

TeatroColón

ÓPERA



Pagliacci
Cavalleria
rusticana



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 y Artística

Gustavo Mozzi

Dirección de Ballet

Julio Bocca

Dirección de Ópera

Andrés Rodríguez





REACH FOR THE CROWN



ROLEX HA SIDO RELOJ OFICIAL
DEL TEATRO COLÓN DESDE 2010.



EL DATEJUST



TeatroColón

Sumario

- **Datos fundamentales de esta producción** p.6
- **Reparto** p.9
- **Biografías de los directores musicales,
director escénico y realizadores escénicos** p.12
- **Biografías de los principales intérpretes** p.20
- **Argumentos** p.34
- **Lo bueno si breve...** p.37
Por Daniel Varacalli Costas
- **Dos óperas, dos compositores y el desafío
de unirlas en una misma producción** p.45
Por Helena Brillembourg
- **Debates estéticos de Italia hacia fines
del siglo XIX. De la Scapigliatura al Verismo** p.51
Por Alejandro Patat
- **La obra en el Teatro Colón. De Caruso en *Pagliacci*
a la batuta de Mascagni y José Cura en *Caminito*** p.57
Por Juana María Otamendi Aguerre
- **Día Mundial de la Voz. *Cuidamos nuestras voces*** p.65
- **Nómina del Coro Estable del Teatro Colón** p.67
- **Nómina de la Dirección de Estudios Musicales** p.68
- **Nómina del Coro de Niños del Teatro Colón** p.69
- **Nómina de los Figurantes intervinientes** p.69
- **Nómina de la Orquesta Estable del Teatro Colón** p.71

Pagliacci - Cavalleria rusticana

Pagliacci

Ruggero Leoncavallo (1857-1919).
Ópera en un prólogo y dos actos.

Libreto en italiano del compositor.

Estreno: 21 de mayo de 1893,
Teatro dal Verme, Milán.

Estreno en el Teatro Colón:
5 de agosto de 1908.

ABRIL

Martes	14 20h	GA
Miércoles	15 20h	FE
Jueves	16 20h	ANT
Sábado	18 20h	FE
Domingo	19 17h	AV
Martes	21 20h	FE
Miércoles	22 20h	ANN
Jueves	23 20h	FE
Viernes	24 20h	FE

SALA PRINCIPAL

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

Cavalleria rusticana

Pietro Mascagni (1863-1945)
Ópera en un acto.

Libreto en italiano de Giovanni
Targioni-Tozzetti (1863-1934) y
Guido Menasci (1867-1925)
basado en el relato homónimo
de Giovanni Verga (1840-1922).

Estreno: 17 de mayo de 1890,
Teatro Costanzi, Roma.

Estreno en el Teatro Colón:
7 de septiembre de 1909.

Dirección musical

Beatrice Venezi

(14, 15, 16, 19, 21, 22, 24)

Marcelo Ayub (18, 23)

Dirección escénica

Diseño de escenografía,
vestuario e iluminación
Hugo de Ana

Coreografía y asistente
de dirección escénica

Michele Cosentino

Ambientación

Claudia Vega

Video

Martín Ruíz

Asistente de escenografía

David Secundino

Asistente de vestuario

Cristina Aceti

Asistente de iluminación

Rubén Conde

Asistente de coreografía

Paul Castro

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO COLÓN

Orquesta Estable del Teatro Colón

Coro Estable del Teatro Colón

Director - **Miguel Martínez**

Coro de Niños del Teatro Colón

Directora - **Mariana Rewerski**

Duración estimada:

Pagliacci: 90 min

Intervalo: 20 min

Cavalleria rusticana: 75 min

Total: 185 min



MÁS INFORMACIÓN
ESCANEA EL QR

Reparto



Pagliacci

Canio

Denys Pivnitskyi (14, 16, 19, 22, 24)

Alejandro Roy (15, 18, 21, 23)

Nedda

María Belén Rivarola

(14, 16, 19, 22, 24)

Marina Silva (15, 18, 21, 23)

Tonio

Fabián Veloz (14, 16, 19, 22, 24)

Youngjun Park (15, 18, 21, 23)

Silvio

Ramiro Maturana (14, 16, 19, 22, 24)

Samson McCrady (15, 18, 21, 23)

Beppe

Santiago Martínez (14, 16, 19, 22, 24)

Sergio Spina (15, 18, 21, 23)

Un campesino

Mariano Crosio (14, 16, 19, 22, 24)

Esteban Hildebrand (15, 18, 21, 23)

Otro campesino

Ariel Casalis (14, 16, 19, 22, 24)

Reinaldo Samaniego (15, 18, 21, 23)

Cavalleria rusticana

Turiddu

Yonghoon Lee (14, 16, 19, 22, 24)

Diego Bento (15, 18, 21, 23)

Santuzza

Liudmyla Monastyrská

(14, 16, 19, 22, 24)

Mónica Ferracani (15, 18, 21, 23)

Alfio

Fabián Veloz (14, 16, 19, 22, 24)

Youngjun Park (15, 18, 21, 23)

Mamma Lucia

Guadalupe Barrientos (todas)

Lola

Javiera Barrios (14, 16, 19, 22, 24)

Daniela Prado (15, 18, 21, 23)



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



Alejandro Avakian – Green (2023)
Colección Fundación Corporación América | Oficina CGC
Música de Kurt-Heinz Stolze (música original de P. I. Chaikovski). Adrián Thomé Musikverlag.
Ballet Onegin - Copyright Reid Anderson–Gräfe.



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



Beatrice Venezi

Dirección musical

Directora invitada de la Orquesta Estable del Teatro Colón y directora musical del Teatro La Fenice de Venecia desde esta temporada 2026, es reconocida por su actividad tanto en el ámbito operístico —habiendo liderado cerca de dos centenares de producciones—, como sinfónico. Ha dirigido en salas como las del Maggio Musicale Fiorentino, la Arena di Verona, el Teatro Nacional de Corea, y a agrupaciones como la New Japan Philharmonic. Ha sido directora principal invitada de la Orchestra della Toscana, del Festival Puccini de Torre del Lago, directora artística de la Fundación Taormina Arte, asesora de música del Ministro de Cultura de Italia (2022–2024) y miembro del Consejo Femenino del Pontificio Consejo para la Cultura. Formada en el Conservatorio «Giuseppe Verdi» de Milán, donde obtuvo la maestría en dirección orquestal, además de títulos en Piano y Composición; es autora de diversos libros de divulgación.



Marcelo Ayub

Dirección musical

Director de orquesta, pianista y repertorista. Ha dirigido óperas como *La cenerentola*, *Powder Her Face*, *La finta giardiniera*, *Die Zauberflöte*, *El Cónsul*, *La traviata*, *Cavalleria rusticana* y *Aida*, entre otras. Se presentó en el Teatro Colón, Teatro El Círculo, Teatro del Bicentenario y escenarios de EE.UU., Rusia, Inglaterra, Omán, Colombia, Uruguay y Chile. Como pianista, acompañó a Kristīne Opolais y Nancy Fabiola Herrera. Colaboró con Daniel Barenboim preparando Coro Estable del Teatro Colón y, en 2023, actuó en el Festival Argerich interpretando *Les Noces* de Stravinsky junto a Martha Argerich, dirigidos por Charles Dutoit. En 2024 dirigió la Asociación de Profesores de la Orquesta Estable del Teatro Colón con Hera Hyesang Park para el sello Deutsche Grammophon. Fue director musical asistente y director del Coro Estable de 2006 a 2014. Es maestro preparador de repertorio lírico del Teatro Colón y desde 2022 es su director de estudios musicales.



Hugo de Ana

Dirección escénica

Diseño de escenografía, vestuario e iluminación

Director de escena especializado en ópera, reconocido internacionalmente por la concepción visual de sus producciones y por un uso expresivo de la iluminación, cuenta con una dilatada trayectoria internacional. Ha diseñado y dirigido producciones en los principales teatros líricos de Europa, Asia y Medio Oriente, en salas como las del Teatro alla Scala de Milán; la Deutsche Oper de Berlín; la Royal Opera House de Londres; el Teatro La Fenice de Venecia; la Arena di Verona; el Teatro Regio de Turín; el Teatro de la Maestranza de Sevilla; las óperas de Tel Aviv y Tokio; además de participar en destacados festivales internacionales. Ha dirigido, entre otras, las óperas *Die Walküre*, *Otello*, *Roméo et Juliette*, *Lucrezia Borgia*, *Les contes d'Hoffmann*, *Samson et Dalila*, *Il trovatore*, *Carmen*, *La sonnambula*, *Boris Godunov*, *Tosca*, *Medée* y *Madama Butterfly*. Nacido en Buenos Aires, es graduado de la Escuela Superior de Bellas Artes «Ernesto de la Cárcova» como profesor de Artes Visuales y diseñador de vestuario para cine y televisión. Inició su carrera en el Teatro Colón como director técnico y productor ejecutivo. Prosiguió su carrera profesional en Santiago de Chile, para luego iniciar una extensa colaboración con el Teatro de la Zarzuela, en Madrid, y el Gran Teatro del Liceu en Barcelona. En 1990, a partir de la presentación de su versión de *Mosè in Egitto* en Bolonia, se inició su labor en los principales teatros de Italia y el mundo. Ha recibido numerosos galardones entre los que se cuentan el Premio Abbiati (1997, 2001), el Opera Award (2002, 2004) y el Premio Como Città della Musica (2006).



FOTO: JUANJO BRUZZA

Miguel Martínez

Director del Coro Estable del Teatro Colón

Detentando este cargo desde 2013, fue asistente y subdirector del Coro Estable del Teatro Colón desde 1994. Entre los años 2006 y 2012 fue también director del Coro Estable del Teatro Argentino de La Plata y ha sido, asimismo, durante dos temporadas, director del Coro Estable del Teatro Massimo de Palermo. Formado en la Escuela de Bellas Artes de la localidad de Quilmes, el Conservatorio Nacional de Música «Carlos López Buchardo» y la Universidad Nacional de La Plata, fue discípulo de Mario Benzecry, Mariano Etkin, Sergio Hualpa y Virtú Maragno. Su labor ha sido reconocida por la Asociación de Críticos Musicales de la Argentina así como por la Fundación Konex que le otorgó en 2019 el Diploma al mérito como «Director destacado de la década».



FOTO: ARNALDO COLOMBAROLI

Mariana Rewerski

Directora del Coro de Niños del Teatro Colón

Directora y cantante ítalo-argentina, se ha desempeñado en el Teatro Colón de Buenos Aires interpretando diversos roles operísticos, mientras que desde la presente temporada detenta el cargo de directora del Coro de Niños. Fundadora de la Red Coral Infantil De Sembrar y directora del Ensamble Aurea Voce, ha actuado en escenarios internacionales y festivales de música en Europa y América Latina. Diplomada como cantante e instrumentista, contribuye al desarrollo y promoción de la música coral como miembro del Comité Directivo de la Asociación de Directores de Coro de la República Argentina (ADICORA). Ganadora del Primer Premio del Concurso de Canto «Academia Bach – Festivales Musicales», es directora de la Cantoría y Camerata de la Facultad de Farmacia y Bioquímica de la Universidad de Buenos Aires.



