

El eterno Teatro Colón del imaginario colectivo argentino

Sergio Ardohain

Profesor en Artes Plásticas con Orientación Escultura, Facultad de Bellas Artes (FBA), Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Arquitecto, Universidad Católica de La Plata. Completó su formación con el dibujante Osvaldo Attila, la pintora Graciela Genovés y como ayudante en el taller del escultor catamarqueño Ricardo Dalla Lasta. Docente de Dibujo artístico, FBA, UNLP. Investigador en el proyecto “Técnicas de restauración y puesta en valor de esculturas, monumentos y ornamentos en materiales no convencionales”. Realizador y restaurador de monumentos; de los relieves que enmarcan el acceso a la Catedral de La Plata; de la fuente de mármol de Lola Mora en la localidad de Tandil; del cielorraso del Paraíso en la sala Principal del Teatro Colón de Buenos Aires, entre otros múltiples trabajos.

Introducción

En el 2007 fui convocado por la empresa multinacional española Grupo San José, adjudicataria de las obras en la sala principal, a participar en las obras de restauración y puesta en valor del Teatro Colón. Específicamente, se me encomendaron las tareas de restauración del cielorraso del Paraíso de la sala, uno de los más deteriorados. A cargo de un equipo de restauradores, y bajo la supervisión de los mejores profesionales del país en la materia, fui partícipe de la obra. Este texto no profundiza en cuestiones técnicas y metodológicas de la práctica del restaurador, sino que aborda sólo una serie de interrogantes que me fueron surgiendo en el transcurso de la tarea. Más allá de su materialidad, este breve ensayo pretende esbozar algunas preguntas sobre el valor intangible que encierra este emblemático edificio o aquel otro que funcionó donde ahora se encuentra el Banco Nación.

Patrimonio tangible e intangible

Patrimonio tangible e intangible son dos caras de una misma moneda, de un mismo objeto de estudio. El semiólogo francés Ferdinand de Saussure expresó acerca del signo lingüístico y la relación entre significante y significado: “Estos dos elementos están íntimamente unidos y se reclaman recíprocamente”.¹ Del mismo modo, las manifestaciones materiales de nuestro pueblo, ya sean particulares o colectivas, se muestran solo como índices de una realidad íntima que las supera en significaciones inmateriales, como un substrato paradigmático oculto debajo de cada ladrillo, detrás de cada piedra, debajo de cada puerta de esos edificios que forman parte de nuestra heredad.

Así, en el confuso desarrollo de creación de todo acervo cultural, se puede aseverar que lo intangible es tan inherente a lo tangible como el alma lo es al cuerpo, cualesquiera sea su precisión: ensoñación, imaginario, subjetivo,

¹ Ferdinand de Saussure, *Curso de Lingüística General*, 1986, p. 62.

espiritual ideal, arroja una cualidad firmemente sujeta a una materialidad, a esas memorias manifiestas de nuestro escenario urbano. Las expresiones sólidas se sostienen solo en la legitimidad del contenido intangible que ocultan en la intimidad de su ser corpóreo. Lo imaginario intangible las supera en significaciones porque carece de los límites de su materialidad.

Hace unos años, ya desde la época de Viollet Le Duc² e inclusive hasta nuestros días, el interés científico general que rodeaba las prácticas de conservación y restauración, quizá de forma inocente, insistía de modo recurrente sobre el aspecto palpable a conservar de los edificios patrimoniales. Las discusiones giraban en torno a los tipos de intervención y las técnicas utilizadas; en qué grado eran intrusivas y de qué manera se garantizaba su máximo grado de reversibilidad, cuál era el modelo que se debía conservar, el tipo, el proyecto original, el proyecto logrado, o quizá el que nunca se terminó de ejecutar. Sin embargo, ninguna de dichas posturas superaba la contingencia sensible de

todo documento del pasado construido. Últimamente, empiezan a *sonar* ecos de una nueva actitud que va más allá de lo superficial, que se adentra en el substrato simbólico e imaginario que se aloja por debajo de sus piedras. Es en este sentido en el que va a estar encaminado este trabajo, tomando como ejemplo para ello uno de los edificios, o quizá, el edificio más emblemático para el pueblo argentino, luego de una nueva intervención para restaurarlo y renovarlo, el *Teatro Colón de Buenos Aires*.

