

100 años
ELENOS
ESTABLES

TeatroColón



Il Trittico

Giacomo Puccini

FUNDACION
CORPORACION
AMERICA

Aliado Principal



Jefe de Gobierno

Jorge Macri

Jefe de Gabinete

Gabriel Sánchez Zinny

Ministra de Cultura

Gabriela Ricardes

TeatroColón

Dirección General

Gerardo Grieco

Dirección Ejecutiva

Thelma Vivoni

Dirección de Ópera

Andrés Rodríguez

Dirección de Ballet

Julio Bocca

Dirección de Música

Gustavo Mozzi



BENJAMIN BERNHEIM



JONAS KAUFMANN



JUAN DIEGO FLÓREZ



SONYA YONCHEVA

LA MÁS HONDA INSPIRACIÓN

El Metropolitan Opera House de Nueva York, el Royal Opera House de Londres, el Palais Garnier y la Opéra Bastille de París, el Teatro alla Scala de Milán... Son, en muchos sentidos, lugares imponentes que nos dejan sin aliento. Pero aunque nos intimiden la solemnidad, la etiqueta y el ambiente reverencial, es algo más lo que nos hace contener la respiración. Porque hay un tesoro aún mayor entre estos muros llenos de historia. Una cierta vibración, un anhelo... Los ecos de armonías que nunca mueren y la anticipación de un raudal de sentimientos. Una emoción que nos rodea, aun cuando el único sonido sea el de la orquesta que afina los instrumentos. Y después, cuando se atenúan las luces y el director blande la batuta, se impone un silencio sin igual. **Y es cuando contenemos la respiración.**

#Perpetual



PERPETUAL 1908
EN PLATINO



Elencos estables: 100 años de excelencia

2025 es un año significativo para el Teatro Colón, ya que se celebra el centenario de la creación de sus elencos estables: la Orquesta, el Coro y el Ballet.

La ordenanza 655/25 del Concejo Deliberante marcó el inicio de una nueva etapa a partir de la cual el Teatro Colón se consolidó como un teatro de producción, con cuerpos artísticos integrados por destacados intérpretes. Aquella generación de líderes políticos e intelectuales promovió esta inversión estratégica para darle continuidad a la producción artística de calidad y con el objetivo de lograr un lenguaje propio. Un espacio que al mismo tiempo fuera cuna de nuestros talentos para proyectarlos al mundo.

Desde entonces, la **Orquesta Estable** ha sido actor fundamental de las producciones de ópera, además de brindar centenares de conciertos en el país y el exterior. Relevante fue la impronta que le imprimió su primer director, el maestro italiano Tullio Serafin y, más tarde, el maestro austriaco Erich Kleiber. Consolidada como una formación valorada internacionalmente contó en el podio con directores de renombre como Karl Böhm, Thomas Beecham, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan y Arturo Toscanini.

Dirigido en 1925 por Achille Consoli y César Stiatessi, el **Coro Estable** contó desde el siguiente año con la guía de Rafael Terragnolo. Integrado por algo más de cien integrantes que no sólo son destacados cantantes, sino que cuentan además con entrenamiento actoral, es parte esencial de las óperas que realiza el Teatro Colón a la par de ofrecer conciertos sinfónico-corales. Dirigido a lo largo de su historia por reconocidos maestros, es uno de los conjuntos corales más prestigiosos de la Argentina. Su Director actual es el maestro Miguel Martínez.

El **Ballet Estable** tuvo a Adolph Bolm como primer director. Durante sus primeros años de actividad se formaron en sus filas bailarinas tan destacadas como Dora del Grande, Blanca Zirmaya y María Ruanova, quienes fueron también coreógrafas y maestras de ballet. En 1971, en un trágico accidente aéreo, fallecieron nueve bailarines de la compañía, entre ellos Norma Fontenla y José Neglia, quienes conformaban una célebre pareja de baile. En el Ballet Estable se han formado y brillado bailarines como Olga Ferri, Antonio Truyol, Raquel Rossetti, Paloma Herrera, Maximiliano Guerra y Julio Bocca, quien actualmente es el novel Director de la compañía.

Cien años de historia comprendidos por centenares de producciones de óperas, conciertos y ballets, más allá de las giras que los han llevado a brillar fuera del país, vuelven a los elencos estables los tesoros más valiosos del Teatro Colón. En reconocimiento a todos y cada uno de los artistas que los han integrado, venimos trabajando en la elaboración de sus nóminas históricas, las cuales les compartimos a través del QR al pie de esta página.

Es un honor poder acompañarlos en esta celebración.

Equipo Directivo del Teatro Colón



Il Trittico

Il tabarro - Suor Angelica - Gianni Schicchi

Giacomo Puccini

MÚSICA

Giacomo Puccini (1858-1924)

Il tabarro

Ópera en un acto sobre un libreto en italiano de Giuseppe Adami (1878-1946) basado en el drama *La Houppelande* (1910) de Didier Gold.

Suor Angelica - Gianni Schicchi

Óperas en un acto sobre libretos en italiano de Gioacchino Forzano (1883-1970).

MAYO

VIERNES	2	20h	GA
DOMINGO	4	17h	AV
MIÉRCOLES	7	20h	FE
JUEVES	8	20h	ANT
VIERNES	9	20h	FE
DOMINGO	11	17h	FE
MARTES	13	20h	ANN

SALA PRINCIPAL

DIRECCIÓN MUSICAL

Beatrice Venezi (2, 4, 7, 8)
Carlos Vieu (9, 11, 13)

DIRECCIÓN ESCÉNICA

Pier Francesco Maestrini

DISEÑO DE ESCENOGRAFÍA Y VIDEO

Nicolás Boni

CODISEÑO VIDEO-SUOR ANGELICA

Matías Otálora

DISEÑO DE VESTUARIO

Stefania Scaraggi

ILUMINACIÓN

Daniele Naldi

ASISTENTE DE DIRECCIÓN DE ESCENA

Michele Cosentino

ASISTENTE DE VESTUARIO

Paolo Vitale

Duración estimada:

Il tabarro: 60 min

Intervalo: 20 min

Suor Angelica: 60 min

Intervalo: 20 min

Gianni Schicchi: 60 min

Total: 220 min

MAESTROS PREPARADORES

Cecilia Fracchia
Iván Rutkauskas
Diego Censabella

PIANISTAS DE ESCENA

Cecilia Fracchia
Iván Rutkauskas
Leonardo Marconi

DIRECTOR MUSICAL DE ESCENARIO

Diego Censabella

MAESTROS DE ESCENARIO

Guillermo Salgado
Ana Clara Hipperdinger*

STAGE MANAGER

Andrea Mijailovsky*

SOBRETITULADO

Mónica Zaionz

ASISTENTES DE DIRECCIÓN DE ESCENA

Angela Boveri
Mariana Ciolfi

*Contratados

PRODUCCIÓN DEL TEATRO COLÓN

Orquesta Estable del Teatro Colón

Coro Estable del Teatro Colón

DIRECCIÓN – Miguel Martínez

Coro de Niños del Teatro Colón

DIRECCIÓN – Helena Cánepa

Giacomo Puccini: *Suor Angelica & Gianni Schicchi*

Editor: Casa Ricordi S.R.L. (Milano). Representada por Melos Ediciones Musicales S.A. (Buenos Aires) - www.melos.com.ar

Arte de tapa: Nicolás Boni (1977). *Lasciate ogne speranza.*

[Impresión digital, 80 cm x 61,7 cm]. Año: 2025.

GA GRAN ABONO / **ANT** ABONO NOCTURNO TRADICIONAL / **AV** ABONO VESPERTINO / **ANN** ABONO NOCTURNO NUEVO / **FE** FUNCIÓN EXTRAORDINARIA / **FES** FUNCIÓN ESTELAR

Reparto

Il tabarro

Michele

Fabián Veloz (2, 4, 8, 13)
Leonardo López Linares
(7, 9, 11)

Luigi

Mikheil Sheshaberidze
(2, 4, 8, 13)
Diego Bento (7, 9, 11)

Giorgetta

Carla Filipovic Holm
(2, 4, 8, 13)
Paulina González (7, 9, 11)

Talpa

Mario De Salvo (2, 4, 8, 13)
Sergio Wamba (7, 9, 11)

La Frugola

Guadalupe Barrientos
(2, 4, 8, 13)
Alejandra Malvino (7, 9, 11)

Tinca

Fermin Prieto (2, 4, 8, 13)
Marcelo Gómez (7, 9, 11)

Vendedor de canciones

Carlos Ullán (2, 4, 8, 13)
Duilio Smiriglia (7, 9, 11)

Amante

María Eugenia Caretti
(2, 4, 8, 13)
Camila Piccolo (7, 9, 11)

Amante

Nazareth Aufe (2, 4, 8, 13)
Pablo Truchljak (7, 9, 11)

Suor Angelica

Sor Angelica

Marta Torbidoni (2, 4, 8, 13)
María Belén Rivarola (7, 9, 11)

La tía princesa

Guadalupe Barrientos
(2, 4, 8, 13)
Alejandra Malvino (7, 9, 11)

La abadesa

María Luján Mirabelli
(2, 4, 8, 13)
Cecilia Díaz (7, 9, 11)

La celadora

Daniela Prado (2, 4, 8, 13)
Rocío Arbizu (7, 9, 11)

La maestra de novicias

Cecilia Díaz (2, 4, 8, 13)
Verónica Cano (7, 9, 11)

Sor Genoveva

Laura Polverini (2, 4, 8, 13)
Virginia Guevara (7, 9, 11)

Sor Osmina

Tahyana Perret (2, 4, 8, 13)
Pía Gray (7, 9, 11)

Sor Dolcina

Analia Sánchez (2, 4, 8, 13)
Tamara Pepe (7, 9, 11)

Hermana enfermera

Cintia Velázquez (2, 4, 8, 13)
Marina Torres (7, 9, 11)

Novicia

Marisú Pavón (2, 4, 8, 13)
Anna Sampedro (7, 9, 11)

Hermana lega I

Tahyana Perret (2, 4, 8, 13)
Pía Gray (7, 9, 11)

Hermana lega II

Ericka Cussy Alcón
(2, 4, 8, 13)
Rosario Mesiano (7, 9, 11)

Hermana conversa I

Natacha Nocetti (2, 4, 8, 13)
Mailén Blanco (7, 9, 11)

Hermana conversa II

Lídice Robinson (2, 4, 8, 13)
Trinidad Goyeneche (7, 9, 11)

Gianni Schicchi

Gianni Schicchi

Ricardo Seguel (2, 4, 8, 13)
Omar Carrión (7, 9, 11)

Lauretta

Jaquelina Livieri (2, 4, 8, 13)
Flores Burgardt (7, 9, 11)

Rinuccio

Santiago Martínez
(2, 4, 7, 8, 9, 11, 13)

Zita

Guadalupe Barrientos
(2, 4, 8, 13)
Alejandra Malvino (7, 9, 11)

Gherardo

Pablo Urban (2, 4, 8, 13)
Carlos Ullán (7, 9, 11)

Nella

Marina Silva (2, 4, 8, 13)
Eugenia Coronel Bugnon
(7, 9, 11)