Michele Cosentino

Coreografía y asistente de dirección escénica

Coreógrafo y maestro repositor, colabora con destacados directores en salas internacionales entre las que se cuentan la Arena di Verona; los teatros alla Scala de Milán, Nacional de Croacia y Principal de Palma de Mallorca; el Auditorio de Tenerife Adán Martín, el Gran Teatro Nacional de China y el Teatro Colón; así como el Rossini Opera Festival de Pesaro. En su repertorio figuran títulos como *La traviata*, *Carmen*, *La finta giardiniera*, *Le comte Ory*, *Adriana Lecouvreur*, *Don Pasquale*, *Samson et Dalila* e *Il barbiere di Siviglia*. Formado inicialmente en la escuela «Isabella Sisca» de Cosenza, su ciudad natal, completó sus estudios en Londres como bailarín y coreógrafo. Desde 2017 integra el cuerpo docente de movimiento escénico de la Accademia Verdiana del Teatro Regio de Parma.



FOTO: ARNALDO COLOMBAROLI

Claudia Vega

Ambientación

Convocada por Hugo de Ana para realizar la ambientación en numerosas de sus producciones, tales como *La bohème*, *Madame Butterfly*, *Werther* y *La finta giardiniera*; ha formado parte del Taller de Pintura y Artesanía Teatral del Teatro Colón por treinta y dos años. Su labor incluye la pintura y el diseño de vestuario para el teatro independiente y diversas salas de la calle Corrientes, con producciones como *El pájaro azul*. Nacida en Buenos Aires, comenzó sus estudios de pintura con Luis Sans y realizó su formación como diseñadora gráfica en la Escuela Panamericana de Arte. Ha realizado producciones en el ámbito publicitario y ha colaborado en la realización del largometraje infantil *Las aventuras de Nahuel*.



Una emoción que nunca deja de sentirse.
Un arte que atraviesa generaciones.

LA NACION
El valor de entender lo que pasa



Martín Ruíz

Video

Supervisor en el sector escenotécnico de video del Teatro Colón, ha realizado imágenes para proyecciones de *La cenicienta* (Carlos Trunsky) en versión para niños; así como el arte audiovisual para *La finta giardiniera* (Hugo de Ana) y *L'elisir d'amore* (Enrique Bordolini). Nacido en Buenos Aires, estudió Diseño Multimedial y ha colaborado en producciones teatrales lideradas por el humorista Martín Bossi, en diversas salas teatrales de Buenos Aires.



David Secundino

Asistente de escenografía

Técnico de escena, diseñador de escenografía y realizador de utilería es, desde 2008, miembro del equipo técnico del Teatro Real de Madrid. Ha trabajado también en los teatros Lope De Vega, Rialto y Principal de Zaragoza; así como el Palacio de Euskalduna. Desde hace catorce años sostiene una estrecha colaboración con Hugo de Ana, destacando de esa labor, la creación escenográfica para obras líricas como *Aida*, *Salomé* y *La rondine*.



Cristina Aceti

Asistente de vestuario

Con una destacada trayectoria internacional, ha trabajado para las salas del Gran Teatro Nacional de China, la Ópera de Roma, la Arena de Verona; los teatros Real de Madrid y La Fenice de Venecia; así como en la reapertura del Teatro Colón, en la producción de *La bohème*. Diplomada por la Academia de Brera y especializada en el Teatro alla Scala de Milán, mantiene desde el año 2008 una estrecha colaboración artística con Hugo de Ana.

THE X3



www.bmw.com.ar



Foto no contractual. País de origen: Alemania. BMW de Argentina S.A., CUIT 30-68296346-4, Av. CORRIENTES 420, PISO 3, C.A.B.A. BMW de Argentina S.A. no comercializa sus productos de forma directa al público. Consulte a un concesionario oficial del estado publicada en www.bmw.com.ar.



Rubén Conde

Asistente de iluminación

A cargo de la sección de Luminotecnia del Teatro Colón, ha diseñado para diversas producciones operísticas junto a Enrique Bordolini y Hugo de Ana, entre otros directores escénicos. Se ha desempeñado como stage manager acompañando al Ballet Estable del Teatro Colón en sus giras locales e internacionales. Obtuvo el Premio a la Producción Escénica de Teatros Oficiales (2005) y Mejor Producción Visual de Ópera (2021) de la Asociación de Críticos Musicales, además del Premio Estrella de Mar en Música Clásica (2023).



Paul Castro

Asistente de coreografía

Bailarín de ballet, danza contemporánea, jazz y acróbata, ha participado en producciones del Teatro Colón, incluyendo *Il trittico* y *Aida*. Anteriormente integrante de la compañía de danza de la UNSAM y Fuerza Bruta Wayra, ha trabajado para Disney Latinoamérica y se ha presentado en los teatros Astral y Opera On. En 2016 obtuvo el premio a «Bailarín solista destacado» del Festival del Mercosur.



Denys Pivnitskyi

Tenor [Canio - *Pagliacci*]

Especialmente valorado por sus interpretaciones del repertorio lírico italiano y centroeuropeo de la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX, se ha presentado en salas como las del Teatro Regio de Parma; la Ópera Real de Dinamarca; el Teatro Mijáilovski de San Petersburgo; las óperas estatales de Hannover y Praga; la Ópera de Lyon, y el Festival de Bregenz. Realizó su debut operístico en el rol de Osaka (*Iris*, de Mascagni), en el Teatro Goldoni de Livorno en 2017. Desde entonces, interpretó ese rol, así como los de Manrico (*Il trovatore*), Turiddu (*Cavalleria rusticana*), Cavaradossi (*Tosca*), Canio (*Pagliacci*), Radamés (*Aida*), Pinkerton (*Madama Butterfly*), Sergei (*Lady Macbeth de Mtsensk*) y Albert Gregor (*El caso Makropulos*), en numerosas salas de Italia, Francia, Rusia, Suiza, Bélgica, Albania y Rumania. Nacido en Járkov, Ucrania, realizó su formación musical en la Escuela Estatal de Música Gnesin de Moscú y se graduó en la Academia Musical «Claudio Abbado» de Milán.



Yonghoon Lee

Tenor [Turiddu - *Cavalleria rusticana*]

Reconocido como uno de los tenores líderes de su generación, tras obtener premios en diversos concursos internacionales, debutó en el rol protagónico de *Don Carlo* de Verdi, en el Teatro Municipal de Santiago de Chile. Desde entonces ha destacado en la interpretación de roles como Andrea Chénier, Otello, Don Alvaro (*La fuerza del destino*), Don José (*Carmen*), Radamés (*Aida*), Calaf (*Turandot*), Manrico (*Il trovatore*), Luigi (*Il tabarro*) y Turiddu (*Cavalleria rusticana*), habiendo debutado con este último en la Ópera Nacional de París; rol con el cual se ha presentado también en la Metropolitan Opera de Nueva York, el Teatro alla Scala y la Royal Opera House de Londres. Entre otros escenarios de prestigio, ha cantado en la Ópera Estatal de Viena, la Deutsche Oper de Berlín, la Arena di Verona, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y la Ópera de Australia. Nacido en Corea del Sur, completó su formación en la Universidad Nacional de Seúl y en el Mannes College of Music de Nueva York.



María Belén Rivarola

Soprano [Nedda - *Pagliacci*]

Reconocida solista argentina, se ha presentado en diversos escenarios del país así como en Brasil, Chile, Perú, Estados Unidos, Francia, Italia y Omán. Entre sus compromisos recientes, se destacan sus protagónicos en *Aida* y *Suor Angelica* en la temporada 2025 del Teatro Colón, su debut en la ópera *Ollanta* de Valle Riestra en el Teatro Municipal de Lima, Perú y, en la presente temporada su debut en el Teatro Verdi en Trieste, Italia, en el rol de Jenny (*Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*, de Kurt Weill). Egresada del ISATC, ha sido becada por el Mozarteum Argentino, perfeccionando su técnica vocal en los Estados Unidos de América. Ha sido premiada en nueve concursos vocales, incluyendo el Concurso Internacional de Canto «Ciudad de Trujillo», el Festival Internacional de Canto «Maria Callas» (Brasil) y en la Premiere Opera Foundation International Vocal Competition (EE.UU.).



Liudmyla Monastyrka

Soprano [Santuzza - *Cavalleria rusticana*]

Destacada intérprete del repertorio operístico italiano del siglo diecinueve, es reconocida internacionalmente por sus versiones de roles como Aida, con el cual debutó en la Royal Opera House Covent Garden, en el Teatro alla Scala de Milán y en la Metropolitan Opera de Nueva York; Turandot; Abigail (*Nabucco*); Lady Macbeth (*Macbeth*, de Verdi); Leonora (*La fuerza del destino*) y Santuzza (*Cavalleria rusticana*). Se ha presentado asimismo en las óperas estatales de Berlín y Viena; la Arena di Verona, el Gran Teatre del Liceu, el Festival Verdi del Teatro Regio de Parma y el Festival de Salzburgo, entre otras salas y festivales de prestigio internacional. Ha colaborado con destacadas figuras entre las que se cuenta el tenor Plácido Domingo y directores como Kent Nagano, Nicola Luisotti y Antonio Pappano. Realizó su debut en Kiev, Ucrania, su ciudad natal, en el rol de Tatiana (*Evgueni Onieguin*), debutando en 2010 en Alemania e Italia como Tosca.



Alejandro Roy

Tenor [Canio - *Pagliacci*]

Tras su debut como Tonio (*La fille du régiment*) en el Teatro de la Zarzuela, se ha presentado en escenarios como el Gran Teatro de Varsovia; los teatros nacionales de Praga y de São Carlos; la Ópera de Niza; los teatros Verdi de Trieste y Académico Estatal de Novosibirsk; la Metropolitan Opera de Nueva York; así como en los festivales de Savonlinna y Puccini de Torre del Lago. Su repertorio abarca títulos como *Aida*, *Tosca*, *Carmen* y *Norma*; incluyendo también *Doña Francisquita*, *Luisa Fernanda* y *La tabernera del puerto* en el ámbito de la zarzuela. Nacido en Gijón, España, se formó en Florencia con la mezzosoprano Fedora Barbieri. Nominado a «Mejor intérprete masculino de lírica» en los Premios Talía (2024), ha sido galardonado en la 9.ª edición de los Premios Líricos Campoamor por su actuación en *Curro Vargas*.