Interrogantes acerca de una construcción emblemática

*Bajamos y no bajamos a los mismos ríos,
nosotros mismos somos y no somos.*

Heráclito de Efeso³

La historia fluye como un río. El Teatro Colón no es ajeno a ese devenir. El primitivo Teatro Colón abrió sus puertas el 27 de abril de 1857, con el montaje en escena de *La Traviata*, de Verdi. Originariamente, se hallaba frente a la Plaza de Mayo, en el ángulo sudoeste de la manzana circunscrita por las calles Reconquista, Rivadavia, Bartolomé Mitre y 25 de Mayo. Evidentemente, ahora es un dato olvidado, pero la ejecución de este edificio quizá haya sido más importante que la construcción del que conocemos ahora, ya que representó no solo para los porteños, sino para una Nación que aún no llegaba a consolidarse a mediados del siglo XIX, el acceso a la actualidad cultural del momento y la posibilidad de atraer a las principales compañías de ópera del mundo, como los grandes teatros europeos.

Diseñado por el ingeniero Carlos Enrique Pellegrini, padre del que fuera nuestro Presidente, el proyecto preveía una obra colosal para su época. Las instalaciones de última generación y de suma particularidad, estaban en el nivel de



Figura 1. Dibujo original de 1892 del proyecto del Arquitecto Meano tras introducir modificaciones sobre el primer diseño del Arquitecto Tamburini

² Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (París 27 de enero de 1814 - Lausana, 17 de septiembre de 1879) fue un arquitecto, arqueólogo y escritor francés. Constituye una de las más importantes figuras de la escuela racionalista francesa, que rechazó la enseñanza de la Escuela de Bellas Artes, sustituyéndola por la práctica y los viajes por Francia e Italia. Se dedicó principalmente a la restauración de conjuntos monumentales medievales como la Cité de Carcasona o el Castillo de Roquetaillade, y fue criticado por el atrevimiento de sus soluciones. Sus restauraciones buscaron recuperar e incluso mejorar, el estado original del edificio, con un interés centrado más en la estructura y en la propia arquitectura que en los elementos decorativos. Utilizó el estudio arqueológico en el examen crítico inicial de los edificios, como paso previo para conocer su realidad y defendió el uso del hierro y la coherencia de la arquitectura gótica, en contra del eclecticismo. Es importante su aportación teórica, en la que defendió el uso de una metodología racional en el estudio de los estilos del pasado, contrapuesta al historicismo romántico.

³ Según este filósofo griego todo fluye, todo cambia, nada permanece. "No podemos bañarnos dos veces en el mismo río", dice en uno de los fragmentos que han llegado hasta nosotros (Ni el río ni nosotros seríamos los mismos). El devenir es el Principio de Todas las Cosas. Ver Heráclito, *Fragmentos*, 1982.

las mejores salas europeas. En 1855, el gobierno otorgó el predio para la ejecución del nuevo viejo teatro, que fue realizada velozmente si se tienen en cuenta el tamaño y la abundancia de detalles menores. En aquel momento existían en la ciudad porteña el viejo Teatro Coliseo y el Victoria. Pero la nueva sala los superaba en dimensión y calidad escenográficas. La Sala principal del viejo Teatro Colón fue proyectada para albergar a 2.500 personas. Según se puede leer en la página del Gobierno de la ciudad de Buenos Aires:

Fue el primer teatro de la ciudad con paraiso en los pisos superiores. Hasta entonces, los teatros ubicaban esos lugares (los más económicos) detrás de las plateas, separados por barandillas. La platea estaba construida en forma de herradura y en plano inclinado –único en la ciudad– con el fin de mejorar la disposición de los espectadores y la visibilidad. Además, incluía 80 palcos para los miembros notables de la sociedad porteña. En la construcción del techo se incorporó un elemento novedoso, que desplazó a la tradicional madera: su armazón, traído de Irlanda, estaba elaborado en hierro, y revestido con placas de zinc. Otro elemento moderno era la iluminación: las lujosas arañas no estaban alumbradas con las tradicionales velas sino con un complejo sistema de gas.

