrasta con las apreciaciones tradicionales.

Carlos Piccinato, vinculado a varias temporadas, dio trabajos que acreditaron un firme prestigio puesto a prueba en un repertorio variado.

Martín Eisler señala valores elevados en una labor cuidada y celosa de difícil superación.

Dos figuras inomitibles en el recuerdo (Gielen) y en la referencia .

Josef Gielen y Otto Erhardt constituyen páginas salientes de la regie en el Colón.

Están atados a su historia. Cada uno llena un capítulo abundante, denso, expresivo.

Abarcaron todos los repertorios. Y nunca desnivelaron la línea de dignidad, de lustre, de maestría. Dejaron en sus trabajos la calidad propia de la cátedra. En la ausencia continúan enseñando.

Gratos recuerdos dejaron por su paso en el Colón Nathaniel Merrill, Anthony Besch,

Joachim Herz, Bruno Nofri y Karlheinz [Haberland].

Hay un aporte interesante de regisseurs argentinos.

En 1949 figura en el elenco Mario Carlos Troisi. En los principales teatros de Italia se imponía entre los regisseurs de primera línea. Llevaba a esa actividad una larga experiencia escénica. Actor teatral y cinematográfico, barítono, figurinista, conferencista, maestro de canto.

La prensa italiana comenta sus puestas en escena. Es un argentino que triunfa en el extranjero.

Grassi Díaz lo contrata y ese año mide su competencia con Piccinato, Erhardt y Gielen. Desarrolla ponderablemente sus actividades hasta la temporada de 1957 inclusive. Se recuerdan sus trabajos con grandes directores y artistas famosos.

Reedita sus éxitos en el Municipal de Río de Janeiro, en el Municipal de Santiago de Chile y en el Sodre [de Montevideo]. También en el interior del país. Se aparta circunstancialmente para dirigir un elenco de comedias. Pero volvió a desempeñarse como regisseur en el Colón a partir de la temporada anterior [de 1973].

Felipe Romito, impuesto por sus méritos de cantante y, sobre todo, por su labor en Boris Godunov, incursionó por la regie demostrando su aptitud en trabajos de gran responsabilidad.

En efecto, fue confiado el montaje de Cristóbal Colón, opera en dos partes de Milhaud y logró un éxito cabal.

Tan halagadora iniciación de regisseur dispuso su presencia en numerosas temporadas y se le adjudicó la cátedra de arte escénico en el Instituto del Colón. Fue un regisseur de talento y visión.

Otro elemento argentino, iniciado como cantante y que conoció los halagos del público en Italia, cultivando después la regie, fue Atilio Muzio.

Supo extraer provecho de su experiencia y su labor fue eficiente.

Asimismo ejerce la regie el maestro Enrique Sivieri. No resignó, por supuesto, la dirección orquestal. Dio un aporte de buen contenido y su labor, en distintos aspectos, pero siempre referente a la regie, resulta conceptual.

Desplegando una inquietud que a veces llegó a la audacia, hasta el intento de esa

versión actualizada de Tosca presentada en el Argentino de La Plata, Tito Capobianco aspiró a dar un rumbo a la regie más adecuado a nuestro tiempo.

No siempre fueron felices sus tentativas pese al esfuerzo realizado y a la intención que lo impulsaba. No obstante, le pertenecen aciertos. Hay que citar entre ellos El amor de las tres naranjas.

La incorporación del crítico Oscar Figueroa determina un hecho cuyas proyecciones pueden alcanzar niveles insospechados.

Su labor, que no se extiende en el tiempo, aparece reducida, pero de calidad.

Otorga elocuente testimonio la puesta en escena de L'enfant et les sortilèges.

Alrededor de La Zapatera Prodigiosa y Bodas de Sangre, en el escenario del Colón, vertidas en la música de Juan José Castro, vuela el recuerdo de Margarita Xirgú, que en ambas dio su esencia y su espíritu.

Del teatro de prosa y del cine llegaron, en contadas ocasiones u por circunstancias especiales, algunos regisseurs.

Citemos a Armando Discépolo, Cunill Cabanellas, Román Vignole Barreto, que no cruzaron los umbrales de la ópera [salvo en el caso de Discépolo en El Consul de Menotti].

Lo hizo, en cambio, Cecilio Madanes, con buena fortuna y reeditando en esta variante, sus aciertos.

Se agregó Marcelo Lavalle, con algunas excursiones eficaces.

También Constantino Juri, iniciado en los elencos de prosa de Córdoba, pero entregado por completo, en estos últimos años, a la ópera. Su labor está vinculada al estreno de Medea, de Guidi Drei.

Nombrar a Paco Meana despierta emoción.

Una existencia de leyenda y un ejemplo de bondad. Una vida para contarse en film.

Sembrando cariño y esperanzas; descubriendo e imponiendo valores; olvidándose de sí para ayudar a los demás. Sonriendo ante la ingratitud; hidalgo siempre; latido permanente de solidaridad.

