

asesina; el encuentro con los compañeros actores, directores y con el público. Nuevamente la vida volvía a fluir.

En el año 1983, después del último manotazo de ahogado que fue para el régimen militar la guerra con Inglaterra, supuestamente para recuperar nuestras islas Malvinas, la dictadura se ve obligada a convocar a elecciones democráticas. Ese año, las calles de Buenos Aires vuelven a cobrar vida. Desde los teatros donde trabajábamos concurríamos a marchas por la democracia. En ese momento, participaba de un ciclo televisivo llamado *Compromiso*, de Lalo Cernadas Lamadrid y Ricardo Halac, junto a compañeros como Miguel Ángel Solá, Ana María Picchio, Susú Pecoraro y otros. En este ciclo se retornó al espíritu de cambio desde una temática de compromiso social y desde la búsqueda de un lenguaje estético; los actores trabajábamos muchísimo, participando en todo: los textos, la concepción de la puesta en escena, etc. Fue un ciclo de mucho éxito y los actores sentíamos que nos conectábamos nuevamente con el público a través de la televisión.

El primer levantamiento militar contra el gobierno democrático de Alfonsín en 1987 fue, creo, el comienzo de la situación en la que, a mi parecer, nos encontramos ahora. En ese momento estaba representando una obra de Nelly Fernández Tiscornia, *Made in Lanús*. Tal era la conciencia de lo que nuevamente nos querían arrebatar, que durante esos días no podíamos respirar en el escenario por la angustia que nos provocaba esta situación. Una noche nos dirigimos al público, explicamos lo que nos ocurría y los invitamos a ir todos juntos a Plaza de Mayo donde el pueblo se había reunido demostrando su apoyo a las instituciones democráticas; por supuesto al público le pasaba lo mismo que a nosotros y al unísono marchamos hacia la Plaza.

¿Cuál es la situación en la que según mi parecer nos encontramos ahora? Un gobierno elegido por la mayoría del pueblo concreta la segunda parte de una lamentable

obra en dos actos, cuyo primer acto fue matanza y su segundo acto, el que vivimos ahora, despojo y que, desdichadamente, parecen repetirse en nuestra historia. Ahora, los actores no tenemos miedo de perder la vida, tenemos miedo de otra muerte: la de la marginación. Vivimos en una democracia pero no se nos deja ocupar los espacios de comunicación donde poner el cuerpo. Todo lo que ocurre en nuestra conflictiva realidad, como durante la dictadura, debe ser tapado, no expuesto y solamente expresado o dibujado desde el gobierno y sus medios.

Como actriz, siento que no existe un proyecto nacional. El teatro en general es pasatista, la televisión ni hablar, nuestro cine casi no existe. En cuanto al cine, quiero señalar un hecho significativo. El Instituto Nacional de Cinematografía decidió premiar la producción del año pasado en un acto realizado en nuestro Teatro Colón. Se vieron vestidos de gala, lujos, como en la entrega del Oscar, pero apenas una producción de cuatro películas que fue lo que solamente se filmó en 1992. Nos quieren hacer creer una realidad y se ocultan las verdades.

En ese eterno retorno que es nuestra historia, cada ciclo es parecido pero no igual al anterior y cada vez es mayor el número de ciudadanos que tiene conciencia de la realidad. Los tiempos parecen acortarse o, por lo menos, esa es mi esperanza. En este momento, después del desconcierto y desazón por esta nueva situación dentro de la democracia, ya existen en el teatro y entre los actores, movimientos de encuentro y de reflexión sobre la realidad y a pesar del riesgo a quedar fuera de ese primer mundo que se nos promete como el paraíso, nos estamos encontrando y atreviendo, poco a poco, a cumplir nuestra función social: ser espejo y reflexión de nuestras circunstancias actuales.