La expectativa era tanta que, en 1856, aún sin terminar, se realizó allí una selecta fiesta de disfraces en el marco de los carnavales porteños. Por fin, el 25 de abril de 1857, el tenor con mayor fama de entonces, el italiano Enrico Tamberlick (1820- 1889) fue convocado para la noche inaugural de la sala. Las crónicas cuentan que la función se inició a las 21 con el Himno Nacional, del cual Tamberlick recitó un fragmento como solista, para la felicidad de la audiencia. Posteriormente el elenco interpretó la ópera *La Traviata* de Giuseppe Verdi. En el viejo Colón actuaron célebres artistas de la ópera del siglo XIX como Giuseppina Medori, Sofia Vera-Lorini, Julián Gayarre, Adelina Patti y Francesco Tamagno, pero también artistas de otros rubros, como el famoso ilusionista alemán Hermann.

En la década del 80 se comenzó a proyectar un nuevo Colón, más grande y con mayor calidad, que se ubicaría en donde está emplazado hoy. El viejo Colón cerró sus puertas en 1887. Pasaron aún dos décadas para la

inauguración de la sala de Cerrito: fue el 25 de mayo de 1908, nuevamente con Verdi, esta vez con la ópera *Aída*.⁴

El presente edificio se encuentra entre las calles Cerrito, Viamonte, Tucumán y Libertad, a pocos metros del obelisco de la ciudad de Buenos Aires. La construcción que todos conocemos empleó cerca de veinte años. Su piedra fundamental quedó instalada el 25 de mayo de 1890, con la finalidad de abrirlo en vísperas del 12 de octubre de 1892 en concomitancia con los cuatrocientos años del descubrimiento de América. El actual edificio fue inaugurado el 25 de mayo de 1908 con la ópera *Aída*, de Verdi. El diseño germinal fue realizado por el arquitecto Francesco Tamburini. A su muerte, acaecida en 1891, fue prolongado y transformado por su cofrade, el arquitecto Víctor Meano, autor del edificio del Congreso Argentino [Figura 1].

Las labores prosperaron hasta 1894, pero se detuvieron prontamente por asuntos económicos. En 1904, asesinan a Meano en su vivienda, y el gobierno encomendó entonces a Jules Dormal que concluya la tarea. Dormal incorporó algunas reformas estructurales y estampó su firma en el estilo francés del ornamento. El edificio posee características especiales, como se puede leer en el sitio oficial del mismo Teatro Colón:

[...] el edificio, en un estilo ecléctico propio de principios del siglo XX, abarca 8.202 metros cuadrados, de los cuales 5.006 corresponden al edificio central y 3.196 a dependencias bajo nivel del pasaje Arturo Toscanini (aledaño al edificio del teatro, paralelo a la calle Viamonte). La superficie total cubierta del edificio antiguo es de 37.884 metros cuadrados. Las ampliaciones realizadas posteriormente, sobre todo las de finales de la década de 1960 (arquitecto Mario Roberto Álvarez), sumaron 12.000 metros cuadrados, llevando la superficie total del Teatro Colón a 58.000 metros cuadrados.