Su experiencia estuvo al servicio del teatro Colón. Más que un regisseur fue un asesor insustituible.

Marcos Cubas cumplió en el Colón una larga trayectoria de cantante. Abarcó un amplio repertorio. Pasó, luego, a la regie. Actúa, de tiempo, en puestas originales o como reggiseur repositor. Con habilidad y medida.

No olvidemos a Miguel Abad, llamado a asumir el montaje de Las Golondrinas, en cuya ocasión verificó un buen trabajo.

Tampoco olvidemos a Antonio Di Siervi, aquel muchacho de la sonrisa ancha que envejeció en el Colón ejerciendo de ayudante de director de escena ...

[Ver además algunas concepciones estéticas](#)

A todos estos nombres quisiéramos agregar algunos que también tuvieron y/o tienen participación como regisseurs:

Karl Wildbrunn

Mario Sammarco

Hans Sachs

Paul Hager

Georg Reinhardt

Onofre Lovero

Roberto Oswald

Giuseppe de Tomasi

Carlo Maestrini

Louis Erlo

Hans Hartleb

Renato Cesari

Matías Cambiasso

Mario Pontgia

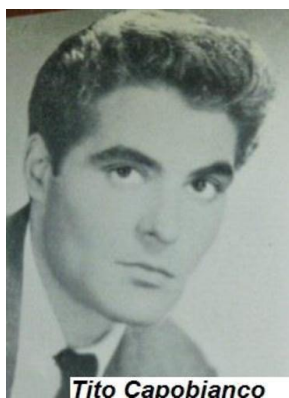
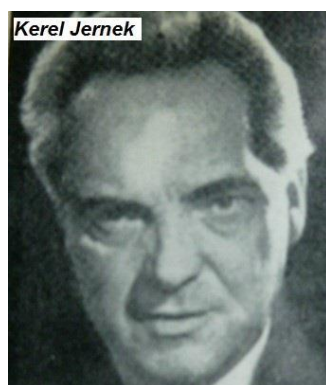
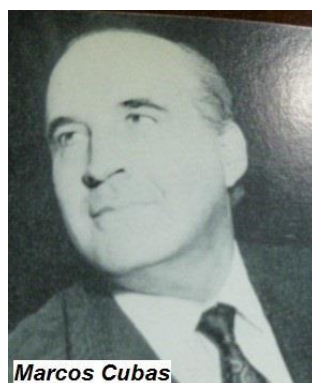
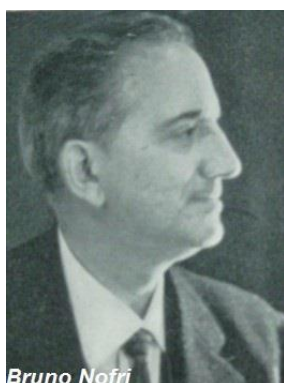
Stefano Poda

Jaime Kogan

Sergio Renán

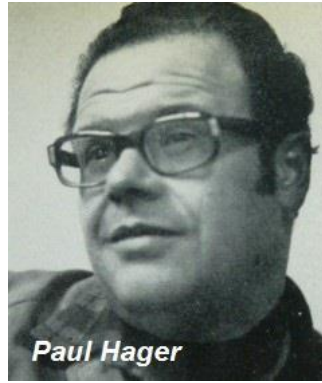
Jorge Lavelli

Marcelo Lombardero

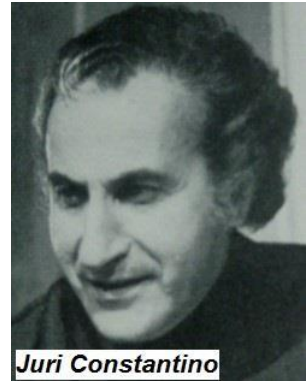




Nathaniel Merrill



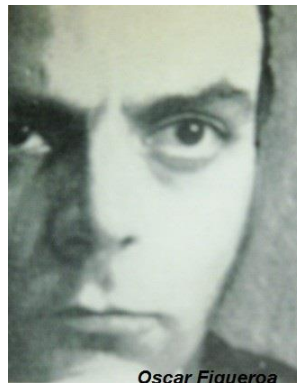
Paul Hager



Juri Constantino



Mario Troisi



Oscar Figueroa



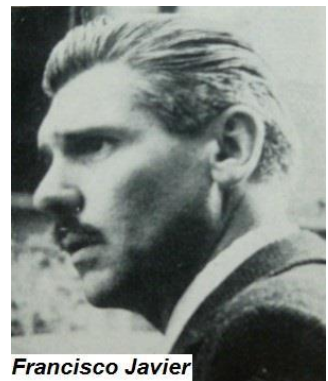
Martin Eisler



Nathaniel Merrill



Wolfgang Zoerner



Francisco Javier



Jean Jacques Etchevery