

El “Centro Vivencial” de las obras del Teatro Colón: una experiencia en animación socio-cultural

*** Arq. Gustavo Brandariz**

El 25 de mayo de 1908 fue inaugurado -con la representación de "Aída", de Giuseppe Verdi- el Teatro Colón de la Ciudad de Buenos Aires, capital de la República Argentina. Por entonces, el vertiginoso progreso del joven país sudamericano atraía la atención del mundo, atraía a miles de inmigrantes y atraía también cuantiosos capitales. En la ciudad cosmopolita, con más extranjeros que nativos, y con una notable pluralidad cultural, la ópera ocupaba una decena de salas teatrales y, después de 18 años de construcción, abría su telón la Sala más grande del mundo y la que, con los años, sería reputada como la de mejor calidad acústica para el canto lírico entre todas las demás.

Pese a la distancia entre Buenos Aires y París, Milán, Venecia, Nápoles, Viena y Bayreuth, el Colón se convirtió en un destino soñado para todo el circuito mundial de la ópera, y la jerarquía de los artistas, la calidad de las representaciones, la fidelidad de un público reconocidamente exigente y la magia del teatro en todo su esplendor, contribuyeron a construir una imagen internacional del Colón como uno de aquellos lugares tocados por el destino de un modo preferencial.

A lo largo de las décadas el Colón siguió una trayectoria notable y, a pesar de las inclemencias de muchos años de conflictos políticos o económicos por los que atravesó el país, el Teatro perduró como un símbolo de la altura cultural a la cual los argentinos debemos hacer honor.

Sin embargo, los años obligan a mantener los edificios, a cuidarlos, a prevenir sus deterioros y a curar sus enfermedades. Y, como en el caso de los hospitales o de las fábricas, en el caso de un teatro lírico, es necesario actualizar su tecnología y sus sistemas, no sólo para estar a la altura de los tiempos sino también para que el edificio acompañe la actualización propia de la realización teatral.

Hacia el año 2001 se hacía evidente que el venerable Colón requería una intensa actualización, pero también una restauración integral y un trabajo esforzado para prevenir riesgos demasiado graves, ya que no hubiera podido sobrevivir a un siniestro. Y aquí empieza una historia inusual en nuestra época argentina, que bien merecería ser tenida como ejemplo de lo que los argentinos debemos y podemos hacer cuando nos resolvemos a actuar como Ortega y Gasset nos recomendara hace tantos años: ..."Argentinos: ¡a las cosas!"...

Ahora, reabierto la Sala el 24 de mayo de este 2010 del Bicentenario argentino, restaurada y actualizada, y distendidos ya de la angustia que provocaban las obras, podemos celebrar que tres gobiernos locales sucesivos pero de distintos signos hayan tenido el compromiso y la efectividad para sostener el emprendimiento; que un gobierno local -el actual- haya empleado ingentes recursos y haya asumido la culminación de unas obras complejas que aparejaban riesgos políticos considerables; y que un vasto conjunto de

profesionales especializados hayan sido acompañados por la dirigencia, la industria, las personas sensibles hacia la cultura y los contribuyentes, para llevar a buen puerto una navegación que fue azarosa no por imprevisión sino por la naturaleza misma de la complejidad de una restauración de un edificio histórico.

Pero esa navegación tuvo sus vientos favorables y también sus tormentas. No sólo la intervención sobre un edificio de tal valor patrimonial interesa al conjunto de la sociedad y trasciende las fronteras, sino que nunca faltan controversias honestas acerca de teorías y métodos, costos y criterios. Tampoco faltan, en estos casos, porque es típico en todo el mundo, opiniones infundadas, ambiciones desmedidas, intrigas, celos, competencias dudosas y hasta -lamentablemente- operaciones carentes de ética, todo lo cual agrava la dificultad para obrar científicamente como es necesario en una acción delicada como la preservación del patrimonio cultural, a la cual los discursos aventureros puede hacer más daño que el paso del tiempo.

Así, en el año 2009, mientras la obra avanzaba en su etapa más intensa y efectiva, con cientos de obreros, a una velocidad tan grande como su precisión, y con una absorbente dedicación para el conjunto de ochenta profesionales de un equipo muy afiatado y en gran medida transdisciplinario, la opinión pública presenciaba, con asombro y confusión campañas de crítica cuyo sustento no podía evaluar.

En ese momento se gestó la idea de creación del **Centro Vivencial** de las obras del Teatro Colón.



1- ¿Por qué un "centro vivencial"?