Diego Bento

Tenor [Turiddu - *Cavalleria rusticana*]

Entre los roles solistas que ha interpretado en el Teatro Colón se incluyen Luigi en *Il tabarro* de Giacomo Puccini, y el mensajero en *Aida*, ambos en la temporada 2025; mientras que en la temporada anterior tuvo a su cargo a Alfredo en *La traviata*, participando además en las producciones de *Un ballo in maschera* y *Aurora* de Héctor Panizza. Nacido en Buenos Aires, realizó su formación inicialmente en piano, en el Conservatorio Nacional de Música «Carlos López Buchardo», y se especializó en técnica vocal junto al maestro Luis Bento. Desde 2025 integra el Coro Estable del Teatro Colón.



Marina Silva

Soprano [Nedda - *Pagliacci*]

En el Teatro Colón ha interpretado roles como Nella (*Gianni Schicchi*), Clorinda (*La Cenerentola*), la Princesa extranjera (*Rusalka*), Sophie (*Der Rosenkavalier*), Mimí (*La bohème*), Liù (*Turandot*) y Marguerite (*Faust*). Elegida por José Carreras para realizar tres giras por Brasil, Chile y Argentina; se ha presentado en reconocidos teatros del país y el extranjero, en ciudades como Miami, San Francisco, Nueva York, San Petersburgo, Madrid y Barcelona. Ha participado de la segunda y séptima edición del Festival Konex de Música Clásica. Oriunda de Entre Ríos, cursó la Maestría en Canto Lírico del ISATC y actualmente se perfecciona con la soprano María Rosa Farré y el maestro Reinaldo Censabella. En 2009 la Asociación de Críticos Musicales de la Argentina le ha otorgado el Premio Revelación.



Mónica Ferracani

Soprano [Santuzza - *Cavalleria rusticana*]

Reconocida por su amplia trayectoria en el repertorio operístico, sinfónico-vocal y contemporáneo, se ha presentado en numerosas producciones realizadas por el Teatro Colón, así como en los teatros Argentino de La Plata, Municipal de Santiago de Chile, Solís de Montevideo y El Círculo de Rosario, entre otros. Su repertorio abarca roles protagónicos en títulos como *Attila*, *Macbeth*, *Turandot*, *Der fliegende Holländer*; así como óperas de Mozart, Chaikovski, Mussorgski; y obras de Alberto Ginastera, Juan José Castro y Ernesto Mastronardi. En el ámbito sinfónico ha interpretado el *Réquiem* de Verdi, la *Novena sinfonía* de Beethoven y la *Segunda sinfonía* de Mahler. Nacida en Buenos Aires, es profesora de Piano y egresada del ISATC, donde se desempeñó como maestra de Técnica Vocal.

El talento se despliega
a través de la vocación.



Conocé nuestras licenciaturas en:
Composición - Dirección Orquestal - Música Cinematográfica -
Música Popular - Piano y Música de Cámara



Pontificia Universidad Católica Argentina



Fabián Veloz

Barítono [Tonio - *Pagliacci* / Alfio - *Cavalleria rusticana*]

Destacado barítono argentino de trayectoria internacional, entre sus roles se cuentan Fígaro (*Il barbiere di Siviglia*), Enrico (*Lucia di Lammermoor*), Yago (*Otello*) y Gérard (*Andrea Chénier*). Desde su debut, en el Teatro Argentino de la Plata con el estreno sudamericano del *Stabat Mater* de Bacalov, se ha presentado en la Metropolitan Opera House, el Gran Teatro Nacional de China y los teatros de la Zarzuela, Trieste y Parma, entre otros. En el Teatro Colón debutó con *I due Foscari* y ha tenido a su cargo roles protagónicos de numerosos títulos, entre los que se incluyen *Il tabarro*, *Simon Boccanegra*, *Le nozze di Figaro*, *Pagliacci*, *La traviata* y *Edipo*. Formado en el ISATC, ha obtenido el «Premio Estímulo» (2009) y la distinción a «Mejor cantante lírico argentino» (2013 y 2024) de la Asociación de Críticos Musicales de la Argentina.



Youngjun Park

Barítono [Tonio - *Pagliacci* / Alfio - *Cavalleria rusticana*]

Reconocido internacionalmente por su interpretación del repertorio operístico italiano, ha encarnado los roles de Amonasro (*Aida*), Nabucco, Rigoletto, Gellner (*La Wally*), Enrico Ashton (*Lucia di Lammermoor*), Scarpia (*Tosca*) y el conde de Luna (*Il trovatore*), entre muchos otros. Se ha presentado en los teatros alla Scala de Milán, Verdi de Trieste, Regio de Parma; la Metropolitan Opera House; el Teatro Filarmónico y la Arena de Verona; la Ópera de Las Palmas de Gran Canaria y el Teatro Colón de Buenos Aires. Asimismo, ha participado en la gira del Centenario de la Arena de Verona por Europa, Oriente Medio y Asia. Nacido en Corea del Sur y afincado en Italia, ha resultado vencedor de más de veinte concursos internacionales, incluyendo el Tercer Premio y el Rolex Audience Prize de Operalia (2022).



HOTEL BUENOS AIRES MARRIOTT



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



Dirección: Carlos Pellegrini 553,
Buenos Aires, Argentina 1009



+54 11 4548-3000
reservaciones@buenosairesmarriott.com



www.marriottbuenosaires.com



Guadalupe Barrientos

Mezzosoprano [Mamma Lucia - *Cavalleria rusticana*]

Reconocida por sus interpretaciones en el ámbito operístico y sinfónico-vocal, se ha presentado en salas como el Orchard Hall de Tokio; los teatros municipales de Río de Janeiro y Santiago de Chile; el Teatro Lírico de Cagliari y la Ópera de Tenerife. Formada en el ISATC y el Opera Studio del Teatro Argentino de La Plata, fue finalista de concursos como el BBC Cardiff Singer of the World (2019) y el «Montserrat Caballé» del Liceu de Barcelona (2021).



Ramiro Maturana

Barítono [Silvio - *Pagliacci*]

Barítono argentino-chileno, ha realizado su debut en la temporada 2017-2018 del Teatro alla Scala de Milán con el estreno mundial de *Ti vedo, ti sento, mi perdo* de Salvatore Sciarrino. Desde entonces, se ha presentado en las óperas de Lyon y Tenerife, el Teatro de la Zarzuela y en el Rossini Opera Festival. Entre sus roles se incluyen Belcore (*L'elisir d'amore*), Marullo (*Rigoletto*), Spinelloccio (*Gianni Schicchi*), Lescaut (*Manon*) y Papageno (*Die Zauberflöte*). Ha sido premiado por el Círculo de Críticos de Arte de Chile (2022 y 2024).



Samson McCrady

Barítono [Silvio - *Pagliacci*]

Ha integrado los programas para jóvenes artistas de la San Francisco Opera Merola y la Washington National Opera, presentándose, entre otras salas, en la Kennedy Center Opera House. Nacido en Tucson (Arizona), obtuvo la Maestría en Música en el College-Conservatory of Music y se perfecciona en la actualidad con el tenor Neil Shicoff. Fue semifinalista nacional de la Metropolitan Opera Laffont Competition (2022) y premiado en el Concurso Internacional de Canto «Montserrat Caballé» (2021).



Santiago Martínez

Tenor [Beppe - *Pagliacci*]

Ha interpretado numerosos roles solistas en el Teatro Colón, incluyendo Rinuccio (*Gianni Schicchi*) y un novato (*Billy Budd*) en la temporada 2025, así como Nemorino (*L'elisir d'amore*), Pong (*Turandot*), Ernesto (*Don Pasquale*) y el rol titular de *Mitridate*, entre otros. Oriundo de La Plata, en 2017 resultó ganador del Premio Mady Mesplé en el Concurso Internacional de Belcanto «Vincenzo Bellini». Recientemente ha debutado en el Teatro Verdi de Trieste.



Sergio Spina

Tenor [Beppe - *Pagliacci*]

Con una dilatada trayectoria, ha desarrollado su actividad en escenarios de Europa, Asia y América. Ha integrado múltiples producciones del Teatro Maggio Musicale Fiorentino, colaborando con directores como Zubin Mehta, James Conlon y Bruno Bartoletti. En el Teatro Colón ha participado en *Aida*, *Carmen*, *Die Frau ohne Schatten*, *Le nozze di Figaro*, *Falstaff*, *Parsifal*, *Fidelio*, *Tosca*, entre otros títulos. Formado en el Conservatorio «Gilardo Gilardi», se perfeccionó en Buenos Aires con el maestro Enzo Esposito y en Italia.



Mariano Crosio

Barítono [Un campesino - *Pagliacci*]

Desde el año 2010 integra el Coro Estable del Teatro Colón. Ha interpretado a Ford (*Falstaff*), Don Parmenione (*L'occasione fa il ladro*) y el Conde Almaviva (*Le nozze di Figaro*), entre otros roles. Formado en el ISATC, ha participado en clases magistrales de figuras como Sherrill Milnes, Raúl Giménez, Dario Schmunck y Teresa Berganza. En 2008 resultó ganador del Concurso para Jóvenes Cantantes Líricos de Argentina y en 2009 fue semifinalista de la 13.ª edición del Concurso Internacional de Canto Lírico de Trujillo, Perú.



FOTO: VÍCTOR MUÑOZ

Javiera Barrios

Mezzosoprano [Lola - *Cavalleria rusticana*]

Mezzosoprano y directora coral, ha participado en producciones del Teatro Municipal de Santiago, de los teatros del Lago de Frutillar y la Universidad de Concepción, así como en conciertos de la Gran Sala Sinfónica Nacional de Chile, su país natal. Egresada de la Pontificia Universidad Católica de Chile, desde 2025 cursa estudios en la Accademia GO Borderless Opera Lab de Gorizia, Italia. En 2023 obtuvo el primer lugar en el Concurso Jóvenes Talentos Líricos del Chile Opera Festival.



Daniela Prado

Mezzosoprano [Lola - *Cavalleria rusticana*]

En la temporada 2025 del Teatro Colón ha interpretado al paje de Herodías en *Salomé* y en el mismo escenario ha asumido múltiples roles, entre los que se incluyen Dorabella (*Così fan tutte*); Cherubino (*Le nozze di Figaro*); Bersi (*Andrea Chénier*); Siebel en (*Faust*); Cupido (*Orphée aux enfers*); y Mercedes (*Carmen*). Nacida en Buenos Aires, es egresada de la carrera de Canto del ISATC y ha sido integrante del Coro Estable del Teatro Colón.



Esteban Hildebrand

Barítono [Un campesino - *Pagliacci*]

Integrante del Coro Estable del Teatro Colón, se ha presentado en los teatros Avenida, Coliseo y Roma de Avellaneda. Entre los roles que ha interpretado se incluyen Gualtiero (*Guillaume Tell*), el marqués de Obigny (*La traviata*), Martino (*L'occasione fa il ladro*), Enrico (*Lucia di Lammermoor*), Wagner (*Faust*) y el capitán (*Eugenio Onegin*). Egresado del ISATC, fue finalista del Concurso Internacional Voces Líricas de Rosario y obtuvo la Mención Especial a la «Mejor interpretación de Carlos Guastavino».



