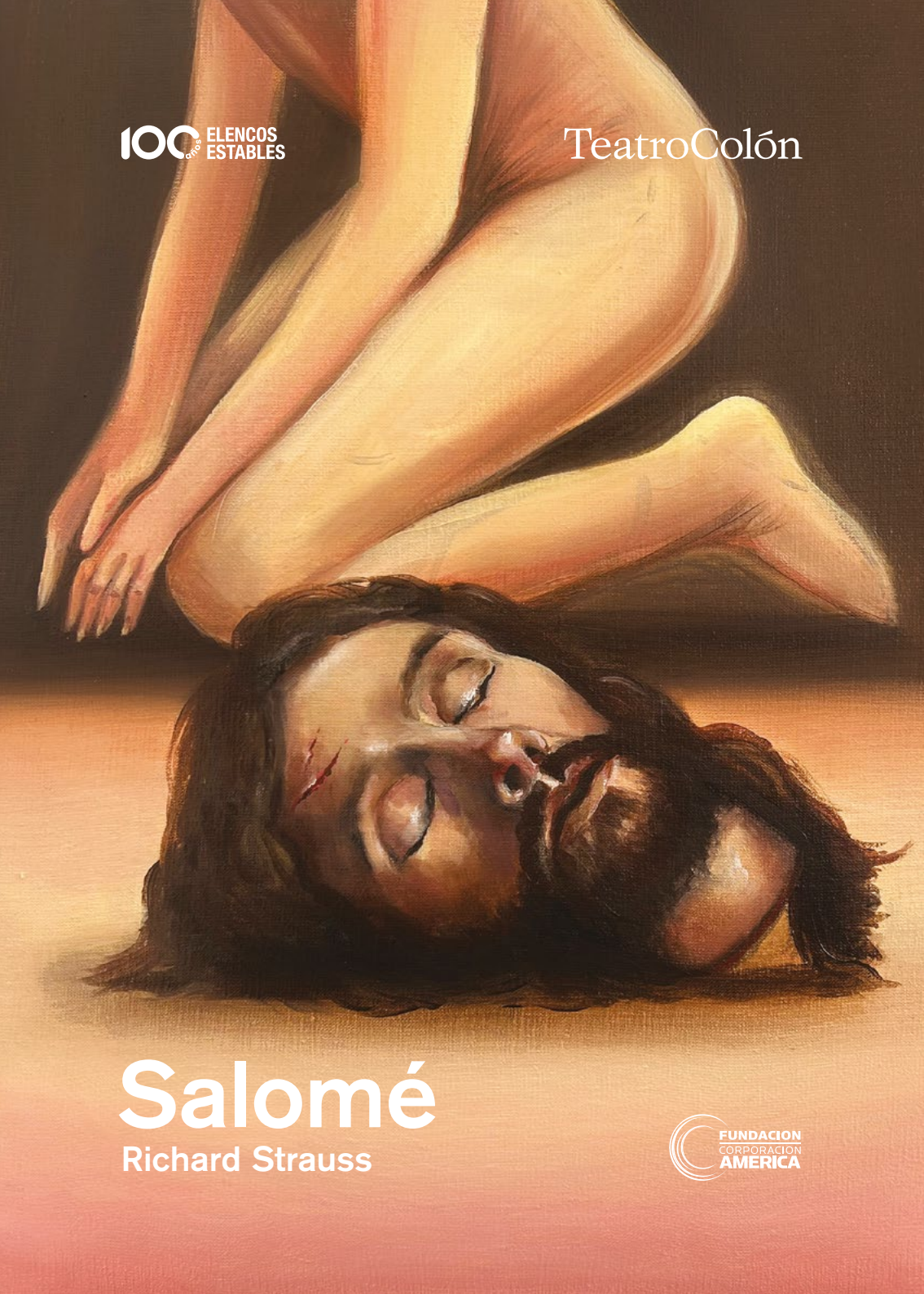




100 años ELENOS ESTABLES

TeatroColón

Salomé

Richard Strauss



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



REACH FOR THE CROWN



ROLEX HA SIDO RELOJ OFICIAL
DEL TEATRO COLÓN DESDE 2010.



EL DATEJUST

TeatroColón



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 cantantes que no sólo son destacados intérpretes, 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 Truylol, Raquel Rossetti, Paloma Herrera, Maximiliano Guerra y Julio Bocca, quien actualmente es el 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



Salomé

Richard Strauss (1864-1949)

Drama musical en un acto (1905).

Libreto adaptado por el compositor, basado en la traducción alemana de Hedwig Lachmann de la tragedia homónima en francés (1893) creada por Oscar Wilde (1854-1900).

OCTUBRE

Martes 28 20h | **GA**
Miércoles 29 20h | **FE**
Jueves 30 20h | **ANT**
Viernes 31 20h | **FE**

NOVIEMBRE

Domingo 2 17h | **AV**
Martes 4 20h | **ANN**

SALA PRINCIPAL

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

DIRECCIÓN MUSICAL
Philippe Auguin

DIRECCIÓN DE ESCENA
Bárbara Lluch

DISEÑO DE ESCENOGRAFÍA
Daniel Bianco

DISEÑO DE VESTUARIO
Clara Peluffo

DISEÑO DE ILUMINACIÓN
Albert Faura

COREOGRAFÍA Y ASISTENCIA DE DIRECCIÓN DE ESCENA
Mercè Grané

Duración estimada: 100 min

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO COLÓN

Orquesta Estable del Teatro Colón



MÁS INFORMACIÓN
ESCANEA EL QR

Arte de tapa: Ornella Pocetti, *Cabeza* [Óleo sobre tela, 42cm x 32cm]. Año 2025.

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

Reparto

Salomé

Ricarda Merbeth (28, 30, 2, 4)
Carla Filipcic Holm (29, 31)

Herodes

Norbert Ernst

Herodías

Nancy Fabiola Herrera (28, 30, 31, 2)
Adriana Mastrángelo (29, 4)

Jochanaan

Egils Siliņš (28, 30, 2, 4)
Hernán Iturralde (29, 31)

Narraboth

Fermin Prieto (28, 30, 2, 4)
Darío Leoncini (29, 31)

Paje de Herodías

Daniela Prado (28, 30, 2, 4)
Ericka Cussy (29, 31)

Primer judío

Santiago Martínez

Segundo judío

Pablo Urban

Tercer judío

Iván Maier

Cuarto judío

Andrés Cofré

Quinto judío

Iván García

Primer nazareno

Sergio Wamba

Segundo nazareno

Marcelo Monzani

Primer soldado

Agustín Albornoz

Segundo soldado

Claudio Rotella

Un capadocio

Walter Schwarz

Un esclavo

Mariana Carnovali

Maestros preparadores y pianistas de escena

Cecilia Fracchia
Diego Censabella*

Maestros de escenario

Leonardo Marconi
Ana Clara Hipperdinger*

Instructora idiomática

Cecilia Bassano

Stage manager

Andrea Mijailovsky*

Asistencia de dirección de escena

María Armanini
Ángela Boveri

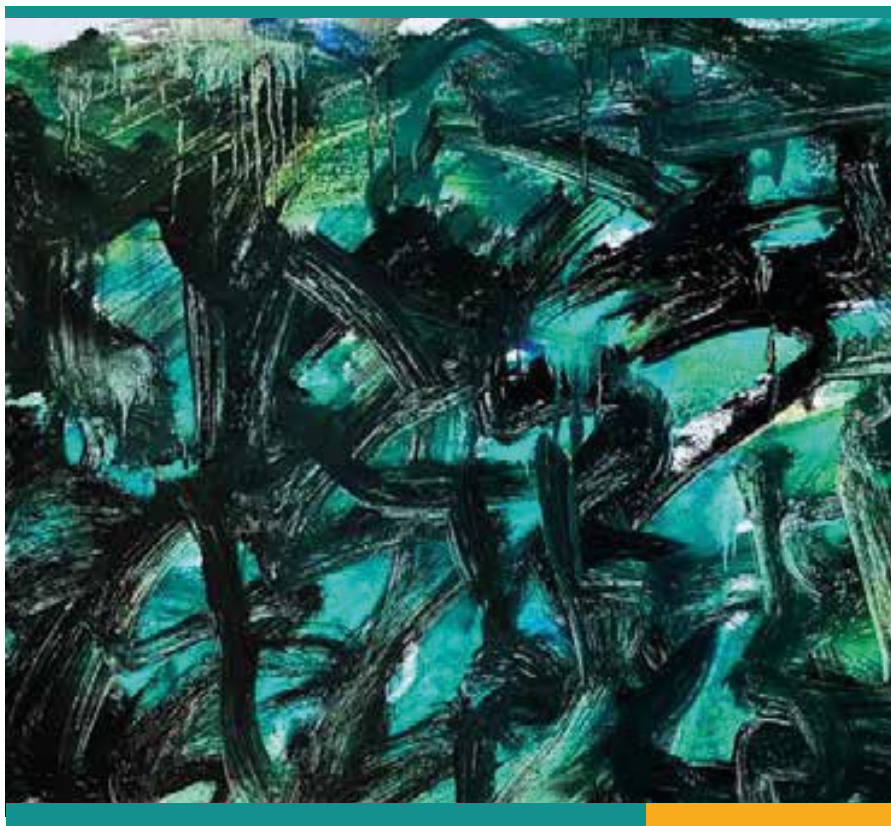
*Contratados

LA NACION

El valor de entender lo que pasa



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.**

FOTO: DARIO ACOSTA
PHOTOGRAPHY

Philippe Auguin

Dirección musical

Director musical emérito de la Ópera Nacional de Washington y de la Orquesta del Kennedy Center, ha sido director residente de la Ópera Nacional Griega, en Atenas. Con una extensa trayectoria en los principales teatros de ópera del mundo, ha tenido a cargo la dirección musical de numerosas producciones en la Metropolitan Opera de Nueva York; las óperas Estatal de Viena y Alemana de Berlín; el Teatro alla Scala de Milán; la Royal Opera House de Londres; el Gran Teatro de Ginebra; y en festivales como el de Salzburgo, Verdi de Parma y Ópera de Savonlinna. Entre las obras líricas que ha dirigido se incluyen *Doktor Faust*, *Tosca*, *Der Rosenkavalier*, *Die Tote Stadt*, *Aida*, *Don Giovanni*, *Dialogues des carmélites*, *Carmen*, *Fidelio*, *Manon*, *Mefistofele* y el ciclo completo de *El anillo de los nibelungos*. En el ámbito sinfónico, caben destacar sus versiones de *La consagración de la primavera* de Stravinsky con la Orquesta Sinfónica de la BBC; de la *Primera sinfonía* de Schumann en el Théâtre des Champs-Élysées; y de la *Segunda sinfonía* de Brahms al frente de la Filarmónica de Viena. Nacido en Niza, estudió dirección en Viena y Florencia, siendo asistente de dirección musical de Herbert von Karajan hasta 1989. Fue nombrado Cónsul Honorario de la República Francesa (2002) y, por su contribución a la cultura, fue galardonado con la Cruz del Mérito Federal de la República Alemana (2005). En el Teatro Colón ha dirigido anteriormente *Manon* de Jules Massenet (2010).