Betto di Signa

Juan Salvador Trupia
(2, 4, 8, 13)
Agustín Albornoz (7, 9, 11)

Simone

Mario De Salvo (2, 4, 8, 13)
Sebastián Barboza (7, 9, 11)

Marco

Juan Font (2, 4, 8, 13)
Marcelo Iglesias Reynes
(7, 9, 11)

La Ciesca

Eugenia Fuente (2, 4, 8, 13)
Mónica Nogales (7, 9, 11)

Maestro Spinelloccio

Luis Gaeta (2, 4, 8, 13)
Gustavo Gibert (7, 9, 11)

Sr. Amantio di Nicolao

Iván García (2, 4, 8, 13)
Juan Barrile (7, 9, 11)

Gherardino

Tiziano Rodrigo González
(2, 4, 7, 8, 9, 11, 13)

Pinellino

Carlos Esquivel (2, 4, 8, 13)
Leonardo Fontana (7, 9, 11)

Guccio

Edgardo Zecca (2, 4, 8, 13)
Augusto Nureña (7, 9, 11)

Figurantes

Lucía Ayoroa*
Antonio Bianco*
Paul Castro*
Franco Freijomil*
Christian González Costa*
Emanuel González*
Eneas Gould*
Franco Luna*
Luz Mariani*
Jorge Mitre*
Antonella Sivori
Ferrazzano*

Figurante estable
Enrique Leyes

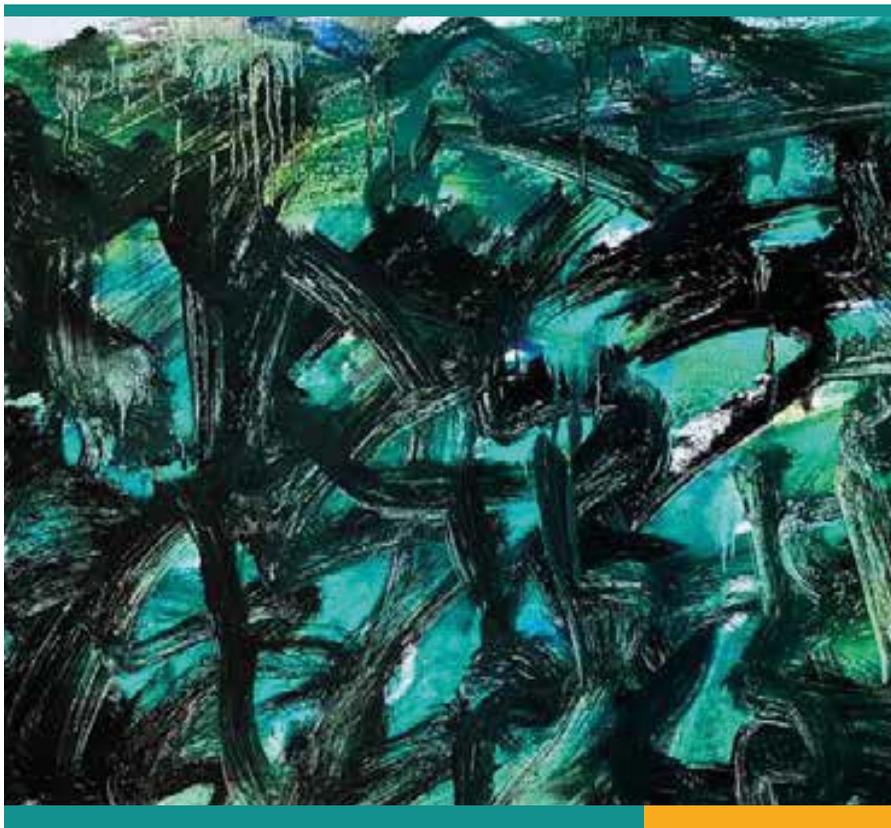
**Coordinadora
de figurantes**
María Eugenia López*

**Ayudante de coordinación
de figurantes**
Ignacio Martínez Lamas*

*Contratados

CGC

Creemos en el poder de la expresión artística para
inspirar, unir y transformar.



Alejandro Avakian – Green (2023)
Colección Fundación Corporación América | Oficina CGC



Aeropuertos
Argentina



Hace 26 años tenemos un propósito: facilitar la conexión de personas, bienes y culturas para contribuir a un mundo mejor. **Aeropuertos Argentina, tu viaje empieza acá.**



Beatrice Venezi

Directora musical

Reconocida por su actividad como directora tanto de repertorio operístico, al frente de cerca de un centenar de producciones; como sinfónico, contabilizando más de doscientos cincuenta conciertos; ha dirigido agrupaciones como las del Teatro La Fenice, Maggio Musicale Fiorentino, Teatro Nacional de Corea y New Japan Philharmonic, entre otras. Ha colaborado con intérpretes como Plácido Domingo, Vittorio Grigolo, Kristine Opolais, Aida Garifullina, Valentina Lisitsa y ha sido Directora Invitada Principal del Festival Puccini de Torre del Lago. Graduada con honores del Conservatorio Superior de Música de Milán, donde se formó en piano, composición y dirección, actualmente es asesora del Ministerio de Cultura de Italia y Directora Artística de la Fundación Taormina Arte.



Carlos Vieu

Director musical

Con una notable trayectoria como director de ópera, ha estado al frente de numerosas producciones en el Teatro Colón, Teatro Argentino de La Plata, Sodre de Montevideo, Teatro San Pedro de San Pablo, Teatro Municipal de Río de Janeiro, Swiss Lausanne Opera, entre otros. Es también intensa su actividad en el ámbito sinfónico siendo desde 2002 Director Invitado de la Sinfónica Nacional y desde 2014 Director Invitado de la Silicon Valley Symphony. Formado en Buenos Aires, su ciudad natal, es discípulo de Guillermo Scarabino, habiendo estudiado en los conservatorios Nacional, Municipal y en la Univ. Nacional de La Plata. Ha sido Director Titular de la Orquesta Estable del Teatro Colón y, entre los años 2013-2016, Director Musical del Teatro Argentino de La Plata.



PH. ROSELLINA GARBO

Pier Francesco Maestrini

Director de escena

Con más de doscientas producciones de ópera en su haber es un reconocido director escénico de trayectoria internacional. Ha preparado y dirigido óperas en la mayor parte de los teatros italianos, incluyendo el Teatro Comunale di Bologna, Teatro Massimo di Palermo y la Fondazione Arena di Verona; en numerosas casas teatrales europeas; así como en Japón, Taiwán, China, Israel, Estados Unidos, Uruguay y Brasil. En 2018 fue Director Artístico del Teatro Municipal de Río de Janeiro. De Florencia, inició su formación junto a su padre, Carlo, reconocido director escénico. Director y autor del libreto de *El libro de la selva*, ópera de Giovanni Sollima, se dedica al mismo tiempo a la docencia, impartiendo clases magistrales en diversas instituciones internacionales.



Nicolás Boni

Diseño de escenografía

Escenógrafo con más de quince años de intensa actividad en teatros entre los que se incluyen el Comunale di Bologna, "Giuseppe Verdi" de Trieste, óperas de Tours y Niza; Comunale di Modena, Municipal de Santiago de Chile; Zarzuela de Madrid; Teatro de la Maestranza de Sevilla, Solís de Montevideo y Municipal de San Pablo; en 2016 fue nombrado Director Técnico de este último. Un año más tarde fue reconocido en Brasil con el Premio Bibi Ferreira. Santafesino, es Doctor en Historia del Arte y Licenciado tanto en Bellas Artes como en Música por la Universidad Nacional de Rosario. En 2018 debutó en el Teatro Colón realizando la escenografía de *Pelléas et Mélisande*.



Acompañamos al Teatro Colón
y su gran aporte a la cultura.



Stefania Scaraggi

Diseño de vestuario

Diseñadora de vestuario y escenógrafa, desde 2017 es la responsable de sastrería, maquillaje, peluquería y zapatería del Teatro Comunale di Bologna. Oriunda de Bitonto, es Licenciada en escenografía y vestuario por la Academia de Bellas Artes de Bari. Sus diseños han formado parte de producciones operísticas en numerosas casas teatrales internacionales.



Daniele Naldi

Iluminación

A cargo del diseño de iluminación de numerosas producciones en teatros del mundo, ha sido Jefe y Diseñador de Iluminación del Teatro Comunale di Bologna, su ciudad natal. Ha colaborado con directores escénicos como Luca Ronconi, Calixto Bieito y Robert Carsen, entre otros. En 2012 recibió en Italia el Premio al Mejor Diseño de Iluminación por su labor para el musical *Los Miserables*.



Matías Otálora

Codiseño video-*Suor Angelica*

Escenógrafo y diseñador de video escénico, ha colaborado en producciones operísticas en el Teatro Colón, así como en la Ópera de Montecarlo, Teatro Nacional de Eslovenia, Ópera de Seattle, Teatro Real de Córdoba, Festival Casals de Puerto Rico y Teatro Municipal de San Pablo, entre otros. De Buenos Aires, se formó en Escenografía y Vestuario en el ISATC.



Pocas cosas nos dejan sin palabras.

Clarín

Junto al Teatro Colón.



Michele Cosentino

Asistente de dirección de escena

Coreógrafo y asistente de dirección escénica, se formó como bailarín y coreógrafo en Cosenza, su ciudad natal, en Londres, Cannes, y fue bailarín solista de diversas compañías europeas. Desde 2017 es instructor de movimiento de la Verdian Academy del Teatro Regio di Parma.



Paolo Vitale

Asistente de diseño de vestuario

Con experiencia como vestuarista en el ámbito del teatro, el cine y la televisión, desde 2022 colabora con Stefania Scaraggi. Diplomado en Escultura, así como en Moda y Vestuario por la Universidad "La Sapienza" de Roma, realizó una especialización en vestuario del Renacimiento.



Miguel Martínez

Director del Coro Estable

Detentando este cargo desde 2013, fue asistente y subdirector de la agrupación desde 1994. Fue también Director del Coro Estable del Teatro Argentino de La Plata y del Coro Estable del Teatro Massimo di Palermo. Ha sido reconocido por la Fundación Konex y la ACMA.

PH: JUANJO BRUZZA



Helena Cánepa

Directora del Coro de Niños

Directora coral y preparadora vocal de agrupaciones en Argentina y Brasil, fue integrante del Coro de Niños del Teatro Colón, al que se mantuvo ligada toda su vida siendo actualmente su Directora. Se formó en la Univ. Nacional de La Plata, así como en instituciones alemanas.