Las obras del Teatro Colón, durante los gobiernos locales de Aníbal Ibarra y de Jorge Telerman, dependieron del área Cultura, destacándose en la gestión política la Arq. Silvia Fajre -Ministra- y el Arq. Álvaro Arrese -Director de Infraestructura del Ministerio-. En cambio, el gobierno de Mauricio Macri encargó la continuación de las obras al Ministro de Desarrollo Urbano, Arq. Daniel Chain, quien creó la Unidad de Proyecto Especial Teatro Colón,

conducida por el Ing. Sebastián Maronese, el Arq. José María Cacciola y la Arq. Sonia Terreno, quien, desde el inicio de las obras tuvo un papel decisivo en su proyecto, planificación y conducción. Si algo fue inusual en este caso, fue ver a funcionarios del rango de Ministro, como los arquitectos Fajre y Chain asumir como un desafío personal y profesional el intervenir activa y directamente en la preservación de un patrimonio cultural.



Pero las obras requerían demasiada atención como para que los profesionales de la especialidad dedicaran tiempo a librar batallas mediáticas para debatir en público acerca del emprendimiento, y esa decisión de preferir la obra a la lucha espectacular, se reveló como un problema severo en el momento en que los trabajos requerían mayor cuidado y dedicación.

Por ese motivo, pese a la convicción en la certeza con que avanzaban los trabajos, el Ministerio de Desarrollo Urbano consideró llegado el momento en que era necesario mejorar la comunicación de las acciones que se realizaban y asumir la necesidad de informar más abundantemente a la población.

Varias eran las premisas en juego: era un deber democrático el facilitar acceso al conocimiento de las obras, sus fundamentos, procedimientos y financiamiento; era una necesidad aislar y despreocupar a los profesionales intervinientes de involucrarse en polémicas estériles, ya que hubiera sido como distraer a un cirujano en el quirófano, en medio de una operación a corazón abierto; era necesario crear canales para que el mayor número posible de personas sensibles hacia el patrimonio cultural y la música lírica, sinfónica o la danza pudieran dar su aporte de ideas y percepciones para que la obra se enriqueciera con esa contribución y no la desaprovechara. Y todo eso en el momento en que los trabajos entraban en su faz de mayor intensidad.

Así, dentro del Ministerio de Desarrollo Urbano, el Director General de Coordinación Institucional y Comunitaria, Arq. Hernán Vela, asumió el papel de crear los mecanismos de comunicación de los trabajos a la población, no sólo dirigiéndose a la parte más especializada del público -desde colegas hasta músicos, periodistas, escritores o cineastas- sino también al común de la gente -los genuinos ciudadanos, interesados en la salvaguarda de lo que es de todos, y, muy especialmente, a los niños de las escuelas, aprovechando la oportunidad para despertarles el amor por el patrimonio, por la música y por el Teatro Colón.

La operación fue pensada, entonces, desde la perspectiva de las acciones de "animación socio-cultural". Y en este punto es necesaria cierta precisión: el "Centro Vivencial" -efímero y eficaz- nunca fue un museo ni pretendió serlo, aunque la experiencia interese a la museología, disciplina científica con identidad propia que debe ser respetada como tal. Tampoco fue una exhibición temporaria, ni una "instalación", ni publicidad política, ni un stand de exposición. Tampoco fue un "centro de interpretación" como podría serlo el de un Parque Nacional, una reserva faunística o un sitio arqueológico.

Fue un Centro -un lugar, un espacio, un edificio- "vivencial", lo que quiso significar que pretendía ofrecer una vivencia de las obras en curso sin ingresar a ellas, lo que era imposible por absolutas cuestiones de seguridad industrial y para los eventuales visitantes.