FOTO: GEMMA ESCRIBANO

Bárbara Lluch

Dirección de escena

Desde 2005 se desempeña como directora y asistente de dirección de ópera en grandes escenarios internacionales, entre los que se incluyen los de la Royal Opera House de Londres; el Teatro Real de la Moneda de Bruselas; el Teatro Real de Madrid; la Ópera de Copenhague; el Teatro Colón de Buenos Aires; el Teatro Solís de Montevideo; la compañía Ópera Australia; y los festivales de Peralada y Erl. Ha estado a cargo de *Le cinesi*, *La casa de Bernarda Alba* y *El rey que rabió* en el Teatro de la Zarzuela; así como de *Winterreise* en el Gran Teatro del Liceu de Barcelona, entre otras producciones. Se ha desempeñado como asistente de directores de renombre internacional, contándose entre ellos Jonathan Miller, Romeo Castellucci, Klaus Michael Grüber, Robert Carsen, Laurent Pelly y Krzysztof Warlikowski. Ha realizado numerosas reposiciones como *Don Giovanni* de Francesca Zambello; *La traviata* de Richard Eyre; y *Le nozze di Figaro* de Sir David McVicar. Nacida en Barcelona, estudió interpretación clásica y trabajó como actriz con directores como Robert Lepage y Maurizio Scaparro, en obras que van desde *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, hasta los ámbitos del cine y la televisión. Entre sus próximos compromisos como directora escénica se cuentan *La bohème* en el Teatro San Carlo de Nápoles; *La sonnambula* en el Teatro Massimo de Palermo; y *Marina* en el Teatro de la Maestranza de Sevilla.



Pocas cosas nos dejan sin palabras.

Clarín

Junto al Teatro Colón.



Daniel Bianco

Dirección de escenografía

Anteriormente director artístico del Teatro de la Zarzuela (2015-2023) y director adjunto del Teatro Arriaga de Bilbao (2008-2015), se ha desempeñado como escenógrafo en diversos escenarios, tales como los de los teatros Châtelet y Marigny en París; el Mariinski de San Petersburgo; el Teatro alla Scala de Milán; el Theater an der Wien; las óperas de Roma, Montecarlo, Lausana y Santiago de Chile; y el Teatro Colón de Buenos Aires. Ha tenido a su cargo la dirección técnica y de producción del Centro Dramático Nacional, la Compañía Nacional de Teatro Clásico y el Teatro Real de Madrid. Ha creado para los festivales de Salzburgo, Savonlinna y el Festival Internacional de Santander. Argentino, realizó sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes «Ernesto de la Cárcova». En 2023 ha obtenido el Premio Ópera XXI a «Mejor escenógrafo».



Clara Peluffo

Diseño de vestuario

Ha realizado y/o colaborado en el diseño de vestuario para diversas casas teatrales, entre las que se cuentan las óperas nacionales de Lorena, Corea y Letonia; el Theater Dortmund (Alemania); la Vlaamse Opera (Bélgica); los teatros de la Zarzuela y Real de Madrid y el Tiroler Festspiele Erl (Austria). Entre las óperas para las cuales ha trabajado se cuentan *Le nozze di Figaro* dirigida por Vincent Boussard; *Il barbiere di Siviglia* dirigida por Leo Castaldi; y *Marina* dirigida por Bárbara Lluch. Nacida en Buenos Aires, realizó sus estudios de diseño de moda en Milán, especializándose en el diseño de vestuario. Actualmente reside en Barcelona y continúa desempeñándose como diseñadora de moda y vestuario en el ámbito del cine, el teatro, musicales, ópera y publicidad.



CARDON

DESDE 1988



Albert Faura

Diseño de iluminación

Colaborador de directores teatrales como Josep Maria Flotats, Sergi Belbel, Bigas Luna, Nicolás Joel y Emilio Sagi; de diseñadores escenográficos como Ezio Frigerio, Antonio Andújar, Frederic Amat y Daniel Bianco; y de coreógrafos como Cesc Gelabert y Ramón Oller; ha diseñado para los teatros Real de Madrid y Maggio Musicale de Florencia; las óperas nacionales de París y Washington; y la Gran Ópera de Houston. Estudió diseño de iluminación en el Instituto del Teatro de Barcelona, su ciudad natal. Ha sido galardonado con el Premio Butaca a «Mejor diseño de iluminación» en nueve temporadas, recibiendo por primera vez ese reconocimiento en 2002 y, más recientemente, en 2024. Asimismo, entre otras distinciones, ha sido reconocido con los Premios Max de las Artes Escénicas (1999 y 2006) y Ópera XXI (2025).



Mercè Grané

Coreografía

Colaboradora coreográfica habitual de la compañía teatral madrileña El Aedo, en el ámbito operístico ha realizado coreografías para la producción de *La bohème* del Festival Tirolés de Erl (Austria) y para la puesta de *Marina* en el Teatro de la Zarzuela, Sevilla, bajo la dirección escénica de Bárbara Lluch. Fundadora de la Escuela de Teatro La Saca, más tarde se incorporó a Aules Artes Escénicas, impartiendo clases de danza e interpretación. Ha trabajado en *Nadando entre nudos*, *Miraculous: el show de Ladybug*, *Los puentes de Madison* y *La del manojo de rosas*, entre otros espectáculos. Formada en danza, arte dramático y música en Barcelona, Ámsterdam y Nueva York, comenzó su carrera como bailarina de la compañía Trànsit Dansa de Maria Rovira, formando su propia agrupación, En Moviment, en 2006. Actualmente se desempeña como docente, directora escénica y coreógrafa.



FOTO: MIRKO JOERG
KELLNER

Ricarda Merbeth

Soprano [Salomé]

Reconocida a nivel internacional por sus interpretaciones del repertorio wagneriano y de las óperas de Richard Strauss, se presenta asiduamente en las principales casas teatrales, entre las que se incluyen las óperas estatales de Hamburgo, Baviera y Viena; la Ópera Nacional de París; los teatros Real de Madrid y de la Moneda de Bruselas; la Ópera Alemana de Berlín; la Ópera de Sidney; y el Gran Teatro del Liceo de Barcelona. Ha colaborado con numerosos directores de renombre, tales como Simone Young, Philippe Auguin, Daniel Barenboim y Pierre Boulez. Entre sus roles destacados se cuentan los de Brünnhilde, en el ciclo de *El anillo* wagneriano; Isolda en *Tristán e Isolda*; y el principal de *Turandot*. Ha participado en el Festival de Bayreuth, el Baltic Opera Festival y el Festival de Primavera de Tokio. Sus actuaciones más recientes incluyen los roles titulares de *Salomé* en el Teatro San Carlo de Nápoles y de *Elektra* en la Ópera Nacional de Finlandia.



Carla Filipcic Holm

Soprano [Salomé]

Destacada soprano argentina de trayectoria internacional, ha sido especialmente valorada por sus interpretaciones solistas en *Elektra*, *Ariadna en Naxos*, *Tristán e Isolda*, *Evgueni Onieguin*, *El caballero de la rosa*, *Don Giovanni* y *Così fan tutte*. Nacida en Buenos Aires, realizó sus estudios en la Universidad Nacional de las Artes y el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón, continuando su formación en la Hochschule für Musik de Núremberg, especializándose en repertorio alemán con Siegfried Jerusalem y Reiner Goldberg. Reconocida con numerosos galardones, ha recibido, entre otros, el Premio Clarín como «Revelación en Música Clásica» (2004); el premio a «Mejor Cantante Femenina» por la Asociación de Críticos Musicales (2010 y 2019); y el Primer Premio del Concurso Bional Juvenil Shell-Festivales Musicales (2005); mientras que en 2019, le fue otorgado el Premio Konex como «Mejor Cantante Femenina de la década».



FOTO: MICHAEL POEHN

Norbert Ernst

Tenor [Herodes]

Especialmente valorado como especialista en los roles wagnerianos, ha sido particularmente apreciada a nivel internacional su interpretación de Loge en *El oro del Rin*. Entre los grandes escenarios donde ha cantado ese rol se cuentan las óperas estatales de Viena y Baviera, la Ópera Nacional de París, la Deutsche Oper am Rhein, la Metropolitan Opera House de Nueva York y el Festival de Bayreuth, colaborando con directores de la talla de Franz Welser-Möst, Christian Thielemann, Kirill Petrenko, Philippe Jordan y Semyon Bychkov. Asimismo, ha interpretado los roles de Tristán en la Ópera de Cámara de Viena, Siegmund de *La Valquiria* en el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia y Florestán en *Fidelio* en el St. Galler Festspiele. De su discografía destaca el álbum solista *Live no God*, dedicado a arias de Beethoven, Weber y Wagner, editado por Decca Records; y *Wohl fühl ich wie das Leben rinnt* realizado junto a la pianista Kristin Okerlund para Gramola Records.



Nancy Fabiola Herrera

Mezzosoprano [Herodías]

Con una vasta trayectoria que incluye más de sesenta y cinco roles, se ha presentado en escenarios como la Metropolitan Opera de Nueva York, la Royal Opera House de Londres, la Arena de Verona, las Termas de Caracalla y los teatros Real de Madrid y Bolshói de Moscú, destacando en la interpretación de los roles titulares de *Carmen* y *Medea*, entre muchos otros. Entre sus actuaciones destacadas más recientes se cuentan su participación del estreno mundial de *Trato de favor* de Lucas Vidal en el Teatro de la Zarzuela y en la Gala Nancy Fabiola Herrera y sus invitados en la Ópera de Tenerife, ambas en 2023. Española nacida en Venezuela, se formó en la Juilliard School de Nueva York y en la Academia de Artes Vocales de Filadelfia. Ha sido premiada en los concursos Operalia (1996) y Plácido Domingo (2010) obteniendo también, y entre otros, reconocimientos por parte de Ópera Actual (2018), HOLA (2023), Abora (2024) y Taburiente (2024).



