

100 años  
ELENOS ESTABLES

Teatro Colón

# Aida

Giuseppe Verdi

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

*te quiere ver crecer*





BENJAMIN BERNHEIM



JONAS KAUFMANN



JUAN DIEGO FLÓREZ



SONYA YONCHEVA



PERPETUAL 1908  
EN PLATINO

## 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*



## 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. Eminentes músicos han pasado por sus filas y ha colaborado con grandes figuras de la lírica, así como del ámbito instrumental.

Dirigido en 1925 por Achille Consoli y César Stattes, 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, el Teatro Colón viene trabajando en la elaboración de sus nóminas históricas, labor aún en desarrollo que les compartimos a través del QR al pie de esta página.

Es un honor poder acompañarlos en esta celebración.

**Equipo Directivo del Teatro Colón**





Encontrar la nota perfecta  
que nos llegue al alma.

Una pasión que compartimos  
desde hace más de 100 años.

**LA NACION**

El valor de entender lo que pasa



## En memoria de Enrique Bordolini (1949-2024)

Maestro de la escenografía y la iluminación teatral, deja tras de sí un valioso legado en el mundo de las artes escénicas. Su vínculo con el Teatro Colón, del cual fue su Director Escenotécnico, se había iniciado en 1964, en calidad de estudiante del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón (ISATC), donde realizó su formación. Reconocido internacionalmente, marcó hitos fundamentales en lo referente a la modernización y proyección técnica de los teatros más prestigiosos de América Latina y el mundo. Fue Director Técnico de los teatros Argentino de la Plata y Municipal de Santiago de Chile. Realizó numerosos diseños escenográficos para óperas como *La Traviata*, *Le cantatrice villane*, *El barbero de Sevilla*, *El elixir de amor*, *Don Pasquale*, *Un ballo in maschera*, *Rigoletto*, *Ernani*, *Nabucco*, *La bohème*, *Lucía di Lammermoor*, *Fedora*, *Attila*, *Die Soldaten* y *Giulio Cesare in Egitto*, en escenarios de América, Europa y Medio Oriente. Su pasión y dedicación elevaron el arte teatral, dejando una huella imborrable en quienes tuvieron el privilegio de trabajar con él y disfrutar de su obra.

# Aida

Giuseppe Verdi

Ópera en cuatro actos (1871)

## MÚSICA

Giuseppe Verdi (1813-1901)

## LIBRETO EN ITALIANO

Antonio Ghislanzoni (1824-1893)

Basado en un relato elaborado

por el egiptólogo francés

Auguste Mariette (1821-1881).

## REPOSICIÓN TEATRO COLÓN

### MARZO

DOMINGO	9	17h	AV <sup>1</sup>
MARTES	11	20h	GA <sup>1</sup>
MIÉRCOLES	12	20h	FE <sup>2</sup>
JUEVES	13	20h	FE <sup>3</sup>
VIERNES	14	20h	ANT <sup>1</sup>
DOMINGO	16	17h	FE <sup>2</sup>
MARTES	18	20h	ANN <sup>1</sup>
MIÉRCOLES	19	20h	FE <sup>3</sup>
JUEVES	20	20h	FE <sup>2</sup>
VIERNES	21	20h	FES <sup>1</sup>
SÁBADO	22	20h	FE <sup>3</sup>

### SALA PRINCIPAL

## DIRECCIÓN MUSICAL

Stefano Ranzani<sup>1</sup>

Marcelo Ayub<sup>2,3</sup>

## CONCEPCIÓN ESCÉNICA Y ESCENOGRÁFICA

Roberto Oswald

## DIRECCIÓN DE ESCENA Y DISEÑO DE VESTUARIO

Anibal Lápiz

## REPOSICIÓN ESCENOGRÁFICA

Christian Prego

## ILUMINACIÓN

Rubén Conde

## COREOGRAFÍA

Lidia Segni

## ASISTENTE DE DIRECCIÓN MUSICAL

Diego Censabella

## ASISTENTE DE DIRECCIÓN DE ESCENA

Concepción Perré

## Duración estimada

Acto I: 40 min

Acto II: 45 min

Intervalo: 20 min

Acto III: 30 min

Acto VI: 35 min

Total: 170 min

## REPARTO

### AIDA

Carmen Giannattasio<sup>1</sup>

María Belén Rivarola<sup>2</sup>

Mónica Ferracani<sup>3</sup>

### AMNERIS

Daniela Barcellona<sup>1</sup>

Mairín Rodríguez<sup>2</sup>

María Luján Mirabelli<sup>3</sup>

### RADAMÉS

Martin Mühle<sup>1</sup>

Marcelo Puente<sup>2</sup>

José Azócar<sup>3</sup>

### AMONASRO

Youngjun Park<sup>1</sup>

Leonardo López Linares<sup>2</sup>

Cristian Maldonado<sup>3</sup>

### RAMFIS

Simon Lim<sup>1</sup>

Lucas Debevec Mayer<sup>2</sup>

Christian Peregrino<sup>3</sup>

### EL REY DE EGIPTO

Fernando Radó<sup>1</sup>

Emiliano Bulacios<sup>2</sup>

Sebastián Barboza<sup>3</sup>

### SACERDOTISA

Marina Silva<sup>1</sup>

Montserrat Maldonado<sup>2</sup>

Marisú Pavón<sup>3</sup>

### MENSAJERO

Diego Bento<sup>1</sup>

Sergio Spina<sup>2</sup>

Gabriel Renaud<sup>3</sup>

## Orquesta Estable del Teatro Colón

## Coro Estable del Teatro Colón

DIRECTOR - Miguel Martínez

## Ballet Estable del Teatro Colón

DIRECTOR - Julio Bocca

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

Arte de tapa: C. Roncoli (1971). *Bizarre Love Triangle*. (Fragmento).  
[Collage técnica mixta sobre tela, 150cm x 120cm]. Año: 2025.



PH: ROSELLINA GARBO

## Stefano Ranzani

Director musical

Reconocido como uno de los principales especialistas en ópera italiana, ha dirigido en salas como la Metropolitan Opera de Nueva York, el Teatro alla Scala, la Opéra National de París, la Staatsoper de Berlín y el Teatro Colón. Nacido en Milán, fue discípulo de Leonard Bernstein y asistente de Gianandrea Gavazzeni. Entre sus compromisos recientes destacan *La Traviata* en Dresde y Venecia; y *Rigoletto* en Hamburgo.



PH: JOAQUIN MENA

## Marcelo Ayub

Director musical

Director y pianista, dirigió óperas como *La Cenerentola*, *Powder Her Face*, *La Flauta Mágica*, *El Cónsul*, *La Traviata*, entre otras. Colaboró con Daniel Barenboim (*Novena Sinfonía* de Beethoven) y actuó con Martha Argerich y Charles Dutoit (Festival Argerich 2023). Acompañó a Kristine Opolais, y dirigió la Asociación de Profesores del Teatro Colón junto a Hera Hyesang Park en un concierto para Deutsche Grammophon.



## Roberto Oswald (1933-2013)

Concepción escénica y escenografía

Uno de los directores de escena y escenógrafos argentinos más destacados, realizó más de 200 escenografías y tuvo a su cargo más de 120 producciones como director de escena, abarcando un amplio repertorio. Creó la oficina de producción del Teatro Colón siendo además Director Técnico y de Producción Visual de esta casa teatral. Sus producciones obtuvieron reconocimiento a nivel internacional.



## Aníbal Lápiz

Dirección de escena y diseño de vestuario

Diseñador de vestuario y director escénico, formó una dupla creativa con Roberto Oswald que fue reconocida internacionalmente. Diseñó los vestuarios para más de 30 producciones de aquel. En 1979 fueron reconocidos con el Laurel de Plata por *Turandot* en Chile. Formado en el ISATC como escenógrafo y vestuarista, tuvo a su cargo la dirección escénica de *Tosca* y *Adriana Lecouvreur* en el Teatro Colón.



PH: ARNALDO COLOMBAROLI

## Christian Prego

Reposición escenográfica

Escenógrafo de vasta trayectoria, colaboró desde 1985 con Roberto Oswald en producciones para el Teatro Colón y el exterior. Supervisó *El Holandés Errante* en Las Palmas. Trabajó en Montevideo para el Sodre y el Teatro Solís, y diseñó escenografías de *Los maestros cantores de Núremberg* (Teatro Municipal de Santiago de Chile), *Manon* (Teatro Argentino de La Plata) y de diversas obras en el Teatro Colón.



PH: ARNALDO COLOMBAROLI

## Rubén Conde

Iluminación

A cargo de la sección Luminotecnia del Teatro Colón, realizó el diseño de luces para ballets en la sala, en el Teatro Argentino de la Plata y en el Teatro Municipal de Río de Janeiro, para obras como *Paquita*, *Giselle* y *El lago de los cisnes*. También trabajó en ópera con Enrique Bordolini (*Lucia di Lammermoor*), José Luis Fiorruccio (*La Traviata*), y Hugo de Ana (*El barbero de Sevilla*).



Pocas cosas nos dejan sin palabras.

**Clarín**  
 Junto al Teatro Colón.



## Lidia Segni

Coreografía

Maestra y coreógrafa, integró el Ballet Estable del Teatro Colón, en el que fue Primera Bailarina y pareja de baile de figuras como Rudolf Nureyev y Aleksandr Godunov. Fue Directora de la compañía entre 2009 y 2015. En 2000 estuvo al frente del Ballet del Teatro Argentino de La Plata y preparó a artistas como Julio Bocca y Eleonora Cassano.



## Julio Bocca

Director del Ballet Estable

Ganador de la Medalla de Oro en el Concurso Internacional de Danza de Moscú en 1985, fue Primer bailarín en el American Ballet Theatre desde 1986. En 1990 creó el Ballet Argentino. Se retiró en 2007 con un espectáculo masivo en la avenida 9 de Julio. Fue Director Artístico del Ballet Nacional del Sodre en Montevideo (2010-2017). Es Caballero de la Orden de las Artes y las Letras de Francia desde 2015.