Principales intérpretes

MÁS INFORMACIÓN
ESCANEA EL QR



Fabián Veloz
BARÍTONO
Michele (2, 4, 8, 13)



Leonardo López Linares
BARÍTONO
Michele (7, 9, 11)



Mikheil Sheshaberidze
TENOR
Luigi (2, 4, 8, 13)



Diego Bento
TENOR
Luigi (7, 9, 11)



Guadalupe Barrientos
MEZZOSOPRANO
La Frugola (2, 4, 8, 13)
Tía princesa (2, 4, 8, 13)
Zita (2, 4, 8, 13)



Alejandra Malvino
MEZZOSOPRANO
La Frugola (7, 9, 11)
Tía princesa (7, 9, 11)
Zita (7, 9, 11)



Fermín Prieto
TENOR
Tinca (2, 4, 8, 13)



Marcelo Gómez
TENOR
Tinca (7, 9, 11)



Carla Filipic Holm
SOPRANO
Giorgetta (2, 4, 8, 13)



Paulina González
SOPRANO
Giorgetta (7, 9, 11)



Mario De Salvo
BAJO
Talpa (2, 4, 8, 13)
Simone (2, 4, 8, 13)



Sergio Wamba
BAJO
Talpa (7, 9, 11)



Marta Torbidoni
SOPRANO
Sor Angelica (2, 4, 8, 13)



María Belén Rivarola
SOPRANO
Sor Angelica (7, 9, 11)



María Luján Mirabelli
MEZZOSOPRANO
La abadesa (2, 4, 8, 13)



Cecilia Díaz
MEZZOSOPRANO
La abadesa (7, 9, 11)
La maestra de novicias (2, 4, 8, 13)



Daniela Prado
MEZZOSOPRANO
La celadora
(2, 4, 8, 13)



Rocío Arbizu
MEZZOSOPRANO
La celadora
(7, 9, 11)



Verónica Cano
MEZZOSOPRANO
La maestra de
novicias (7, 9, 11)



Laura Polverini
SOPRANO
Sor Genovena
(2, 4, 8, 13)



**Eugenia Coronel
Bugnon**
SOPRANO
Nella (7, 9, 11)



**Juan Salvador
Trupia**
BAJO
Betto di Signa
(2, 4, 8, 13)



Agustín Albornoz
BAJO
Betto di Signa
(7, 9, 11)



**Sebastián
Barboza**
BAJO
Simone (7, 09, 11)



Virginia Guevara
SOPRANO
Sor Genoveva
(7, 9, 11)



Ricardo Seguel
BARÍTONO
Gianni Schicchi
(2, 4, 8, 13)



Omar Carrión
BARÍTONO
Gianni Schicchi
(7, 9, 11)



Jaquelina Livieri
SOPRANO
Lauretta (2, 4, 8, 13)



Juan Font
BARÍTONO
Marco (2, 4, 8, 13)



Marcelo Iglesias
Reynés
BARÍTONO
Marco (7, 9, 11)



Eugenia Fuente
MEZZOSOPRANO
La Ciesca
(2, 4, 8, 13)



**Mónica
Nogales García**
MEZZOSOPRANO
La Ciesca (7, 9, 11)



**Florencia
Burgardt**
SOPRANO
Lauretta (7, 9, 11)



Santiago Martínez
TENOR
Rinuccio (2, 4, 7, 8,
9, 11, 13)



Pablo Urban
TENOR
Gherardo
(2, 4, 8, 13)



Marina Silva
SOPRANO
Nella (2, 4, 8, 13)



Luis Gaeta
BAJO
Maestro
Spinelloccio
(2, 4, 8, 13)



Gustavo Gibert
BAJO
Maestro
Spinelloccio
(7, 9, 11)



Iván García
BARÍTONO
Sr. Amantio di
Nicolao (2, 4, 8, 13)



Juan Barrile
BARÍTONO
Sr. Amantio di
Nicolao (7, 9, 11)

UN VIAJE A TRAVÉS
DE LAS MELODÍAS PATAGÓNICAS



DESCUBRÍ MÁS DE NUESTRO MUNDO
SHOPFINDELMUNDOWINES.COM

— BODEGA —
DEL FIN DEL MUNDO
— PATAGONIA ARGENTINA —

BEBER CON MODERACIÓN. PROHIBIDA SU VENTA A MENORES DE 18 AÑOS.



Florencia Böhlingk - Chacra de Elvira (Serie Misiones, 2013)
Colección Fundación Corporación América

**Apoyamos las expresiones que dan
vida a nuevas ideas y fortalecen nuestra
identidad colectiva.**



Argumento

IL TABARRO

A la orilla del río Sena, París, 1910.

Luego de una ardua jornada, Michele, estibador de mediana edad, contempla el ocaso junto a la barcaza que le sirve de vivienda. Su mujer, la joven Giorgetta, ofrece una copa de vino a los trabajadores. Luigi, Tinca y Talpa beben agradecidos mientras el primero llama a un organillero. Al son de su desafinado vals Tinca y Luigi, el más joven del grupo, bailan con ella hasta que son interrumpidos por Michele. Los otros se retiran mientras la pareja discute sobre a quiénes despedir ante una partida que se plantea próxima. La mujer, añorando un trato más cariñoso, señala a Michele su frialdad para con ella. Mientras tanto, un vendedor de baladas canta sobre la desdichada Mimí, citando *La Bohème*. La Frugola llega en busca de Talpa, su marido, mostrando las baratijas que rescató de la basura parisina. Tinca parte hacia la taberna para olvidar a su infiel mujer, Luigi lamenta su ardua existencia, La Frugola sueña con una vida apacible en el campo y Giorgetta añora el feliz bullicio del suburbio parisino que la vio nacer. Al quedar solos, Luigi y Giorgetta rememoran un furtivo encuentro amoroso y acuerdan volver a reunirse poco después. Ella encenderá un fósforo como señal. Michele retorna, recordando los tiempos felices junto a Giorgetta y el hijo de ambos, ya fallecido, y de cómo ellos, sus dos amores, se acurrucaban bajo su tabardo (gran abrigo). Mientras se pregunta con quién lo engaña su mujer, enciende su pipa. Al ver la chispa, Luigi se acerca confundíendola con la señal de Giorgetta para ser descubierto por Michele, quien, luego de forzar su confesión, lo estrangula. Tras esconder el cuerpo bajo su abrigo arriba la mujer, quien recuerda la frase de Michele «todos llevan un tabardo que esconde a veces una alegría, otras veces un dolor». Él, vengativo, responde abriéndolo y exhibiendo el crimen cometido.

SUOR ANGELICA

Un convento, hacia finales del siglo XVII.

En un apacible anochecer primaveral y luego de culminar las oraciones con un *Ave María*, las monjas se reúnen en el jardín del claustro, contemplando cómo los rayos del crepúsculo vuelven dorada a la fuente, dialogando luego sobre si es correcto o no tener deseos. La única que expresa no desear nada es Angelica, si bien sus compañeras murmuran que no es cierto pues se consume ansiando noticias de su familia, después de siete años de no saber nada de ellos. Ante el arribo de la hermana enfermera solicitando ayuda para Sor Clara, picada por avispa, Sor Angelica, experta en hierbas medicinales, se apresta a prepararle una poción sanadora. Una de las hermanas legas informa que ha arribado un rico carruaje. La Abadesa anuncia a la joven monja que ha llegado su tía, la princesa. Al encontrarla, esta le informa que le ha traído para firmar un documento según el cual Angelica ha de renunciar a su parte de los bienes

legados por sus padres, fallecidos tiempo atrás, en favor de su hermana menor, pronta a casarse. La princesa espeta a la joven el deshonor que ha infringido a su familia mientras ella le implora que le de noticias del hijo que tuvo hace siete años, del cual la apartaron enviándola allí. Impasible, la tía le anuncia que el niño enfermó y murió dos años atrás. Desesperada, canta a su hijo, ansiando la muerte para poder arrullarlo en el cielo. Esa noche, luego de abrazar la cruz bebe un veneno preparado por ella misma. En su agonía, cae en la cuenta que por haberse dado muerte está condenada. El suicidio es un pecado mortal: no podrá ir al cielo y, por ende, no reencontrará a su pequeño. Suplica a la Virgen que se apiade, que la salve y le pide una señal. Entonces, los rayos celestiales iluminan la capilla develando la presencia de ángeles y de la madre de Cristo trayendo consigo a un niño, que le presenta. Angelica muere en paz.

GIANNI SCHICCHI

Florenia, año 1299. Una gran habitación en la señorial casa de Buoso Donati.

Los parientes de Buoso se reúnen en torno a su lecho fúnebre. La fingida aflicción desaparece cuando se menciona un rumor según el cual aquel ha legado sus posesiones al monasterio de Santa Reparata. Simone sugiere que busquen el testamento. Rinuccio da con este y, antes de entregarlo a su tía Zita, le solicita permiso para casarse con Lauretta, hija de Gianni Schicchi. Los familiares se consternan al descubrir que el rumor no era infundado. Rinuccio propone que pidan consejo a Schicchi. Quedan atónitos ante el arribo del personaje junto a su hija puesto que se trata de alguien de los suburbios. Luego de un altercado entre Schicchi y Zita, Lauretta y Rinuccio ven disiparse las posibilidades de casarse. Es entonces cuando ella ruega sosiego a su padre, mediante el aria «*O mio babbino caro*». Luego de enviarla fuera, Schicchi instruye que escondan el cadáver. Al arribar el Dr. Spineloccio, imita la voz de Buoso. Habiendo funcionado el engaño explica: han de llamar a un abogado y dos testigos, él se hará pasar por Buoso y dictará testamento. Todos acuerdan sobre la división hasta que toca dirimir sobre los bienes más valiosos: la casa, la mula y los molinos de Signa. Mientras lo adulan, cada uno intenta ganarse su favor, tras lo cual les recuerda que quien sea descubierto como falsificador verá sus manos mutiladas y será exiliado de la ciudad. Al llegar el abogado, Schicchi dicta la repartición de acuerdo a lo convenido hasta que llegan los tres bienes más disputados. Es entonces cuando, presto, anuncia que lega cada uno de ellos a su “amigo, Gianni Schicchi”. Los familiares enfurecen, pero no pueden reaccionar pues, sino, serán descubiertos. Cuando abogado y testigos han partido caen sobre Schicchi, pero el nuevo testamento es una realidad. El protagonista los expulsa de la que ahora es su casa. Rinuccio y Lauretta ven asegurada su unión, mientras Schicchi solicita indulgencia a los espectadores ya que el gran Dante lo ha enviado al *Infierno*.

Puccini y la creación de *Il Trittico*

Por Claudia Guzmán

Una noche surgió, casi como un juego, la idea de buscar un término que agrupara a las tres óperas. Se sugirieron entonces palabras tan dispares como triángulo, trípode, trinomio, tritono, hasta que su amigo Guido Marotti propuso *trittico*.

1.
Giacomo Puccini.
Retrato de medio
cuerpo. (c. 1907).
Fotografía. Library
of Congress.

«¿Renovarse o morir? ... Yo me prometo, si encuentro el tema, hacer siempre lo mejor en el camino que he emprendido, seguro de no quedarme a la retaguardia». Así escribía Giacomo Puccini a su amigo, el musicógrafo Carlo Clausetti, el 9 de julio de 1911. Siete meses habían transcurrido desde el estreno mundial de *La fanciulla del West* en la Metropolitan Opera de Nueva York. Más allá de su insaciable búsqueda de temas que le permitieran explorar nuevas vías de creación, pendían en su mente las duras críticas recibidas a partir del estreno de *Madama Butterfly*, que lo señalaban como un compositor superado y repetitivo. Por tanto, no debería sorprendernos que transcurrieran seis años entre la tragedia ambientada en Nagasaki y aquella situada en el Lejano Oeste, así como otros tres entre esta última y la elección de la base argumental para la que sería la primera de las tres óperas que integrarían *Il Trittico*.