Adriana Mastrángelo

Mezzosoprano [Herodías]

Reconocida por sus interpretaciones de numerosos roles protagónicos en escenarios de Iberoamérica y Europa, se ha presentado, entre otros, en los teatros del Escorial, en España; Gaetano Donizetti de Bérgamo; Solís de Montevideo; Municipal de Santiago, en el Teatro Avenida y el Teatro Colón de Buenos Aires. Entre los roles en que ha destacado se cuentan Carmen; Leonor de Guzmán en *La favorita*; y Judith en *El castillo de Barbazul*. Ha participado de la inauguración de los Teatros del Canal de Albert Boadella, en Madrid, y del Festival Donizetti de Bérgamo. Nacida en Uruguay, es egresada del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón. Actualmente, y a la par de su actividad como intérprete, se desempeña como profesora de canto en la Escuela de Técnica Alexander de Buenos Aires. En 2009 fue por la galardonada por la Fundación Konex con el Diploma al Mérito.



Egils Siliņš

Bajo-barítono [Jochanaan]

Con más de noventa roles en su haber, desde Barak de *La mujer sin sombra* al protagónico de *El demonio* de Rubinstein, se ha presentado en los principales teatros líricos del mundo, incluyéndose las óperas estatales de Viena, Berlín, Hamburgo y Baviera; el Teatro alla Scala de Milán; la Metropolitan Opera House; el Teatro Mariinski; la Royal Opera House de Londres; y el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, colaborando con directores de renombre como Marek Janowski, Philippe Jordan, Christoph von Dohnányi, Zubin Mehta y Andrew Davis. Ha actuado en prestigiosos festivales como Tanglewood, Savonlinna, Glyndebourne y el Bregenzer Festspiele. Formado en la Academia de Música de Letonia, su país natal, entre sus próximos compromisos se cuentan *Lohengrin* en la Ópera Alemana de Berlín y *La valquiria* en el Gran Teatro Nacional de China.



Hernán Iturralde

Bajo-barítono [Jochanaan]

Reconocido cantante argentino de trayectoria internacional se ha presentado en teatros de ópera y salas de concierto en Alemania, Francia, España, Estados Unidos y Latinoamérica. Desde 1993 integró durante una década los ensambles solistas de las óperas de Giessen, Leipzig y Stuttgart. Regresó a la Argentina en 2002 y desde entonces ha participado en numerosas producciones del Teatro Colón y del Teatro Argentino de La Plata asumiendo los roles principales de *Wozzeck*, *El holandés errante*, *El oro del Rin* y *El gran macabro*, entre otros. Formado en Buenos Aires y en la Escuela de Altos Estudios Musicales de Karlsruhe, Alemania, fue allí discípulo de Aldo Baldin. En 1992 fue ganador del Primer Premio en el concurso Luciano Pavarotti, en Filadelfia. Fue distinguido por la Fundación Konex como «Mejor cantante masculino» de la década, tanto en 2009 como en 2019.



Fermín Prieto

Tenor [Narraboth]

Figura habitual en el Teatro Colón así como en el Teatro El Círculo de Rosario, ha interpretado los roles protagónicos de óperas como *Il trovatore*, *Aida*, *Rigoletto*, *La traviata*, *Cavalleria rusticana*, *Madama Butterfly*, *Carmen* y *Norma*. Se ha presentado también asiduamente junto a las compañías Buenos Aires Lírica y Juventus Lírica, entre otras. Realizó su formación en Mendoza bajo la guía de Herminia Prados y se perfeccionó en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón, junto a maestros como Bruno D'Astoli, Sergio Giai, Waldo Sciammarella y Teresa Berganza. Es integrante del Coro Estable del Teatro Colón.



Darío Leoncini

Tenor [Narraboth]

Se lo ha podido apreciar en numerosas producciones del Teatro Colón, tales como *Pagliacci*, *Gianni Schicchi*, *Parsifal*, *Die Soldaten*, *Norma*, *A Streetcar Named Desire* y *La ciudad ausente*. Se ha presentado también en los teatros Coliseo, Avenida, Argentino de la Plata, en La Ciudad de las Artes (Brasil) y en el Teatro Municipal de Temuco (Chile). Ha colaborado como solista con las orquestas Filarmónica de Buenos Aires y Sinfónica de San Isidro, además de asumir diversos roles para las compañías Juventus Lírica y Buenos Aires Lírica. Formado en el Ópera Estudio del Teatro Argentino de La Plata y en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón, continúa perfeccionándose bajo la guía de las maestras Marta Blanco y Rozita Zozulya. En 2016 obtuvo la Mención de Honor en la 19° edición del Concurso Internacional de la Ciudad de Trujillo.



Daniela Prado

Mezzosoprano [Paje de Herodías]

Ha interpretado múltiples roles del repertorio operístico, tales como Dorabella en *Così fan tutte*; Cherubino en *Le nozze di Figaro*; Bersi en *Andrea Chénier*; y Siebel en *Faust*. Ha integrado el Coro Estable del Teatro Colón, escenario donde también ha encarnado a Cupido en *Orphée aux enfers*; Mercedes en *Carmen*; el zorro en *El Principito* de Rachel Portman; entre otros roles. Dentro del género sinfónico, fue solista en obras como el *Magnificat* de Bach, el *Gloria* de Vivaldi, el *Stabat Mater* de Dvorák, y la *Cuarta sinfonía* de Mahler. Nacida en Buenos Aires, es egresada de la carrera de Canto en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón, donde se perfeccionó con la maestra Marta Blanco en técnica vocal, y con la maestra Marcela Esoin en repertorio.



Ericka Cussy

Mezzosoprano [Paje de Herodías]

Miembro del Coro Estable del Teatro Colón desde 2015, ha cantado los roles de Dorabella en *Così fan tutte*; La Ciesca en *Gianni Schicchi*; la marquesa en *La fille du régiment*; entre otros. Fue solista en el *Réquiem* de Mozart en el Teatro de la Ranchería de Junín y se ha presentado en el Teatro Municipal de Lima (Perú), el Auditorio Belgrano, el CETC, Hasta Trilce y la Sala Alejandro Casona del Centro Asturiano de Buenos Aires. Realizó su formación en la Universidad Nacional de las Artes y en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón, contando con la guía de los maestros Marta Blanco, Marcela Esoin, Sergio Giai e Irene Burt. En esta temporada 2025 ha interpretado a la segunda hermana lega de *Suor Angelica* en el Teatro Colón y a Azucena de *Il trovatore* junto a la compañía Valquiria.



RIBERA^{DEL}CUARZO



jamesuckling 
TOP 100
--- LIST 2024 ---

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

ÓPERA — SALOMÉ



Santiago Martínez

Tenor [Primer judío]

Ha cantado en el Teatro Colón los roles de Nemorino (*L'elisir d'amore*), Brighela (*Ariadna en Naxos*), Albazar (*Il turco in Italia*) Proculus (*Juana de Arco en la hoguera*), bajo la batuta de Charles Dutoit; Pong (*Turandot*); Ernesto (*Don Pasquale*) y el rol titular de *Mitridate*, así como Aristée/Pluton (*Orphée aux enfers*). Formado por los maestros Ana María González y Enrique Ricci, se ha presentado también como solista en teatros de Brasil y Uruguay.



Pablo Urban

Tenor [Segundo judío]

En el Teatro Colón ha interpretado los roles de Nika Magadoff (*El cónsul*), Monostatos (*La flauta mágica*), Albazar (*Il turco in Italia*); Gherardo (*Gianni Schicchi*); y Flaminio Castravacca (*Il trionfo dell'onore*) en la Ópera de Cámara; entre otros. Integra el Coro Estable del Teatro Argentino de La Plata, en cuyo escenario interpretó diversos roles en *Candide* de Leonard Bernstein.



Iván Maier

Tenor [Tercer judío]

Ha interpretado los roles protagónicos en *La Cenerentola*, *Don Giovanni* y *L'elisir d'amore*, siendo asiduas también sus presentaciones como solista en sinfónico-corales. En el Teatro Colón ha cantado en producciones de *Falstaff*, *Werther*, *Don Carlo* y *Parsifal*, entre otras. Integrante del Coro Polifónico Nacional, en 2011 obtuvo el Premio Estímulo de la Asociación de Críticos Musicales de la Argentina.



KALPAKIAN
DESDE 1922

Donde el confort se siente, se elige y se vive.

Arenales 1400, Buenos Aires, Argentina
54 11 4819 9444 | info@kalpakian.com | www.kalpakian.com



Andres Cofré

Tenor [Cuarto judío]

En 2023 hizo su debut como solista en el Teatro Colón en *La ciudad ausente* de Gerardo Gandini y desde entonces tuvo a su cargo roles como solista en *Ariadna en Naxos*, *Aurora*, y su primer rol protagónico como Aristée/Pluton en *Orphée aux enfers*. Estudió en el Conservatorio «Juan Carlos Paz» de su Pergamino natal (piano y saxo) y en la Universidad Nacional de Rosario (canto lírico). Desde 2019 integra el Coro Estable del Teatro Colón.



FOTO: LISABETH SALAS

Iván García

Bajo [Quinto judío]

Con una amplia trayectoria como solista en salas de América y Europa, ha colaborado con Jordi Savall, René Jacobs y Marcelo Lombardero, entre otras figuras del ámbito de la lírica. Desde 2015 es solista habitual en las programaciones de ópera del Teatro Colón, así como del Colón Contemporáneo y el Centro de Experimentación (CETC). Nacido en Caracas, Venezuela, se ha presentado también en el Teatro San Martín y el Teatro Nacional Cervantes, entre otros.



Sergio Wamba

Bajo [Primer nazareno]

Integrante del Coro Estable del Teatro Colón, ha interpretado el rol de Ceprano en *Rigoletto* y el de Luther en *Les contes d'Hoffmann*, además de la *Misa de la coronación* de Mozart. Comenzó su formación en la Escuela Superior de Música «José Lo Giúdice» y en la Universidad Católica de Salta, para luego completar sus estudios en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón.



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

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



Marcelo Monzani

Tenor [Segundo nazareno]

Integrante del Coro Estable del Teatro Colón desde 2010, ha formado parte del Coro de Cámara de Tres de Febrero dirigido por Susana Galimberti. Ha cantado como solista en agrupaciones como Juventus Lyrica, Ópera Joven del Oeste y Ópera Alternativa, además de haber participado en ciclos de ópera y conciertos de la Universidad de la Matanza, La Casa de la Ópera de Buenos Aires y el Teatro Colón, entre otros.