PH: ROBERT YABECK



## Miguel Martínez

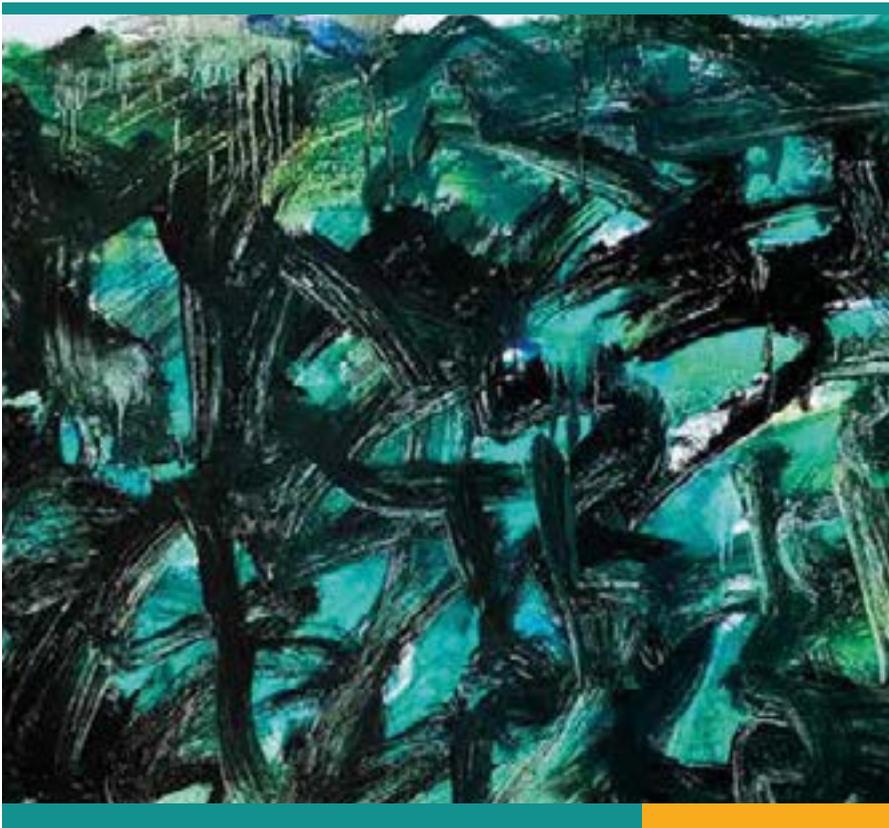
Director del Coro Estable

Director del Coro Estable del Teatro Colón desde 2013, asistente y subdirector del mismo desde 1994. Desde 2002 es Maestro Preparador de Ópera del Teatro Colón. Fue Director del Coro Estable del Teatro Argentino de La Plata y del Coro Estable del Teatro Massimo de Palermo, con el que realizó una gira a Japón. Fue reconocido por la Fundación Konex y de la Asociación Críticos Musicales de Argentina.

PH: JUANJO BRUZZA

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.**

# Intérpretes

MÁS INFORMACIÓN  
ESCANEA EL QR



## AIDA



Carmen Giannattasio  
SOPRANO

## AMNERIS



Daniela Barcellona  
MEZZOSOPRANO

## RADAMÉS



Martin Mühle  
TENOR

## AMONASRO



Youngjun Park  
BARÍTONO

## RAMFIS



Simon Lim  
BAJO

## EL REY DE EGIPTO



Fernando Radó  
BAJO

## SACERDOTISA



Marina Silva  
SOPRANO

## MENSAJERO



Diego Bento  
TENOR



María Belén Rivarola  
SOPRANO



Mairín Rodríguez  
MEZZOSOPRANO



Marcelo Puente  
TENOR



Leonardo López Linares  
BARÍTONO



Lucas Debevec Mayer  
BAJO



Emiliano Bulacios  
BAJO



Monserrat Maldonado  
SOPRANO



Sergio Spina  
TENOR



Mónica Ferracani  
SOPRANO



María Luján Mirabelli  
MEZZOSOPRANO



José Azócar  
TENOR



Cristian Maldonado  
BARÍTONO



Christian Peregrino  
BAJO



Sebastián Barboza  
BAJO



Marisú Pavón  
SOPRANO



Gabriel Renaud  
TENOR

# Argumento

## ACTO I **ESCENA I. Una sala en el palacio del Faraón en Menfis.**

Ramfis, sumo sacerdote, anuncia a Radamés, capitán de la guardia del Faraón, que los enemigos etíopes han vuelto a atacar nuevamente y que la diosa Isis ya le ha indicado quién ha de comandar las tropas egipcias. Radamés anhela ser el elegido y, en soledad, sueña con dedicar su victoria a Aida, la esclava etíope a la cual ama. Podría entonces solicitar al Faraón la libertad de la joven. Llega Amneris, hija del soberano, enamorada secretamente de Radamés. El dúo de ambos se ve interrumpido por el ingreso de Aida y entonces la turbación del capitán da a Amneris motivos para sospechar de su inclinación por la esclava. Nadie sospecha que Aida es una princesa, hija de Amonasro, Rey de los etíopes. Las fanfarrias anuncian el ingreso del Faraón, de Ramfis y del cortejo real. Un mensajero da cuenta del avance de Amonasro y su ejército hacia Tebas. El Faraón proclama a Radamés como el comandante señalado por la divinidad. La corte le augura la victoria. Mientras tanto, Aida se ve escindida en sus sentimientos: el triunfo de su amado supondría la derrota de su padre. Culmina entonces rogando piedad a los dioses.

### **ESCENA II. En el templo de Ptah en Menfis.**

Los sacerdotes entonan sus plegarias implorando la victoria a Ptah, divinidad principal de Menfis. Las sacerdotisas realizan sus danzas sagradas. Ramfis pone a Radamés y a su ejército bajo la protección de Ptah.

## ACTO II **ESCENA I. Habitaciones de Amneris.**

El coro y luego la danza de las esclavas, celebrando las recientes victorias de Radamés, entretienen a Amneris, que ansía su regreso. Al ingresar Aida, la princesa egipcia se propone averiguar cuáles son los sentimientos de su esclava hacia Radamés. Dándole noticias falsas -la muerte del guerrero en batalla- logra que Aida revele su amor por él. Amneris enfurece y queda expuesta la rivalidad entre ambas. Suenan fanfarrias y el coro interno anuncia “guerra y muerte al extranjero”.

### **ESCENA II. Gran pórtico en Tebas.**

El pueblo recibe con júbilo al victorioso ejército y a Radamés. Se celebran danzas y Amneris honra al comandante con una corona triunfal. El Faraón ofrece a Radamés el premio que desee. Él pide traer a los prisioneros y entonces Aida, cegada por la emoción, se precipita al encuentro de Amonasro, su padre. Este la calla y se hace pasar por un oficial. Radamés solicita al Faraón clemencia para los prisioneros mientras los sacerdotes reaccionan duramente. Sin la anuencia de Ramfis, el soberano la concede y en un gesto final premia a Radamés otorgándole en matrimonio la mano de su hija Amneris. Por su parte, Aida y Amonasro habrán de permanecer como rehenes, para asegurar que los etíopes no se venguen por su derrota.

## ACTO III **A orillas del Nilo. Fuera del templo de Isis en una noche de luna llena.**

Mientras se oye al coro de sacerdotes y sacerdotisas entonar un himno a Isis, Amneris desembarca conducida por Ramfis hacia el interior del templo, para rogar por su matrimonio, en la víspera del mismo. El tema de Aida antecede la llegada de la princesa etíope a un sitio cercano, donde ha acordado encontrarse furtivamente con Radamés. Mientras evoca su hogar lejano, Amonasro, su padre, surge de las sombras. Conociendo los sentimientos de su hija hacia el comandante egipcio, la insta a inducirlo a la fuga, así como a averiguar la posición de las huestes faraónicas. Aida vacila, pero termina cediendo a la voluntad paterna. El rey etíope se oculta. Al arribar, Radamés le promete que su boda con Amneris se aplazará hasta que culmine la campaña y entonces solicitará su mano como recompensa. Temerosa por la posible venganza de la hija del Faraón, Aida propone la fuga de ambos, la cual Radamés finalmente acepta. Mientras comparte con su amada el plan para la huida menciona la ubicación hasta entonces secreta del ejército egipcio: los desfiladeros de Nápata. Amonasro aparece y se presenta ante él como soberano de los etíopes. Entretanto, Amneris y Ramfis han salido del templo, alcanzando a escuchar las últimas palabras del intercambio entre ambos hombres. Amonasro intenta asesinar a Amneris, pero es detenido por Radamés, quien se entrega a los sacerdotes mientras padre e hija emprenden la huida.

## ACTO IV **ESCENA I. Una sala en el palacio del Faraón, con acceso a la cámara de justicia.**

Arrepentida por provocar la desgracia del hombre que ama, Amneris se decide a salvarlo. Radamés es conducido ante ella por los guardias. Ante los ruegos de la hija del Faraón para que se defienda el guerrero manifiesta su negativa. Amneris le declara su amor y termina revelándole que Aida, a quien Radamés cree muerta, vive aún. Él elige morir en paz para proteger a su amada. Liderado por los sacerdotes se inicia el juicio. Radamés calla ante las acusaciones de traición a la patria mientras Amneris ruega clemencia. Los sacerdotes pronuncian la sentencia: será sepultado vivo bajo el altar del dios al cual ha ultrajado. Amneris, desesperada, los maldice.

### **ESCENA II. Interior del templo de Ptah. Bajo el mismo, una bóveda.**

Mientras Radamés, encerrado bajo el templo, dirige sus pensamientos hacia Aida, los sacerdotes sellan la entrada de la bóveda. Pronto descubre, sorprendido, que la joven se halla a su lado en la oscuridad del espacio que será la tumba de ambos. Ella ha ingresado subrepticamente, decidida a compartir el destino de su amado. Ambos culminan su dúo entonando al unísono “*O terra, addio*”. Por encima de la bóveda, en el templo, Amneris implora por la paz eterna para el alma de Radamés, ignorando que su amado muere en brazos de Aida.

## La génesis de una obra maestra

Por Claudia Guzmán

En la actualidad sabemos que *Aida*, en su traducción del antiguo idioma egipcio, vendría a significar “la bella ha llegado”.

1.  
Giuseppe Verdi.  
Fotografía de Ferdinand  
Munier, c. 1872.

El 24 de diciembre de 1871 *Aida* era aclamada en la Ópera del Jédive, en El Cairo. Se trataba del estreno mundial del título que, desde entonces, sería epítome del vasto espectáculo de la *grand opéra*. La motivación para el encargo estaba basada en atraer la atención internacional hacia Egipto, destacando su rol estratégico en el concierto de las naciones, a casi dos años de la inauguración oficial del Canal de Suez.

El comitente era nada menos que el Jédive Isma'il Pasha, quien regía los destinos del país del Nilo que por entonces formaba parte del Imperio Otomano pero funcionaba casi a un nivel de colonia para las superpotencias de Europa occidental. Virrey de Egipto, Isma'il Pasha había sido educado en París y conocía muy bien el efecto que producía en la sociedad europea de su tiempo el exotismo con sabor oriental, más aún si este era revestido de espectacularidad. Ya en 1867 había logrado situar al pabellón egipcio entre las principales atracciones de lo que fue la segunda gran Exposición Universal con sede en París, presentando desde la reconstrucción de un templo faraónico hasta un inmenso panorama del istmo de Suez, creado con ayuda de uno de los escenógrafos de la Ópera de París.

Admirador de las óperas de Giuseppe Verdi, le había hecho llegar la propuesta de escribir un himno para la inauguración del Canal, la cual el maestro rechazó. Sin embargo, el 1 de noviembre de 1869, logró inaugurar su teatro de ópera diseñado por arquitectos italianos, con *Rigoletto*, en lo que fueron las celebraciones previas a la apertura oficial de la titánica obra de ingeniería que unía al Mar Rojo con el Mediterráneo. El Jédive no cejó en su intención de contar con una nueva obra de quien por entonces era ya uno de los más reconocidos creadores operísticos y, mediando la amistad de Auguste Mariette, uno de sus más cercanos colaboradores, con Camille du Locle, por entonces Director de la Opéra-Comique de París, logró hacer llegar a Verdi el bosquejo del argumento que sería base para la creación de *Aida*.