Al año 1900, poco después del estreno de *Tosca*, se remontaba su idea de escenificar una trilogía basada en la *Divina Comedia* de Dante Alighieri. Volvió a la misma luego de *Butterfly* y por entonces también barajó la posibilidad de escribir una trilogía sobre relatos

de Gorki. Sin embargo, fue luego de *La fanciulla* cuando se afianzó el proyecto de escribir tres óperas en un acto concebidas para funcionar conjuntamente. A partir del éxito arrollador y sostenido de *Cavalleria Rusticana* de su amigo de juventud, Pietro Mascagni (Roma, 1890), las óperas en un acto, con su poder de síntesis, cohesión e inmediatez, revelaban su valía, posibilitando además la atención sostenida del espectador. *Pagliacci* de Leoncavallo (Milán, 1892) y aún la impactante *Salomé* de Richard Strauss (Dresde, 1905) -uno de los colegas contemporáneos por el que Puccini profesaba mayor admiración- eran otros ejemplos de la efectividad que podía ofrecer este formato.

El principal detractor de este proyecto era su histórico editor, Giulio Ricordi, quien falleció en junio de 1912. Hacia finales de la primavera de ese año, durante un viaje a París, Puccini presenció en el Teatro Marigny el drama en un acto *La Houppelande* (El tabardo, *Il tabarro* [it.]), del escritor contemporáneo francés Didier Gold. Obra de gran éxito, consideró que su atmósfera sórdida y la crudeza del relato se ajustaban a lo que buscaba para inaugurar su trilogía. Fue a partir de junio de 1913 cuando puso en marcha la labor en este nuevo proyecto, confiando el libreto a Ferdinando Martini y luego, tras los escasos avances en el mismo, a Giuseppe Adami. A partir de que los empresarios del Carltheater de Viena le encargaran ese mismo año la creación de una opereta que resultaría ser *La Rondine* (Montecarlo, 1917), Puccini suspendió su trabajo en *Il tabarro*, reanudándolo en el verano de 1915 y dándolo por concluido el 25 de noviembre.

En tanto, había solicitado a Gabriele D'Annunzio un libreto para la segunda obra de la trilogía, pero finalmente los dos grandes hombres de la literatura y la ópera italiana, no llegaron a compartir una creación conjunta. Luego de no pocas vicisitudes al respecto, la solución llegó a fines de 1916 de manos de Giovacchino Forzano. Joven dramaturgo y director teatral florentino, le presentó la idea de llevar a la ópera *Suor Angelica*: un breve drama que había bosquejado para una compañía de teatro itinerante. Puccini se entusiasmó desde un comienzo, poniendo manos a la obra entre febrero y marzo de 1917, finalizándola el 14 de septiembre. En su afán de impregnarse del ambiente conventual, durante ese lapso de tiempo realizó diversas visitas al convento de Vicopelago, ubicado en la región de su Lucca

natal, del cual su hermana Iginia, dos años mayor que él, era por entonces Madre Superiora. A la par, solicitó consejo a su gran amigo sacerdote, Don Pietro Panichelli, sobre algún canto en latín dedicado a la Virgen que pudiera servirle para dar fin a la obra. Finalmente, llevó *Suor Angelica* terminada a la comunidad de monjas presidida por Iginia, interpretándola él mismo con su voz, al piano. Ese público inusual la acogió con visible emoción.

Desde los inicios del proyecto tenía decidido que la ópera final habría de ser una comedia. Tras muchas idas y vueltas, fue también Forzano quien le acercó la idea triunfadora: tomar del canto XXX del *Infierno* de Dante al personaje de *Gianni Schicchi*, situado por el gran poeta florentino en el octavo círculo infernal por fraude. Gran lector de Dante desde su juventud, desde los años posteriores a 1910 Puccini tenía la *Divina Comedia* como libro de cabecera, llevando un ejemplar de bolsillo en cada uno de sus viajes. La tercera de las óperas fue culminada el 20 de abril de 1918. El mundo y fundamentalmente Europa, se hallaba ensombrecido por la Gran Guerra e Italia perdía a cientos de miles de sus hombres en el frente alpino. En ese contexto, culminar el ciclo con una sonrisa era un acto de fe y esperanza.

Al mismo tiempo, a menos de un mes de su sexagésimo cumpleaños, el 5 de noviembre de 1918, Puccini confesaba en una carta a su amiga Sybil Seligman desde su residencia en Torre del Lago: «Qué injusticia es envejecer... me produce rabia - imaldición! – Y decir que no quiero rendirme ¡y a veces me creo el mismo de hace años! Ilusiones y también ¡un signo de ...fuerza!». Esa fuerza seguía viva en su labor creativa y alimentada por su fiel grupo de amigos con quienes se reunía allí, en Torre del Lago. Gracias al testimonio de algunos de ellos sabemos que, en uno de esos encuentros, una noche surgió casi como un juego la idea de buscar un término que agrupara a las tres óperas. Se sugirieron entonces palabras tan dispares como triángulo, tripode, trinomio, tritono, hasta que su amigo Guido Marotti propuso *trittico*.

Si bien la idea original era que se estrenara en Roma, la Primera Guerra Mundial inclinó la balanza a favor de un estreno americano y es por ello que *Il Trittico* subió por vez primera a escena en la Metropolitan Opera de Nueva York, el 14 de diciembre de 1918.

Puccini no asistió, ya que al momento de iniciarse los ensayos no había aún concluido la contienda y temía el embarcarse en esas condiciones. Finalmente, el estreno romano, que presenció, tuvo lugar en el Teatro Costanzi el 11 de enero de 1919. En ambos, el éxito rotundo fue para *Gianni Schicchi*, con una recepción dispar de las dos óperas precedentes. A casi seis meses del estreno mundial, el tercer estreno de la trilogía fue en este Teatro Colón de Buenos Aires, el 25 de junio de 1919, con dirección musical de Tullio Serafin. Desde entonces y más allá de presentaciones de una y otra de las tres obras que lo integran en forma individual, *Il Trittico* se volvió a dar completo en esta casa teatral en las temporadas 1944 (Dir. Musical: Héctor Panizza/ Regie: Josef Gielen), 1963 (Dir. Musical: Bruno Bartoletti/ Regie: Dino Yannopoulos), 1974 (Dir. Musical: Mario Perusso/Regie: Filippo Crivelli), 1983 (Dir. Musical: Mario Perusso/Regie: Giuseppe Tomasi), 1997 (Dir. Musical: Mario Perusso/Regie: Fabrizio Melano) y 2011 (Dir. Musical: Richard Buckley/Regie: Stefano Poda).

Si *Il tabarro* se plantea como un tránsito del crepúsculo a la noche más oscura, metáfora de la caída humana, *Suor Angelica* se inicia en una especie de limbo para trasladarnos desde la desesperación a la Gracia divina. Hasta allí podemos hallar un paralelismo con el *Infierno* y el *Purgatorio* dantescos. No sabemos a ciencia cierta si al crear este *Trittico* Puccini continuó sosteniendo la idea de escribir una trilogía sobre la *Commedia* pero las dudas suelen apuntar a la dificultad de vincular con el anhelado *Paraíso* a Gianni Schicchi, personaje surgido del *Infierno*. Tal vez, la respuesta esté en que el ser falible es inherente al ser humano, pero que al mismo tiempo estamos llamados a elevarnos y ser redimidos. Y es entonces cuando, metáfora de ese paraíso, pasa a ser la ciudad de Florencia: a ella está dedicado el *stornello* (proveniente de la poesía popular toscana) que entona Rinuccio. Ella es el «árbol florido» elevándose «hacia las estrellas», donde los logros humanos de «las artes y las ciencias se unen», con campeones como «Arnolfo», «Giotto» y el mismo Dante, citado al final, que nos legaron, un arte de vocación eterna.



**DISFRUTA DE UNA
EXPERIENCIA EXCLUSIVA**
CON BENEFICIOS PARA ESPECTADORES DEL TEATRO

Piegari Carnes
Tel. 4328-4104
Posadas 1089

Piegari Ristorante
Tel. 4326-9430
Posadas 1042

Piegari Miami
+1 (786) 960-4747
137NW 26St Wynwood

WhatsApp Y Delivery
+54 9 11 5764-5344

Instagram
@piegariarg // @piegariusu



Il Trittico y la *Commedia*

Por Pier Francesco Maestrini

La concepción de esta puesta a partir de la obra de Dante Alighieri en palabras del Director escénico florentino.

1. Pier Francesco Maestrini. *Il tabarro*.
Fotografía: Andrea Ranzi. Teatro Comunale di Bologna

La *Divina Commedia* de Dante Alighieri e *Il Trittico* de Giacomo Puccini son mis creaciones favoritas del ingenio humano. Si memorizar el poema es para mí una forma de entretenimiento nocturno, el *Trittico* en cambio fue la primera ópera que me capturó, porque con cuatro años de edad mi padre me subió al escenario como extra en *Il tabarro*, y de ahí nació mi pasión por el teatro. Considerando que la idea inicial de Puccini era aquella de dedicar una ópera a cada uno de los tres cantos de la *Commedia*, gradualmente mientras memorizaba un nuevo canto, me imaginaba todas las posibles analogías con la ópera. En esta producción son muchas las conexiones que puse en escena y a continuación explicaré las principales.

En realidad, es Forzano el auténtico experto en Dante. En una película de archivo cuenta cómo convenció a Puccini para hacer converger *Schicchi* y *Suor Angelica*. Vale la pena señalar, en efecto que, más allá de las citas directas tomadas de la *Commedia* y utilizadas en *Gianni Schicchi* (*Inferno XVI y XXX*), y *Suor Angelica* (*Paraíso XXXIII*), el verso preferido para ambas obras es el endecasílabo, sobre el cual Dante ha construido la totalidad del poema. A la par, el co-regionalismo

del trío Dante-Puccini-Forzano, su notable sentido del humor y la coincidencia con el hecho de que Giacomo tenía una hermana en el monasterio, les hizo converger en la idea. Por lo tanto, inmediatamente fantaseé con este proyecto y esperé la ocasión para darle buen uso. **La cuestión más difícil, obviamente, era conservar la credibilidad al llevar a la escena relatos de almas y de muertos al sitio de sujetos vivos, en las tres obras.** La actuación debía diferenciarse entre cada una de las tres, y explicaré aquí el modo en que lo logré. La suposición común es que en la *Commedia*, y especialmente **en el *Infierno*, los muertos son espíritus carentes de intelecto, que recuperan la conciencia en el momento en que la atención de Dante recae sobre ellos.** El alma, de criatura infernal vacía, es tratada como un gusano, pero retorna en sí por ese breve lapso de tiempo en el que se vuelve hacia él para contar y revivir lo que la condujo a donde ahora se encuentra. **Entonces, quería dar a entender que nosotros, es decir el público, fuésemos los visitantes y, los personajes de la obra, las almas por nosotros interrogadas.**

Il tabarro/Inferno

Aquí los personajes son derrotados, traidores, traicionados, alcohólicos, miserables, infelices, condenados a trabajar tan solo para sobrevivir. **Desesperados**, literalmente sin esperanza de que sus vidas puedan mejorar. Personas privadas de conciencia, que beben para no pensar. Michele, transportista de mercancías indefinidas, es obviamente Caronte, el barquero de almas: «*Caronte, demonio con ojos de brasas*» (*Infierno III*). Figura amenazante, es el «*Viejo blanco de antiguo cabello*» (*Infierno III*), y lo enuncia él mismo en el dúo con Giorgetta: «*Mis grises cabellos me parecen un insulto a tu juventud*».