Leonor Manso

La danza y el Teatro Colón: mi pasión y mi vida

El ballet del Teatro Colón comenzó a formarse aproximadamente en el año 1925, con todas las dificultades y precariedades que uno puede imaginarse. Pero fue mejorando y perfeccionándose merced a las brillantes figuras extranjeras que venían a bailar a él. No obstante, el verdadero período de formación de la compañía de ballet surge después de 1941, cuando se presenta en el Colón la compañía rusa de ballet del Coronel de Basil. ¿Por qué? Pues porque luego de esa actuación suya se pudo tener contacto con la calidad y dominio con que se manejaban los artistas extranjeros.

Mucho más gravitante aún fue que, años más tarde, esa misma compañía regresara y se quedara en Buenos Aires por dos años, ya que las dos compañías —la de Basil y la que ya estaba formada en el Teatro Colón— se fusionaron.

Esa circunstancia provocó que el ballet argentino alcanzara su máximo esplendor, entre otros no menos importantes motivos porque tuvo así acceso a un repertorio más amplio y se aprendió a montar coreografías inéditas que jamás se habían presentado en el Teatro Colón. Otro hecho importantísimo de esa fusión radicó en la enseñanza que, sin proponérselo, impartían los destacados integrantes del ballet de Basil: Nana Gollidner, Paul Petrov y Nina Stroganova, entre otros.

Gracias al ballet de Basil, que dejó unas secuelas positivas muy importantes, la danza comenzó a ser considerada como debía y pasó a ocupar un lugar preponderante en la cultura musical argentina. Al cabo de su estancia en Argentina por dos años, el Coronel de Basil partió con otros rumbos.

Meses más tarde, se realizó una función especial en el Colón que contó con la presencia de Eva Duarte de Perón, quien concurrió acompañada por Pilar Franco —hermana del general Franco— que visitaba la Argentina. La señora de Perón, que ya había viajado mucho y había visto muchos espectáculos teatrales (incluidos los de ballet) en el exterior, reparó en que algunos de los excelentes integrantes del cuerpo de baile de ese momento se veían algo mayores y decidió, entonces, que todos los bailarines/as que estaban en edad de retirarse, se jubilaran.

Esta disposición originó que, a partir del 45, se fuera la mayoría del grupo de baile y le sucediera una generación joven que, si bien había ingresado recientemente en el Colón, tenía una mejor formación técnica y condiciones artísticas. Esta situación también me benefició a mí, en parte, puesto que siendo estudiante de ballet pude presentarme directamente para solista. Al ganar el concurso pude iniciar mi carrera en el cuerpo de baile del Teatro Colón a los 18 años, ingresando en la compañía directamente como solista. (Mi caso fue el único en que una bailarina se desempeñó como solista por sus propias aptitudes sin pasar por las filas del cuerpo de baile y habiendo realizado en 6 años el curso de la Escuela de Danza —hoy denominado Instituto Superior de Arte del Teatro Colón—, cuya duración normal era de 8 años).

El auge de la danza en el Teatro Colón fue vertiginoso e impresionante. Los asiduos concursos renovaron constantemente el plantel que cada vez más superaba su calidad. Esto permitió brindar continuos espectáculos y cada vez más importantes. Cuando en 1949 gané (ampliamente) otro llamado a concurso para primera bailarina, pude asumir todo el repertorio clásico del Ballet del Teatro Colón estrenando, entre otros títulos *Romeo y Julieta*, *Hamlet* y *Don Juan de Zarissa*; de Tatiana Gsovsky, *El Pillán*; de Ian Cieplinsky (estreno mundial), *Los pájaros*; de Margarita Wallmann, *Séptima Sinfonía*, *Juego de Niños*, *Rojo y Negro*, *Choreartium* y *Sinfonía Fantástica* de Leonide Massine. Todas las figuras nuevas que acce-

dimos a la compañía de baile del Teatro Colón —aunque mis presentaciones no eran tan regulares porque yo ya había comenzado con las giras internacionales— llegamos a actuar y destacarnos hasta los primeros años de la década del 70. A mi juicio, ésta fue la etapa más brillante —o quizá la única— de la danza en la Argentina.

Después, salvo contadas excepciones, todo se fue desmoronando. Todos los logros, los réditos culturales, la perfección técnica, los éxitos, a partir del 73, aproximadamente, descendieron a varios planos. Se olvidaron los sacrificios, las vocaciones, la dedicación de mucha gente que prácticamente vivió por y para la danza. Desde 1925 hasta 1972, todo fue *in crescendo*. A partir de 1973, se revirtió la escala ascendente.