Fue ese texto que le envió du Locle, sin mencionar autor alguno, el que entusiasmó a Verdi en la primavera de 1870: “se nota una mano experta, que conoce muy bien el teatro. ¿Quién lo realizó?”, preguntó el compositor a su interlocutor francés, quien había sido uno de sus libretistas de *Don Carlos*.

### La egiptología y el rol de Mariette

Camille du Locle terminó revelando a Verdi que el libreto era obra del Virrey mismo y de Auguste Mariette. Este último era uno de los arqueólogos destacados de su tiempo, uno de los mayores especialistas en el estudio del Antiguo Egipto. Oriundo de Boulougne-sur-Mer, Auguste Mariette (1821-1881) residía en El Cairo desde 1850. Un año después de llegar a Egipto descubrió el magnífico *Serapeum* de Saqqara, dirigiendo desde entonces numerosas excavaciones desde Menfis hasta Sudán. Al momento de la génesis de *Aida* detentaba el cargo de Conservador de Monumentos Egipcios y organizaba el primer Museo de Antigüedades Egipcias, en Bulaq, por él fundado, cuyas colecciones constituyeron la base del que a futuro sería el Museo Egipcio de El Cairo.

Mariette solicitó al Director de la Ópera del Jédive: “en lo referente al libreto y a todo lo relacionado con la creación artística de la obra yo deseo que mi nombre no sea siquiera pronunciado”. Mas con diferencia de un mes escribía a su hermano, Édouard: “Imagínate que he hecho una ópera, una *grand opéra* de la cual Verdi está terminando la música”.

2.

Boceto escenográfico de Philippe Chaperon para el Acto I escena 2 (Templo de Ptah) de *Aida* para el estreno en el Teatro de ópera del Jédive, El Cairo, el 24 de diciembre de 1871.

3.

Boceto escenográfico de Edouard Despléchin para el Acto II escena 2 (Pórtico de Tebas) de *Aida* para el estreno en el Teatro de ópera del Jédive, El Cairo, el 24 de diciembre de 1871.



El eminente egiptólogo fue quien, con su conocimiento intrínseco del Egipto faraónico, realizó el diseño escenográfico que luego materializaron sus compatriotas, expertos de la Ópera de París, Philippe Chaperon, Édouard Despléchin, Jean-Baptiste Lavastre y Auguste Rubé, así como el diseño del vestuario creado por Henri de Montaud. Todo ese material escenográfico fue realizado en París.

En lo que hace al argumento que sirvió como fundamento para el libreto de *Aida*, Mariette se habría basado en un descubrimiento arqueológico decisivo para el conocimiento de los vínculos entre Nubia y el Imperio Nuevo del Antiguo Egipto: el hallazgo de las estelas de Gebel Barkal. En un valioso artículo publicado en 2015, el Profesor de Egiptología Thomas Schneider, de la Universidad de Columbia Británica, dio a conocer la decisiva influencia que habría tenido el contenido de aquellas en la génesis de la ópera. Se trata de cinco estelas descubiertas en 1862 en la que fuera la antigua capital del Reino de Napata, Sudán. Trasladadas a El Cairo, fueron estudiadas por Mariette, quien en 1865 publicó los textos contenidos en las mismas bajo el título “Cuatro páginas de archivos oficiales de la Etiopía”. Etiopía era la denominación común a mediados del siglo XIX para la antigua Nubia.

Exceptuando la historia de amor que la nuclea, los sucesos que se relatan en *Aida* son coincidentes con diversos episodios que aparecen en las estelas de Gebel Barkal: desde las campañas de los reyes nubios contra Egipto, amenazando Tebas, hasta la victoria definitiva del faraón Psamético II, a inicios del siglo VI a.C. Aún el relato de los sacerdotes egipcios conspirando para matar a un inocente proviene de esas antiguas tallas en piedra.

Mariette buscó también que los nombres de los personajes fueran genuinamente nubios y egipcios. Por ejemplo, Radamés viene a ser una adaptación de Ramsés que resultara más factible para el canto, así como refirió sobre el nombre de la obra y de la protagonista en carta a du Locle del 27 de abril de 1870:

“No te alarmes por el título. Aida es un nombre egipcio. Normalmente sería Aita. Pero ese nombre sería demasiado duro y los cantantes lo suavizarían irresistiblemente hasta convertirlo en Aida”.

En la actualidad sabemos que *Aida*, en su traducción del antiguo idioma egipcio, vendría a significar “la bella ha llegado”.

### Verdi y la “tinta” de *Aida*

Con su faro en la Ópera de París, la *grand opéra* era por entonces el más impactante espectáculo que se podía apreciar sobre un escenario occidental: había de incluir coro, ballet, despliegue de masas en escena, así como decorados tan suntuosos como monumentales, además de elaborados vestuarios y las últimas novedades en lo referente a efectos luminicos. Verdi conocía perfectamente las características y desafíos de este tipo de obras, por sus creaciones para París. *Don Carlos* era la más reciente, estrenada en la Salle Le Peletier en 1867.

Se trataría de una ópera italiana en el marco de una *grand opéra* al estilo francés, por ello, entusiasmado con el relato que tenía entre manos, eligió a Antonio Ghislanzoni para la confección del libreto. El escritor había sido el artífice de la segunda versión de *La forza del destino*, la producción más reciente de Verdi, estrenada en el Teatro alla Scala en febrero de 1869. Las cartas del compositor al libretista dan cuenta de cuan decisivo fue el involucramiento del músico en la elaboración del texto. Según su ideario, era fundamental cuidar cada detalle en pos de alcanzarse una efectiva acción teatral.

Si bien desde un principio consideró inviable trasladarse a El Cairo, siguió por carta cada uno de los aspectos de la producción. Por entonces manifestaba interés por los escritos teóricos de Richard Wagner, coincidiendo con su colega alemán en diversos criterios innovadores para las puestas, especialmente, en la necesidad de que el compositor tuviera control y decisión en todas las áreas que confluían en la producción de un drama musical.

En lo que hace a la construcción musical, Verdi consideraba primordial el idear y plasmar lo que él denominaba la “tinta” de la obra: una identidad sonora distintiva. Fue así como entre otras lecturas en preparación para la creación de *Aida* estudió las teorías de François-Joseph Fétis sobre la música del Antiguo Egipto, descartándolas prontamente, y llegó a realizar una visita al Museo Egipcio de Florencia -en la actualidad parte del Museo Arqueológico de la capital toscana- para examinar una antigua flauta de

esa procedencia. Experiencia frustrante, encontró que el fragmento del instrumento en cuestión no era más que “un tubo con cuatro orificios, como las que tienen nuestros pastores”, rememoró años más tarde en carta a su amigo Opprandino Arrivabene.

La “tinta” de la obra no tuvo entonces fuentes de inspiración en la música del Antiguo Egipto. De esta, hasta la actualidad, no conocemos más que su organología y algunos de sus sistemas de afinación, por no hallarse ningún código escrito que plasmara sus alturas y ritmos. La “tinta” de *Aida* consiste en una detallada construcción musical verdiana basada fundamentalmente en la organización de alturas, el dinamismo de las texturas y una orquestación tan ágil como minuciosa.

Ya desde el *Preludio* inicial Verdi crea una atmósfera plena de sensualidad y exotismo centrada en el “tema de Aida”: una curvilínea melodía signada por el cromatismo, que comienza a cargo de los violines en *divisi*, lo cual la dota de sutileza, para luego crecer hacia un clímax dramático. Desde esa introducción orquestal puede apreciarse un énfasis particular en el juego contrapuntístico, cualidad que dota de riqueza a la totalidad de la ópera. Con números que van desde el logrado intimismo de solos y duetos hasta la magnificencia de las grandes marchas y fanfarrias, incorporando efectivamente el ballet, *Aida* destaca por su integridad estilística y la fluidez con la cual se desarrolla la acción.

Su estreno en El Cairo, previsto inicialmente para enero de 1871, hubo de aplazarse hasta diciembre de ese año a causa de la Guerra Franco-Prusiana, lo cual impedía la salida del material escenográfico de París. Cuando finalmente llegó a escena, en la Nochebuena de 1871, dirigida por Giovanni Bottesini, fue recibida con aclamaciones. Verdi siguió retocando *Aida* hasta su estreno milanés, acaecido en el Teatro alla Scala el 8 de febrero de 1872. El primer estreno mundial fuera de Italia -y de Egipto- fue en el Teatro Colón de Buenos Aires, en su primera sede ubicada en lo que hoy es la Plaza de Mayo, el 4 de octubre de 1873.

Una obra maestra con una sostenida vigencia teatral.



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



# AIDA

OPERA EN 4 ACTOS DEL MAESTRO G. VERDI

## PRELUDIO

(♩ = 70)  
**ANDANTE MOSSO**

The musical score for the prelude of Aida is presented in three systems. The first system includes the tempo marking 'ANDANTE MOSSO' and a metronome marking '(♩ = 70)'. The music is in 2/4 time and begins with a piano (pp) dynamic. The second system continues the melodic and harmonic development, with dynamics ranging from piano (p) to fortissimo (fff). The third system concludes the prelude with a final fortissimo (fff) dynamic.

## De puño y letra de Verdi

Traducciones y comentarios: Claudio Ratier

“Una ópera para un país muy lejano.”

1.  
 Preludio de *Aida*  
 (fragmento inicial).  
 Reducción al piano  
 publicada en el  
 programa de mano  
 de la función inaugural  
 del Teatro Colón  
 el 25 de mayo de 1908.

Ismail Pasha, jedive de Egipto durante la dominación otomana, se entusiasmó con encargar a Verdi la composición de una ópera. Lo alentó en la idea François Auguste Ferdinand Mariette, egiptólogo a su servicio y autor del argumento de la futura *Aida*. Las primeras negociaciones estuvieron a cargo de Camille Du Locle, libretista y empresario de París ya conocido por Verdi. Una selección extraída de las cartas del maestro revela aspectos de su proceso creativo.

### Se inicia *Aida*

A esas alturas de su vida, a Verdi le resultaba increíble el hecho de componer una ópera para Egipto. Desde su propiedad rural de Sant'Agata se lo comunicó a su amigo el senador Giuseppe Pirolì, en una carta enviada a Florencia el 16 de julio:

(...) “Para París puedo decir, ‘y yo no sé nada’, más bien sé que no escribiré nada. Pero estoy ocupado. ¡Adivine! ... ¡¡¡Ocupado en hacer una ópera para El Cairo!!! ¡Auf! No iré a ponerla en escena porque temería ser momificado, pero mandaré una copia de la partitura y

retendré el original para Ricordi. (...) ¿Quién me habría dicho, hace dos años, 'escribirás para El Cairo'? Lo habría tratado de loco, pero ahora veo que el loco soy yo. ¡Qué quiere! ¡Es cosa hecha!"