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



Ariel Casalis

Tenor [Otro campesino - *Pagliacci*]

Con presentaciones como solista en diversas salas de la ciudad de Buenos Aires, ha tenido además a su cargo diversos roles en las producciones de la compañía Juventus Lyrica. Formado en el Conservatorio Nacional «Carlos López Buchardo» y en el ISATC, ha sido galardonado en la 11.ª edición del Concurso «Alejandro Cordero». Integrante del Coro Estable del Teatro Colón desde 2010, en la temporada 2025 interpretó el rol de Giuseppe (*La traviata*) en este escenario.



Reinaldo Samaniego

Tenor [Otro campesino - *Pagliacci*]

Destacado por su interpretación del repertorio operístico italiano, integra el Coro Estable del Teatro Colón y se ha presentado en los teatros Avenida, Nacional Cervantes y Municipal de Asunción. Anteriormente miembro del elenco estable de la Ópera de la Universidad del Norte, Paraguay, se formó en el ISATC. En el año 2008 resultó ganador del Primer Premio del Concurso Internacional de Ópera de San Juan.



Pagliacci-Cavalleria rusticana.
Dirección escénica, diseño de escenografía,
vestuario e iluminación: Hugo de Ana.
Teatro Colón 2026.

Argumentos

Pagliacci

Montalto di Calabria, en la tarde del 15 de agosto, Asunción de la Virgen María, alrededor del año 1865-1870.

PRÓLOGO. Con un original rompimiento de la «cuarta pared», Tonio se presenta delante del telón y anticipa al público que lo que está por presenciar trata de histriones que no derraman lágrimas falsas, sino que aman, odian y sufren como todos los demás («Si può? Si può? Signore! Signori!»).

ACTO I **Entrada de un pueblo.** Los aldeanos reciben con alborozo a una *troupe* teatral liderada por Canio, quien anuncia la función de esa noche. Celoso, aparta a Tonio, el jorobado de la compañía, cuando este intenta ayudar a su joven mujer, Nedda, a bajar del carromato, advirtiéndole las consecuencias que tendría el flirtear con ella fuera del escenario. Mientras los pobladores se dispersan, Nedda queda sola, incómoda por la reacción de su esposo. Entonces es sorprendida por Tonio, quien intenta abusar de ella y, repelido con una fusta, se retira prometiendo venganza. Sin embargo, ella tiene un amante, Silvio, quien arriba y la persuade de huir juntos esa noche. Tonio, quien oye el final de esa conversación, alerta a Canio, mientras Silvio huye con sigilo. Canio la amenaza, sin lograr que ella confiese el nombre de su amante, y es Beppe, otro integrante de la *troupe* quien lo aparta. En soledad, mientras se va colocando su traje de payaso para la función, Canio cae presa de la angustia («Vesti la giubba»).

ACTO II La función comienza y Silvio se halla entre el público. La trama de la comedia; un triángulo amoroso entre Colombina, Arlequín y el Payaso; se torna espejo fatal de la realidad. El Payaso (Canio) oye a Colombina (Nedda) decir a Arlequín (interpretado por Beppe): «¡Hasta esta noche y, por siempre seré tuya!». Las mismas palabras que Nedda había pronunciado esa tarde. Desesperado y olvidando su rol, Canio demanda nuevamente a su esposa el nombre de su amante mientras ella comienza a temer, notando que su ira es real. Con el público cautivado, ella intenta protegerse sosteniendo su personaje, hasta que Canio pierde plenamente el control. En un arrebato de ira, apuñala a Nedda y luego a Silvio, quien se había lanzado a socorrerla. Dirigiéndose a la multitud horrorizada, Tonio anuncia que la comedia ha terminado.

Cavalleria rusticana

Domingo de Pascua de Resurrección, en la plaza de un pueblo siciliano, hacia finales del siglo XIX.

Al amanecer, se oye a lo lejos a Turiddu cantando sobre su amor por Lola, esposa de Alfio, el carretero. Esa mañana, el jolgorio del pueblo preparándose para las celebraciones pascuales contrasta con la amargura de Santuzza, la novia de Turiddu. Angustiada, llega a la taberna de Mamma Lucia, madre del joven, inquiriéndole dónde puede encontrarlo, a lo que la mujer responde que su hijo ha ido a comprar vino a Francofonte. Santuzza sabe, sin embargo, que ha sido visto por la noche en el pueblo. Entretanto, arriba Alfio, quien asevera haber visto a Turiddu cerca de su casa. Lucia se sorprende, pero Santuzza la urge a guardar silencio.

Mientras los aldeanos avanzan en procesión hacia la iglesia, Lucia pregunta a Santuzza el motivo de que la hiciera callar. En «Voi lo sapete, o Mamma», esta le confiesa el motivo de su angustia: Turiddu y Lola habían sido pareja antes de que él se uniera al ejército; cuando Turiddu regresó, la encontró casada con Alfio y buscando aplacar la llama que ardía en su corazón inició el vínculo con Santuzza, pero ahora se halla en una relación adúltera con Lola. Mamma Lucia parte hacia la misa pascual. Turiddu llega a la plaza y encuentra a Santuzza. Ambos mantienen una acalorada discusión que es interrumpida por la aparición de Lola. Turiddu se niega a seguir siendo confrontado por Santuzza y la aparta bruscamente, mientras parte siguiendo a Lola. Llena de ira, la novia abandonada no acaba de desearle una «mala Pasqua» a Turiddu, cuando llega Alfio y ella, vengativa, le revela el engaño de su esposa.

A la salida de la misa, algunos aldeanos se reúnen en la taberna de Mamma Lucia, mientras Turiddu los incita a celebrar bebiendo. Llega entonces Alfio, quien rechaza el vino y lo reta a duelo. Los hombres acuerdan encontrarse detrás del huerto. Antes de partir, a solas con su madre, Turiddu le ruega que, si él no regresa, tenga piedad y reciba a Santuzza como a una hija («Mamma, quel vino è generoso»). Pronto, entre el alboroto, se distingue el grito de una mujer: «¡Han matado al compadre Turiddu!». Santuzza y Mamma Lucia se desvanecen, horrorizadas ante la tragedia.

Lo bueno si breve...

Por Daniel Varacalli Costas

***Cavalleria rusticana* y *Pagliacci*, a partir del formato requerido por el concurso de la casa Sonzogno, abrieron nuevos caminos para la ópera italiana. Antes, Puccini ya lo había intentado con *Le Villi* y volvería a hacerlo con *Il tabarro*, pero los logros iniciales de Mascagni y Leoncavallo nunca serían superados.**

Cavalleria rusticana
en *Vita dei campi*
de Giovanni Verga.
Grabado ilustrativo
por Arnaldo Ferraguti.
Editorial Fratelli
Treves, Milán, 1897.

La historia de la cultura es imprevisible. Luego de los indiscutibles reinados de Giuseppe Verdi y Richard Wagner en la ópera italiana y alemana, respectivamente, pocos podían imaginar que hacia fines del siglo XIX surgirían dos personalidades capaces de plantear un nuevo liderazgo en esos campos. Pero así sucedió, también respectivamente, con Giacomo Puccini y Richard Strauss.

Tomando como punto de partida a sus admirados predecesores, lograron de alguna manera «matar al padre» y hacer sus propias carreras con un enfoque original del teatro en música. Pero si Richard Strauss suele presentarse como una figura menos contextualizada, Puccini es en cambio el fruto más jugoso de toda una generación nacida con el espíritu del *Risorgimento* italiano. Éste buscaba aportar lo que nunca había llegado a Italia: el Romanticismo, con su sustrato burgués y liberal, al cual Verdi había permanecido relativamente inmune al igual que los severos palazzi del Renacimiento, como señala con potente metáfora Alberto Moravia en su magistral ensayo *La vulgaridad de Giuseppe Verdi*.

Para este propósito, había que cambiar los temas: no ya los héroes que Verdi buscaba en la historia, de tinte plutarquiano y teatralidad isabelina (al igual que Wagner en las leyendas medievales), sino la «vida misma», lo que en literatura ya se había probado como naturalismo o realismo y que en ópera va a dar en llamarse «verismo». No es que Verdi no conociera esta posibilidad (*La traviata* es producto de ella), sino que los prejuicios de la época y la censura la desalentaban. Los *scapigliati* y en especial los miembros de la *Giovane Scuola* (ver comentario de Alejandro Patat), en cambio, prefirieron mostrar la vida de los estratos sociales más bajos, y en lo posible sin filtros. Así, desde el precursor Amilcare Ponchielli con su *Gioconda* hasta el tardío Riccardo Zandonai, surgió una constelación de compositores italianos comprometidos con el realismo que tuvieron acompañamiento en otras latitudes (por ejemplo, en Francia, a partir de la *Carmen* de Bizet pudo ser posible *La navarraise*, de Jules Massenet).

La primacía de Puccini -lograda a costa de selectivos apartamientos de ese modelo verista- se ve enmarcada, como se dijo, en una catarata de aportes de otros compositores que, a diferencia de él, se consagraron con un solo título operístico, pese a haber sido autores más o menos fecundos: Umberto Giordano con *Andrea Chénier*, Francesco Cilea con *Adriana Lecouvreur*, y en particular los dos que hoy nos convocan: Pietro Mascagni y Ruggero Leoncavallo.

En el caso de estos dos autores, no es solo el tópico elegido el que los distingue dentro del verismo, sino además la longitud de sus óperas consagratorias, que promedian los setenta minutos cada una y se ofrecen sin intervalo, más allá de la formalidad — como veremos— de que tengan uno o dos actos.

En efecto, la exigencia de la editorial de Edoardo Sonzono de que las óperas que se presentasen en su concurso de composición tuvieran un solo acto y, por tanto, una duración sensiblemente menor a la entonces habitual, anunciaba una nueva época, paralela a la del modernismo en danza (a partir de *Chopiniana*, luego *Las sílfides*, de Fokine) y lo más alejada posible

del formato de la *grand opéra*, con sus cuatro o cinco actos y su rumboso aparato escénico. Una vez más, como en la época actual, la duración fue puesta en tela de juicio en relación al impacto sobre el público y su capacidad de atención.

Fue Puccini quien se presentó en la primera edición de este concurso con su ópera inicial —*Le Villi*— en 1883. Si bien su manuscrito fue desechado por «ilegible», lo cierto es que la estructura dramática de esta obra anticipa las de *Cavalleria...* y *Pagliacci*: dos segmentos separados por un doble *intermezzo* instrumental que, para su estreno a fines de aquel mismo año, Puccini reestructuró como dos actos separados. La exigencia del concurso de que las óperas tuvieran un solo acto determinó que así fuera concebida la ópera que presentó Mascagni en 1888, y que la de Leoncavallo no pudiera ser presentada en la competencia por insistir en denominar «actos» a cada una de las partes separadas por el «intermezzo» instrumental. En cualquier caso, el hecho de llamarlos «actos», «partes» o mera sucesión de escenas no cambiaría la duración, la eficacia ni la necesidad de ofrecer estas óperas de un solo tirón.