Llegó la hora de la interferencia sindical, la intervención de los delegados y de todas las pautas o sistemas que, en definitiva, si quieren ayudar, muchas veces perjudican. Lo primero que se resintió fue la disciplina, que brilló por su ausencia. Inmediatamente después se sucedieron los «acomodos», o sea la ubicación de gente en cualquier lugar que viene recomendada por otra que se desempeña en alguna esfera importante (gobierno, ministerios, sindicatos, etc.). Estos «acomodos» estuvieron a la orden del día y motivaron desplazamientos o retiros de muchos profesionales valiosos.

La compañía perdió toda la sincronización que debe respetarse para conservar y/o cuidar los repertorios y la filmoteca —sitio donde se guardaban todos los ballets filmados—, por ejemplo. (Ya cuando surgió la televisión, en 1951, hubo problemas serios por no haberse organizado una videoteca, una filmoteca, ni nada).

De todas formas, el ballet sigue gustando y funcionando. Pero quienes hemos vivido esa época gloriosa de la danza, como en la que yo desarrollé mis comienzos, sabemos que la labor de la escuela de danzas del Teatro Colón no es brillante y que ha involucionado notablemente con el correr de los años.

Si hace 20 años el repertorio se redujo considerablemente con respecto al de las décadas 40 y 50, ¿ni hablemos de lo que es actualmente con relación al de la década del 70! Está mucho más comprimido todavía. Por eso es que no puedo decir que la danza en la Argentina está mejor. Si a esto le sumamos que las cosas que se hacen carecen de cultura, que hay profesionales que no se interesan por el ballet en sí, sino por su posición perso-

nal, y que no existe una coordinación de conjunto, es fácil llegar a la conclusión de que al ballet del Teatro Colón no se lo puede considerar importante.

¿Quién de los responsable del Teatro Colón se preocupa por hacer una buena prensa para promocionar, no ya solamente la danza y los espectáculos, sino cualquier actividad que allí se realiza? Nadie. Sí, existe la publicidad para una primera figura en especial, publicidad, por cierto, que suele pagar el propio interesado. Pero como el Colón no se preocupa de divulgar en la prensa sus propias actividades, el teatro pasa a ocupar de un segundo lugar para abajo y esto va en detrimento de la compañía de danza y de cualquier expresión artística que se presente.

Por otra parte, con respecto a la danza específicamente, se sigue sin preocuparse por mejorar el repertorio en general y por los buenos maestros en particular.

Otro factor negativo para la danza en Argentina es la carencia absoluta de teatros al aire libre que sí existían en los comienzos de mi actuación. La existencia de esos teatros determinó que todo un público joven creciera junto con los jóvenes artistas y no siguieran hasta poder vernos bailar en el Colón. El no tener ningún teatro al aire libre provoca que mucha gente no pueda acceder a otras expresiones culturales, al margen de la danza.

Muchos funcionarios creen erróneamente que levantar un teatro al aire libre es colocar una tarima en un gran predio —al aire libre, eso sí— y butacas para los espectadores, tal como se hizo en 1992 con motivo de los festejos del V Centenario del Descubrimiento de América, cuando Plácido Domingo cantó al pie del Monumento a los Españoles.

Lo más importante para fomentar la cultura es la continuidad en la presentación de cualquier espectáculo. Y el Colón tampoco la tiene. Esporádicamente, eso sí, presenta algún espectáculo con todo el esplendor y la categoría de aquella *belle époque* tan añorada por quienes hemos pisado su escenario y por los espectadores en general: aquellos que fueron testigos de su majestuoso nivel y los otros que quieren ser transportados a él.

En la actualidad, otra circunstancia agravante influye negativamente en la danza argentina: no hay un conjunto o una compañía de danza bien montada. Teniendo en cuenta el crecimiento poblacional actual con relación a la época de mis comienzos artísticos en el grupo de ba-