FOTO: PAULA LUCERO

Agustín Alborno

Bajo [Primer soldado]

Debutó como solista en la temporada actual del Teatro Colón interpretando el rol de Betto di Signa en *Gianni Schicchi*. Ha participado en otras producciones de la casa, entre las que se cuentan, *Turandot*, *Aida* y *Billy Budd*. Asimismo, ha interpretado los roles de sicario y de médico de *Macbeth* en el Teatro Avenida. Actualmente es integrante contratado del Coro Estable del Teatro Colón.



Claudio Rotella

Bajo [Segundo soldado]

Integrante del Coro Estable del Teatro Colón, se ha presentado en el Auditorio de Belgrano y el CETC; así como en los teatros El Globo, Avenida y El Círculo de Rosario. Ha sido parte del Coro Estable del Teatro Argentino de la Plata (2001-2014) y en el Teatro Colón ha participado en *Le cantatrici villane* con la Orquesta Académica, *Tosca*, *Ariadna en Naxos*, *Pelléas et Mélisande*, *La bohème* y *Aurora*.



HOTEL BUENOS AIRES MARRIOTT



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 4348-5000
reservations@buenosairesmarriott.com



www.marriottbuenosaires.com

ÓPERA — SALOMÉ



Walter Schwarz

Bajo [Un capadocio]

Ha interpretado diversos roles en producciones de *Gianni Schicchi*, *Ubu Rey*, *Sansón y Dalila*, *Il barbiere di Siviglia*, *Turandot* y *Die Soldaten* en el Teatro Colón. Ha cantado en la Universidad de Montclair (Estados Unidos), los Teatros Avenida y Argentino de la Plata; y se ha presentado junto a la Orquesta Sinfónica Nacional y la compañía Buenos Aires Lírica.



Mariana Carnovali

Soprano [Un esclavo]

Gestora cultural, fundadora y directora del Festival MAIA, ha tenido a cargo numerosos roles solistas en los principales teatros de la Argentina. Asimismo, ha debutado en el Palau de la Música Catalana de Barcelona interpretando los roles principales en *Turandot* y *Tosca*. Formada en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón, ha sido galardonada por la Asociación Argentina de Críticos Musicales (2005) y nombrada Personalidad Destacada de la Cultura de la ciudad de Buenos Aires (2019).

Argumento

Una gran terraza junto a la sala del banquete en el palacio de Herodes, tetrarca de Judea, a orillas del Mar de Galilea.

Narraboth, joven capitán de la guardia, admira la belleza de la princesa Salomé, quien se halla sentada a la mesa junto a Herodes, su padrastro, y otros integrantes de la corte. Un paje lo previene, con la premonición de que algo horrendo puede suceder si continúa contemplando a la princesa, mientras dos soldados comentan lo que acontece en el banquete, donde algunos invitados discuten sobre temas religiosos. La voz de Jochanaan resuena desde la cisterna donde lo tienen prisionero. El profeta proclama la llegada del Mesías mientras un soldado informa al otro sobre la amabilidad del cautivo y sobre cuánto le teme Herodes.

Salomé sale a la terraza, asqueada por las lascivas miradas que le dirige el tetrarca y molesta por la vacuidad de las discusiones de los invitados. Mientras contempla la luna, reflexionando sobre su pureza, vuelve a escucharse la potente voz del profeta. La princesa inquiere a los soldados sobre Jochanaan para culminar conminando a Narraboth a faltar a sus órdenes y cumplir con su deseo: poder hablar con el profeta.

Cuando Jochanaan es conducido ante ella, la reacción de espanto inicial de Salomé prontamente devendrá fascinación por sus ojos, su cuerpo, su boca. Él profiere denuncias sobre el incestuoso vínculo entre Herodes y Herodías, madre de Salomé y cuñada del tetrarca. En la medida que el profeta rechaza con vehemencia creciente la mirada y cercanía de la joven, la obsesión de ella crece, hasta que se declara enamorada de la voz y del cuerpo de Jochanaan. A cada nuevo rechazo, Salomé responde con el repudio de la parte física del profeta que acababa de ensalzar, entre ruegos de que la deje tocar sus cabellos, su cuerpo y besar sus labios. Azorado por la falta de temor de la joven, el profeta la llama al arrepentimiento y, al hallar que no tiene límites, la maldice. Horrorizado ante el descontrolado deseo de la princesa, Narraboth termina con su vida, apuñalándose. Indiferente, Salomé continúa rogando un beso de Jochanaan.

Herodes llega en busca de la joven y comenta sobre el extraño aspecto de la luna esa noche, mientras Herodías le recrimina las miradas hacia su hija. Al ver la sangre y el cadáver de Narraboth en el suelo, Herodes lo considera un mal presagio e imagina oscuros signos. Sólo se calma al trasladar su atención hacia Salomé, a quien ofrece comida y vino, mientras ella se resiste. Desde la cisterna, vuelve a escucharse la voz del profeta, acusando a Herodías. Ella demanda que lo callen y que el tetrarca lo entregue a los judíos, pero Herodes manifiesta su respeto por Jochanaan, a quien considera un hombre santo.

Herodes solicita a Salomé que dance para él. Ante su rechazo, le promete que le otorgará todo lo que ella desee. Finalmente, ante el juramento del gobernante de que cumplirá con su palabra, la joven accede.

Desoyendo las súplicas de su madre para que se detenga, la princesa danza seductoramente para su padrastro. Al culminar, el gozo de Herodes se vuelve espanto cuando Salomé le solicita que le entregue la cabeza de Jochanaan en una bandeja de plata. Herodes le ofrece aún la mitad de su reino, pero ella le recuerda su juramento. El tetrarca cede y poco después le es entregada a Salomé la cabeza del profeta. Luego de dirigirse al despojo cadavérico, refiriéndose a cada parte de aquel cuerpo que no pudo poseer en vida, el clímax se produce cuando al fin besa sus labios. Herodes, horrorizado, ordena a sus soldados que maten a Salomé.

«El misterio del amor es mayor que el misterio de la muerte»

Por Claudia Guzmán

De la tragedia de Oscar Wilde, sus antecedentes y problemáticas, a la creación del impactante drama musical de Richard Strauss.

Gustave Moreau
(1826-1898).
La aparición.
[Salomé danzando
ante Herodes y la
corte]. Óleo sobre
tela y acuarela (1876).
Musée d'Orsay, París.

El sábado 15 de noviembre de 1902, Richard Strauss presenció la tragedia *Salomé* de Oscar Wilde, protagonizada por la perturbadora actriz Gertrud Eysoldt en una producción liderada por Max Reinhardt, adalid de la vanguardia teatral germana. Se trataba de una función privada realizada en el Kleines Theater de Berlín, ya que la controvertida creación no había logrado el visto bueno de los censores. El compositor, quien previamente conocía el texto, quedó impactado. Transcurridos poco más de tres años, *Salomé* se daba a conocer como drama musical en la Ópera de la Corte de Dresde el 9 de diciembre de 1905.

El estreno en la capital sajona resultó un éxito rotundo, el cual se vio prontamente replicado. Tanto, que dos años después, la ópera ya se había presentado en cincuenta escenarios líricos del mundo. Sorprendente, si se tiene en cuenta que la obra original de Wilde había sido prohibida a partir de su tercera semana de ensayos en Londres, en 1892, y que una producción preparada en secreto por la compañía de Lugné-Poe en 1896, llegó a darse por una única noche en el Théâtre de la Comédie-Parisienne.

Por entonces, Wilde sufría torturas y privaciones en prisión, cumpliendo una condena en Londres por «sodomía de grave indecencia»: chivo expiatorio de una hipócrita sociedad victoriana que pretendía castigar su vínculo homosexual con Lord Alfred Douglas. La condena pública de Wilde —quien falleció en 1900 a los cuarenta y seis años de edad— y lo transgresor del contenido de *Salomé* imposibilitó durante varios años su puesta escénica, bajo la excusa de que ni en territorios británicos ni germanos se permitía retratar teatralmente a personajes bíblicos.

El escritor y dramaturgo de origen irlandés había creado *Salomé* en París durante los últimos meses de 1891 e inicios de 1892, inspirado por las obras del círculo simbolista liderado por Maurice Maeterlinck y Stéphane Mallarmé. Precisamente el drama lírico *Hérodíade*, creado por este último entre 1864 y 1869, se hallaba entre sus cimientos inspiracionales para la tragedia teatral, así como también la *Hérodías* de Gustave Flaubert (1877) y la *Salomé* de Jules Laforgue (1887). Los estímulos para Wilde no fueron solo literarios sino también pictóricos, resultando para él decisivas las descripciones de las pinturas de Gustave Moreau sobre Salomé que degustara en la novela *À rebours* de Joris-Karl Huysmans.

Para Wilde se trató asimismo de una experimentación con la sonoridad del idioma francés. «Tengo un instrumento que sé que domino, y es el inglés. Había otro instrumento que había escuchado toda mi vida, y quería tocarlo una vez para ver si podía crear algo hermoso con él», escribió refiriéndose a la lengua francesa en la cual *Salomé* fue originalmente publicada, en 1893.

Ya desde ese mismo año, la obra fue valorada por diversos intelectuales que la admiraron, entre otras cuestiones, por su cualidad «musical», como la describieran los escritores Richard La Gallienne y William Archer, mientras que Wilde mismo, se referiría a Salomé como una «pieza musical» y aún como una «balada». Según señala la especialista en traducción Karen Bennett en *The musical power of Salome: Strauss translates Wilde* (2019), lo que le otorgaba fundamentalmente la musicalidad era el uso de las repeticiones, «característica distintiva del lenguaje simbolista francés», la cual generaba un distanciamiento objetivo y, al mismo tiempo, le otorgaba una misteriosa atmósfera ritualista.

Entusiasmado por todo el potencial de *Salomé*, Richard Strauss decidió encargarse él mismo del libreto. Para ello utilizó la traducción al alemán que la escritora Hedwig Lachmann había realizado para la puesta de Reinhardt, reduciendo el texto original casi a la mitad, pero manteniendo en las partes seleccionadas una absoluta fidelidad a cada una de las palabras de Wilde. Siendo para entonces uno de los más valorados directores orquestales del mundo germano y con dos óperas estrenadas (*Guntram*, Weimar, 1894 y *Feuersnot*, Dresde, 1901), estructuró su drama en un único acto, tal como estaba planteada la tragedia de Wilde. En este sentido, contaba con probada experiencia en la creación de grandes obras en un único trazo, habiendo ya estrenado para entonces ocho de sus diez poemas sinfónicos.

Sin preludio inaugural, *Salomé* se inicia con un gesto ascendente del clarinete que arriba al *leitmotiv* principal con el cual Strauss perfila a la princesa: una idea musical que se expande desde su centro, dibujando un círculo que concluye en un decisivo salto descendente.