El libretista elegido fue Antonio Ghislanzoni. Al recibir los versos del final del Acto I, Verdi le escribió a Milán con fecha 14 de agosto de 1870, desde Sant'Agata:

"De regreso a casa encontré su poesía sobre el escritorio. Si debo darle francamente mi opinión... me parece que esta escena de la consagración<sup>1</sup> no alcanza la importancia que yo esperaba. Los personajes no dicen siempre eso que deben decir, y los sacerdotes no son lo suficientemente sacerdotes. Me parece que la palabra escénica<sup>2</sup> no está, y si está, está sepultada bajo la rima y bajo el verso, y entonces no sale afuera limpia y evidente como debería." (...)

La composición comenzó en el mes de agosto para concluir a mitad de noviembre (la orquestación se completará en septiembre del año siguiente). Con fecha 6 o 13 de noviembre, Verdi le expresó al literato sus ideas acerca de la importancia de la métrica de los versos para obtener el efecto deseado, a partir del momento final:

(...) "Hay que evitar la monotonía, buscando formas no comunes. Le dije ayer de hacerme ocho heptasilabos: para Radamès antes de los ocho para Aida. Estos dos solos, haciendo incluso dos cantilenas diversas, deberían tomar de a poco la misma forma. El mismo carácter; y henos aquí en lo común. Los franceses, también en las estrofas para canto, a veces acostumbran poner versos o más largos o más cortos. ¿Por qué no podemos hacer lo mismo? Toda esta escena no puede, ni debe ser, sino una escena de canto puro y simple. Una forma de verso un poco extraña para Radamès, me obligaría a buscar una melodía distinta a aquellas que se hacen comúnmente sobre los heptasilabos y los octosilabos, y me obligaría también a cambiar movimiento y medida para hacer el solo (...) de Aida." "Así, con un *cantabile* un poco extraño de Radamès, otro (...) de Aida, la nenia de los sacerdotes, la danza de las sacerdotisas, el adiós a la vida de los amantes, el *in pace* de Amneris, formarían un conjunto variado, bien desarrollado; y si musicalmente puedo unir bien el todo en un todo, habremos hecho algo bueno, o al menos algo que no será común. Coraje, entonces, Sr. Ghislanzoni: estamos cerca del postre, al menos Usted." "Vea entonces, si de este amontonamiento de palabras sin rima que le mando, puede hacerme buenos versos como tantos que me ha hecho: "Recitativo  
"E qui lontana da ogni sguardo umano /... sul tuo cor morire (un verso bien patético).  
"Radamès. Morire! Tu innocente? / Morire!... Tu sì bella? / Tu nell'aprile degl'anni / Lasciar la vita? / Quant'io t'amai; no, nol può dir favella! / Ma fù mortale l'amor mio per te. / Morire! Tu innocente? / Morire! Tu sì bella?"  
"Aida. Vedi? Di morte l'angelo, etc. etc."<sup>3</sup> (...)

## Intérpretes, observaciones

Ante la imposibilidad de contratar como director a Angelo Mariani, o a Emanuele Muzio como segunda opción -así lo deseó Verdi-, la elección cayó sobre Giovanni Bottesini, también conocido como contrabajista y compositor. El maestro no la consideró una buena decisión por parte de la dirección del teatro ("¡es pésima!" llegó a escribir), lo que no le impidió alentarla.

Aún sin definirse el elenco para El Cairo, Verdi, que tal como se lee al inicio de este artículo jamás tuvo intención de viajar a Egipto, pensaba en el estreno italiano planificado para la Scala. El papel principal fue para Teresa Stolz, acaso la más destacada soprano verdiana del momento, mientras que Amneris le fue asignada a Maria Waldmann. La controversia en torno a la intérprete del personaje se observa en la misiva enviada el 10 de julio desde Sant'Agata a Ricordi (Milán):

"Usted conoce el libreto de *Aida*, y sabe que para la Amneris se necesita una artista de sentimiento altamente dramática, y dueña de la escena. ¿Cómo esperar en una casi debutante estas altas cualidades? Solo la voz, aun bella (cosa muy difícil de juzgar en sala o a teatro vacío), no basta para esa parte. Poco me importa la así llamada 'perfección del canto': amo hacer cantar las partes como yo quiero: pero no puedo dar ni la voz, ni el alma, ni ese cierto no sé qué, que comúnmente se llama 'tener el diablo encima'. Le escribí mi opinión sobre la Waldmann y hoy la confirmo<sup>4</sup>. Bien sé que no será fácil encontrar una Amneris, pero hablaremos personalmente en Génova. Pero eso no alcanza y hasta ahora Usted no me dijo si las condiciones que puse en las otras cartas fueron aceptadas. Tenga por seguro, mi querido Giulio, que si voy a Milán no es por la vanidad de dar una ópera mía: es para obtener una verdadera ejecución artística." (...)

"(La) disposición de la orquesta es de una importancia mayor de cuanto se crea, por los empastes de los instrumentos, por la sonoridad y por el efecto. Estos pequeños perfeccionamientos abrirán el camino a otras innovaciones que ciertamente llegarán un día; y entre estas, esa de 'sacar del escenario los palquitos de los espectadores, llevando el escenario al proscenio': la otra 'hacer invisible a la orquesta'. Esta idea no es mía, es de Wagner, es buenísima<sup>5</sup>. Parece imposible que al día de hoy se tolere ver nuestro mezquino frac y los moños blancos, mezclados por ejemplo con un hábito egipcio, asirio, druidico, etc. etc.; y de ver, además, la masa de orquesta, que es 'parte del mundo ficticio', casi en el medio de la platea entre el mundo de los abucheadores o de los que aplauden. Agregue a todo esto lo indecoroso de ver por los aires las cabezas de las arpas, los clavijeros de los contrabajos y las piruetas del director de orquesta." (...)

Las palabras revelan que a esas alturas el espectáculo operístico exigía dejar atrás viejos lastres y modernizarse. La afinidad con las ideas wagnerianas no es de extrañar: ambos fueron los máximos operistas de su siglo y la ópera es espectáculo, como tal debe atrapar y convencer al espectador, que sintetiza las exigencias de su época.

### Estrenos

*Aida* se dio a conocer exitosamente en el Teatro Jedral el 24 de diciembre de 1871, bajo la batuta de Giovanni Bottesini.

El estreno italiano tuvo lugar en el Teatro alla Scala el 8 de febrero del año siguiente, con dirección de Franco Faccio. Hoy puede sorprender la adversidad de la crítica tras el evento, acerca de lo cual Verdi escribió a Ricordi:

“Críticas estúpidas y elogios más estúpidos todavía: ni una idea elevada, artística; ninguno que haya querido recoger mis intenciones; despropósitos y tonterías siempre, y en el fondo de todo un cierto no sé qué de rencoroso como si hubiese cometido un delito al escribir y hacer ejecutar bien esta *Aida*.”

“¡En fin, ninguno que al menos haya querido destacar el hecho material de una ejecución y de una *mise en scene* poco habituales! Ni siquiera uno que haya dicho: ¡Perro, te agradezco!”

Ni la primera ni la última vez que la “opinión especializada” se mostró lapidaria con respecto a una obra de la más alta calidad, en este caso muy valorada por su propio autor. En cambio, la reacción del auditorio fue tan ferviente que Verdi debió salir a saludar 32 veces. Se le rindieron honores y, en definitiva, frente a la incomprensión de la crítica el público fue dueño del veredicto final.

1 Se refiere a la “escena de la espada”.

2 “La palabra escénica (*parola scenica*): según Verdi en carta a Ghislanzoni con fecha posterior, se trata de la palabra que modela y torna pura la situación dramática (Rescigno). Ejemplo: cuando Amonasro dice *Non sei mia figlia, dei faraoni tu sei la schiava!*, “*schiava*” (esclava) es la “palabra escénica” que sintetiza todo e ilumina la situación.

3 Para los versos definitivos ver Libreto, final, a partir de *E qui lontana da ogni umano sguardo* (*Aida*).

4 A pesar de las reservas, Verdi terminó por valorar las cualidades de la artista.

5 La idea se hará realidad, cuando Wagner inaugure su Festspielhaus de Bayreuth en 1876.

### Bibliografía

Abbiati, Franco: Verdi. Milán, Ricordi, 1959, Tomo III.

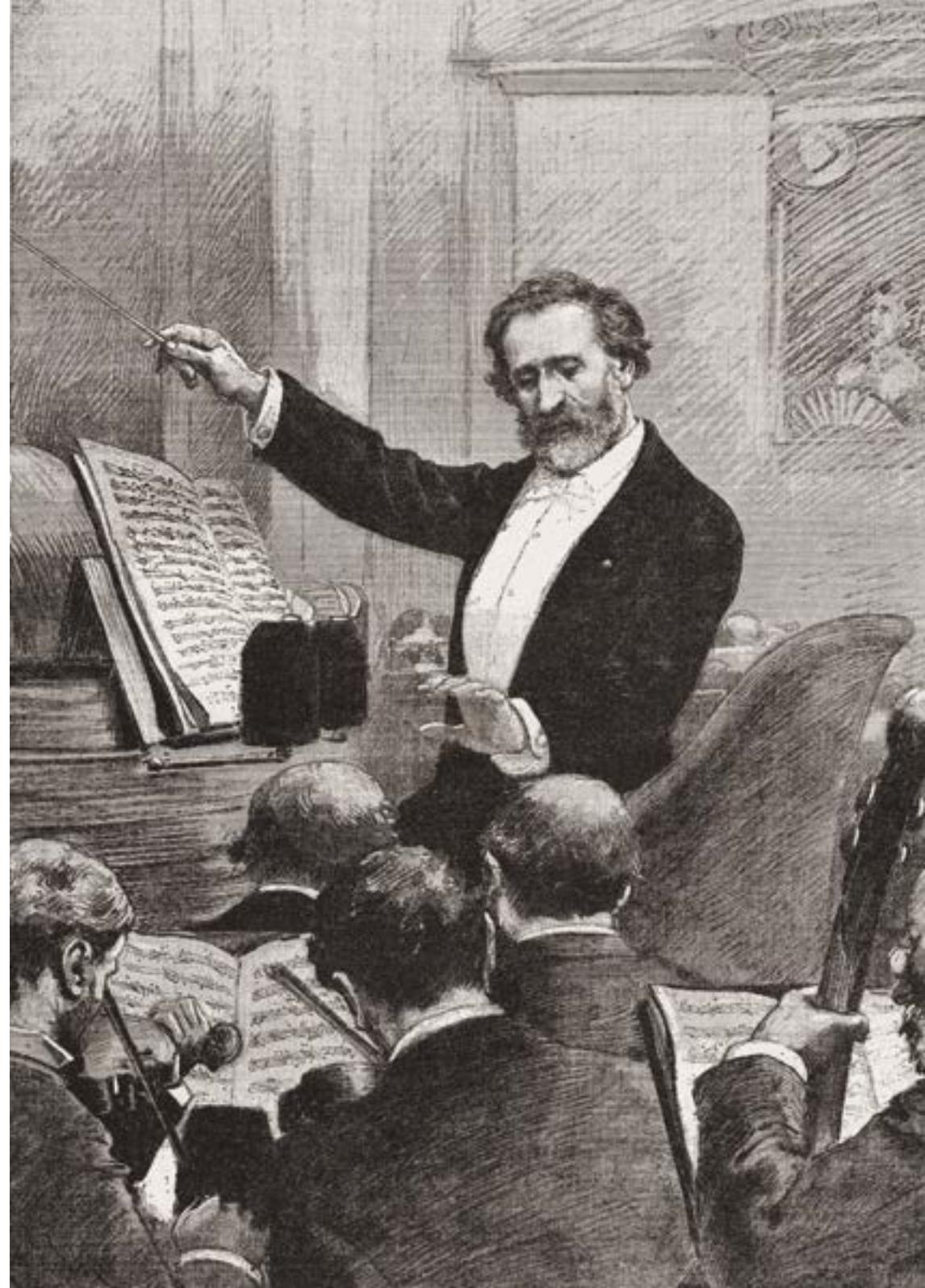
Budden, Julian: Verdi. Pisa-Cagliari, Della Porta Editori, 2013.