La sala principal, en forma de herradura, cumple con las normas más severas del teatro clásico italiano y francés. La planta está bordeada de palcos hasta el tercer piso. La herradura tiene 29,25 metros de diámetro menor, 32,65 metros de diámetro mayor y 28 metros de altura. Tiene una capacidad total de 2.478 localidades, pero también pueden presenciar los espectáculos alrededor de 500 personas de pie. La cúpula, de 318

⁴ “Se inaugura el viejo Teatro Colón”, en www.buenosaires.gov.ar, sitio del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

metros cuadrados, poseía pinturas de Marcel Jambon, que se deterioraron en los años treinta. En la década de 1970 se decidió pintar nuevamente la cúpula y el trabajo le fue encargado al pintor argentino Raúl Soldi.

El escenario posee una inclinación de tres centímetros por metro y tiene 35,25 metros de ancho por 34,50 de profundidad, y 48 metros de altura. Posee un disco giratorio de 20,30 metros de diámetro que puede accionarse eléctricamente para girar en cualquier sentido y cambiar rápidamente las escenas. En 1988, se realizaron trabajos de modernización de la maquinaria escénica en el sector de las parrillas, con el fin de facilitar el manejo de los decorados y agilizar los cambios de escena. El foso de la orquesta posee una capacidad para 120 músicos. Está tratado con cámara de resonancia y curvas especiales de reflexión del sonido. Estas condiciones, las proporciones arquitectónicas de la sala y la calidad de los materiales contribuyen a que el Teatro Colón tenga una acústica excepcional, reconocida mundialmente como una de las más perfectas. El gran hall de entrada, con su magnífico mármol Rosso Verona, sus notables estucos, los vitrales de la cúpula y la escalinata de mármol blanco de Carrara y barandas de mármol de Portugal conducen al *foyer* de plateas, al Salón de los Bustos, al Salón Dorado y al Salón Blanco en el primer piso. Desde los laterales de la escalera principal se accede al Pasaje de Carruajes, pequeña calle interior que comunica Toscanini con Tucumán, y por la que antiguamente se ingresaba al *foyer* principal. Desde 1997, la Boletería se ubicó en instalaciones que dan a este pasaje.⁵

¿Cuál será el verdadero Teatro Colón? El de Plaza de Mayo, el que fue demolido y donde Bustillos construyó el Banco Nación. O tenemos que cristalizar la memoria del Colón en este nuevo edificio, que fue la obra de tres arquitectos sucesivos, donde cada uno quiso imprimir con cierto respeto su sello, pero introduciendo modificaciones sobre el proyecto de su colega próximo anterior; que ya tiene más de cien años, y que no sigue siendo el mismo de 1908, el del día de su inauguración, que ha sufrido una serie de modificaciones y ampliaciones, como puede leerse también en la página del Teatro:

El Teatro Colón realiza las producciones de sus espectáculos en talleres propios que están ubicados en los subsuelos. En 1938 se ampliaron los subsuelos bajo la plaza lateral sobre Arturo Toscanini y se ejecutó un túnel que conectaba los talleres de producción. Ese año fueron habilitados los talleres de Maquinaria, Escenografía, Utilería, Sastrería, Zapatería, Tapicería, Mecánica escénica, Escultura, Fotografía, Maquillaje y Peluquería. En 1963 se crea el taller de decoración de utilería y pintado de trajes. Desde 1968 a 1972, según el proyecto del arquitecto Mario Roberto Álvarez, se encaró una segunda ampliación, avanzando debajo de la plaza y la calle Cerrito. En este lugar se sitúan los sectores de producción teatral, talleres escenográficos, salas de ensayos, oficinas administrativas y un comedor para el personal. Se incorporaron luego la sección técnica de Diseño de Producción y los talleres de Luminotecnia, Efectos especiales electromecánicos, y Audio y Video.