Acompañado por cromatismos a cargo de las flautas y de los segundos violines tremolantes, en un clima tan suspensivo como extraño, ese motivo es sucedido por la primera aparición vocal: la de Narraboth, el joven capitán sirio, que en una contorsionada línea enuncia «¡Qué bella está la princesa Salomé esta noche!». Toda esa primera escena, nucleada en torno a la contemplación de su belleza y a las premoniciones del paje de Herodías a partir del extraño aspecto que presenta la luna —«como una mujer surgiendo de la tumba»— funciona como introducción.

Desde ese inicio, Salomé estará asociada a la luna, a la danza y a la muerte. Y, ya desde entonces, la inestabilidad tonal se hará patente. La falta de un claro eje tonal que transmita reposo traduce la turbación ante la inquietante belleza, así como el suspenso que instala el presagio. Con esa atmósfera de irrealidad contrasta la gestualidad orquestal que caricaturiza el tumulto de las inconducentes discusiones religiosas por parte de los invitados de Herodes. Luego de tres apreciaciones de Narraboth sobre Salomé, en la última de las cuales compara su palidez a «la sombra de una rosa blanca sobre un espejo plateado» y de sendas advertencias por parte del paje, se oye la grave voz de Jochanaan, el profeta.

Precedida por su *leitmotiv*, Salomé hace su ingreso, atribulada por las miradas que le dirige Herodes, quien está en pareja con su madre Herodías, en un vínculo incestuoso. Seguidamente, Strauss presenta un segundo *leitmotiv* asociado a la princesa: uno liderado por los violines y creado cual un giro de vals pleno de disonancias. En ese contexto, Salomé verá en la luna una belleza virginal. Intrigada por el misterio que despierta en ella la voz de Jochanaan, así como por las acusaciones que este hace de su madre, Salomé no cejará en su insistencia por ver al profeta. Aprovechándose de la fascinación que Narraboth siente por ella, lo convencerá de sacar al profeta de la cisterna.

En contraste con los restantes personajes, Jochanaan (Juan el Bautista), es situado en un contexto de estabilidad tonal. Su línea es diatónica y está centrada en la tonalidad de do mayor (teclas blancas del piano), mientras que Salomé tiene como eje de su inestabilidad a do sostenido mayor (que cuenta con siete alteraciones en su armadura de clave). Las líneas del profeta tienen claros finales cadenciales, con pausas entre cada una de sus sentencias. Por su parte las líneas de la joven, constituidas por saltos fortuitos que transcurren en velocidad, se suceden y confunden entre sí, culminando en interrupciones. Y si Strauss asoció a la voz de Salomé un dinamismo en la orquestación que va del acompañamiento de las cuerdas frotadas a la presencia de flautas, oboes y clarinetes —largamente vinculados en la tradición operística a mujeres atribuladas y, en el caso de las flautas, a la soledad y la locura—, a Jochanaan, en cambio, lo anuncia mediante los vientos de metal —asociados a la nobleza, a la autoridad, en este caso, divina—. No es por ello casual que su *leitmotiv*, inaugurado por tres saltos descendentes, emule uno de los toques característicos de cornos y trompetas en las fanfarrias.

A partir del encuentro, Salomé comenzará a obsesionarse por el profeta, en una amalgama de terror-atracción. Inicialmente será por sus ojos —«son como lagos negros en los que llamea la luz de la luna»—, luego por su cuerpo, del cual se manifestará enamorada: «es como una estatua de marfil, seguro que es casto como la luna». Para entonces, Strauss dota de una flexibilidad notable a la línea vocal de Salomé, revistiéndola de astucia al otorgarle el propio *leitmotiv* del profeta como arma de seducción. La princesa metamorfoseará a partir de entonces su línea vocal a conveniencia, mientras que Jochanaan no incorporará en ningún momento motivos asociados ni a Salomé ni a ningún otro de los personajes, denotando musicalmente su entereza.

Es más, cada vez que mencione al «Hijo del Hombre», al Mesías, su línea vocal aparecerá doblada por los bronce. Al ser rechazada, Salomé repudia el cuerpo de Jochanaan que acaba de admirar. Finalmente, y como apoteosis de su deseo, desesperará por besar su boca: «es como una granada cortada por un cuchillo de plata (...) nada hay en el mundo tan rojo como tu boca». Entonces, Narraboth horrorizado, testigo de esa lujuria desenfrenada, se suicidará. El profeta intentará una vez más convencerla de arrepentirse. Mientras él le habla del espíritu ella insistirá en su incontenible necesidad de posesión física, ante lo cual Jochanaan la maldecirá.

Para entonces esta «princesa de dieciséis años con la voz de Isolda» que inicialmente manifestó necesitar Strauss como intérprete, ya se ha erigido en una *femme fatale* arquetípica. Figura por entonces en boga, no siendo por ello casual las numerosas Salomé y Judiths surgidas de los más diversos lenguajes artísticos, la princesa hebrea emerge contemporáneamente a los estudios sobre la histeria realizados por médicos como Jean-Martin Charcot, Pierre Janet, Josef Breuer y Sigmund Freud.

Sin embargo, ¿de dónde provenía Salomé? Los sucesos que la involucran provienen de los Evangelios. No hay allí mención de su nombre, sino que refieren a ella como «la hija de Herodías» (Mateo 14:6-11). Fue Flavio Josefo quien en las *Antigüedades judías* señala que la hija de Herodías era Salomé (Libro XVIII, 5:4). Ya desde la Biblia, Salomé está asociada a la danza, y específicamente a la danza que bailó por solicitud y para deleite de su padrastro.

Strauss dedicó a esa «danza de los siete velos», que escribió una vez que había completado el resto de la ópera, una magnífica sección de música orquestal, casi como si se tratara de un poema sinfónico dentro de la obra. Es allí, donde desplegó todo el exotismo orientalista a la europea para la gran orquesta para la cual concibió la obra, dando inicio a esa parte con una introducción signada por la percusión. La construcción de ese orientalismo continúa con un ondulante solo del oboe, luego reemplazado por la flauta, por sobre un inquietante *ostinato* de las cuerdas y de la percusión, según la invención de un oriente a la francesa: recursos ampliamente difundidos durante la mayor parte del siglo XIX. Promediando la danza, la música se metamorfosea hasta revelar inequívocamente un envolvente e intoxicante vals.

Este cambio es coincidente con lo que sucede en la danza: Salomé pasará de bailar para Herodes a danzar para sí misma, liberando crecientemente su voluptuosidad enmarcada por el vals, símbolo de decadencia. Y es allí donde, más allá de la belleza de esa página orquestal, queda expuesta la decadencia de toda la corte de Herodes cual espejo del ocaso de una Europa finisecular que iba en camino al desastre de la Gran Guerra.

Si había una ciudad símbolo de tal decadencia, capital de un imperio vetusto, esa era por entonces Viena. La intención original de Strauss había sido estrenar *Salomé* en la Ópera de la capital austríaca, mas las gestiones en favor de la obra por parte de Gustav Mahler, por entonces director musical de esa casa teatral, no alcanzaron para convencer a las autoridades. Casi dos meses antes del estreno en Dresde, el 11 de octubre de 1905, Mahler envió una efusiva carta a Strauss, expresándole: «Simplemente debo contarte la emocionante impresión que la obra [*Salomé*] me causó cuando la leí recientemente. ¡Cada nota da en el clavo! Tu vocación es ser un dramaturgo. A través de tu música me has hecho comprender por primera vez de qué trata la obra de Wilde».

Culminada la danza, Salomé solicita a ese padrastro que no puede ocultar cuánto la desea, la cabeza de Jochanaan en una bandeja de plata, símbolo de la luna. Tres veces ella lo había rechazado, antes de la promesa de que le otorgaría lo que quisiera y entonces, al término de la concreción de su deseo de verla bailar, tres veces le rogará él que le pida cualquier otra cosa, mas no esa. Una vez más, el número tres, constitutivo y estructurador de la obra y de su universo simbólico. Cuando obtenga la cabeza de Jochanaan llegará el clímax, consumación de la perversión impregnada de necrofilia. En un monólogo completamente desafiante para la intérprete, reaparecerán todos los motivos escuchados anteriormente. En un contexto de creciente tensión, y consecuente pérdida del anclaje tonal, Salomé devendrá el deseo mismo encarnado. Y en esa escena de locura, la línea más escabrosa por sus saltos interválicos será la dedicada a las últimas palabras que enuncie antes de finalmente besar los lívidos labios de Jochanaan: «El misterio del amor es mayor que el misterio de la muerte». La deformación que por entonces exponía el expresionismo en las artes visuales, en pos de transmitir la exasperación del individuo y la sociedad, hallará entonces su equivalente musical en la liberación de la disonancia. Sin embargo, Strauss no cruzará el límite hacia la atonalidad. La concreción del deseo, será el fin de Salomé.



CETC

Solo en el CETC:
Lucas Urdampilleta

NOVIEMBRE
Viernes 7 y Sábado 8

ACADÉMICA

Shostakovich
Brahms

NOVIEMBRE
Sábado 22 | 17 h

BALLET

El cascanueces
P. I. Chaikovski / S. Bazilis

DICIEMBRE
Del 12 al 28

CICLO [AURA]

Nadine Sierra
Soprano

DICIEMBRE
Miércoles 3 | 20h

Filarmónica de Buenos Aires

Macchi, Ginastera y Mussorgski

NOVIEMBRE Viernes 14

Stravinsky, Chaikovski y Gubaidulina

NOVIEMBRE Sábado 22

ÓPERA

La traviata
Giuseppe Verdi

NOVIEMBRE
Del 18 al 29

Salomé, entre la violencia y lo indecible

Por Virginia Chacon Dorr

La directora Bárbara Lluch propone una lectura psicológica y, desde su mirada como mujer, descubre en *Salomé* diversas resonancias en los vínculos de manipulación y poder que atraviesan la obra. Junto al diseño escenográfico de Daniel Bianco, concebido como un espacio circular cargado de sentidos, la puesta abre nuevas lecturas sobre la tensión entre la muerte y el deseo.

Daniel Bianco.
Boceto escenográfico
para *Salomé*.
Producción
Teatro Colón, 2025.

Desde su estreno en Dresde en 1905, *Salomé* se convirtió en una ópera marcada por el escándalo, la censura y la fascinación. Su potencia teatral y la monumentalidad de la orquesta la transformaron en un desafío constante para las nuevas miradas que la aborden: un único acto de noventa minutos en el que (casi) todo se concentra en la intensidad del conflicto interior.