Rescigno, Eduardo: Vivaverdi (diccionario verdiano). Milán, BUR Rizzoli, 2012.

Verdi, Giuseppe: Lettere. Edición a cargo de Eduardo Rescigno. Turin, Giulio Einaudi Editore, 2012.

2.  
Verdi dirigiendo *Aida*  
en la Opéra de Paris el  
22 de marzo de 1880.

Ilustración  
de Adrien Marie.  
Le Monde Illustré,  
3 de abril de 1880.



## Aida en el Teatro Colón

Por Daniel Varacalli Costas

*Aida* era el título ideal para probar a las nuevas huestes del Colón, en la medida en que no sólo requiere una orquesta nutrida, necesaria para una *grand-opéra* como es esta creación verdiana, sino un coro y un cuerpo de baile bien adiestrados.

1.  
*Aida* en el Teatro Colón.  
Temporada 1966.  
Diseño escenográfico  
de Roberto Oswald.  
Archivo Teatro Colón.

Pensar en *Aida* es evocar, naturalmente, la ópera inaugural del actual Teatro Colón. Aquella que el azar hizo que fuera elegida antes que un peregrino *Tristán e Isolda* y desplazase al anunciado *Otello*, título que había marcado 20 años antes el cierre del primer Colón, cuya tradición se intentaba continuar más allá de la homonimia. Fue allí donde se había producido el estreno argentino de *Aida*, el 4 de agosto de 1873, con la misma creadora de su estreno mundial: Antonietta Pozzoni. Ya situados el 25 de mayo de 1908, tiente imaginar cómo habrá sonado esa frase que por primera vez se oyó ante el público en la flamante sala: "Si: corre voce che l'Etiopie ardisca sfidarci ancora", responsabilidad que le cupo al bajo Vittorio Arimondi en el papel de Ramfis. Esa voz que corrió sería la primera pincelada de un palimpsesto de innumerables voces que hoy conforman el patrimonio histórico inmaterial del actual Teatro Colón.

Da vértigo repasar la cronología de este título, inaugurado bajo la batuta de Luigi Mancinelli y por la pareja protagonista a cargo de Lucia Crestani y Amedeo Bassi. Este último regresó en 1912 para volver a

encarnar a Radamès bajo la dirección de Arturo Toscanini. Así era en aquellos tiempos: asombra encontrar aquí y allá nombres imponentes, como el de Enrico Caruso en el papel del capitán egipcio en 1915 o el de Ezio Pinza como Ramfis en 1925.

Entre el año de apertura del Teatro Colón (1908) y el de creación de los cuerpos estables (1925), *Aida* se ofreció en 11 temporadas, siempre con maestros y cantantes de jerarquía internacional. Acaso el más significativo de los concertadores que se hicieron cargo del título sea Tullio Serafin, que lo dirigió en 1914, 1919, 1920 y 1925, cuando su figura se perfiló como responsable del repertorio de ópera italiana de esta nueva etapa de la sala, y siguió dirigiéndolo varias temporadas más luego de este hito histórico. *Aida* era el título ideal para probar a las nuevas huestes del Colón, en la medida en que no sólo requiere una orquesta nutrida, necesaria para una *grand-opéra* como es esta creación verdiana, sino un coro y un cuerpo de baile bien adiestrados (a diferencia de otras óperas anteriores de Verdi, que sólo mantuvieron los números de danza para sus representaciones en París y luego se suprimieron, en *Aida* forman parte de la tradición interpretativa a nivel universal).

Si hay una figura en todo este tiempo previo a la municipalización del Colón que marcó el rol titular de *Aida*, es la de Claudia Muzio. “La divina”, como se la apodaba, fue amada por el público porteño, tanto en papeles puccinianos y veristas como verdianos en general, pero su interpretación de la princesa etiope fue de las más requeridas: estrenó el rol en 1919, y lo repitió en las temporadas 1920, 1921, 1923, 1924, 1925 y 1926, compartiendo escenario con tenores de diversa trayectoria, entre los que descollaron Giovanni Martinelli, Aureliano Pertile y Giacomo Lauri Volpi.

A la par de Serafin, *Aida* fue siempre confiada a maestros concertadores especializados en ópera italiana, quienes era convocados en más de una oportunidad por su confiabilidad y pericia: bastaría mencionar a Gino Marinuzzi y a nuestro Héctor Panizza, que sentaron las bases de un modelo interpretativo para el título que a lo largo del siglo XX asumieron destacados epígonos de aquella generación, como Alberto Erede, Fernando Previtali, Bruno Bartoletti, Gianandrea Gavazzeni, y los argentinos Carlos Félix Cillario, Miguel

Ángel Veltri, Mario Perusso y Reinaldo Censabella. Nombres y estilos que hablan de una tradición sostenida en el tiempo y de la que el maestro Stefano Ranzani es uno de sus actuales eslabones. Otra de las continuidades que merece ser destacada es la de las concepciones escénicas. Elemento casi accesorio durante las primeras tres décadas de la centuria pasada, limitado a la pintura de telones y a marcaciones más o menos estereotipadas, *Aida*, como gran espectáculo de teatro musical, pide trabajar con hondura los aspectos visuales y el movimiento de masas y cantantes en escena para lograr un resultado satisfactorio desde lo teatral. En el Teatro Colón, esta faceta, superada la etapa inicial, distingue claramente dos grandes capítulos. El primero se inaugura en 1937 con la escenografía de Héctor Basaldúa y la puesta en escena de Carlos Piccinato. Aun con la sustitución esporádica de este último artista por otros *régisseurs* -como el caso de Josef Gielen en 1942-, el marco visual de Basaldúa se mantuvo vigente hasta el año 1958 inclusive, a lo largo de 10 temporadas.

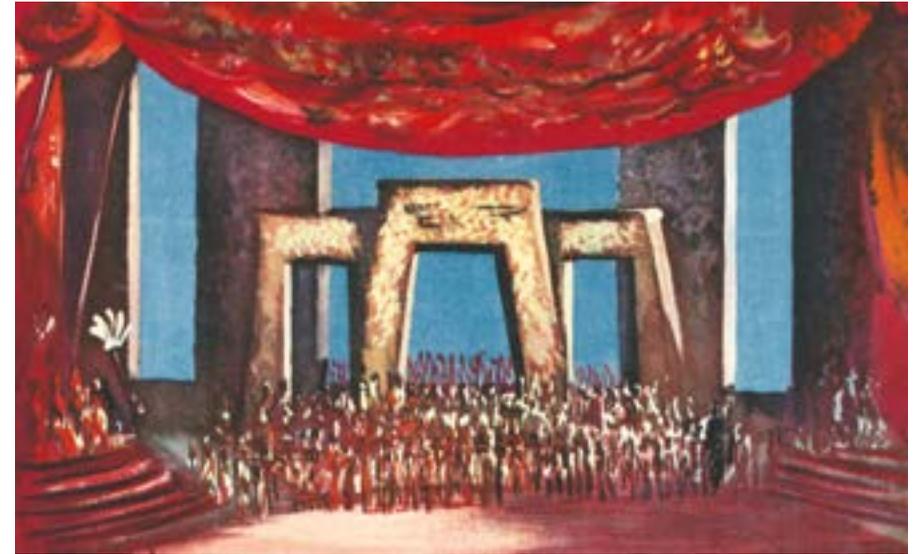
La década de 1960 impuso un cambio de época. En la temporada 1962 se reemplazó la escenografía de Basaldúa por la del diseñador petersburgués Nicola Benois, toda una institución en la materia, en particular por sus trabajos para la Scala y la Ópera de Roma. Sin embargo, se trató de un hecho relevante pero aislado: en 1966 se presentó por primera vez la escenografía y el vestuario diseñados por quien marcaría una segunda etapa, atesorada por las generaciones vivientes que pudieron seguir su trayectoria: Roberto Oswald. Con ajustes, su concepción visual -que se repondrá en la presente temporada con la legitimidad que le da a Anibal Lápiz haber sido su histórico colaborador- pudo apreciarse en nueve temporadas. En un primer momento, la tarea de Oswald se limitó al diseño escenográfico y de vestuario, como marco para las *régies* de importantes figuras, entre ellas la de Margarita Wallmann en la temporada 1968, repuesta en 1977. En 1989 se presentó con el esquema con el que el *habitué* del Colón conoce este título de Verdi hasta el presente: la puesta ya asumida por el mismo Oswald, sobre su propia escenografía, y el vestuario firmado por Anibal Lápiz. La espectacularidad de la propuesta, su aceitado movimiento escénico y la claridad de un estilo figurativo que permite seguir la trama son virtudes de esta concepción que nació como innovadora y hoy es tradición pura y consolidada.

Capítulo aparte representan las voces que integraron los elencos de *Aida* en el Teatro Colón. Una sabia mixtura de figuras internacionales con voces locales fueron otorgando identidad a una manera de programar muy propia de un teatro de *stagione*: entre las primeras, durante la primera mitad del siglo XX, aparte de la Muzio se cuentan Rosa Raisa, Gina Cigna, Maria Caniglia, y aun cantantes no italianas como la alemana Elisabeth Rethberg, la croata Zinka Milanov o la austriaca Sara Menkes; entre las segundas, el papel de Amneris resultó especialmente propicio para las mezzosopranos argentinas: una presencia reiterada fue la de Luisa Bertana, compartiendo elenco con Gabriella Besanzoni; también la mexicana Fanny Anitúa y Sara César con Gianna Pederzini o Bruna Castagna (curiosamente, Besanzoni y Castagna pasarían el resto de sus días en América latina, la primera en Río de Janeiro, la segunda en Pinamar).