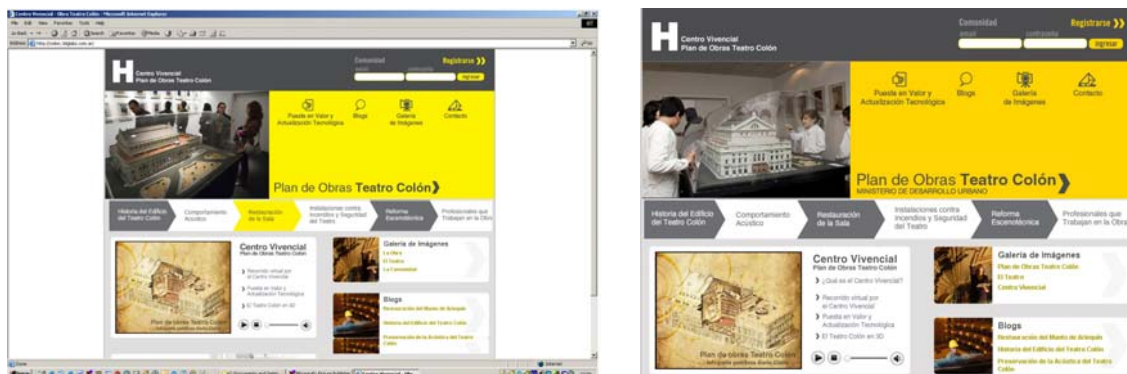
La concepción de esta iniciativa -Hernán Vela, además de su formación profesional y empresarial cuenta, como ex becario de la Fundación Universitaria del Río de la Plata, con una formación político-social y cultural-, no era meramente física-arquitectónica, sino principalmente comunicacional. El Centro Vivencial fue, en realidad, un puente entre la "cultura oficial" vinculada a una institución pública y la "alta cultura" representada por el Teatro Colón con la que podía establecerse como "otra orilla", la "cultura popular", que siempre tenía al Colón como una meca casi inaccesible, consagratoria pero inabordable. Marginalmente, para trasponer un esquema de Dolores Juliano que comenta Jaime Trilla, podríamos ubicar a la "cultura de masas" con su intemperancia irreflexiva y su vulnerabilidad para las manipulaciones mediáticas originadas en demagogias que mueven dinero e influencias usando a los manipulados para operaciones de poder.

Ese campo de "cultura de masas", masificador pero no popular sino teledirigido no interesaba como escenario porque en nada se interesa por la razón ni por el patrimonio, la música lírica o cualquiera de las manifestaciones no masificadas del espíritu humano.

En cambio, tender puentes entre la "alta cultura" y la "cultura popular" era esencial para un proyecto democrático que no sólo comprendiera y habilitara las obras científicas en el Colón, sino que las legitimara como política pública y como inversión, ya que tamaño esfuerzo carecía de sentido y de mérito si el Colón es sólo para disfrute de un pequeño grupo social adinerado o feudo sindicalizado, ambos núcleos de exclusión social y por lo tanto contradictorios con un proyecto de democratizar la cultura y facilitar el acceso a la cultura de todo el conjunto de la sociedad independientemente de sus recursos económicos o de su tradición familiar. Valga, como ejemplo, el caso de los escolares que estudian en escuelas públicas comunes a ricos y a pobres.

Se trataba, entonces, de crear un artefacto que sirviera para la comunicación, pero no sólo para eso: también para la democratización, para la apertura a nuevos públicos, para la educación y para instalar un debate racional que diera oportunidad de participación a todos fuera de las batallas mediáticas. Y que, también, sirviera para divulgar sin "designificar", neologismo

elocuente que debo a mi colega Carlos Blanco, profesor del Colegio Nacional de Buenos Aires.



2- La construcción

El Centro Vivencial fue construido rápidamente en un espacio público correspondiente a la "Plaza del Vaticano", adyacente al Teatro Colón. Fue proyectado y realizado por medio de un contrato con una empresa bajo la estricta conducción política y conceptual del Ministerio, y para su diseño, preparación y perfeccionamiento intervinieron en parte profesionales asesores de las obras del Colón. Fue inaugurado en junio de 2009, con la presencia del Jefe de Gobierno de la Ciudad y se desarmó poco antes de la reapertura del Teatro en mayo de 2010.

Tenía una planta cuadrada y daba la impresión de un paralelepípedo ciego, con una puerta de entrada y otra de salida. Era una construcción efímera, sobre un piso artificial apoyado sobre el pavimento, con una estructura metálica reticular, unas paredes exteriores de tela vinílica impresa como gigantografía y un interior de placas de yeso que daban la sensación de una edificación mucho más permanente y sólida que la realidad.

Era una caja tecnológica pero no ostentosa de tecnología, algo que transmitía la idea de ese aporte de innovación que se incorporaba con las obras al noble Teatro Colón, combinación lingüística de arte heredado y vida presente. Austero, casi minimalista, desnudo en sus paredes blancas, en el hall de acceso tenía en relieve una memorable expresión de Luciano Pavarotti: "El Teatro Colón tiene un grandísimo defecto: su acústica es perfecta. Imaginen Ustedes lo que eso significa para un cantante. Si uno hace algo mal, se nota enseguida". Pero en el centro del hall, un panel vertical de vidrio transparente servía de pantalla para una fantasmal y nítida proyección filmica con fragmentos de la historia del Colón. Nuevamente, el contrapunto armonizado: lo tradicional y lo innovador como signos de proyección futura del patrimonio heredado, "el futuro del pasado".