La directora y actriz barcelonesa Bárbara Lluch conoció profundamente esta obra al trabajar como asistente de David McVicar en la icónica *Salomé* del Covent Garden, de la que estuvo a cargo de varias reposiciones. Desde entonces, la acompaña desde hace más de quince años. Con el tiempo, su lectura se fue afilando hasta encontrar una mirada propia, elaborada desde su perspectiva de mujer. Lluch indaga en los vínculos familiares, las estructuras de poder y en la manera en que Salomé — quien carga con la aberración visible de besar la cabeza decapitada de Jochanaan— concentra sobre sí el espanto de una historia cuyo horror más profundo es subterráneo y quizás más insoportable: lo siniestro, en su sentido freudiano, donde lo familiar se vuelve extraño y amenazante.

Su trabajo junto al escenógrafo Daniel Bianco se apoya en una afinidad estética consolidada. Ambos comparten una concepción teatral en la que la escena no se limita a ilustrar la acción, sino que se convierte en un espacio activo de significación. Lluch aborda la dirección de *Salomé* desde una mirada que examina al poder, mientras Bianco crea un ámbito circular, polisémico y atemporal que pone en juego las fuerzas que recorren la obra.

La colaboración entre ambos articula palabra, música y espacio en un sentido compartido. Su visión conjunta entiende la partitura de Strauss y el texto de Wilde como un entramado de atracción, violencia y destino inevitable. En esta puesta, la tensión entre la muerte y el deseo se convierte en el eje de un universo cerrado, donde la luz, la forma y el gesto potencian la tragedia.

En el plano psicológico se juega el núcleo de la obra: no sólo en la brutalidad explícita del famoso beso, sino en la degradación latente que arrastra a los personajes. La directora de escena Bárbara Lluch sintetiza este enfoque con sus palabras:

«Me gusta dirigir desde la psicología, y *Salomé* es perfecta para eso porque es, en esencia, una obra de teatro. El libreto está muy bien escrito y no hace falta ir demasiado a Wilde para comprender lo que ocurre: está todo ahí, ardiendo, como si corriera debajo un río de lava».

La regista asume una lectura que le permite explorar matices distintos en la construcción del dramatismo y en la vida de Salomé, hasta su desenlace. Desde esta perspectiva, Lluch sitúa la relación entre Salomé y Herodías en el centro del drama, no sólo como vínculo familiar sino como herencia de un linaje signado por la violencia. Herodes, asesino del primer marido de Herodías —padre de Salomé—, encarna un poder fundado en la sangre y el sometimiento. Creer en ese mundo supone arrastrar una dinámica heredada que marca cada gesto. El lazo entre madre e hija se vuelve entonces un nudo de manipulación: Herodías utiliza a Salomé como pieza dentro de un juego de poder.

En la concepción escénica, la luna aparece como símbolo ineludible: asociada a lo femenino en lo cultural, lo arquetípico y lo biológico, es dueña de la luz y de la oscuridad, capaz de ocultar y revelar lo prohibido. Presente a lo largo de toda la ópera, refleja los deseos y obsesiones de los personajes y funciona como un espejo de aquello que no puede nombrarse.

Por su parte, Daniel Bianco concibe la escenografía a partir de una gran superficie circular montada sobre el disco giratorio del escenario. Los círculos en desnivel conforman un espacio ambiguo y polisémico: pueden ser bandeja, órbita, recinto cerrado o incluso un planeta suspendido en el vacío. Esa multiplicidad de sentidos alude tanto a la bandeja de plata que porta la cabeza de Jochanaan como a los círculos infernales, y abre la puerta a lecturas que trascienden el tiempo histórico. Bianco lo expresa en sus propias palabras: «Me parece fundamental que la puesta tenga un signo atemporal. Con este espacio circular, con la bandeja flotante iluminada, no queda una abstracción ni un decorado historicista, sino un lugar donde la violencia, el deseo y la fatalidad pueden ser leídos en cualquier época».

El ciclorama de cadenas que constituye el fondo, al ser iluminado, genera la impresión de un universo en expansión, semejante a un sistema solar o a una vía láctea. Para el escenógrafo, ese entorno convierte la escena en un campo de fuerzas: los personajes orbitan entre atracción y rechazo. La circularidad del espacio —bandeja, órbita, planeta, escalera a la vez— refuerza la idea de un mundo cerrado, donde el deseo se enreda con pulsiones destructivas y lo grotesco se impone como expresión última de la desesperación.

Las reflexiones de Bárbara Lluch sobre *Salomé* la llevan a reconocer en sus ecos una resonancia directa con nuestro presente. Los abusos de poder que atraviesan la trama, lejos de quedar anclados en un contexto histórico, se proyectan hoy con una crudeza que nos interpela de manera inmediata. Mantener viva la pregunta sobre lo que ocurre —o lo que ocurrió— con Salomé no implica buscar una respuesta definitiva, sino echar luz sobre la mano del hombre capaz de someter y degradar.

Richard Strauss en la Argentina

Por Daniel Varacalli Costas

A lo largo de sus visitas de 1920 y 1923 —esta última con la Filarmónica de Viena—, el compositor alemán dejó en nuestra ciudad una huella indeleble. Fueron de alto valor tanto sus conciertos sinfónicos como sus interpretaciones de *Salomé*, por primera vez cantada en alemán en nuestro país, y de *Elektra*, en lo que fue su estreno en su lengua original para toda América.

Richard Strauss.
Fotografía de junio
de 1921.
George Grantham
Bain Collection.
Library of Congress,
Washington D.C.

En 1922 la Filarmónica de Viena cumplió 80 años y decidió realizar su primera gira internacional. Aunque hoy parezca increíble, el continente elegido fue América del Sur, con el clásico circuito integrado por Río de Janeiro, Montevideo y Buenos Aires. Alemania y los países que habían integrado el Imperio Austro-húngaro — disuelto tras la Gran Guerra — estaban literalmente fundidos y ávidos de divisas. Richard Strauss no fue entonces de la partida, como sí lo fue su colega en la dirección de la Ópera de Viena, Franz Schalk, y el director Felix Weingartner.

Pero Strauss conocía bien el panorama musical porteño y esta visita había sido inspirada por sus propias referencias. Ya había venido a Buenos Aires en 1920, en el apogeo de su carrera. Además de haberse consagrado sucesivamente como compositor de poemas sinfónicos y de óperas, los «años locos» encontraron a Strauss involucrado en la creación del Festival de Salzburgo y en la conducción de la principal casa de ópera de la capital austriaca.

Con Schalk, Strauss había acordado ocuparse de la Staatsoper durante la temporada alta, entre diciembre y mayo; luego quedaría liberado de compromisos para componer y viajar. Quizás todo esto en su conjunto explique que, habiendo comenzado su gestión en diciembre de 1919, en octubre del año siguiente Richard Strauss se encontrase en Buenos Aires dirigiendo en el Teatro Colón, luego de una extensa gira por Estados Unidos.

Conviene aclarar que en 1920 el autor de *Salomé* viajó a Buenos Aires sin la orquesta vienesa, convocado por el empresario Camilo Bonetti. Entonces dirigió dieciséis conciertos, al frente de la orquesta local que se armaba para cada temporada (no existían los cuerpos estables del Colón ni formalmente la Orquesta de la Asociación del Profesorado Orquestal, sino una orquesta *ad hoc*). Ese mismo año visitó Buenos Aires el director de orquesta Felix Weingartner, a quien las intrigas señalaron como rival de Strauss. Esa segunda mitad del año 1920 Buenos Aires fue testigo de un genial pase de posta entre Weingartner y Strauss, sacándose chispas como directores, compositores y pianistas acompañantes. La justa no terminaría aquí.

Si Weingartner volvió dos años después con la Filarmónica de Viena, Strauss regresaría con la misma orquesta entre junio y agosto de 1923, sin la compañía de su colega y a instancias de la nueva empresa concesionaria del Colón: Da Rosa-Mocchi. El compositor alemán, de cincuenta y nueve años, arribó al puerto de Buenos Aires el 18 de junio en compañía de su hijo Franz, procedente de Sicilia, donde habían visitado las ruinas romanas. La Filarmónica de Viena recién llegaría a nuestra ciudad el 7 de agosto. Strauss se adelantó a recibirla en Río de Janeiro, haciendo de tal manera un *impasse* en su estada porteña.

La realidad es que Strauss precedió al arribo de los filarmónicos para hacerse cargo de lo que se consideraba el plato fuerte de su visita: las dos óperas de su autoría que se presentaron en la temporada —*Salomé* y *Elektra*—, con los respectivos protagonistas a cargo de la alemana Charlotte Dahmen y la austriaca Elsa Bland, en una primera etapa con el concurso de la orquesta local.

Se trataba de dos novedades: *Salomé* se había cantado antes siempre en italiano en nuestro país y *Elektra* nunca se había ofrecido en alemán en ningún teatro de América. No obstante, la enjundia del asunto, la dirección del Colón insistió en complementarlas con otras obras: si las óperas no eran lo suficientemente extensas (o si excepcionalmente no tenían intervalo, como es el caso de *Salomé*), se les agregaba otra ópera o un ballet. Strauss se mostró adverso a este criterio, especialmente para el caso de *Elektra* (le parecía escandaloso por el grado de dificultad de esta partitura) y toleró los «agregados» para las funciones que no eran dirigidas por él o siempre que quedaran a cargo de otro director.

De las siete funciones de *Salomé*, Strauss dirigió seis, mientras una estuvo íntegramente a cargo de Franco Paolantonio. En cinco de estas funciones, se agregó la ópera *Raquela*, de Felipe Boero, mientras que en la restante se agregó *Ilse*, de Gilardo Gilardi. Se entiende que Paolantonio dirigía siempre la ópera argentina, y en una ocasión (el 13 de julio) dirigió también la de Strauss. Cabe agregar que la «Danza de los siete velos» no fue asumida por la protagonista (algo habitual en esa época, por razones de «moralidad» o de técnica), sino por la bailarina rusa Maria Olenewa.

En el caso de *Elektra*, más extensa, se realizaron seis funciones, tres dirigidas por Strauss y otras tres por el italiano Vincenzo Bellezza. Se trataba del estreno sudamericano de la ópera pero, aun así, en el caso de las funciones a cargo de Bellezza, se la representó con agregados: *Ilse*, el Prólogo del *Mefistofele*, de Arrigo Boito (este segmento en particular fue dirigido por Gino Marinuzzi), e *I compagnacci*, de Primo Ricitelli. Solo las últimas funciones de cada una de estas óperas contaron con la participación de la Filarmónica de Viena en el foso, dirigida por Strauss. Curiosamente, en el caso de *Salomé*, nuevamente para satisfacer las exigencias de duración de los directivos del Colón, se ejecutó previamente el poema sinfónico *Don Juan*; en el caso de *Elektra*, Strauss finalmente impuso su criterio y la ofreció sin aditamentos.