Nembrot, o Nimrod, el coloso con el cuerno al hombro, es uno de los cuatro gigantes que Dante ha puesto como guardia del pozo del Cocito, el lago de hielo al fondo del infierno donde se hallan los traidores, los peores pecadores. No sabe hablar, sólo puede hacer sonar el cuerno para avisar a los otros gigantes del arribo de Dante. Me gustaba la idea de que lo tocara junto con la sirena de alguna de las otras barcazas incluidas en la partitura de Puccini... Las almas rotas por la fatiga que transportan eternamente pesos «*per forza di poppa*», son obviamente los avaros y derrochadores del *inferno VII*, metáfora perfecta de la

miserable vida de los estibadores de la ópera. En lugar de vino, la arena atraviesa vasos y jarras agujereados, como un reloj de arena sin fondo, signo evidente de que no estamos entre los vivos, sino en el árido fango infernal que atraviesa «*El aura atemporal teñida, como la arena cuando turbo sopla*» (*Infierno III*). Aún la bolsa de Frugola está perforada.

Todo *Il tabarro* está inmerso en la oscuridad. Incluso el sol poniente se asemeja al resplandor del fuego que impregna todo el *infierno* y se refleja en los muros de la Ciudad de Dite (*Infierno VIII*). Pero para el resto de su transcurso no está más que la oscuridad del «*Aura sin estrellas*». Único destello de luz, cuando Giorgetta canta «*è ben altro il mio sogno*», pero es una luz efímera, tan solo ligada al recuerdo de un momento y, como dice Francesca: «*No hay mayor dolor que recordarse del tiempo feliz en la miseria*», (*Infierno V*). Pero el resto es solo el grisáceo del Sena que fluye como el Estigia. Paolo y Francesca son obviamente Luigi y Giorgetta, entrelazados frente a la bandada de pájaros, presos de la pasión de la «*tormenta infernal que no cesa*» que allí va «*girando y golpeando*» hasta conducirlos «*a la muerte*». En su aria, Michele está envuelto por torbellinos de odio. El infierno es todo un rotar de remolinos, palabra que Dante utiliza repetidamente como las que resuenan en el aria giratoria de Michele, ciego de celos. La imagen de Michelle abriendo de par en par su abrigo es fuertemente luciferiana, concebida así, consciente o inconscientemente, también por Adami y Puccini.

En la actuación me esforcé en transmitir la sensación de eterna e insoportable fatiga y ausencia de alegría en cada instante, repetida hasta el fin de los tiempos.

Suor Angelica/Purgatorio

Si la palabra que para mí define *Il tabarro* es **desesperación**, en *Suor Angelica* es **expiación**. Pronunciada varias veces, lanzada por la Tía Princesa, cae como una roca sobre Angelica. Pero son también recurrentes palabras y frases como «*penitencia*», «*contrizione*», «*invoco una gran pena*», etc. Aquí todo es arrepentimiento: no se puede pasar por alto la conexión entre la ópera de Puccini y la *Commedia*, aún prescindiendo de mi interpretación. El purgatorio es creación de Alighieri: en historiografía y teología se mencionaba

un posible mundo intermedio en los evangelios de Marcos y Lucas, así como en una de las cartas a los corintios de Pablo; pero un constructo tan subdividido y codificado tal como la que nos presenta la *Commedia* es toda obra de Dante.

Es el único de los tres reinos donde existe aún el tiempo: en el infierno las penas son eternas, así como es eterna la gloria en el paraíso, mientras el purgatorio representa una fase de pasaje donde, para poder ascender al reino de la luz se expían las faltas por un período de tiempo equivalente a treinta veces el tiempo que se ha vivido en pecado (*Purgatorio III*).

El tiempo es pues hiperextendido, por eso quería que la actuación se ralentizase de una forma extenuante, enrarecida y etérea.

En el antepurgatorio de los primeros ocho cantos, el amigo Belacqua (*Purgatorio IV*), está acurrucado junto a los demás en espera de poder pasar sólo después de que haya transcurrido el mismo tiempo que vivió antes de arrepentirse. Se accede al purgatorio tan solo al final del canto IX, cuando el Ángel sentado a la puerta deja que Dante y Virgilio la atraviesen, señalando que **«quien se vuelve hacia atrás, retorna»** ... y es esto lo que le pasa a Angelica: ya cercana a la salvación, mira hacia atrás y, dándose muerte, se precipitaría en el bosque de los suicidas, si no invocase a la Virgen.

Así que en lugar del claustro, tenemos la playa del antepurgatorio. La Hermana Celadora es el Ángel, sentado en la base de la rampa que conduce fuera de escena e, idealmente, al purgatorio, desde donde durante toda la ópera se pueden escuchar las oraciones del coro interno; de hecho, en el purgatorio se entra *«para cantos y no para lamentos feroces»* (*Purgatorio XII*), como en el infierno. Reprende a las hermanas retrasadas y consiente que vuelvan a sus pías labores, para las hermanas de clausura, pura oración: la oración *«que proviene de un corazón que vive en la gracia»* (*Purgatorio IV*), y es el único medio para abreviar el tiempo de espera.

Algunas monjas tienen los ojos cosidos. Un capricho, para recordar las almas de los envidiosos del *Purgatorio XIII*, un canto que tiene mucho



2. Pier Francesco Maestrini. *Suor Angelica*. Fotografía: gentileza Teatro "Giuseppe Verdi" de Trieste.

en común con la ópera. Como las monjas, visten de *«vil cilicio»* y se sientan en oración, apoyados contra la montaña o unos sobre otros.

La Tía Princesa. Personaje monolítico, inflexible, *«inesorabile»*, dice Angelica. En mi interpretación su único mérito es el de ser temerosa de Dios. Una anciana noble que cada noche se recoge a orar en el oratorio de familia nunca mentiría a Angelica sobre su hijo, sabiendo que *«la Virgen la ve y la juzga»*. Pero para Dante eso no basta para salvar su alma, porque le faltan los dos requisitos fundamentales, amor y piedad, en el sentido de saber perdonar a quien el perdón invoca: *«La bondad infinita tiene brazos tan grandes que toma todo lo que se vuelve hacia ella»* (*Purgatorio III*). **Es por ello que le he adosado su alma negra**, ya en anuncio de su perdición: en *Infierno XXXIII*, después de Ugolino, Dante encuentra a Fray Alberico y a Ser Branca Doria, ambos traidores de sus invitados. La característica de estos pecadores es que tan pronto como cometen el crimen imperdonable sus almas caen en la Tolomea, tercer círculo del Cocito, **mientras sus cuerpos viven aún, gobernados por un diablo negro**, que como ellos *«come y bebe y duerme y viste ropas»*.

El bosque de los suicidas, donde caería Angelica, es la referencia más inmediata y la imagen más fuerte de la ópera. En *Infierno XIII*, paralelamente al *Purgatorio XIII*, Dante encuentra a Pier delle Vigne, suicida transformado en árbol. La invocación a la Virgen la salva en un triunfo de celestiales coros angélicos. El canto *XXXIII* del *Paraíso*, el último de la ópera antes de la aparición divina, se abre con la oración de San Benito a la Virgen, con los mismos versos citados por Angelica en su primera aparición: *«Porque la Madre Virgen socorre y en su benignidad precede libremente al deseo»*: la

misma Virgen que se preocupa de salvar a cualquiera que invoque su ayuda, Dante incluido.

La estrella del hijo que reluce para la invocación en el aria de Angelica es una de las cuatro estrellas que Dante ve, apenas desembarca en la playa del Antepurgatorio, salido del infierno. Las monjas casi siempre inmóviles, de tanto en tanto en concordancia con la música que lo sugiere, se mecen levemente como los juncos que crecen en el agua de la playa del Antepurgatorio. Es el junco de la humildad con el cual Virgilio, por consejo de Catón, ciñe la cintura de Dante y que vuelve a crecer apenas recogido (*Purgatorio I*).

El mar en tempestad desencadenado por Angelica en el dúo con la Tía es la impetuosidad de la pasión, que conduce a la perdición. La potencia de las aguas que se cierran sobre Ulises (*Infierno XXVI*) y sobre Buonconte di Montefeltro (*Purgatorio V*).

Gianni Schicchi/Inferno? No: Paradiso!

Tabarro/desperación, Suor Angelica/expiación, por lo tanto *Gianni Schicchi/redención*, en el sentido de, como dice una reciente película italiana que conjuga humorismo y religión, «*¡Una risa nos salvará!*». Pero, ¿dónde estamos? Un poco en *Infierno XXX*, donde de hecho Dante encuentra a Schicchi entre los falsificadores, más precisamente, entre los imitadores que, como una furia, van a morder a las otras almas, entre los que están los falsificadores como Mastro Adamo y Capocchio, los mentirosos como Sinón el griego y la esposa de Potifar, quienes en cambio yacen sin poder moverse debido a una fiebre aguda que los vuelve pútridos y malolientes. Un poco en *Inferno XIV, XV, y XVI*, entre los violentos contra Dios, es decir los blasfemos como Capaneo, y los violentos contra natura, los sodomitas y los usureros. También aquí vemos cuerpos inmóviles, atormentados por la lluvia de llamas que los quema. Un poco en *Inferno XXIII*, con los hipócritas, obligados a arrastrar el pesado manto dorado por fuera pero plumizo por dentro. Uno de los cantos más divertidos, junto con el fatídico *Infierno XXI*: aquel con la flatulencia más famosa de la literatura, de la que trataremos luego. De allí el por qué de todos aquellos cuerpos distribuidos por el escenario y de los parientes vestidos todos iguales. Los dos hipócritas con los cuales Dante



3. Pier Francesco Maestrini. *Gianni Schicchi*. Fotografía: Andrea Ranzi. Teatro Comunale di Bologna.

cruza la mirada son dos frailes boloñeses, al igual que aquellos que se suponía que se quedarían con la herencia de Buoso.