Lo que sí fue diferente en ese Puccini primigenio fue la elección del tema, algo que ajustaría en su madurez con *Il tabarro*, de idéntico esquema formal. En efecto, *Le Villi* abreva en la leyenda germánica de las *willis* (la misma del ballet *Giselle*) que bien hubiera podido seducir a Wagner como al Richard Strauss de sus primeros intentos operísticos, pero que sin duda se aparta del realismo popular que buscaban sus compañeros de ruta. En cambio, el tema del adulterio, el despecho amoroso y su castigo con el homicidio «pasional» (antes cuestión de honor, hoy delito capital) anticipan con claridad las elecciones de los autores de *Cavalleria...* y *Pagliacci*.

Pietro Mascagni, hijo de un panadero de Livorno y de modestos antecedentes como director de banda en Cerignola, va a encontrar la historia que lo hará famoso en el libro de relatos *Vita dei campi* que el escritor siciliano Giovanni Verga publicó en 1880, el cual incluye el titulado *Cavalleria rusticana* (traducible como «caballerosidad campesina», casi un equivalente de

nuestra «nobleza gaucha»). Un lustro más tarde, Verga convertiría el cuento en una pieza teatral para lucimiento de Eleonora Duse, con lo cual todo estaba listo para su conversión a ópera, tarea que realizan Giovanni Targioni-Tozzetti y Guido Menasci.

En el caso del napolitano Ruggero Leoncavallo, hijo de un comisario con competencia judicial, fue el autor de su propio libreto inspirándose, en sus palabras, en una historia real sucedida en el pueblo calabrés hoy llamado Montalto Uffugo. La ubicación de estos personajes de clase baja —campesina en un caso, de circo itinerante en otro— en el marginado sur de Italia —Sicilia y Calabria—, ya marcaba toda una definición. Que ambas historias sucedan en días de fiesta religiosa —un Domingo de Pascua en torno a 1880 *Cavalleria...*, una fiesta de Asunción de la Virgen hacia 1865 *Pagliacci*— aporta un marco de estratégica religiosidad que no sólo permite erigir al pueblo congregado en personaje, sino que también subraya las ideas de traición y sacrificio y hasta permite abrigar alguna esperanza de redención que las óperas, fieles a sus destinos trágicos, parecen escatimar. Por su parte, en *Cavalleria...*, abrir la ópera con una Siciliana cantada en dialecto —en una época donde a través de la educación se intentaba con éxito unificar la lengua italiana en el toscano— no dejaba de ser otro síntoma. Finalmente, otro aspecto sustancial que hermana estas óperas, y al cual podemos sumar también *Le Villi*, es el predominio orquestal. Acaso en la ópera de Mascagni es donde más se advierte esto: a despecho de los breves preludios verdianos (que serán apenas unos pocos compases en Puccini), *Cavalleria...* da la impresión de que «nunca comienza»: el Preludio, las escenas corales y más tarde el infaltable *intermezzo* consumen (en el mejor sentido de la palabra) más de un tercio de la duración total de la ópera.

En cuanto al reparto de voces, resulta interesante ver la distribución conforme a las tramas de cada ópera, ya que todas ellas, *mutatis mutandis*, plantean un cuadrilátero amante-víctima-victimario-despechado, más un personaje de flanco, de menor relieve.

Rol	<i>Le Villi</i> (1883)	<i>Cavalleria rusticana</i> (1890)	<i>Pagliacci</i> (1892)
Amante víctima	Roberto (tenor)	Turiddu (tenor dramático)	Nedda (soprano)
Amante	La sirena	Lola (mezzosoprano)	Silvio (barítono)
Amante despechado (desencadenan la tragedia)	Anna (soprano)	Santuzza (soprano dramática mezzosoprano)	Tonio (barítono)
Victimarios (traicionados)	Las willis	Alfio (barítono)	Canio (tenor dramático)
Parientes / terceros	Guglielmo (barítono)	Lucia (mezzosoprano, contralto)	Beppe (tenor)

La evolución que en menos de una década acusan estas tres óperas de formato y duración similares, nacidas al calor del concurso Sonzogno, es significativa. De una ópera-ballet, de escasa complejidad dramática y desarrollo vocal, con una temática anclada en la leyenda (*Le Villi*), se pasa a un potente fresco popular, con predominio de escenas corales y de conjunto (*Cavalleria...*), hasta culminar en un verdadero artefacto dramático que duplica su potencia con la idea del «teatro dentro del teatro» (*Pagliacci*).

Ya centrándonos en el binomio que hoy se ofrece, *Cavalleria rusticana* está estructurada en doce escenas, precedidas de un preludio y separadas (luego de la octava) por el célebre *Intermezzo*. Al margen de sus eficaces momentos corales (en especial el conmovedor «Ineggiamo, il Signor non è morto»), *Cavalleria...* puede ser concebida como una sucesión de dúos que articulan una dinámica interacción de los personajes. Incluso los acotados momentos de lucimiento individual siempre están en función de una situación dramática y, a diferencia de las arias tradicionales, el compositor se preocupó mucho de que nunca detuvieran demasiado la acción.

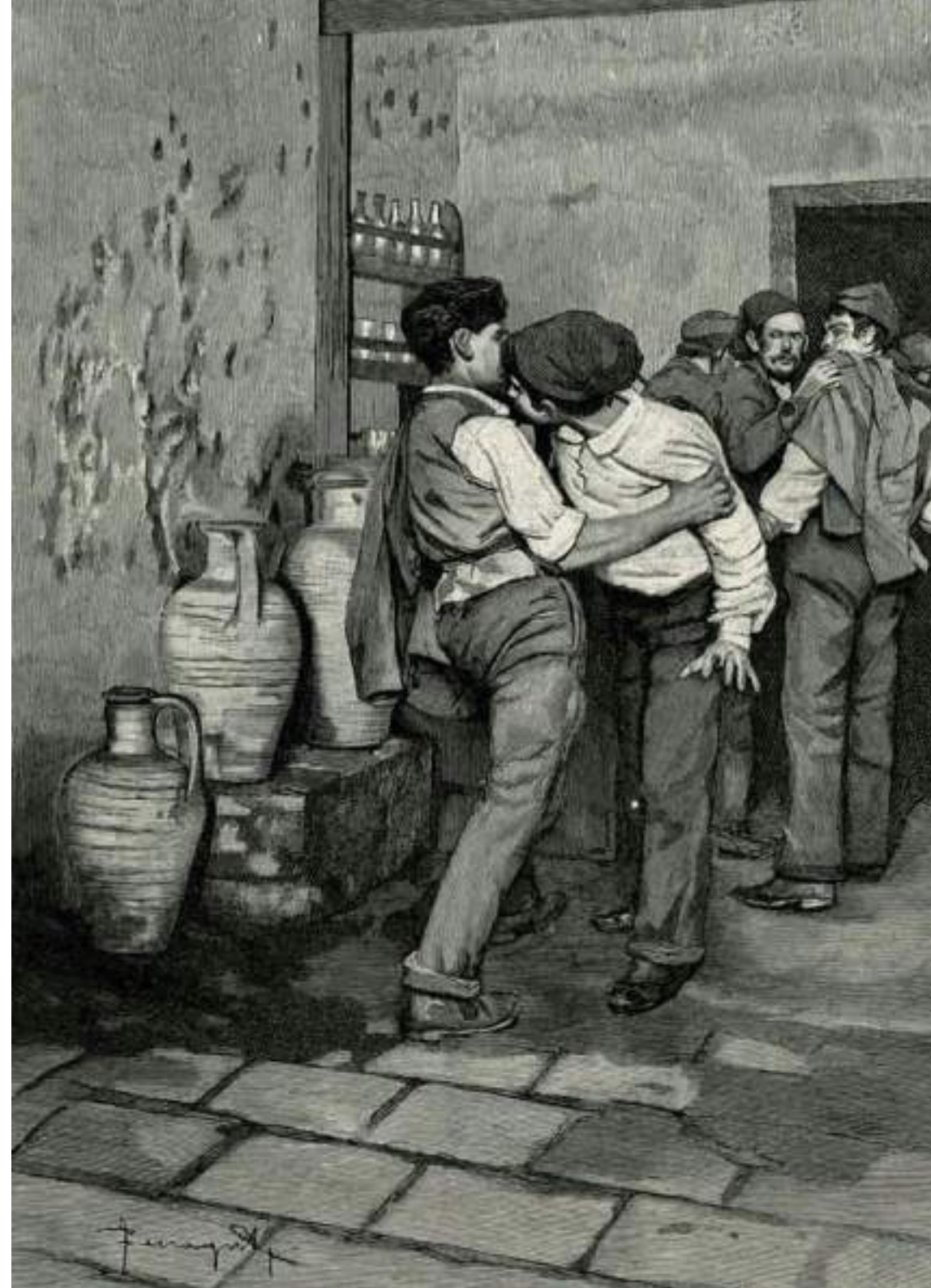
Si dejamos de lado la romanza inicial («O Lola ch'ai di latti la cammisa»), tenemos como ejemplos «Voi lo sapete, o mamma», la tremenda confesión de Santuzza ante la madre de su amante, y la despedida de Turiddu («Mamma, quel vino è generoso») también ante Lucia.

Cavalleria rusticana
en *Vita dei campi*
de Giovanni Verga.
Grabado ilustrativo
por Arnaldo Ferraguti.
Editorial Fratelli
Treves, Milán, 1897.

Por su parte, *Pagliacci* está estructurada a partir de un Preludio seguido de un Prólogo, un primer acto con cuatro escenas, un *Intermezzo* y un segundo acto con dos escenas, aunque podrían perfectamente considerarse seis escenas de una sola pieza. En la obra de Leoncavallo, los momentos individuales son más definidos y amplios, como el Prólogo de Tonio («Si può? Signori!»), «Quella fiamma aveva nel guardo» (Nedda) y el inmortal «Recitar!... Vesti la giubba» del desgraciado Canio, immortalizado por Caruso (quien dicho sea de paso cantó en 1908 en el Met neoyorquino *Cavalleria*, ofrecida en tándem con *Le Villi*).

Con finales igualmente espeluznantes, aunque de mayor complejidad y desarrollo en *Pagliacci*, ambos títulos coinciden además en recurrir a la voz declamada a la hora de sus desenlaces, en puro dialecto en el caso de *Cavalleria* («Hanno ammazzato compare Turiddu») gritado por la voz ancestral de una pueblerina; culta y de reminiscencias al teatro romano, la célebre frase «La commedia è finita», originalmente, y con toda lógica, atribuida a Tonio y luego a Canio, con la anuencia del autor.