En la sala contigua, la magnífica maqueta del Teatro -realizada mucho antes y con errores imperceptibles para el público general pero no ahora para quienes por haber intervenido en las obras conocemos al edificio es sus menores detalles- y en las paredes perimetrales, un conjunto austero de retratos enmarcados de protagonistas de la vida del Colón, desde los

proyectistas hasta los intérpretes más notables del último tiempo...y, para sorpresa del visitante, algunos marcos que no encuadran fotos sino pantallas animadas que siguen con su mirada al visitante ... como si visitaran el Castillo de Hogwarts en la saga de Harry Potter!



A continuación, una sala en forma de anfiteatro, con una pantalla de unos 120° y tres proyectores, con sonido de última tecnología y un audiovisual de gran intensidad que combina la emoción de la música clásica con el sonido de las herramientas eléctricas de la obra, para relatar en la voz de los protagonistas y en los registros fílmicos la razón, los métodos y la precisión de las obras.

Y, finalmente, una sala más en donde se exhiben trajes de la rica colección del Teatro, lámparas eléctricas que equiparon al edificio -muy tempranamente eléctrico desde su diseño original- o equipos interactivos de preguntas y respuestas combinando la educación con los recursos lúdicos actuales. Y, como despedida, un equipo planteando un desafío: cantar con fervor "Fígaro, Fígaro, Fígaro..." y recibir una evaluación...

3- Evaluación

Arquitectura efímera, animación socio-cultural, vivencia de las obras, puente democratizador sin degradar la alta cultura... el "Centro Vivencial" tal vez quede entre la memoria y el olvido como apenas un momento. Pero hay mucho más. Para el 14 de noviembre de 2009, el Centro Vivencial de las obras del Teatro Colón participó en "La Noche de los Museos", más que como un intruso en la sagrada noche de la museología, como un aporte a esa noche mágica en que multitudes se lanzan a las calles a rendir tributo a las Musas, y beneficiarse con la labor metódica y casi secreta que durante todo el año se realiza en esas instituciones científicas que la gente sabe que están y no aprovecha lo suficiente.



Para el Centro Vivencial era una prueba de fuego: todo el mundo se iba a enterar; pero, para las obras del Colón, era una prueba de fuego mucho mayor: era exponerse a todo el conjunto de la opinión pública, abrir las puertas sin exclusiones, ni selectivamente ni con horarios restringidos. Y cientos y cientos de personas concurrieron al Centro Vivencial, escucharon una conferencia detallada, presenciaron la película, miraron lo expuesto, interactuaron con los equipos electrónicos y... como si fuera una hipótesis expuesta a contrastación, en vez de llegar con cuestionamientos o quejas, fueron en enorme cantidad a hacerse cargo de apoyar la idea de que el Colón debía llegar con sus obras a buen puerto, reabrir su Sala y volver a la vida cultural activa de Buenos Aires, de la Argentina y del mundo.

Y no sólo fue esa la respuesta en La Noche de los Museos, sino en los miles de visitas de vecinos, porteños, provincianos, extranjeros y especialmente maestros y alumnos de los cientos de escuelas que lo visitaron.

Si queda una moraleja de la experiencia del Centro Vivencial del Teatro Colón, es la confirmación de que la confianza en la gente es la mejor actitud para asumir obras complejas en materia de preservación del patrimonio cultural. Porque doscientos años después de aquella frase memorable de la Revolución de Mayo (... "el pueblo quiere saber de qué se trata"...), cuando el pueblo se entera de qué se trata no sólo puede ejercer sus derechos sino también acompañar las iniciativas de bien público y, en lo que nos toca, de preservación del patrimonio cultural.

Ahora, cuando el Colón ha reabierto su telón, nos queda esperar que prevalezca el buen sentido para que se armonicen los conflictos pendientes, el Teatro derrame sobre la sociedad la plenitud de su excelencia, y se rehabiliten también, con instalaciones renovadas a tono con el siglo XXI, su biblioteca y centro de documentación, incluyendo un museo de última generación como lo requieren nuestros tiempos.

Olivos, diciembre 11 de 2010.

*Arquitecto. Profesor e Investigador de la Universidad de Buenos Aires.