Comencemos con él: al inicio lo vemos ascender al cielo. Su alma, burlándose de los parientes, se eleva entre nubes de frailes, blandiendo cuidadosamente el testamento, agradeciéndole la herencia. Es de notar que Schicchi, en respuesta al notario que le pregunta si no le parece poco legar 5 liras a los frailes menores de Santa Reparata, responde: «*Quien muere y deja demasiado a las congregaciones y a los frailes hace decir a los que quedan: era dinero robado*». Pues bien, Buoso Donati es uno de los cinco ladrones florentinos citados por Dante, en el séptimo círculo del infierno (*Infierno XXV*). El paso de un reino al otro no es arbitrario: más allá del ascenso natural de los penitentes del purgatorio al paraíso (o a veces el descenso si uno se vuelve hacia atrás), Dante cita algunos espíritus de los grandes que han sido traídos del primer círculo infernal del limbo hasta el cielo por Jesús mismo. (*Inferno IV*). ...Y más allá de esto, se trata de una comedia: ¡un poco de sano **non-sense!** Acaso puede dejarnos algo perplejos el hecho de que la ópera gire en torno al cadáver de un muerto, cuando están, por axioma, ya todos muertos. A esto respondo que para Dante **todos los condenados están esperando el Juicio Final, la famosa segunda muerte**. Y así, en resumen, **¡hay un hombre muerto que está más muerto que los demás!**

No tiene sentido perder el tiempo explicando la presencia de los demonios y sus azotes: el infierno está lleno de ellos (*XVIII, XXI, XXII*) y me causaba gracia que los gemidos iniciales de los familiares se debieran a los azotes. Los testamentos escritos a la espalda: en casi

cualquier tema respetable de literatura fantástica, todo buen pacto con el diablo está sellado con sangre, y esos parientes hipócritas ciertamente no tienen reparos en desollar a Buoso isolo para poder echar un vistazo al testamento! El pajarito al que Lauretta debe llevarle las migajas es una de las arpías del *Infierno XIII*, que se alimenta de las hojas de los árboles de los suicidas.

Aquí un poco de humor macabro justifica zombies, muñones, miembros cortados y orejas arrancadas. No se puede dejar de apreciar el humor negro de Dante. No en vano la llamó una *Commedia* y toda la sangre exhibida es considerada a la par de una *pulp alla Tarantino*. Por todo esto la actuación de los muertos tuvo que ser grotestamente exagerada, hasta llevarla a un nivel de zombies, al estilo de *Death becomes her* o *Weekend at Bernie's*.

La lluvia de fuego sobre Florencia: como ya he escrito, las llamas atormentan a los sodomitas y, como es sabido, «Florenzer» era adjetivo que se usaba en Europa del norte para describir a los amantes de aquella práctica que era muy popular en Florencia. No solo Brunetto Latini, el maestro de Dante, sino tantos «*litterati grandi e di gran fama*». (Inferno XVI). Dante amaba Florencia pero, considerando como lo han tratado allí icon gusto le habría prendido fuego! Me causaba gracia el "*mira... Florencia es dorada*" de Rinuccio a Lauretta mientras contemplan el panorama con Florencia en llamas...

Y para terminar por todo lo alto, la última travesura del diablo sella la velada con el que es el verso más famoso para todos los estudiantes, o al menos para los más goliárdicos: «*y había hecho una trompeta con su trasero*» ...

Nota: en la proyección que se desplaza por el panorama, aparecen cameos del conde Ugolino masticando al cardenal Ruggeri, Ciaccio comiendo todo lo que encuentra, Thaide arañándose y Filippo Argenti desgarrándose con los dientes.



CARDON

DESDE 1988

Una geopolítica pucciniana

Por Daniel Varacalli Costas

El 25 de junio de 1919 el Teatro Colón concretó el estreno latinoamericano del noveno “triple” título operístico de Puccini, con Tullio Serafin en el podio a lo largo de siete funciones.

1.
Giacomo Puccini en el balcón del edificio del diario La Prensa, donde se hospedó en su visita a Buenos Aires, mirando hacia Av. de Mayo. Agosto de 1905. Archivo General de La Nación.

Hace 120 años, más exactamente el 23 de junio de 1905, Giacomo Puccini desembarcaba con su esposa en el puerto de Buenos Aires. Era su primer viaje transatlántico y elegía nuestro país como destino. Las motivaciones para esa decisión fueron de la más diversa índole: la Argentina era la tierra por la que habían optado millones de paisanos suyos, incluido su hermano menor Michele con desgraciado final; la invitación de la compañía Nardi-Bonetti era suculenta; el alojamiento en el edificio del diario “La Prensa” (hoy sede del Ministerio de Cultura de la Ciudad), casi palaciego. Como si fuera poco, en esta ciudad se habían estrenado todas las óperas que Puccini había compuesto hasta el momento –desde *Le Villi* hasta *Madama Butterfly*– inmediatamente después de sus estrenos en Italia, y antes que en cualquier otra capital del mundo. No deja de generar perplejidad esa vocación de vanguardia de nuestro medio cultural en la época de los barcos y las cartas, pero así era.

El compositor vivió en Buenos Aires el primer “Puccini Festival” del mundo: *Manon Lescaut*, *La Bohème*, *Tosca* y *Madama Butterfly* se daban simultáneamente en varias salas de esta capital, con

epicentro en el Teatro de la Ópera (el actual Colón todavía estaba en construcción), a la par que se conoció aquí la versión definitiva de *Edgar*, en calidad de estreno mundial.

A lo largo de un mes y medio Puccini conoció la pampa, donde probó la caza y el asado criollo; fue agasajado diariamente, firmó postales a beneficio de los inundados, anduvo en tranvía, visitó la Penitenciaría y hasta escribió un himno escolar a pedido del diario anfitrión: “Dios y Patria”, que sería su única obra sobre texto en español.

Sin embargo, luego de embarcar hacia Montevideo el 8 de agosto de 1905, y de sucesivas escalas en Santos y Río de Janeiro, Puccini nunca regresó a estas tierras. No cabe aquí analizar las razones personales y aun prácticas que pueden explicar ese distanciamiento, pero sí señalar que, inmediatamente después, el músico comenzó con los Estados Unidos una relación que vino a alterar el récord de Buenos Aires como ciudad pionera en estrenos puccinianos fuera de Italia.

En 1907 y 1910 Puccini concretó dos viajes a Nueva York que culminaron con el estreno de *La Fanciulla del West* ese último año. A partir de entonces, el compositor se puso a pensar en su siguiente ópera, proceso que en su caso siempre era tortuoso y largo. Una serie de desventuras personales venían ya afectando su inspiración (las sucesivas muertes del libretista Giuseppe Giacosa, de su editor Giulio Ricordi y de su hermana Ramelde; el penoso suicidio de su doméstica Doria Manfredi, acusada falsamente de infidelidad por su propia esposa), pero todos estos episodios no pueden dejar de inscribirse en el marco más amplio de la Primera Guerra Mundial. Si bien la conflagración encontró a Puccini en la cúspide de su fama, su neutralidad, mantenida hasta último momento, contradujo la expectativa de los aliados por encontrar en él una voz opuesta a Alemania, país cuya disciplina consideraba un modelo frente a la volátil idiosincrasia itálica. En este contexto, Puccini comenzó a trabajar en *Il Trittico*, proceso que interrumpió luego de *Il tabarro* para abocarse a *La Rondine*, encargada por los vieneses y finalmente estrenada en el neutral Montecarlo en 1917, siendo el Teatro Colón y por ende, una vez más, nuestra ciudad, la segunda sala en que se conocerá a solo dos meses de su estreno mundial.

Esta tendencia volverá a romperse con *Il Trittico*, dado a conocer en la Metropolitan Opera de Nueva York el 12 de diciembre de 1918, que no contó por primera vez con la presencia de Puccini en el estreno de una de sus óperas. El peligro que representaba navegar en tiempos bélicos lo disuadió de la travesía, aun cuando el armisticio se llegó a firmar un mes antes de la *première*. El deseo del maestro era que su trilogía se estrenara en la Ópera de Roma, pero la guerra todavía en curso impidió que se contara con los recursos necesarios. Por su parte, el Teatro Colón por medio de su empresario Camilo Bonetti le había ofrecido la sala, pero Puccini terminó inclinándose por el Met neoyorquino.

En el estreno mundial del *Trittico*, a diferencia de *La Fanciulla...*, Arturo Toscanini no estuvo en el podio: las discrepancias políticas entre el director de orquesta y el compositor estaban en su punto máximo (al igual que con nuestro Héctor Panizza) y provocaron – sumado al desagrado de Toscanini por el *grand guignol* de *Il tabarro* – que el primer director musical del *Tríptico* fuera Roberto Moranzoni, un discípulo de Mascagni a quien Puccini envió precisas instrucciones.

Poco menos de un mes después, el 11 de enero de 1919, el *Trittico* se dio a conocer en la Ópera de Roma (Teatro Costanzi), bajo la dirección de Gino Marinuzzi, con las escenografías de Vittorio Rota (*Il tabarro*, bocetos de Stroppa, y *Suor Angelica*) y Galileo Chini (*Gianni Schicchi*) y los figurines de Luigi Sapelli, mejor conocido como Caramba. Carlo Galeffi (Michele / Schicchi), Maria Labia (Giorgetta) Edward Johnson, alias Edoardo Di Giovanni (Luigi / Rinuccio), Matilde Blanco Sadun (La Zia Principessa) y Gilda Dalla Rizza (Suor Angelica / Lauretta) fueron las cabezas de reparto.

Sin embargo, Buenos Aires se desquitaría de esta momentánea pérdida de su primacía, ofreciendo en la temporada 1919 dos Trípticos sucesivos, en insólito lujo. El 25 de junio de ese año el Teatro Colón concretó el estreno latinoamericano del noveno “triple” título operístico de Puccini, con Tullio Serafin en el podio a lo largo de siete funciones. Encabezaron los repartos Domenico Viglione Borghese (Michele), Maria Labia (Giorgetta), Rinaldo Grassi alternando con Angelo Pintucci (Luigi / Rinuccio), Ester Mazzoleni (Suor Angelica), Matilde Blanco Sadun (La Zia

Principessa), Vanni Marcoux (Gianni Schicchi) y Raymonde Vécart alternando con Hina Spani (Lauretta). Labia y Blanco Sadun habían formado parte del estreno italiano.

En el Teatro Coliseo, el Tríptico se ofreció entre el 1° y el 16 de julio en cuatro funciones, con un elenco encabezado por Nazareno de Angelis / Luigi Montesanto (Michele), Maria Carena (Giorgetta), Giulio Crimi (Luigi / Rinuccio), Gilda Dalla Rizza (Suor Angelica / Lauretta), Giuseppina Bertazzoli / Anna Gramigna (Zia), Luigi Montesanto (Gianni Schicchi), bajo la dirección de Gino Marinuzzi. El empresario a cargo del Coliseo era Walter Mocchi, quien había traído de Italia la mayoría de los elementos que integraban la orquesta y el coro, que resultaron reducidos según la crítica.