Por su parte, la orquesta vienesa intervino en una serie de diecinueve conciertos que cubrieron prácticamente la totalidad del mes de agosto de 1923 y en los que se alternaron en la dirección el italiano Gino Marinuzzi con el mismo Strauss. El 19 de agosto compartieron el podio en un concierto de extraña programación: Strauss dirigió *Así hablaba Zaratustra* y los tres movimientos puramente instrumentales de la *Novena sinfonía* de Beethoven, mientras Marinuzzi se centró en repertorio italiano.

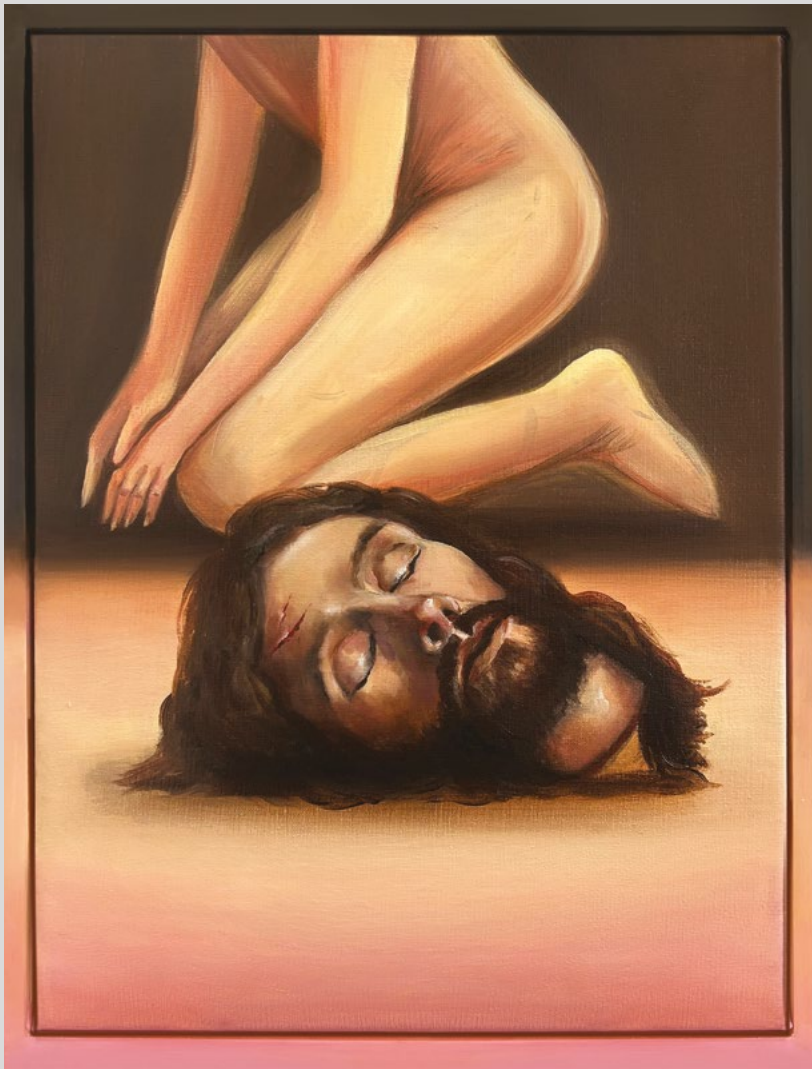
Hubo margen para que Strauss ofreciera obras de compositores latinoamericanos: el argentino Floro Ugarte estuvo representado con *Entre las montañas* y el uruguayo Eduardo Fabini con *Campo*. Un amplio espacio de los programas estuvo dedicado por un lado a Richard Wagner, y por el otro a las obras del mismo Strauss, quien agregó aquí algunos poemas sinfónicos no interpretados en su visita anterior, como *Macbeth* y *Desde Italia*, y la *Burleske* para piano, con Alfred Blumen como solista, entre otras partituras. Un lujo de aquellos tiempos: Strauss, con los vieneses, estrenó localmente dos partituras centrales del actual repertorio sinfónico: la *Primera* de Mahler («Titán») y la *Séptima* de Bruckner.

Strauss y la Filarmónica de Viena se hicieron tiempo también para ofrecer un concierto en el Teatro Argentino de La Plata. Fue el 7 de agosto de 1923, con obras de Beethoven, Wagner y Strauss. La publicidad habla de una orquesta de más de ciento cincuenta miembros dirigida «personalmente» por Strauss: la cantidad de ejecutantes indica que el conjunto vienés debió ser completado por elementos locales; lo mismo sucedía habitualmente en las funciones del Colón.

Durante su estada en la Argentina, Richard Strauss completó su ópera *Intermezzo* (datada «Buenos Aires, 21 de agosto de 1923») luego de cinco años de trabajo, un periodo demasiado extenso para un compositor tan experimentado, pero sumido entonces en una serie de ineludibles compromisos laborales. El libreto le pertenece y narra anécdotas domésticas en las que se retrata su propia familia. La estrenó al año siguiente en la Semperoper de Dresde. Nunca se hizo en nuestro país, pese a haber sido terminada en él.

Las visitas de 1920 y 1923 conectaron a Richard Strauss con buena parte del *establishment* musical argentino. Trató a Johannes Franze y a Augusto Sebastiani, entre otros. Muchos compositores acudieron a él para ofrecerle obras, como Juan Carlos Paz, que le hizo llegar la partitura de *Preludio, coral y fuga*, inspirado en César Franck. A diferencia de los intérpretes, los compositores recibían de Strauss respuestas más bien lacónicas o distantes.

No fue así el caso con Héctor Panizza, a quien Strauss apreciaba especialmente. Panizza tuvo en repertorio tres óperas de Strauss (*Salomé*, *Elektra* y *El caballero de la rosa*) que ofreció en la Scala de Milán y en el Met neoyorquino. Su devoción por Strauss nació precisamente con el estreno de *Salomé* por Toscanini en la Scala. En esa misma sala, en 1932, Strauss asistió al ensayo general de *Elektra* a cargo de Panizza y a su término lo abrazó frente a la orquesta, además de regalarle una partitura autografiada de *Salomé*. Ese mismo año, Strauss elogió por carta «la magnífica *Elektra* de Milán» y pidió al Teatro Colón que a la hora de programarla asignara la concertación a Panizza. El director argentino nunca fue convocado para este *métier*, pero esa ya es otra historia.



Salomé por Ornella Pocetti

Esta pintura podría inscribirse en la iconografía de lo bíblico desde una mirada contemporánea. El deseo, la violencia y el cuerpo como superficie de tensión.

La obra representa el instante posterior al clímax del relato de *Salomé*, cuando la joven recibe la cabeza de Juan el Bautista, ya decapitado, como cumplimiento de su pedido a Herodes.

El contraste entre ambos cuerpos, uno entero, sin rostro; el otro, solo rostro, separado del cuerpo, construye una tensión que recorre toda la superficie.

En diálogo con la puesta de la ópera que se presenta en el Teatro Colón, esta obra busca indagar en las zonas oscuras del deseo femenino y la iconografía del martirio.

La imagen no ilustra la ópera: la interviene desde un lenguaje visual que tensiona los arquetipos del erotismo, la culpa, la santidad y la barbarie.

Evoca una representación clásica, pero con una sensibilidad actual que se pregunta por la violencia simbólica que aún atraviesa las narrativas sobre el cuerpo de la mujer.

Arte de tapa: Ornella Pocetti, *Cabeza* [Óleo sobre tela, 42cm x 32cm]. Año 2025.

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
Martin Centeno
María Lucrecia Herrero
Daniela Sigaud
Verónica Novara
Myrian Gandarillas
David Coudenhover
Diego Vassallo*
Mayra Vera**

Segundos violines
Sebastián Zoppi (Suplente Solista)
Nicolás Giordano (Suplente Solista)
Alma Quiroga (Suplente Solista)
Carlos Guillermo Ferreiro Habra
Diego Tejedor
Gabriela Olcese
Katharina Deissler
Luis Sava
Alejandro Beraldi
Valentina González
Anabella Fernández
Amarilis Rutkauskas
Olga Pinchuk
Leonardo Descalzo**
Maximiliano Villa**
Cecilia Florencia García**
Juan Bautista Bringas**

Violas
Gabriel Falconi (Suplente Solista)
Adrián Felizia (Suplente Solista)
Héctor Pérez Gareca

Rubén Jurado
Cecilia Russo
Alejandro Varady
María Cristina Tonelli
Pablo Fusco
Sepehr Marjoui Nouri
Manuel Lubo Díaz*
Guillermo Boris*
Jorge Sandrini**
Jose García Benítez**
Eliseo Oreste**

Violonchelos
Stanimir Todorov (Solista)
Jorge Bergero
Leandro Kyrkiris
Daniel Tavella
Nicolás Rossi
Federico Wernicke*
Malena Madone**
Pablo De Nucci**
Ernesto Porto**
Violeta Costa Calvo**

Contrabajos
Elián Ortiz Cárdenas (Solista)
Mariano Slaby (Suplente Solista)
Federico Yamus
Matias Cadoni
Ricardo Cánepa
Santiago Bechelli*
Pastor Mora*
Javier Chiesa*
Jessica Juárez*
Fernando Oviedo**

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

Flautín
Martin Auza

Oboes
Alejandro Lago (Suplente Solista)
Marcelo Baus
Raquel Dottori
Martin Katz*

Corno Inglés
Marcelo Baus

Heckelfón
Marcelo Baus**

Clarinetes
Daniel Kovacich (Suplente Solista)
Guillermo Astudillo
Roberto Gutiérrez
Carlos Fernández
Matias Tchicurel (Solista)**
Sofía Kujta**
Marina López**

Clarinete bajo
Carlos Fernández

Fagotes
Diego Llanos (Solista)
Ezequiel Fainguersch (Suplente Solista)
Diego Armengol
Abner da Silva
Manuel López**

Contrafagot
Facundo Díaz**

Cornos
Rodolfo Roson (Suplente Solista)
Gustavo Ibacache
Hermosilla (Suplente Solista)
Diego Curutchet Baeza
Reinaldo Alborno
Boada
José Leonardo
Melgarejo
Claudio Bando*

Trompetas
Werner Mengel (Solista)
Julían Goldstein (Suplente Solista)*
María Agustina Guidolin
Cristian Martinelli
Octavio Mohamed**

Trombones
Pablo Fenoglio (Solista)
Ignacio Galicchio (Suplente Solista)