La primera cantante argentina en asumir el protagónico de *Aida* en el Teatro Colón fue la soprano Elvira Galeazzi, en un elenco alternativo al liderado por Rosa Raisa; no obstante, la primera argentina que le dio trascendencia a nivel internacional fue Delia Rigal. Asumió por primera vez el rol en el Colón en 1947, a instancias de Héctor Panizza, quien era el director musical del título, alternando con la ya experimentada Sara Menkes. Subiendo la apuesta, en 1949, bajo la batuta de Serafin, alternó el papel con Maria Callas, despertando la rivalidad de la diva griega, entonces en vías de consagración. Fue una *Aida* legendaria, con Mario del Monaco como Radamès, Fedora Barbieri como Amneris y Nicola Rossi Lemeni como Ramfis.

En tren de rivalidades, en 1953 encarnó a *Aida* Renata Tebaldi, mostrando otra manera de hacer el rol, junto a un elenco no menos rutilante: Carlo Bergonzi como Radamès y Ebe Stignani como Amneris, con un elenco local encabezado por Pili Martorell, Rafael Lagares y Tota de Igarzábal.

Otras apreciables cantantes que se presentaron dos veces cada una para encarnar a *Aida* fueron Antonietta Stella (1956 y 1958), Martina Arroyo (1968 y 1971) y la argentina Mabel Veleris (1989 y 1990); en 1996 fue el turno de Sharon Sweet y Galina Kalinina y en la última entrega del título (2018), las voces correspondieron a Latonia Moore, Mónica Ferracani y Haydée Dabusti, en un triple elenco. En este



2. Boceto escenográfico de Héctor Basaldúa para el Acto II escena 2 de *Aida*. Temporada 1937, Teatro Colón.

caso la puesta de Roberto Oswald fue repuesta por Anibal Lápiz y la escenografía por Christian Prego, mientras la coreografía corrió por cuenta de Alejandro Cervera.

Además de las *Aidas* de temporadas oficiales, también hubo funciones especiales, como las realizadas por la compañía española de José Goula en 1910, la dedicada al general italiano Enrico Caviglia en 1922 y la ofrecida en honor a las legaciones extranjeras con motivo de la asunción del Presidente Marcelo T. de Alvear el mismo año, con el tenor Miguel Fleta como Radamès. A éstas se suman las de las temporadas de primavera en 1925 (con coreografía de Georg Kyastch), 1929 y 1930; las de las temporadas de verano en la Sociedad Rural de Palermo entre 1940 y 1943, 1945, 1949 y 1951, y en el Anfiteatro de Parque Centenario en 1953, 1955 y 1956, en funciones populares con artistas argentinos y con los cuerpos estables de la casa, abiertos al gran público.

En el *ranking* de óperas representadas en el Teatro Colón, *Aida* se ubica en tercer lugar, luego de *La Bohème* y *La Traviata*, con 211 funciones acumuladas. Si bien a 2024 *El barbero de Sevilla* la superaba por una función —contando las funciones para niños— no sólo *Aida* recupera su tercer puesto con las funciones de la presente temporada, sino que —sumando las funciones especiales y las realizadas en las temporadas de primavera— consolida esa posición privilegiada como una de las óperas favoritas en el rico historial del Teatro Colón.

## El retorno de la *Aida* que imaginó el memorable dúo Oswald-Lápiz

Por Helena Brillembourg

A 30 años de su estreno, una nueva reposición la trae a escena de la mano de Aníbal Lápiz, uno de sus creadores.



1.  
Boceto escenográfico de Roberto Oswald para el Acto I escena 2 de *Aida*. Temporada 1996, Teatro Colón.

2.  
Boceto escenográfico de Roberto Oswald para el Acto IV escena 1 de *Aida*. Temporada 1996, Teatro Colón.

Un reconocido crítico de los Estados Unidos afirmó que la dupla creativa Oswald -Lápiz eran los Smith & Wesson del mundo operístico y que al igual que las famosas pistolas, resultaba imposible de imaginar un nombre separado del otro. Esta colaboración, que se convirtió en un clásico dentro del Teatro Colón, comenzó en 1972 y se extendió durante cuatro décadas hasta el fallecimiento de Roberto Oswald en 2013. El anuncio de cualquier puesta a cargo de esta sociedad despertaba gran expectativa y representaba una garantía de calidad para quienes asistían. Su trabajo traspasó las fronteras argentinas y supo brillar en los principales teatros de América y Europa.

En 1996, el Teatro Colón les encargó la puesta de *Aida*, título de Verdi que inauguró el actual edificio en 1908 y muy ligado a momentos significativos del teatro. Ahora, para iniciar la temporada que conmemora los 100 años de los cuerpos estables, vuelve con una nueva reposición -se hizo otra en 2018- a cargo del escenógrafo y vestuarista Aníbal Lápiz, uno de sus creadores.

Formado en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón (ISATC), Lápiz recibió su primer encargo formal con el vestuario del ballet *La Cautiva* de Alberto Ginastera.

“En esos años se usaba todo el color y a mí se me ocurrió hacer todo blanco, negro y gris. Fue un éxito y a partir de esto, me asignaron el vestuario para la producción de *Nabucco* en 1972, hecho que marcó el inicio de mi colaboración con Oswald. Fue una unión de trabajo muy fuerte y una sociedad que funcionó. Generalmente trabajábamos cada uno en su casa, estudiando mucho cada tema. Para *Aida* me tocó investigar a fondo sobre Egipto. Luego nos juntábamos y definíamos las formas, la paleta de colores, las luces y como iba la ropa junto con la escenografía; todas cosas fundamentales en una puesta. Nos trazábamos una estética y un camino a seguir; eso definió nuestro estilo. Creo que por eso nos dieron siempre óperas muy importantes. Hicimos de todo: Verdi, Puccini, Strauss, etc. Llegamos a montar cinco Tetralogías de Wagner, creo que no hay en el mundo nadie que haya hecho esto”.

Ambientada en el antiguo Egipto, la *Aida* que propusieron en 1996 tenía como premisa, según explica Lápiz, respetar la época en la que transcurre la trama.

“Era una época en la cual la mayoría de las puestas eran historicistas. Aparte, para nosotros, fue siempre fundamental poner al autor primero. Podrá ser nuestra visión, pero la obra la escribió Verdi. Eso es en parte la razón por la cual, a treinta años de haberla hecho, sigue funcionando. Fue una escenografía muy bien pensada que además de imponente, resultó muy práctica. El coro está en un nivel, los reyes en otro y los solistas no se molestan entre sí. Eso es primordial para estas óperas monumentales. Y gracias a que el teatro la guardó es que podemos hacer esta reposición”.

La práctica teatral de ofrecer reposiciones hace que nuevos públicos puedan ser testigos de experiencias exitosas de otras temporadas. Sin perder el sentido de la puesta original, reutilizando escenografía y vestuario, quien ejerce como repositor también puede tomarse alguna licencia para actualizarla.

“La reposición de lo que hicimos con Oswald está siempre a mi cargo. La idea sigue estando, pero también le pongo mi impronta; ahora soy yo solo el que decide. Me gusta detallar las actuaciones con los solistas, que se note lo que sienten, sea amor u odio. Pero no soy caprichoso, acepto las sugerencias de los cantantes, quiero que estén cómodos en escena. Eso beneficia al espectáculo y mi tarea como director escénico es estar al servicio del público”, explica Lápiz.

Son muchas las producciones que lo han tenido como vestuarista, aunque por cábala prefiera no contarlas. Prueba de ello son las numerosas carpetas llenas de bocetos que guarda con estricto orden.

“Un boceto mío tiene todo especificado al detalle, no doy pie a interpretaciones. De esta manera el sastre, la modista, el peluquero y el zapatero saben exactamente lo que tienen que hacer. Y me gusta supervisar para que, en caso de alguna equivocación, la culpa sea mía. Para una reposición no son necesarios nuevos bocetos salvo cuando haya cambios; como para esta ocasión en la que modifiqué todos los trajes de *Aida*. Al ser la hija de un rey africano quise hacerla más tribal que la que mostré en 1996”.

¿Dónde transcurre la historia? ¿Es invierno o verano? ¿Cómo piensan los protagonistas? Son algunas de las preguntas que Lápiz afirma hay que hacerse antes de comenzar a diseñar.

“Yo trato de ser muy lógico con las obras, no soporto que las cosas no tengan coherencia. No es igual vestir a la gente si hace calor o si hace frío. A partir de eso, imagino la puesta dentro de unas tonalidades determinadas para que cuando los personajes estén uno al lado del otro no se molesten entre sí. Trato de ajustarme a la época en la que sucede la historia, pero también uso mi creatividad e invento cosas en función de la obra. Y luego están los materiales, no me gusta trabajar con cualquier tela. Así como una mala iluminación te puede arruinar un traje, pasa lo mismo con las telas. En lo posible trabajo con telas de alta costura y no lo hago por capricho. De esta manera hacen lucir el trabajo de quienes confeccionan el vestuario y se conservan mejor para seguir utilizándolos por mucho tiempo más. Esta *Aida* es toda con trajes de la puesta original, salvo los de la protagonista y eso es parte de lo que significa una reposición”.

Los avances tecnológicos han introducido muchos cambios en cuanto al montaje escénico durante los últimos años y Lápiz ha sido testigo de primera línea de todos ellos.

“Puedo decir que gracias a las nuevas técnicas todo es más ágil y funcional, hoy los cambios de escena duran mucho menos. Están también los recursos digitales y de video, que me interesan, pero no cuando se abusa de ellos. Soy de los que creen que los adelantos deben de ser

aceptados mientras sirvan para lo que se quiere mostrar. La utilización de técnicas innovadoras para la construcción, como pueden ser las impresoras, es un ejemplo”.

Durante cincuenta años ha transitado por los talleres del Teatro Colón, trabajando mano a mano con todos los que allí se encargan de la fabricación de sus diseños, así como de cada parte de la escenografía. A ellos se refiere Lápiz con gran admiración y aprovecha para rendirles homenaje.

“Ojalá que esto no se pierda nunca y que jamás intenten sustituirlos. Cada persona allí dentro es un artista. Destaco a quienes con sus años de experiencia forman a los jóvenes para que no se pierda la tradición. Es una fuente de trabajo que además es dinámica, un día puedes estar fabricando un enorme tocado y al siguiente una capa de terciopelo. La zapatería con su depósito es una cosa impresionante y ni hablar de los que pintan y fabrican las esculturas. No importa cuantos años hayan pasado, sigo maravillándome. Todo lo que representan los talleres del Teatro Colón es un tesoro, es nuestra historia y hay que resguardarla”.