Dos de los cantantes del Coliseo habían participado del estreno mundial -Montesanto y Crimi-, mientras el maestro Marinuzzi y Dalla Rizza habían sido parte del elenco de la *prima* italiana. Precisamente a esta gran cantante Puccini le inquirió por carta, que le llega a San Pablo, acerca de la singularidad de este doble *Tríptico*: «Querida Gilda: Recibí los telegramas del triunfo. Quisiera conocer los detalles del Colón y del Coliseo referentes a la ejecución de mis óperas». Y una semana antes escribía a Renzo Valcarengi, gerente de Ricordi: «¿Podrás decirme por qué el *Corriere della Sera* no habla de los éxitos de los dos Trípticos en Buenos Aires?» A esta altura, la de Puccini resultaba una pregunta retórica sobre una proeza cultural que hoy ni siquiera figura en una página de Internet. Los tiempos habían cambiado y tras la Gran Guerra el liderazgo de este confín del mundo había cedido su lugar a esa “America” crecientemente poderosa que tan bien encarna el Almirante Pinkerton.



Encontrar la nota perfecta
que nos llegue al alma.
Una pasión que compartimos
desde hace más de 100 años.



Arte de tapa: Nicolás Boni (1977). *Lasciate ogne speranza*.
[Impresión digital, 80 cm x 61,7 cm]. Año: 2025.

***Il Trittico* por Nicolás Boni**

Cuando Pier Francesco Maestrini abordó esta nueva producción de *Il Trittico* pucciniano nos propuso explorar la rica intertextualidad que desde su origen vincula estas tres óperas con la *Divina Comedia* de Dante Alighieri. Como escenógrafo de esta producción he llevado la correlación de *Il tabarro*, *Suor Angelica* y *Gianni Schicchi* con el Infierno, el Purgatorio y el Paraíso a un extremo de literalidad, donde los espectadores transitan, junto a los personajes, por espacios simbólicos inspirados principalmente en las ilustraciones dantescas de Gustav Doré, pero que incluyen también ciertas atmósferas prerrafaelitas.

Il tabarro, se adentra en las profundidades del sufrimiento humano y la desesperación con personajes atrapados en un ciclo infinito de dolor y venganza, donde Michele se convierte en una especie de Caronte, traficando almas hacia su condena. *Suor Angelica* explora temas de penitencia, redención y sacrificio, elementos vinculados al Purgatorio, mientras que el personaje de *Gianni Schicchi* es extraído directamente del canto trigésimo del Infierno. De este modo la última ópera de este *Trittico*, lejos del paraíso, es representada en nuestra versión literalmente en la décima fosa del octavo círculo, donde son castigados los falsificadores.

En consecuencia, al ser convocado por el Teatro para diseñar también la tapa del programa me pareció oportuno interpretar la célebre puerta del infierno descrita en el Canto III, desde la cual Dante junto a Virgilio emprenden su mítico recorrido:

Per me si va ne la città dolente,
per me si va ne l'eterno dolore,
per me si va nella perduta gente.

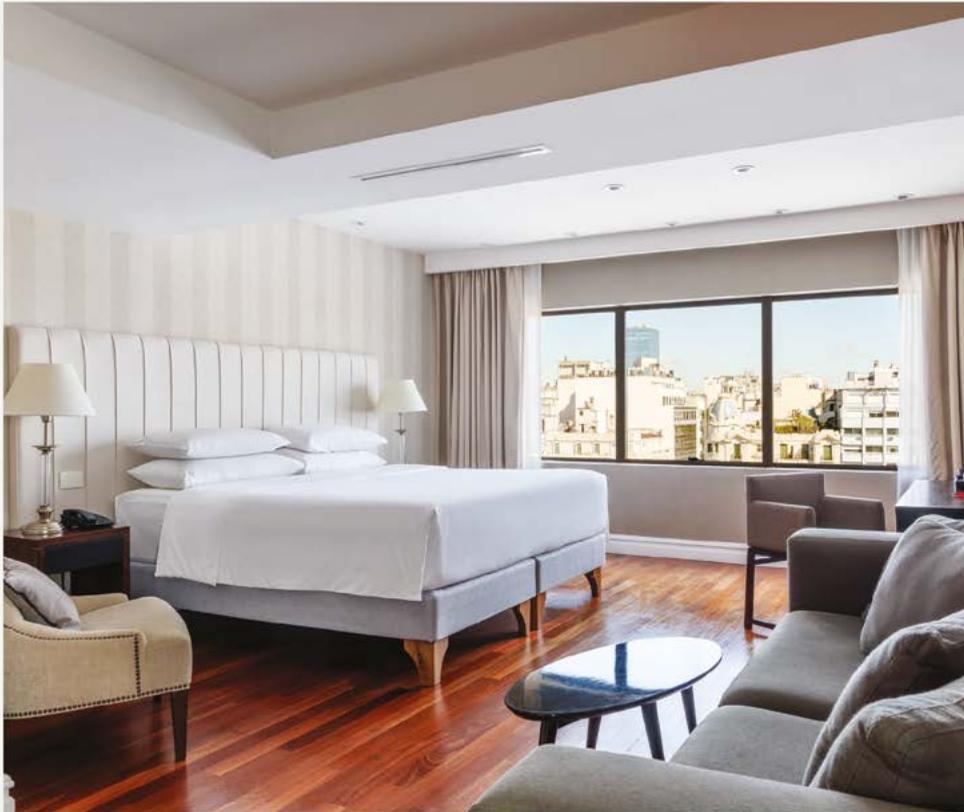
Giustizia mosse il mio alto fattore:
fecemi la divina podestate,
la somma sapienza e 'l primo amore.

Dinanzi a me non fuor cose create
se non eterne, e io eterno duro:
Lasciate ogne speranza, voi ch'entrate

En una atmósfera pesada y sofocante los protagonistas de cada ópera se detienen frente a ella. Como una representación del inicio de un viaje, este portal invita también al público a traspasarlo, acompañados por la poderosa música de Puccini, hacia una experiencia visual alucinante.



HOTEL MARRIOTT BUENOS AIRES



TE ESPERAMOS A TAN SOLO METROS DEL TEATRO COLÓN,
ESTRATÉGICAMENTE UBICADOS EN EL CORAZÓN DE LA CIUDAD

Dirección: Carlos Pellegrini 551,
Buenos Aires, Argentina, 1009

+54 11-43495000
info@marriottbuenosaires.com

www.marriottbuenosaires.com

Orquesta Estable del Teatro Colón

Concertino
Freddy Varela Montero

Concertino Adjunto
Oleg Pishenin

Primeros Violines
Natalia Shishmonina (Solista)
Serdar Geldymuradov (Suplente Solista)
Angel Randazzo (Suplente Solista)
Tatiana Glava (Suplente Solista)
Fernando Rojas Huespe
Raúl Di Renzo
Martha Cosattini
David Bellisomi
Martín Centeno
María Lucrecia Herrero
Daniela Sigaud
Verónica Novara
Myrian Gandarillas
David Coudenhove
Diego Vassallo*

Segundos Violines
Sebastián Zoppi (Suplente Solista)
Nicolás Giordano (Suplente Solista)
Alma Quiroga (Suplente Solista)
Carlos Guillermo Ferreiro Habra
Diego Tejedor
Roxana Valle
Gabriela Olcese
Katharina Deissler
Luis Sava
Alejandro Beraldi
Valentina González
Anabella Fernández
Amarilis Rutkauskas
Olga Pinchuk
Sol Duran Moreno**
Leonardo Descalzo**

Violas
Gabriel Falconi (Suplente Solista)
Adrián Felizia (Suplente Solista)
Héctor Pérez Gareca
Rubén Jurado
Cecilia Russo
Jorge Sandrini
Alejandro Varady

María Cristina Tonelli
Pablo Fusco
Sepehr Marjoui Nouri
Manuel Lubo Díaz*
Guillermo Boris*

Violonchelos
Stanimir Todorov (Solista)
Jorge Bergero
Leandro Kyrkiris
Daniel Tavella
Nicolás Rossi
Federico Wernicke*
Sebastian Powter*
Pablo De Nucci**
Maximiliano Waldman**
Santiago Sánchez Montealegre**

Contrabajos
Elián Ortiz Cárdenas (Solista)
Mariano Slaby (Suplente Solista)
Federico Yamus
Matías Cadoni
Ricardo Cánepa
Santiago Bechelli*
Pastor Mora*
Santiago Sorrentino*
Javier Chiesa*

Flautas
Jorge de la Vega (Solista)
Fabio Mazzitelli (Suplente Solista)
Martín Auza
Laura Falcone
María Cecilia Muñoz

Flautín
Martín Auza

Oboes
Rubén Albornoz (Solista)
Alejandro Lago (Suplente Solista)
Marcelo Baus
Raquel Dottori
Martín Katz*

Corno Inglés
Marcelo Baus

Clarinetes
Daniel Kovacich (Suplente Solista)
Guillermo Astudillo

Roberto Gutiérrez
Carlos Fernández
Sofía Kujta**

Clarinete Bajo
Carlos Fernández

Fagotes
Diego Llanos (Solista)
Ezequiel Fainguersch (Suplente Solista)
Diego Armengol
Abner da Silva
Alfredo Ciani
Alejandra Daffra**

Contrafagot
Alfredo Ciani

Cornos
Rodolfo Roson (Suplente Solista)
Gustavo Ibacache
Hermosilla (Suplente Solista)
Diego Curutchet Baeza
Reinaldo Albornoz
Boada
José Leonardo Melgarejo
Claudio Bande*
Federico Schneebeli**

Trompetas
Werner Mengel (Solista)
Julián Goldstein (Suplente Solista)*
María Agustina Guidolin
Cristian Martinelli
Oscar López de Calatayud**

Trombones
Pablo Fenoglio (Solista)
Ignacio Galicchio (Suplente Solista)
Ingrid Bay
Adrián Nalli

Trombón Bajo
Enrique Schneebeli

Tuba
Pedro Pulzován

Timbales
Franco Rapetti (Solista)
Gabriel Rodríguez (Suplente Solista)

Percusión
Florencia Barrientos (Suplente Solista)
Federico Taboada
Juan Sebastián Visconti*
Antonio Parrella**

Arpas
Melissa Kenny (Solista)
Sarah Solomon Stern (Suplente Solista)

Organo
Felipe Delsart**

Celesta
Leonardo Marconi**

Banda Interna
Martín Mengel**
Melissa Kenny**
Juan Sebastián Visconti**
Laura Falcone**
Leandro Melluso**
Daniel Repossi**
Matías Fernández**
Samuel Montañó**

Directora Ejecutiva
Michèle González Noguera*

Coordinador
Gabriel Marcelo Roson*

Ayudante de Coordinación
Silvina Prosiianuk*

Músicos Copistas Correctores
Felipe Delsart*
Joaquín Antón*

Luthier
Gervasio Barreiro (Cuerdas)

* Contratado
** Contratado por obra



RIBERA DEL CUARZO



jamesuckling

TOP 100

--- LIST 2024 ---

Beber con moderación. Prohibida su venta a menores de 18 años.