Aunque *Le Villi*, *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci* representen tres estadios de una manera de plantear la ópera, realista, moderna y de fuerte contenido teatral, la historia relativizaría esta evolución: Puccini se apartaría del modelo para triunfar como el máximo exponente de una generación, tomando del verismo sólo lo que su potente fantasía consideró necesario y apostando a las grandes formas; Mascagni sería más valorado como director de orquesta, pese a haber escrito óperas de gran valor, (*Iris*, *L'amico Fritz*), mientras que Leoncavallo, acaso el más prometedor de los tres, de quien Puccini afirmó que tenía «cabeza de león y corazón de niño», el autor de la otra, por siempre relegada «*Bohème*», nunca podría, en su corta vida, superar la meta alcanzada en su juventud.



Dos óperas, dos compositores y el desafío de unir las en una misma producción

Por Helena Brillembourg

Hugo de Ana, en su rol múltiple como director de escena y responsable de la escenografía, el vestuario y la iluminación, encuentra en la unidad del espacio escenográfico y en la inversión del orden tradicional —*Cavalleria rusticana*-*Pagliacci*— la clave para justificar que ambas historias puedan convivir en una misma función.

Pagliacci-Cavalleria rusticana. Dirección escénica, diseño de escenografía, vestuario e iluminación: Hugo de Ana. Teatro Colón 2026.

Lo que dicta la costumbre y la tradición no le basta a Hugo de Ana. Para este *régisieur*, cada decisión debe responder a un por qué sustentado en un proceso de estudio minucioso. La mera idea de «así se ha hecho siempre» carece de valor en su concepción artística. Prueba de ello es la nueva producción del Teatro Colón que inaugura la temporada lírica 2026, donde asume la totalidad del proceso creativo de un doble programa compuesto por *Pagliacci* de Ruggero Leoncavallo y *Cavalleria rusticana* de Pietro Mascagni. Una propuesta que le exigió encontrar un camino común capaz de enlazar dos óperas que él mismo define como complejas y profundamente distintas entre sí.

A lo largo de las temporadas en que estas dos creaciones se han presentado de manera conjunta en el Teatro Colón, la costumbre de hacerlo siguiendo la tradición del orden conocido como *Cavalleria-Pagliacci* se mantuvo. Sin embargo, no sucedió así para lo que fue el estreno de ambas en este teatro: la trama de celos, traición y tragedia que tiene lugar dentro de una compañía de artistas itinerante llegó primero. El estreno de *Pagliacci* en 1908 se adelantó al de *Cavalleria rusticana*, que tuvo lugar al año siguiente, pese a que en el plano internacional los debuts habían sido inversos: la obra de Mascagni en 1890 y la de Leoncavallo en 1893.

Este dato sirvió a Hugo de Ana como punto de partida para utilizar el célebre prólogo («¿Si può?») no solo como introducción a *Pagliacci*, sino como marco conceptual para ambas óperas. Para el director, la irrupción de Tonio rompiendo la cuarta pared y dirigiéndose al público, aludiendo a la tensión entre lo real y lo ficticio, funciona como una explicación general del teatro tal como se concebía a finales del siglo XIX, en un horizonte que abarca desde Ibsen hasta Pirandello. Partiendo de esta premisa, a Hugo de Ana le interesa subrayar el contraste entre las dos formas de violencia que se manifiestan en cada ópera. Ambas desarrollan una tensión dramática *in crescendo* que deja al espectador exhausto, como si asistiera dos veces seguidas a una película de crimen. Por ello, colocar *Pagliacci* en primer lugar —a la que define como un drama íntimo de violencia extrema— le resulta más eficaz desde el punto de vista dramático.

«Aquí la violencia se ejerce sobre la mujer y culmina con una muerte en escena. Este es un crimen que, de algún modo, el público burgués aceptaba. Canio ofrece justificaciones espantosas ante un coro-pueblo que permanece como espectador pasivo y no interviene en la acción. El asesinato ocurre frente a sus ojos y el espectador no puede evitarlo, aunque podría haberlo hecho. Esta situación dramática tan contundente no me funcionaba para cerrar el programa», explica.

En contraposición, Santuzza le resulta un personaje de tragedia griega. «Ella es como una Medea y se convierte en el hilo conductor hacia el desenlace de la ópera, cuando se produce la tragedia», señala. En *Cavalleria rusticana*, a diferencia de *Pagliacci*, el coro-pueblo participa activamente en la acusación contra Santuzza y se integra en una expresión colectiva. Como en la tragedia griega, la muerte no ocurre en escena, sino fuera de ella. Son dos obras muy distintas: en una la tensión es más violenta y carnal, mientras que en la otra se percibe un perfume sinfónico que genera distancia respecto de la realidad y atenúa la presencia inmediata de la violencia.

Ambas óperas transcurren en pueblos del sur de Italia, donde las construcciones comparten una estética similar. De allí surge la

decisión que tomó de Ana de unificar el espacio escenográfico en torno a un muro central, concebido como elemento simbólico. Un muro que encierra la textura de los ladrillos de esas casas y que, al mismo tiempo, funciona como divisor del espacio.

«Se utiliza el disco giratorio del teatro y con ello se muestran dos sectores claramente diferenciados: uno destinado a la acción del pueblo y otro, más reducido, que genera un efecto íntimo. Este recurso me permite marcar un lado más abstracto y otro más realista, y me lleva a expresar ambas obras como teatro moderno. No se trata de representar un circo ni un pueblito siciliano, sino de evocar la arquitectura general que podría pertenecer a uno u otro». De Ana subraya además un detalle histórico: el pueblo real donde se desarrolla *Cavalleria rusticana* está en ruinas y, en tiempos recientes, comenzó a reconstruirse en parte gracias a la fama que le otorgó la película *El Padrino*. «Ese dato me dio pie para pensar en una estructura moderna que sostiene a la antigua, que se está desmoronando», señala. De este modo, la escenografía se convierte en metáfora de continuidad y transformación, un puente entre la tradición y la mirada contemporánea.

Hugo de Ana inició su camino en el arte como estudiante de cine, con la meta de convertirse en director. La vida lo llevó por otros rumbos y hoy es considerado uno de los *regisseurs* de ópera más relevantes de la escena internacional. Para esta propuesta con las óperas de Leoncavallo y Mascagni, afirma que detrás existe un profundo estudio de dos periodos históricos clave del cine italiano, especialmente a partir del neorrealismo.

«Todo el concepto general puede pensarse también como un set cinematográfico: de un lado muestra la realidad y del otro la ficción, un cartón. Y lo hago justamente apoyado en el concepto filosófico del prólogo de *Pagliacci*. Cualquiera podría decir que esto es un set de los años 40; la diferencia es que el neorrealismo, en lugar de llevar la realidad al interior del estudio, la trasladó a la calle, a la Italia miserable y destruida por la guerra. Por eso se podrán encontrar referencias a las primeras películas importantes de Fellini en la manera de presentar ese mundo degradado».

Giovanni Verga, autor del relato que inspiró el libreto de la ópera de Mascagni, fue también fotógrafo y dejó un valioso registro del pueblo siciliano donde supuestamente transcurre la historia. En ninguna de esas imágenes los campesinos aparecen vestidos como suelen mostrarlos las representaciones más costumbristas. Para Hugo de Ana —a cargo también del vestuario— nada hay más alejado de la realidad.

«Fueron los propios italianos quienes comenzaron a representar a los sicilianos con esos trajes bordados que poco tienen que ver con la tradición. Si se observan bien las fotos de Verga, se ve que esa gente era muy pobre, ni siquiera tenían zapatos. Además, vivían en un luto permanente: en esas regiones, si moría un primo lejano, todos debían vestir de negro. Por eso decidí trabajar toda la obra en clave monocromática, con vestuario en blanco y negro. En *Pagliacci*, en cambio, si aparecen algunos puntos importantes de color».

Reticente al concepto de verismo —un término que considera inaplicable a la ópera— Hugo de Ana sostiene que puede hallarse cierto naturalismo en el cine, pero que este deja de ser compatible en cuanto el personaje operístico comienza a cantar.

«En *Cavalleria rusticana* encuentro más bien una referencia al origen mismo de la ópera, especialmente en la frase final, cuando una mujer del pueblo grita: “Hanno ammazzato compare Turiddu” (han matado al compadre Turiddu). Esa figura es, en cierto modo, la mensajera de *L’Orfeo* de Monteverdi cuando anuncia la muerte de Eurídice».

Mostrar una obra únicamente como espectáculo no le interesa a Hugo de Ana: necesita ir al fondo y estudiar la psicología de los personajes. En este sentido, afirma que todo entra en juego, desde pensar en el público ante el cual se representa hasta el alcance del uso de la tecnología, a la que da la bienvenida siempre que esté al servicio del teatro.

«Aquí traté de trabajar con tres núcleos centrales de acción, como si lo hiciera para el cine: el primer plano, el plano americano y el plano general. En términos técnicos, consideré que era la única manera de agrupar armónicamente estas dos óperas».



Pagliacci-Cavalleria rusticana. Dirección escénica, diseño de escenografía, vestuario e iluminación: Hugo de Ana. Teatro Colón 2026.

Debates estéticos de Italia hacia fines del siglo XIX. De la *Scapigliatura* al *Verismo*.

Por Alejandro Patat

Sobre el contexto estético que sentó las bases para ambos movimientos y sus consecuentes respuestas escénicas. De *Los novios* de Manzoni y los *Cantos* de Leopardi a los aportes decisivos de Giuseppe Rovani.

Giocondo Bruni, violinista y testigo de lo narrado en *Cien años*, la novela de Giuseppe Rovani, observa el teatro entre bastidores. Grabado ilustrativo por Gorra, Centenari y Canedi. Editorial Fratelli Rechiedei, Milán, 1868.

El período cultural que se extiende en Italia desde 1871, cuando por fin Roma se vuelve capital del nuevo Estado, hasta 1914, cuando estalla la Primera Guerra Mundial, es el fruto de la convergencia de debates y problemas surgidos después de la Revolución Francesa y que se habían desarrollado a lo largo de todo el siglo XIX. Es decir, el clima finisecular, dominado por la tendencia a representaciones «veristas», se alimenta ya sea de algunas instancias duraderas del primer Romanticismo, liderado por las obras titánicas de Manzoni y Leopardi, ya sea de las cuestiones políticas pendientes después de la Unificación, ya sea de las innovaciones estéticas provenientes de la generación de la *Scapigliatura*.

¿Por qué, en Milán, Venecia, Roma o Florencia o en la Sicilia recién anexada al Reino gracias a la empresa épica de Garibaldi, la novela *Los novios* de Manzoni, compuesta y reelaborada en la primera mitad del siglo, seguía ejerciendo todavía una influencia fortísima aún después de 1871? Esa novela había irrumpido en la Italia clásica o clacisizante de una manera contundente y definitiva. En primer lugar, *Los novios* se había impuesto como la primera gran novela moderna de la nación en lucha por convertirse en estado.