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

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

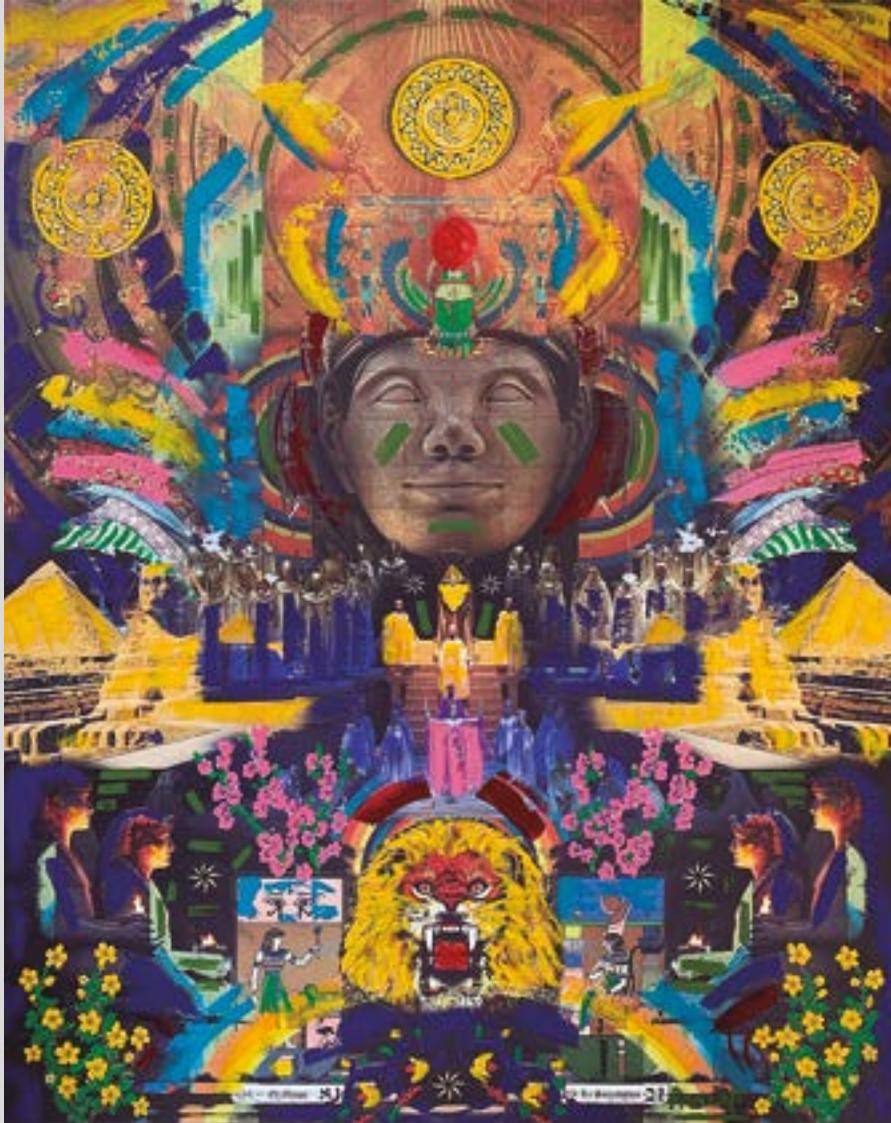


PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA



**CARDON**

DESDE 1988



Arte de tapa: C. Roncoli (1971). *Bizarre Love Triangle*.  
[Collage técnica mixta sobre tela, 150cm x 120cm]. Año: 2025.

## Aida por Roncoli

Desde que tengo memoria, al comenzar mis pasos en las artes visuales, siempre estuve interesado en buscar la manera de combinarlas con el sonido. Pienso que la música no tiene fronteras: se expande más allá de un formato físico y conecta de una forma que va mucho más allá de un cuadro colgado en un museo. Antes de agarrar un pincel, tocaba una guitarra criolla que mis padres me regalaron cuando tenía 10 años, junto con un cassette de KISS. En esa banda descubrí una combinación de sonidos, teatralidad y gráficas setenteras que me marcaron para siempre. Luego llegaron algunas bandas de rock que formé, pero, poco a poco, la vida me fue llevando a estudiar Bellas Artes en la Prilidiano Pueyrredón.

La música, sin embargo, siempre fue parte esencial de mi vida. No solo como un medio de inspiración, sino como una expresión personal. Me llevó a diseñar tapas de discos, a mantenerme cerca de los músicos y a explorar ese mundo sonoro desde distintos ángulos. Esa conexión creció tanto que, casi sin darme cuenta, dos premios Grammy marcaron el inicio de un camino inesperado en la industria musical, mientras seguía desarrollándome como artista visual.

Y ahora, ¿qué pasa si mezclamos todo eso?, ¿qué podría surgir? Mis fuertes deseos de experimentar la unión de todas las artes fueron escuchados. Por una especie de ósmosis, llegó la convocatoria del teatro más prestigioso de Argentina y del mundo: el Teatro Colón. Nada menos que para trabajar en AIDA. Es difícil explicar lo que sentí al recibir esa invitación, pero puedo decir que fue una de las mayores alegrías de mi carrera. No solo es un honor colaborar con una institución tan icónica, sino también una responsabilidad que asumo con enorme gratitud y respeto.

Aunque paso gran parte de mi tiempo y de mi carrera artística entre Europa y Estados Unidos, puedo decir que mi obra no ignora la frase: "Nadie es profeta en su tierra". Siempre estaré profundamente agradecido por esta oportunidad única en mi propio país. Recuerdo que al salir del Teatro Colón con mi hija mayor, después de haber entregado la obra original, ella me dijo: "Qué hermoso país tenemos y cuántas cosas lindas dejamos de ver entre tanta vorágine". Apoyemos siempre todas las artes como podamos. El Teatro Colón es un orgullo nacional que perdurará por muchísimas generaciones, y es importante que enseñemos a valorarlo.

**Claudio Roncoli**



# 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 11-43485000  
info@marriottbuenosaires.com

www.marriottbuenosaires.com

## Orquesta Estable del Teatro Colón

- |   |   |  |  |
|---|---|--|--|
| Concertino<br>Freddy Varela Montero<br>Concertino Adjunto<br>Oleg Pishenin<br>Primeros Violines<br>Natalia Shishmonina<br>(Solista)<br>Serdar Geldymuradov<br>(Suplente Solista)<br>Angel Randazzo<br>(Suplente Solista)<br>Tatiana Glava<br>(Suplente Solista)<br>Fernando Rojas<br>Huespe<br>Raúl Di Renzo<br>Martha Cosattini<br>David Bellisomi<br>Martín Centeno<br>María Lucrecia Herrero<br>Daniela Sigaud<br>Verónica Novara<br>Myrian Gandarillas<br>David Coudenhove<br>Diego Vassallo*<br>Segundos Violines<br>Sebastián Zoppi<br>(Suplente Solista)<br>Nicolás Giordano<br>(Suplente Solista)<br>Alma Quiroga<br>(Suplente Solista)<br>Carlos Guillermo<br>Ferreiro Habra<br>Diego Tejedor<br>Roxana Valle<br>Gabriela Olcese<br>Katharina Deissler<br>Luis Sava<br>Alejandro Beraldi<br>Valentina González<br>Anabella Fernández<br>Amarilis Rutkauskas<br>Olga Pinchuk<br>Leonardo Descalzo**<br>Maximiliano Villa**<br>Violas<br>Gabriel Falconi<br>(Suplente Solista)<br>Adrián Felizia<br>(Suplente Solista)<br>Héctor Pérez Gareca<br>Rubén Jurado<br>Cecilia Russo<br>Jorge Sandrini<br>Alejandro Varady | María Cristina Tonelli<br>Pablo Fusco<br>Sepehr Marjoui Nouri<br>Manuel Lubo Díaz*<br>Guillermo Boris*<br>Violonchelos<br>Stanimir Todorov<br>(Solista)<br>Jorge Bergero<br>Leandro Kyrkiris<br>Daniel Tavella<br>Nicolás Rossi<br>Federico Wernicke*<br>Sebastián Powter*<br>Pablo Díaz**<br>Javier Nahum**<br>Maximiliano Waldman**<br>Contrabajos<br>Elián Ortiz Cárdenas<br>(Solista)<br>Mariano Slaby<br>(Suplente Solista)<br>Federico Yamus<br>Matías Cadoni<br>Ricardo Cánepa<br>Santiago Bechelli*<br>Pastor Mora*<br>Santiago Sorrentino*<br>Javier Chiesa*<br>Flautas<br>Jorge de la Vega<br>(Solista)<br>Fabio Mazzitelli<br>(Suplente Solista)<br>Martín Auza<br>Laura Falcone<br>María Cecilia Muñoz<br>Flautín<br>Martín Auza<br>Oboes<br>Rubén Albornóz<br>(Solista)<br>Alejandro Lago<br>(Suplente Solista)<br>Marcelo Baus<br>Raquel Dottori<br>Martín Katz*<br>Corno Inglés<br>Marcelo Baus<br>Clarinetes<br>Daniel Kovacich<br>(Suplente Solista)<br>Guillermo Astudillo<br>Roberto Gutiérrez<br>Carlos Fernández | Clarinete Bajo<br>Carlos Fernández<br>Fagotes<br>Diego Llanos (Solista)<br>Ezequiel Fainguersch<br>(Suplente Solista)<br>Diego Armengol<br>Abner da Silva<br>Alfredo Ciani<br>Contrafagot<br>Alfredo Ciani<br>Cornos<br>Rodolfo Roson<br>(Suplente Solista)<br>Gustavo Ibacache<br>Hermosilla<br>(Suplente Solista)<br>Diego Curutchet Baeza<br>Reinaldo Albornóz<br>Boada<br>José Leonardo<br>Melgarejo<br>Claudio Bande*<br>Trompetas<br>Werner Mengel<br>(Solista)<br>Julián Goldstein<br>(Suplente Solista)*<br>María Agustina<br>Guidolin<br>Cristian Martinelli<br>Trombones<br>Pablo Fenoglio<br>(Solista)<br>Ignacio Galicchio<br>(Suplente Solista)<br>Ingrid Bay<br>Adrián Nalli<br>Trombón Bajo<br>Enrique Schneebeli<br>Tuba<br>Pedro Pulzován<br>Timbales<br>Franco Rapetti (Solista)<br>Gabriel Rodríguez<br>(Suplente Solista)<br>Percusión<br>Florencia Barrientos<br>(Suplente Solista)<br>Federico Taboada<br>Juan Sebastián<br>Visconti*<br>Arpas<br>Melissa Kenny (Solista)<br>Sarah Solomon Stern<br>(Suplente Solista) | Banda Interna<br>Juan Pablo Ganem**<br>Julián Solari**<br>Santiago Barrera**<br>Pamela Gallardo**<br>Bruno Flores**<br>Estefanía Espetor**<br>Micaela Haedo**<br>Gregorio Palacio**<br>Carolina Grinspan**<br>Gustavo Ibacache<br>Hermosilla**<br>José Leonardo<br>Melgarejo**<br>Marcho Nikolov<br>Mavrov**<br>Oswaldo Lacunza**<br>María Agustina<br>Guidolin**<br>Octavio Mohamed**<br>Gonzalo Pereyra**<br>Ingrid Bay**<br>Jorge Ramírez Cáceres<br>Serrano Huaman Hans<br>Henry**<br>Hernán Martel**<br>Federico Taboada**<br>Sarah Solomon Stern**<br>Banda en Escena<br>Werner Mengel**<br>Oscar López de<br>Calatayud**<br>Gabriel Archilla**<br>Leonardo Melluso**<br>Pedro Guerrero**<br>Santino Ledesma**<br>Directora Ejecutiva<br>Michèle González<br>Noguera*<br>Coordinador<br>Gabriel Marcelo<br>Roson*<br>Ayudante de<br>Coordinación<br>Silvina Prosiانيuk*<br>Músicos Copistas<br>correctores<br>Felipe Delsart*<br>Joaquín Antón*<br>Luthier<br>Gervasio Barreiro<br>(Cuerdas) |
|---|---|--|--|