ÓPERA— IL TRITICO

Coro Estable del Teatro Colón

Sopranos Primeras

Carmen NIEDDU
Constanza Castillo Altamirano
Corina Inés Díaz
Eugenia Coronel Bugnon
Gabriela Anapios
Laura Polverini
Laura Rizzo
María Belén Rivarola
María Florencia Burgardt
Mariana Mederos
Paola Polinori
Rocío González
Tamara Pepe
Verónica Ishigaki

Tenores Primeros

Andrés Cofré
Diego A. Bento
Eduardo Bosio
Fermin Prieto
Gastón Weckesser Oliveira
Juan González Cueto
Laura Borja
Marcelo Monzani
Marcos Padilla
Nazareth Afe Ferrari
Pablo Alejandro Truchljak
Reinaldo Alcides Samaniego

Sopranos Segundas

Analia Lorena Sánchez
Carina Höxter
Cintia Velázquez
María Castillo de Lima
Marta Del Giorgio
Montserrat Maldonado de Matto
Natacha Nocetti
Romina Patricia Jofre Muñoz
Roxana Horton

Selene Lara Iervasi
Vera Golob

Tenores Segundos

Ariel Casalis
Cristian Karim Taleb
Diego Facundo E. Dominguez
Fernando Ferrigno
Hernán Sánchez Arteaga
Marcelo Gómez
Ramiro Pérez
Nicolás Ignacio Sánchez

Mezzosopranos

Cecilia Díaz
Daniela Prado
Graciana Yza
Laura Benítez
Lidice Robinson
María del Rosario Mesiano
María Victoria Gaeta
Mariela Barzola
Mónica del Carmen Nogales
García
Sabrina Contestabile
Trinidad Goyeneche
Vanessa Mautner

Barítonos

Alberto Ingolotti
Cristian Maldonado
Enrique Gibert
Esteban Hildebrand
Gabriel Vacas
Jorge Rabuffetti
Leandro Sosa
Marcelo Lombardero
Mariano G. Crosio
Sebastián Angulegui

Contraltos

Ana Larreategui
Nora Balanda
Cecilia Jakubowicz
Celina Torres
Ericka Cussy Alcon
Gabriela Kreig
Javiera Paredes Kreft
Mairin Esperanza Rodriguez
Briceño
Marcela Fernanda Novero Mora
Myriam Casanova
Sylvia Barrios
Verónica Cano

Bajos

Augusto Nicolás Nureña
Carlos Esquivel
Christian Peregrino
Claudio Rotella
Cristian De Marco
Edgardo Zecca
Enrique Borlenghi
Juan Barrile
Leonardo Fontana
Sergio Nuñez
Sergio Wamba

Director

Mtro. Miguel Fabián Martínez

Asistente de Dirección

Mtro. Juan Ignacio Ufor *

Coordinación Coro Estable

Antonio Andrés Giardina

Ayudante de Coordinación

Jimena Mangione

* Contratados

Coro de Niños del Teatro Colón

Zoe Geraldine Acevedo
Salma Assenza
Lourdes Celeste Baleiron Marchi
Ana Boschet
Ana Caterina Cestari
Joaquín Cestari
Lilía Chernikova
Guillermo Martín D'Angelo López
Tomás Fraile

Alina Geldymuradov Rutkauskas
Tiziano Rodrigo González
Avril Lattanzi Mujica
Mailén Luis
Lucio Matías Moral Pesce
Vera Scattini
Juan Pablo Sosa Coelho
Matilda Renata Vignolle
Ariana Sofía Villanueva León

Dirección musical
Helena Cánepa

Asistencia de Dirección Musical
Gabriela Battipede

Coordinación

Silvia Larrañaga



Que cualquier momento
se convierta en algo especial



www.vasalissa.com



El **arte** y la **educación** son los **escenarios** donde
se desarrollan sus **protagonistas**.



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA



100 AÑOS
 ACOMPAÑANDO A LOS ARTISTAS
SIEMPRE EN TU VIDA







 radiomitre.com.ar
 @radiomitre

TeatroColón

Dirección General
Gerardo Grieco

Dirección Ejecutiva
Thelma Vivoni

Directorio
Alejandro Gómez VOCAL
Víctor Hugo Gervini VOCAL

Dirección Unidad de Control de Gestión
Analia Alberico

Dirección de Ópera
Andrés Rodríguez

Dirección de Ballet
Julio Bocca

Dirección General de Música
Gustavo Mozzi

Coro Estable
Dirección
Miguel Martínez
Coro de Niños
Dirección
Helena Cánepa

Orquesta Estable
Dirección Ejecutiva
Michèle González
Noguera

Filarmónica de Buenos Aires
Dirección Principal
Zoe Zeniodi
Dirección Ejecutiva
Analia Belli

Dirección del Instituto Superior de Arte
Marcelo Birman

Dirección de Estudios Musicales
Marcelo Ayub

Dirección de Planeamiento Estratégico
Tamara Paladino

Dirección General de Producción

Dirección General de Producción
Marcela La Salvia

Dirección de Producción Artística y Eventos
Amida Quintana Gómez

Gerencia de Proyectos Artísticos
Florencia Raquel García

Gerencia Operativa Enlace Artística Económica
Joaquín Inchausti

Producción
Sofía Condisciani
Emanuel Fernández
Zunilda Eva González
Fernando Haidar
Carolina Martin Ferro
Joaquín Mena
Federico Scanzani
Pilar Sosa
Lucía Vázquez Acuña

Asistencia de Dirección de Estudios Musicales
Diana Canela
Coordinación de Estudios Musicales
Luciana Zambarbieri
Coordinación de Artistas y Maestros
Sebastián Nicolás

Coordinación General del Escenario
Coordinación General
Matías Cambiasso
Coordinación Principal
Alejandro Díaz
Diego Beneduce

Archivo Musical 2da Jefa
Cristina López
Supervisión
Daniel Socastro
Fabio Machuca

Dirección General Escenotécnica

Dirección General Escenotécnica
Ana Lorena Riafrecha

Jefe Técnico de Escenario
Palmiro Criniti

Jefa Técnica de Realización
Verónica Cámara

Jefes Técnicos Asistencia de Producción

María Cremonte (interina)

Audio
Andrés Cabaleiro (interino)

Documentación
Arnaldo Colombaroli

Electricidad Escénica
Adrián Fiorruccio (interino)

Efectos Escénicos
Pablo Mendes (interino)

Escenografía
Diego Cirulli (interino)

Escultura
Sergio Javier Barrera (interino)

Herrería Teatral
Gustavo Gómez (interino)

Infraestructura Escénica
Luis Pereiro

Luminotecnia
Rubén Conde

Maquinaria Escénica
Palmiro Criniti

Peluquería y Caracterización
María Eugenia Palafox

Pintura y Artesanía Teatral
Juan Paulo Batallanos Ruiz (interino)

Producción Ejecutiva
Jorge Negri

Producción Escenotécnica
Verónica Cámara

Redes y Comunicación Escénica
Cristian Escobar

Sastrería Teatral
Carlos Pérez (interino)

Tapicería
Carlos De Pasquale

Utilería
Héctor Vidaurre

Vídeo
Natalio Ríos

Zapatería
Blanca Villalba

Enlaces

Producción Técnica Ballet

Florencia Bordolini

Producción Técnica Ópera y Conciertos
Lucía Rivero
Florencia Falcón

Producción Técnica CETC y Ópera de Cámara
Ladislao Hanczyc

Dirección General Técnica, Administrativa y Legal

Dirección General Técnico Administrativa y Legal
Diego Capuya

Dirección de Asuntos Legales
Florencia Silvain

Gerencia Operativa Oficina de Gestión Sectorial
Juan Martín Collados

Gerencia Operativa Compras, Contrataciones, Suministros y Adquisiciones
Daiana Lemos

Dirección General Ejecutiva

Gerencia Operativa de Gestión Edilicia
Marcelo Marconi

Gerencia Operativa Atención Integral al Público y Sala
Natalia Hidalgo

Gerencia Operativa Gestión de Recursos Humanos
Gabriel Pokorny

Gerencia Operativa Desarrollo de Recursos Humanos
Kathia Osorio Niño

Asuntos Institucionales y Comunicación

Dirección de Comunicación
Nicolás Carpena

Jefe de Prensa
Hugo García

Coordinación de Colón Digital
Felicitas Rama

Edición del Programa
Claudia Guzmán

Institucionales
Laura Hazan

    bancociudad.com.ar

Entrá al Ciudad. Disfrutá de beneficios exclusivos.

ABONOS Y LOCALIDADES

HASTA

10 CUOTAS
SIN
INTERÉS

CON TARJETAS DE CRÉDITO.

TeatroColón

CONOCÉ MÁS



te quiere ver crecer

 **Banco Ciudad**

C.T.F. C/IVA: 0,00%

PROMOCIÓN OFRECIDA POR EL BANCO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES, CUIT 30-99903208-3 (BANCO CIUDAD), VÁLIDA PARA LA REPÚBLICA ARGENTINA, TODOS LOS DÍAS DESDE EL 01/01/2025 HASTA EL 31/03/2025 Y DESDE EL 01/12/2025 AL 31/12/2025, PARA COMPRAS EN PESOS EN HASTA 10 CUOTAS SIN INTERÉS EN ABONOS Y LOCALIDADES INDIVIDUALES DE TODAS LAS FUNCIONES DE LA TEMPORADA 2025 DEL TEATRO COLÓN (NO VÁLIDO PARA ESPECTÁCULOS DE TERCEROS O CO-PRODUCCIONES) ABONADAS CON TARJETAS DE CRÉDITO VISA, Y MASTERCARD Y CABAL DEL BANCO CIUDAD. ADEMÁS DESDE EL 01/04/2025 HASTA EL 30/11/2025 SE OFRECERÁN HASTA 6 CUOTAS SIN INTERÉS EN COMPRAS EN PESOS DE ABONOS Y LOCALIDADES INDIVIDUALES DE TODAS LAS FUNCIONES DE LA TEMPORADA 2025 DEL TEATRO COLÓN (NO VÁLIDO PARA ESPECTÁCULOS DE TERCEROS O CO-PRODUCCIONES) ABONADAS CON TARJETAS DE CRÉDITO VISA, Y MASTERCARD Y CABAL DEL BANCO CIUDAD. COMPRA ONLINE A TRAVÉS DE WWW.TEATROCOLON.ORG.AR, SUJETO A DISPONIBILIDAD DE CUPO. EL BANCO CIUDAD TIENE LA FACULTAD DE MODIFICAR EN CUALQUIER MOMENTO EL PLAZO DE LA VIGENCIA DE LA PROMOCIÓN. LA PRESENTE PROMOCIÓN ES VÁLIDA SOLO PARA CONSUMOS DE TIPO FAMILIAR, NO ACUMULABLE CON OTRAS PROMOCIONES, CONFORME RES. 915/2017, 54-E/2017 Y 240-E/2017, T.N.A., T.E.A. Y C.F.T.N.A. (IVA INCLUIDO); 0,00% F.I.O. EL PRODUCTO OFRECIDO CORRESPONDE A LA CARTERA DE CONSUMO. PARA MÁS INFORMACIÓN Y CONDICIONES O LIMITACIONES APPLICABLES, CONSULTE EN WWW.BANCOCIUDAD.COM.AR.

ALIADO PRINCIPAL



GRANDES ALIADOS



ALIADOS DE LA TEMPORADA



ALIADOS DE ÓPERA



ALIADOS DE BALLET



ALIADOS DE FILARMÓNICA



MÁS INFORMACIÓN
ESCANEA EL QR