La tajante renuncia al mundo antiguo como espejo de la actualidad era la primera gran ruptura del siglo. Hacia 1810, de regreso a Italia tras cinco largos años en París, en sus cartas a su amigo Fauriel, Manzoni confiesa estar elaborando una ficción sobre la vida de Espartaco, que sirva como metáfora de los italianos, esclavos de pueblos extranjeros. El amigo lo conduce a un cambio radical de proyecto, que consiste en hablar del hoy ocupándose del ayer, y no del pasado remoto. Historia, sugiere Fauriel, y ya no más arqueología.

El resultado de ese desafío es *Los novios*, la historia de dos campesinos humildes sometidos a los caprichos de quienes ejercen el poder absoluto en el Milanesado de 1628-1630, bajo el dominio del imperio español. La novela conlleva algunas de las innovaciones más revolucionarias de todo el siglo XIX italiano: el centro de la acción pasa de los grandes personajes a la «pobre gente», y la Historia con mayúscula cede el paso a la historia con minúscula. A ello se le suman dos grandes estrategias: buscar el baricentro lingüístico que le dé a Italia una lengua nueva e imaginar una novela que llegue a un público amplio y no solamente, como era frecuente, a las minorías letradas de los centros urbanos. La elección manzoniana del florentino de las clases cultas en la versión definitiva de la novela, publicada en 1840, tras largos años de gestación, es una de las decisiones más trabajosas del escritor, que toscaniza completamente la primera versión de 1827, cargada de lombardismos, hispanismos y arcaísmos. Un último elemento afianza el carácter innovador de su obra: la inclusión de cientos de grabados que acompañan la letra. Código alfabético y código visual sellan una alianza que va a signar toda la literatura por venir, y, como veremos, no solo la literatura.

Por eso, más allá de que *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci*, escritas respectivamente en 1890 y 1892, sean consideradas expresiones acabadas de la representación realista, resulta clara la lección manzoniana presente en estos textos. Por un lado, el protagonismo absoluto de la gente del pueblo: fiestas, celebraciones, ambientes populares remiten a la Italia de provincia, rural y periférica. Y no obstante una ligera presencia

del dialecto en el inicio de *Cavalleria rusticana*, todo el aparato lingüístico responde a la hegemonía indiscutida del florentino. Por otro lado, también Leopardi había dejado una herencia imponente. No es casual que en 1932 Mascagni firme, en neta contraposición contra los modernistas, el *Manifiesto de los músicos italianos por el arte romántico del siglo XIX*. Porque para él, el impulso de aquella generación no podía ser sustituido por las nuevas búsquedas estéticas percibidas como extranjerizantes.

En los *Cantos*, su obra poética cumbre, elaborada entre 1816 y 1837, Giacomo Leopardi había cumplido un derrotero gigantesco: el que va de la joven apropiación mítica del mundo grecorromano a la nerviosa indagación metafísica de las composiciones de la adultez. Esa indagación consistía en colocar a su voz poética, aislada del mundo, en una aldea minúscula como Recanati para expresar el dolor universal del hombre. Aquí también la herencia es evidente. Tanto *Cavalleria rusticana* como *Pagliacci* desmenuzan tramas individuales en geografías mínimas con un alto valor simbólico colectivo.

La persistencia del Romanticismo, por otro lado, se extiende a la segunda generación que actúa entre 1848, tras la derrota masiva de la «primavera de los pueblos», y 1871, cuando Italia termina por reunificarse. Esa segunda generación transforma toda obra literaria en una ocasión de discusión política. A su manera, el libreto de Giovanni Targioni-Tozzetti y Guido Menasci, o el de Ruggero Leoncavallo, contienen una lectura ideológica de los estratos más bajos de Italia, no solo según los dictámenes del verismo, sino en función de esa segunda generación romántica a la que le urgía afrontar los problemas sociales de la nación. El ex soldado Turiddu, orgulloso de haber participado en el frente del lado de los justos, aparece ahora preso de deseos y aspiraciones mucho menos nobles.

En tercer lugar, todo lo que se escribe a partir de 1871 guarda una inmensa deuda con la figura, el pensamiento y la obra de Giuseppe Rovani, escritor y finísimo crítico de arte y música, maestro indiscutido de los Scapigliati.

Ese movimiento de «descabellados» se sentía influido por el pesimismo generacional que derivaba de la lectura de Balzac y arrastraba consigo los ecos del decadentismo francés y la potencia verbal de Baudelaire. En su novela magistral *Cien años*, publicada en versión definitiva en 1868 acompañada de cuatrocientas ilustraciones extraordinarias, Rovani narra la historia de varias familias de Milán entre 1750 y 1850, afrontando todas las cuestiones capitales del período: desde la caída del *Ancien Régime* al rol del artista en la modernidad. Giocondo Bruni es un viejito de ochenta y ocho años que, tras una extensa carrera como violinista en distintos teatros del mundo, actúa como testigo de cien años de historia. Giocondo es uno de los pocos individuos de esta «comedia humana a la italiana» que no se ha corrompido jamás y que ha vivido honestamente en función de su arte. Como afirma Paul Bénichou en su famoso ensayo *La coronación del escritor*, el Romanticismo había «consagrado» al artista como padre espiritual de los pueblos, como profeta visionario. Baudelaire, en su poesía *Le cygne*, fue el encargado de bajarlo de un plumazo de esas alturas para imaginarlo embarrado en el lodo de la París burguesa. Rovani es, precisamente, quien se encargará de narrar ese drama en Italia que, por momentos, tiene tintas de tragedia. ¿Qué sentido tendrían los versos iniciales del Prólogo de *Pagliacci* sin la obra capital de Rovani? «L'autore ha per massima / che l'artista è un uomo». O aun más: «Il teatro e la vita / non son la stessa cosa / non son la stessa cosa».

En fin, el verismo fundado por Giovanni Verga fue deudor de todo cuanto hemos dicho hasta ahora. Y, sobre todo, el verismo italiano fue la expresión certera, más que de una estética, de una perspectiva. La de los sicilianos.

En 1787, cuando por fin Goethe llega a Sicilia, escribe en su *Viaje por Italia*: «Sicilia es la llave de todo». Los sicilianos fueron a partir de Verga los artífices de una línea de exploración cultural, sin la cual Italia no habría entendido muchas de sus cuestiones aún hoy irresueltas. No existe en la obra del escritor de Catania, como así tampoco en todos los extraordinarios escritores sicilianos contemporáneos y sucesores (Capuana, De Roberto, Pirandello, Vittorini, Lampedusa, Sciascia, Consolo, Bufalino,

Camilleri, por mencionar solo a los imprescindibles), no existe, decía, una exaltación de la sicilianidad, sino todo lo contrario. La crítica acérrima, impiadosa y dolorosa a Sicilia por parte de los sicilianos fue y es históricamente la ocasión que tuvo y tiene Italia para penetrar en los profundos sentidos antropológicos no solo de la isla, sino de toda la nación en su conjunto y, si se quiere, de la entera humanidad.

Italia había conocido a lo largo de los siglos una literatura (¡y una pintura y una música!) que afrontaran los celos, las pasiones, las venganzas. Cientos de cuentos renacentistas habían puesto en escena el mundo de las cortes y sus intrigas, sus envenamientos, sus traiciones, sus luchas maquiavélicas por el poder. Pero eso era el mundo de las cortes, de las élites gobernantes, de las poderosas familias que alcanzaban incluso el Trono de San Pedro. Los sicilianos, en cambio, descienden a los estratos populares, y arremeten contra prácticas sociales ancestrales: el adulterio, la traición, el duelo, la *vendetta*, que no tienen ningún rasgo de nobleza. Más bien lo contrario: dosis masivas de comportamiento instintivo y animal.

El 19 de abril de 1890 Mascagni les escribe a los libretistas: «cualquier género me parece bueno, siempre que haya verdad, pasión y sobre todo drama, drama fuerte». Por eso, es muy interesante que un cuento más bien lineal como *Cavalleria rusticana* de Verga se vuelva para los libretistas de la ópera algo más potente. La mezcla de elementos religiosos que llegan incluso a postular una visión cristológica de Turiddu, «ammazzato» en Pascuas frente a su madre y a Santuzza, una nueva María Magdalena, no estaba presente en Verga, que había narrado simplemente una historia arcaica de furoros, celos y venganzas. Tampoco se insiste demasiado en el irónico oxímoron del título: «caballerosidad rústica» es otro indicio de un gran desencanto. Desencanto que es la cifra del final del siglo, heredada directamente de Leopardi, Baudelaire y Rovani. *Pagliacci* no escapa a ese legado. Y, por ello, ambas obras coinciden en un punto clave: la imposibilidad de la pureza o, si se prefiere, la tensión física y material del hombre al aniquilamiento del otro, a la destrucción de sus iguales.



La obra en el Teatro Colón De Caruso en *Pagliacci* y la batuta de Mascagni a José Cura en *Caminito*

Por Juana María Otamendi Aguerre

Una aproximación al historial de ambas óperas en esta sala, junto a algunas anécdotas y situaciones memorables.

Boceto escenográfico de Hugo de Ana. Arriba, *Cavalleria rusticana* y debajo, *Pagliacci*. Teatro Colón, temporada 1980. Archivo Teatro Colón.

Buenos Aires y el Teatro Colón no tardaron en reconocer el valor de tener en sus programas dos obras como *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci*. Esta última, estrenada en Buenos Aires en el desaparecido Teatro de la Ópera el 20 de junio de 1893, llegó a la sala del Colón el 5 de agosto de 1908, dirigida por Arturo Vigna y con un elenco integrado por Amadeo Bassi, Titta Ruffo, Emilia Reussi, César Spadoni y Manuel Sarmiento. Entretanto, el debut de la «Hidalguía campesina» (como se ha traducido en los medios en las primeras décadas del siglo XX) tuvo lugar el 28 de febrero de 1891 en el Teatro Nacional de la calle Florida –construido en 1882 y destruido por un incendio en 1895–, dándose a conocer en el Teatro Colón para la temporada de 1909 bajo la dirección de Giuseppe Barone y con la participación de Eugenia Burzio, Rosita Jacoby, Florencio Constantino, Emilia Lucci, Giulio Novelli y María Allemani.

La hermandad de estas dos obras, brindada por su temática, el *verismo*, y autores de la *giovane scuola*, se vio representada por primera vez en la temporada de primavera de 1910, en una velada ofrecida por la Compañía de Ópera Española y Juan Goula el 29 de octubre. A partir de entonces, se han representado juntas en ocho temporadas: 1915, 1928, 1968, 1974, 1980, 1992, 2000 y 2015.