\* Contratado  
\*\* Contratado por obra

# Coro Estable del Teatro Colón



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



**Sopranos Primeras**  
Ana Elizabeth Sampredo\*  
Camila Belén Piccolo\*  
Carmen Nieddu  
Constanza Castillo Altamirano  
Corina Inés Díaz  
Eugenia Coronel Bugnon  
Gabriela Anapios  
Laura Polverini  
Laura Rizzo  
María Belén Rivarola  
María Doldan\*  
María Florencia Burgardt  
Mariana Mederos  
Paola Polinori  
Rocío González  
Tamara Pepe  
Verónica Ishigaki

**Tenores Primeros**  
Andrés Cofré  
Diego A. Bento  
Diego Alejandro Nuñez\*  
Eduardo Bosio  
Fermín Prieto  
Gastón Weckesser Oliveira  
Juan González Cueto  
Laura Borja  
Lucas Emmanuel Arrieta\*  
Marcelo Monzani  
Marcos Padilla  
Nazareth Aufe 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  
Sofía Gisela Godoy\*  
Vera Golob

**Tenores Segundos**  
Ariel Casalis  
Carlos Duarte\*  
Carlos Alberto Muñoz\*  
Cristian Karim Taleb  
Diego Facundo E. Domínguez  
Fernando Ferrigno  
Flavio Leandro Fumaneri\*  
Hernán Dario Quinteros Iribarne\*  
Hernán Sánchez Arteaga  
Marcelo Gómez  
Ramiro Pérez  
Nicolás Ignacio Sánchez

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

**Baritonos**  
Alberto Ingolotti  
Cristian David Chun\*  
Cristian Maldonado  
Enrique Gibert  
Esteban Hildebrand  
Gabriel Vacas  
Jorge Rabuffetti  
Jesús Villamizar\*  
Juan Oscar Feico\*  
Juan Salvador Trupia y Rodríguez\*  
Leandro Sosa  
Marcelo Lombardero  
Mariano G. Crosio  
Martín Catriel Rodríguez\*  
Raul Gastón Meza\*  
Sebastián Angulegui

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

**Bajos**  
Ángel Agustín Albornoz\*  
Augusto Nicolás Nureña  
Carlos Esquivel  
Christian Peregrino  
Claudio Rotella  
Cristian De Marco  
Edgardo Zecca  
Enrique Borlenghi  
Federico Rodríguez Salcedo\*  
Juan Barrile  
Leonardo Fontana  
Pablo Ángel Basualdo\*  
Ramiro José Brandan\*  
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\***

## Bailarines del Ballet Estable

Egipcios Principales  
Federico Fernández  
Manuela Rodríguez Echenique  
David Juárez  
Paula Cassano

Egipcios  
Alejo Cano Maldonado  
Antonio Leborans  
Antonio Luppi  
David Juárez  
Igor Vallone  
Matías Santo

Etiopes  
David Gómez  
Martín Vedia  
Nicolás Scianca  
Sebastian Bustos  
Valentín Batista  
Yosmer Carreño

Sacerdotisas  
Cecilia Lucero  
Iara Fassi  
Jazmin Aguirre  
Ludmila Galaverna  
María Florencia Albareti  
Marisol López Prieto  
Rocío Prina  
Romina García Vázquez  
Selena Briso  
Silvia Grün  
Txaro Manen  
Victoria Wolf

Dirección del Ballet Estable  
Julio Bocca

Coordinador del Ballet Estable  
Oscar O. Ortiz

Ayudantes de coordinación Ballet  
Estable  
Janette Denise Reta  
Octavio Tacón Murillo\*

## Actores Figurantes

Lucía Agnelli\*  
María Aguirregomezhorta\*  
Alfredo Alessandrini\*  
Paula Alfaro\*  
Nicolás Alonso Rivas\*  
Augusto Alvarez\*  
Santiago Amanzi\*  
Vito Aquilante\*  
Gonzalo Argüello\*  
Leandro Barattucci\*  
Mauricio Bertorello\*  
Leonardo Bianco\*  
Edwin Bolaños\*  
Pablo Caballero\*  
Gabriel Cáceres\*  
Facundo Caride\*  
Paul Castro\*  
Luca Cristaldi\*  
Gastón Curra\*  
Tomás Dumas\*  
Mariano Díaz Abraham\*  
Raúl Dobał\*  
Alejandro Fabris\*  
Bárbara Fidelibus\*  
Esteban Fiocca\*  
Damián García\*  
Mateo Garmaz\*  
Pablo Pereira\*  
Luis Matías Gómez\*  
Christian González\*  
Emanuel González\*  
Nicolás González\*  
Eneas Gould\*  
Andrea Grassi\*  
Nazareno Guerrero\*  
Germán Haro\*  
Carolina Iglesias\*  
Adrián Juan\*  
Damián Lomba\*  
Santiago Longo\*  
Juan Ignacio López\*  
Franco Luna\*  
Nicolás Manservigi\*  
Luz Mariani\*  
Marlon Marroquín Casado\*  
Martín Ian\*  
Germán Martínez Rodas\*  
Alejo Martínez Tixi\*  
Daniel Mattioli\*  
Fernando Miguez\*  
Lisandro Miranda\*  
Julián Molina\*

Lautaro Montenegro\*  
Julián Morán\*  
Emanuel Moreno\*  
Marcos Nirchio\*  
Milton Novo\*  
Eva Inés Ortemberg\*  
Ignacio Padrón\*  
Dara Parpagnoli\*  
Verónica Pérez\*  
Emanuel Perrini\*  
Nicolás Pinus\*  
Luisina Ponce\*  
Francisco Prieto\*  
Franco Riedel\*  
Tomás Rodini\*  
Germán Rodríguez\*  
Ivo Roig\*  
Lucas Romero\*  
Iván Rozwadowsky\*  
Luis Alberto Rubio\*  
Tomás Sabaté\*  
Lucio Sabena\*  
Juan José Salmeri\*  
Rubén Santti\*  
Guido Savino\*  
Nahuel Silva\*  
Antonella Sivori Ferrazzano\*  
Camila Sosa\*  
Diego Spairani\*  
Sofía Sposaro\*  
Guillermo Stefani\*  
Lara Tressens\*  
Elzo Vaca\*  
Rafael Valdez\*  
Chiara Vecchi\*  
Agustín Verdino\*  
Dafne Vilas\*  
Matías Villanueva\*  
Emiliano Viney\*  
Nuria Wassaf\*  
Tomás Willa\*

Figurante estable  
Enrique Leyes

Coordinadora de figurantes  
María Eugenia López\*  
Ayudante de coordinación  
Ignacio Martínez Lamas\*

\*Contratados

Que cualquier momento  
se convierta en algo especial



[www.vasalissa.com](http://www.vasalissa.com)

UN VIAJE A TRAVÉS  
DE LAS MELODÍAS PATAGÓNICAS



DESCUBRÍ MÁS DE NUESTRO MUNDO  
[SHOPFINDELMUNDOWINES.COM](http://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.**





**100 AÑOS**  
 ACOMPAÑANDO A LOS ARTISTAS  
**SIEMPRE EN TU VIDA**






  
 radiomitre.com.ar  
 @radiomitre

## TeatroColón

**Dirección General**  
 Gerardo Grieco

**Dirección Ejecutiva**  
 Thelma Vivoni

**Directorio**  
 Diego Capuya VOCAL  
 Alejandro Gómez VOCAL  
 Víctor Hugo Gervini VOCAL

**Dirección de Ópera**  
 Andrés Rodríguez

**Dirección de Ballet**  
 Julio Bocca

**Dirección General de Música**  
 Gustavo Mozzi

**Dirección General de Producción**  
 Marcela La Salvia

**Dirección General Escenotécnica**  
 Ana Lorena Riafrecha

**Dirección General Técnico Administrativa y Legal**  
 Alejandro Félix Capato

**Dirección Unidad de Control de Gestión**  
 Analía Alberico

**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 de Producción**  
 Amida Quintana Gómez

**Gerencia de Proyectos Artísticos**  
 Florencia Raquel García

**Gerencia Operativa Enlace Artística Económica**  
 Joaquín Inchausti

**Producción**  
 Federico Scanzani  
 Joaquín Mena  
 Lucía Vázquez Acuña  
 Mercedes Nastri  
 Sofía Condisciani  
 Zunilda Eva González

**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

**Maestros preparadores**  
 Cecilia Fracchia  
 Diego Censabella

**Planistas de Escena**  
 Cecilia Fracchia  
 Diego Censabella  
 Guillermo Salgado

**Maestros de Escenario**  
 Leonardo Marconi  
 Matías Fernández  
 De La Puente\*

**Sobretitulado**  
 Mónica Zaionz

**Stage Manager**  
 Andrea Mijailovsky\*

**Asistencia de dirección de escena**  
 Mariana Cioffi  
 Marina Mora

\*CONTRATADOS

## Cuerpos Artísticos

### Ballet Estable

**Dirección**  
Julio Bocca

### Coro Estable

**Dirección**  
Michèle 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 General Escenotécnica

**Jefe Técnico de Escenario**  
Palmiro Criniti

**Jefa Técnica de Realización**  
Verónica Cámara

### Jefes Técnicos

**Asistencia de Producción**  
María Cremona  
(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

**Video**  
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 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**  
Rafael Staffolani

**Jefe de Prensa**  
Hugo García

**Coordinación de Colón Digital**  
Felicitas Rama

**Edición del Programa**  
Claudia Guzmán

**Institucionales**  
Laura Hazan

 [bancociudad.com.ar](http://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](http://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% FLUO. EL PRODUCTO OFRECIDO CORRESPONDE A LA CARTERA DE CONSUMO. PARA MÁS INFORMACIÓN Y CONDICIONES O LIMITACIONES APLICABLES, CONSULTE EN [WWW.BANCOCIUDAD.COM.AR](http://WWW.BANCOCIUDAD.COM.AR).

---

ALIADO PRINCIPAL



---

GRANDES ALIADOS



---

ALIADOS DE LA TEMPORADA



---

ALIADOS DE ÓPERA



---

ALIADOS DE BALLET



---

ALIADOS DE FILARMÓNICA



---

ALIADOS DEL ISA



---

HORA OFICIAL



MÁS INFORMACIÓN  
ESCANEA EL QR