Ingrid Bay
Adrián Nalli
Camilo Andres Arango Pabon**

Trombón bajo
Enrique Schneebeil

Tuba
Pedro Pulzován

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

Percusión
Florencia Barrientos (Suplente Solista)
Federico Taboada
Juan Sebastián Visconti*
Hernán Steiner**
Matias Romeita**
Samuel Montaña**

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

Celesta
Iván Rutkauskas

Directora ejecutiva
Michèle González Noguera

Coordinación
Gabriel Marcelo Roson*

Ayudante de coordinación
Silvina Prosiyaniuk*

Músicos copistas correctores
Felipe Delsart*
Joaquín Antón*

Luthier
Gervasio Barreiro (Cuerdas)

*Contratado
**Contratado por obra

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



UN VIAJE A TRAVÉS DE LAS MELODÍAS PATAGÓNICAS



DESCUBRÍ MÁS DE NUESTRO MUNDO
SHOPFINDELMUNDOWINES.COM

— BODEGA —
DEL FIN DEL MUNDO
— PATAGONIA ARGENTINA —

Figurantes

Antonio Bianco*
Ana Clara D'albenzio*
Constanza De Angeli*
Lucía Fernández*
Malena Martínez*
Soledad Pereyra*
Emanuel Perrini*
Francisco Prieto*
Luis Rubio*
Rubén Santti*
Azul Semenza*

Figurante estable
Enrique Leyes

Coordinadora de figurantes
María Eugenia López*

Ayudante de coordinación
Ignacio Martínez Lamas*

*Contratado

Alumnas de la carrera de Danza del ISATC

Salomé adolescente
Paula Botelho
Sofía Gaetani

Salomé niña
Olivia Cosentino
Matilda Correia



Que cualquier momento
se convierta en algo especial



www.vasalissa.com



**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 // @piegariusua

Piegari

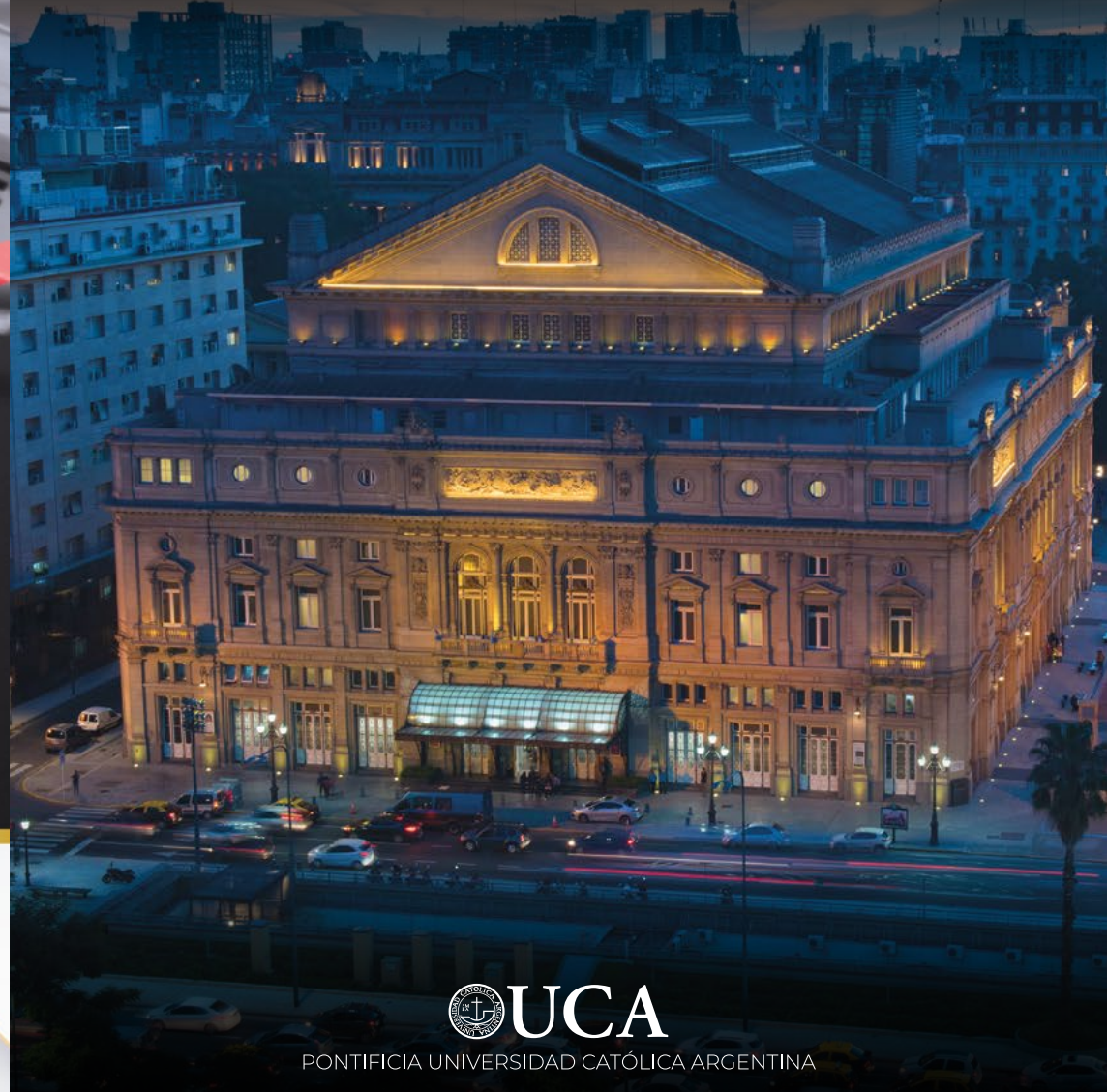


100 AÑOS
ACOMPañANDO A LOS ARTISTAS
SIEMPRE EN TU VIDA

   
radiomitre.com.ar
@radiomitre



Arte y educación, una alianza que trasciende



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA

TeatroColón

Dirección General Gerardo Grieco

Dirección Ejecutiva Thelma Vivoni

Directorio

Lía Rueda DIRECTORA VOCAL

Alejandro Gómez VOCAL

Victor Hugo Gervini VOCAL

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

Directora invitada Beatrice Venezi

Filarmónica de Buenos Aires - Dirección Principal
Zoe Zeniodi

Dirección del Instituto Superior de Arte Marcelo Birman

Dirección CETC/ Contemporáneo Martín Bauer

Dirección Ejecutiva Orquesta Estable
Michèle González Noguera

Dirección Ejecutiva Filarmónica de Buenos Aires
Analía Belli

Dirección General de Producción

Dirección General de Producción Marcela La Salvia

Dirección de Producción Artística y Eventos

Amida Quintana Gómez

Dirección de Estudios Musicales Marcelo Ayub

Gerencia de Proyectos Artísticos Florencia Raquel García

Gerencia Operativa Enlace Artística Económica

Joaquín Inchausti

Producción

Federico Scanzani / Fernando Haidar / Joaquín Mena / Lucía

Vázquez Acuña / Matías Puricelli / Pilar Sosa / Sofía Condisciani /

Zunilda Eva González

Asistencia de dirección general de producción

Andrea Morbelli

Asistencia de dirección de Estudios Musicales

Diana Canela

Coordinación de Estudios Musicales Luciana Zambarbieri

Coordinación de Artistas y Maestros Sebastián Nicolás

Coordinación de Materiales Musicales Augusto Reinhold

Coordinación General de Escenario

Coordinación Principal Alejandro Díaz / Diego Beneduce

Archivo Musical 2da Jefa Cristina López

Supervisión Daniel Socastro / Fabio Machuca

Dirección General Escenotécnica

Dirección Escenotécnica Ana Lorena Riafrecha

Jefe Técnico de Escenario Palmiro Criniti

Jefe Técnico de Realización Verónica Cámara

Jefes Técnicos

Asistencia de Producción María Cremonte

Audío Andrés Cabaleiro

Documentación Arnaldo Colombaroli (interino)

Electricidad Escénica Adrián Fiorruccio

Efectos Escénicos Juan Cruz Trentuno

Escenografía Lucila Rojo

Escultura Mariana Meijide

Herrería Teatral Gustavo Gómez

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

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

Video Natalio Ríos

Zapatería Blanca Villalba

Enlaces

Producción Técnica Ballet Florencia Bordolini

Enlace Técnico Ópera, Conciertos y Eventos Lucía Rivero /

Florencia Falcón

Enlace Técnico CETC y Ópera de Cámara Ladislao Hanczyk

Dirección General Técnica, Administrativa y Legal

Dirección General Técnica 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

Gerencia Operativa Gestión de Recursos Humanos

Gabriel Pokorny

Gerencia Operativa Desarrollo de Recursos Humanos

Kathia Osorio Niño

Dirección General Ejecutiva

Gerencia Operativa de Gestión Edilicia Marcelo Marconi

Gerencia Operativa Atención Integral al Público y Sala

Natalia Hidalgo

Jefe de Sala Juan Labrador

Gerencia Operativa de Estrategia Comercial Matías Tau

Dirección Unidad de Control de Gestión

Analía Alberico

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

 **BancoCiudad**

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. ADÉMÁS 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 SÓLO PARA CONSUMOS DE TIPO FAMILIAR, NO ACUMULABLE CON OTRAS PROMOCIONES, CONFORME RES. 915/E/2017, 51-E/2017 Y 240-E/2017, T.N.A., T.E.A. Y C.F.T.N.A. (IVA INCLUIDO); 0,00% F.I.U.O. EL PRODUCTO OFRECIDO CORRESPONDE A LA CARTERA DE CONSUMO. PARA MÁS INFORMACIÓN Y CONDICIONES O LIMITACIONES APLICABLES, CONSULTE EN WWW.BANCOCIUDAD.COM.AR.

ALIADO PRINCIPAL



GRANDES ALIADOS



Aeropuertos
Argentina



FUNDACION
CORPORACION
AMERICA

— BODEGA —
DEL FIN DEL MUNDO
— PATAGONIA ARGENTINA —

ALIADOS DE LA TEMPORADA



LA NACION



ALIADOS DE ÓPERA

CARDON
DESDE 1988



KALPAKIAN
DESDE 1922



ALIADOS DE BALLET



ALIADO GRANDES
INTÉRPRETES Y AURA

ALIADOS DE FILARMÓNICA



sottovoce...

ALIADO DEL ISA



HORA OFICIAL



ALIADO DE
VISITAS GUIADAS

SIGNATURE
TOURS & DMC



ALIADO TECNOLÓGICO

SAMSUNG



TeatroColón