En 2000 el Poder Ejecutivo de la Ciudad, a través de la Subsecretaría de Patrimonio Cultural, convoca a la Dirección General de Infraestructura para elaborar un "Plan Maestro" para la puesta en valor del edificio y actualización tecnológica de la caja escénica.⁶

La historia descubre un sinfín de modificaciones, transformaciones, incluso demoliciones que impiden abarcar al Teatro Colón de forma unívoca. ¿De cuál teatro deberíamos hablar entonces? ¿De aquel que fue, de éste que es, del que quiso ser, o del teatro inagotable, el de sus modificaciones continuas? Y cuál sería el teatro de nuestro imaginario colectivo.

Definir lo intangible en los mismos términos que definimos lo tangible sería caer en un error. Por otro lado, definir lo intangible a partir de lo tangible, también implicaría caer en un error. Al respecto, Lévi-Strauss expresa: "los símbolos son más reales que lo real que simbolizan".⁷

¿Cuál es el valor que posee ese Teatro para todo un pueblo? Quizás el edificio más emblemático de los argentinos. El edificio valorado en su intimidad colectiva. Su imaginario intangible, su carga simbólica da sentido, sustento y razón de ser al Teatro real y tangible. Pero de qué estamos hablando, cuál es el ser de dicho patrimonio que, como hemos visto, sobrevive al traslado del edificio, aquel viejo que funcionó

5 "Historia", en www.teatrocolon.org.ar, sitio del Teatro Colón.

6 *Ibidem*.

7 Claude Lévi-Strauss, "Introducción a la obra de Marcel Mauss", 1979, p. 28.

en Plaza de Mayo. Valor que ha resistido a su demolición y escapa a toda definición científica. Que se ha perpetuado en el nuevo edificio. Que ha sido modificado a lo largo de su historia y que forma parte de un proceso dinámico. Parafraseando a Heráclito diremos, entonces, que entramos y no entramos dos veces al mismo Teatro Colón. Que en el fondo es siempre el mismo. Son todos esos teatros que se hacen uno en el momento en que lo vivimos en plena presencia. O incluso en su ausencia. Es nuestra creación, como afirma Castoriadis,⁸ creación ex-nihilo, obra del imaginario radical; es ese teatro, que desborda toda posibilidad de ser representado y definido simbólicamente, el eterno *Teatro Colón* del imaginario colectivo argentino.

Bibliografía

- DE SAUSSURE, Ferdinand: *Curso de Lingüística General*, Buenos Aires, Losada, 1986.
- FERRARI, Angel (Concesionario): *El nuevo Teatro Colón, Planos definitivos aprobados por el Superior Gobierno con Decreto de fecha 10 de Setiembre de 1892*, Buenos Aires, Guillermo Kraft, 1892.
- GARLAND, Marguerite: *Más allá del Gran Telón*, Buenos Aires, Nova, 1948.
- HERÁCLITO, *Fragmentos*, (traducción de Luis Farris), Buenos Aires, Aguilar, 1982.
- LÉVI-STRAUSS, Claude: "Introducción a la obra de Marcel Mauss", en Mauss, Marcel: *Sociología y Antropología*, Madrid, Tecnos, 1979.
- MUJICA LAINEZ, Manuel: *Vida y Gloria del Teatro Colón* (Fotos de Aldo Sessa), Buenos Aires, Cosmogonías, 1983.

Fuentes de internet

- "Se inaugura el viejo Teatro Colón", en el sitio del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, [En línea] http://www.buenosaires.gov.ar/areas/ciudad/historico/calendario/destacado.php?menu_id=23203&ide=18, [20 de julio de 2010].
- "Historia", en el sitio del Teatro Colón, [En línea] <http://teatrocolon.org.ar/index.php?id=historia>, [20 de julio de 2010].

8 Para Cornelius Castoriadis, la imaginación es la creación humana indeterminada, por tanto, mutación. La mutación social involucra interrupciones radicales que no consiguen ser expuestas en expresiones de principios deterministas o exteriorizadas como una cadena de sucesos. El cambio surge a través del imaginario social. Todas las sociedades cimientan sus propios *imaginarios*: instituciones, leyes, tradiciones, creencias y comportamientos.