Enrico Caruso, quien transformó para siempre el rol de Canio robándole la última frase de la ópera «La commedia è finita!» al personaje de Tonio, se presentó en esta casa en 1915 y 1917, cuatro años antes de su muerte. Su debut en Buenos Aires fue con *Fedora* de Umberto Giordano en 1899, y años después, cantó en una función especial junto a Titta Ruffo interpretando el primer acto de *Pagliacci*. Esta fue la primera vez que ambos cantaron formando parte de un mismo elenco, al cual se sumó Hina Spani, Luigi Nardi y Ernesto Caronna. Subieron a escena juntos solamente dos veces más y con la misma ópera.

«Entre Caruso y yo nos apostábamos a ver quién cantaba mejor, y también a quién estaba más nervioso, dada la tremenda responsabilidad que por estar juntos nos incumbía». La frase se le atribuye a Ruffo, quien interpretó a Tonio en las temporadas de 1908, 1909, 1910, 1915, 1916 y 1926 del Colón.

Otros intérpretes de alto calibre que han engalanado una o ambas obras sobre el escenario del Colón fueron Eugenia Burzio, Rosa Raisa, Giuseppe Danise, Ninon Vallin, Giulio Crimi, Aureliano Pertile, Isabel Marengo, Giacomo Lauri-Volpi, Claudia Muzio, Benvenuto Franci, Ricardo Stracciari, Georges Thill, Galliano Masini, Zinka Milanov, Leonard Warren, Beniamino Gigli, Ebe Stignani, Jon Vickers, Cornell MacNeil, Grace Bumbry, Carlo Bergonzi, Piero Cappuccilli, Nunzio Todisco y Arlene Saunders.

Antes de continuar con la cronología, resulta pertinente contar la historia de un público que se salió con la suya. Pietro Mascagni – el autor de *Cavalleria rusticana*– arribó a Buenos Aires por primera vez en 1911 para dirigir en el Teatro Coliseo el estreno mundial de *Isabeau*, su novena creación lírica. Invitado también a llevar la batuta en el Teatro Colón con la Orquesta de la Sociedad Orquestal Bonaerense, regresó a la casa en 1922 para dirigir seis obras, de las cuales cuatro eran propias: *Il Piccolo Marat*, *Cavalleria rusticana*, *Isabeau* e *Iris*. La noche del 3 de agosto de 1922 una sala repleta de espectadores aguardaba el estreno de *Fior di neve*, ópera en un acto del argentino Constantino Gaito, junto a *Cavalleria* dirigida por su propio compositor. Con mayor ilusión por esta última, afloraron los silbidos al enterarse de que Miguel Fleta, Turiddu, se negaba a cantar ambas óperas en esa velada debido a su salud.

La demanda del público, «Queremos *Cavalleria*», llegó a tal punto que el tenor Fleta se vio obligado a coordinar la Siciliana inicial con el arpista en una tonalidad menos exigente para complacer a la audiencia. Los silbidos se tornaron en aplausos, con un final más optimista del esperado.

Otras figuras importantes que han dirigido estas obras a lo largo de los años en el Teatro Colón han sido Franco Capuana, el eminente director y compositor Héctor Panizza, Bruno Bartoletti, Juan E. Martini, Oliviero de Fabritiis y Carlos F. Cillario. Asimismo, Ferruccio Calusio, director general del Teatro entre los años 1944-1965, y Reinaldo Censabella, actual regente de preparación musical de ópera del ISATC.

Entre los *régisseurs*, escenógrafos y vestuaristas, se destacan Margarita Wallmann, Dante Ortolani; Roberto Oswald, fundador del taller de pintura y escenografía del Teatro Colón, acompañado en numerosas ocasiones por el vestuarista Aníbal Lápiz; Christian Prego; y Hugo de Ana, quien ya dejó su impronta en las emblemáticas puestas de 1974 y 1980, y hoy hace su esperado regreso al Teatro con una nueva versión.

En 2015 José Cura; director de escena, diseñador de la escenografía, iluminación e intérprete de Canio; fue invitado para hacer un tributo con su labor a la inmigración italiana del 1900 al país y «La Boca era el sitio justo, por historia, por belleza y sobre todo, porque el variopinto barrio de Quinquela es una de las postales más reconocibles de Buenos Aires». Así, ambientadas en Caminito, salían a escena caballeros rústicos y payasos, bajo la dirección de Roberto Paternostro y la actuación de Guadalupe Barrientos, Mariana Rewerski –actual directora del Coro de Niños del Teatro Colón–, Mónica Ferracani, Fabián Veloz y Sergio Spina; quienes hoy participan nuevamente en otra recreación del inolvidable díptico.

A once años de la última versión que cobró vida en este escenario, recordamos el transitar de estas obras por esta sala, evocando las figuras que intervinieron en su excelencia y agradeciéndoles por formar parte de la historia del Teatro Colón.



Pagliacci-Cavalleria rusticana. Dirección escénica, diseño de escenografía, vestuario e iluminación: Hugo de Ana. Teatro Colón 2026.



BODEGA RIBERA DEL CUARZO

NOMINADA
POR LOS PREMIOS WINEXPLORERS

Bodega del Año y Mejor Bodega Pequeña



SINFONÍA PERFECTA



Un clásico de excelencia italiana

Piegari Carnes Posadas 1089
Piegari Ristorante Posadas 1042

Reservas Y Delivery +54 9 11 5764-5344
Instagram @piegariarg

UN VIAJE A TRAVÉS
DE LAS MELODÍAS PATAGÓNICAS



DESCUBRÍ MÁS DE NUESTRO MUNDO
SHOPFINDELMUNDOWINES.COM

BODEGA
DEL FIN DEL MUNDO
PATAGONIA ARGENTINA

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

Día Mundial de la Voz *Cuidamos nuestras voces*

El 16 de abril se celebra el Día Mundial de la Voz, una iniciativa internacional destinada a promover la prevención y detección temprana de alteraciones vocales.

Desde hace veintitrés años, la Sociedad Argentina de la Voz desarrolla una campaña gratuita de evaluación y difusión en todo el país.

La voz es una herramienta de comunicación, de trabajo y de expresión artística. Es emoción, presencia, identidad y memoria. Su cuidado contribuye a prevenir patologías y a mejorar la calidad de vida. Es por ello que les compartimos algunas recomendaciones esenciales:

- En caso de padecer disfonía, si la misma persiste más allá de quince días, consulte a un médico especialista.
- Evite el tabaco.
- Cuando atraviere resfríos o perciba molestias vocales, reduzca el uso de la voz y aumente la hidratación.
- Beba agua con regularidad; tenga en cuenta que el alcohol y el exceso de café deshidratan.
- Cuide la alimentación para prevenir el reflujo gastroesofágico.
- Si trabaja con la voz, realice controles médicos y fonoaudiológicos.

Cuidar la voz es honrar un instrumento único e irrepetible.

www.sav.org.ar | Youtube: @SociedadArgentinadelavozSAV
IG: @sociedaddelavoz | FB: sociedadargentinadelavoz

Coro Estable del Teatro Colón



Director
Mtro. Miguel Fabián Martínez

Asistente de dirección
Mtro. Juan Ignacio Ufor*

Coordinación Coro Estable
Antonio Andrés Giardina

Ayudante de coordinación
Jimena Mangione

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

Tenores primeros
Andrés Cofré
Diego A. Bento
Eduardo Bosio
Fermín Prieto
Gastón Oliveira Weckesser
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
María Del Giorgio
Montserrat Maldonado de Matto
Natacha Nocetti
Roxana Horton
Selene Lara Iervasi
Sofía Gisela Godoy*
Vera Golob

Tenores segundos
Ariel Casalis
Cristian Karim Taleb
Diego Facundo E. Domínguez
Fernando Ferrigno
Flavio Leandro Fumaneri*
Marcelo Gómez
Nicolás Ignacio Sánchez
Ramiro Pérez

Mezanosopranos
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

Barítonos
Alberto Ingolotti
Cristian David Chun*
Cristian Maldonado
Enrique Gibert
Esteban Hildebrand
Gabriel Vacas
Jorge Rabuffetti
Lean Sosa
Marcelo Lombardero
Martín Catriel Rodríguez*
Mariano G. Crosio
Sebastián Angulegui

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

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

*Contratados

Pocas cosas nos dejan sin palabras.

Clarín

Junto al Teatro Colón.

Dirección de Estudios Musicales

Dirección de Estudios Musicales

Marcelo Ayub

Asistencia de Dirección de Estudios Musicales

Diana Canela

Director musical de escenario

Diego Censabella

Coordinación de Estudios Musicales

Luciana Zambarbieri

Coordinación de artistas y maestros

Sebastián Nicolás

Maestros preparadores

Iván Rutkauskas
Diego Censabella*

Pianistas de escena

Iván Rutkauskas
Leonardo Marconi
Guillermo Salgado

Maestros de escenario

Matías Fernández
De la Puente*
Ana Clara Hipperdinger*

Coordinación de materiales musicales

Augusto Reinhold

Stage Manager

Andrea Mijailovsky*

Asistencia de dirección de escena

María Armanini
Angela Boveri

Coordinación General del escenario

Coordinación Principal

Alejandro Díaz
Diego Beneduce*

Archivo Musical Jefe

Nicolás Tarragona

Segunda jefa

Cristina López

Supervisores

Daniel Socastro
Fabio Machuca
Sebastián Tarragona

*Contratados

Coro de Niños

Integrantes

Zoe Geraldine Acevedo
Azul Aguiló
Dafne Balverdi
Isabella Begur Gómez
Ana Boschet
Josefina Cerdá Piñero
Ana Caterina Cestari
Joaquín José Cestari
Aymará Chacón Oribe
Iuliia Chernikova
Nina Flora Fumagalli
Alina Geldymuradov
Rutkauskas
Tiziano Rodrigo González
Emilia Guma
Francisco León Huerga
Avril Lattanzi Mujica
Benjamín Menant
Juan Gabriel Pérez Chamorro
Lupe Pilar Robledo
Ana Rolón Tenca
Leticia Isabella Ross
Vera Scattini
Juan Pablo Sosa Coelho
Matilda Renata Vignolle
Ariana Sofía Villanueva León

Directora

Mariana Rewerski

Asistente de dirección

Santiago Rosso

Maestra preparadora y pianista

Gabriela Battipede

Figurantes

Gabriel Cáceres*
Darío Calabi*
Facundo Caride*
Paul Castro*
María Emilia Gette*
Christian González*
Rocío Guchea*
Luz Mariani*
Pablo Pereyra*
Verónica Pérez*
Emanuel Perrini*
Nahuel Pisani*
Nahuel Silva*
Antonella Sívori Ferrazzano*
Camila Sosa*

Diego Spairani*
Federico Uriarte*
Nicolás Baroni*

Figurante estable

Enrique Leyes

Coordinadora de figurantes

María Eugenia López*

Ayudante de coordinación

Ignacio Martínez Lamas*

*Contratados

Orquesta Estable del Teatro Colón

Concertino
 Freddy Varela Montero

Concertino adjunto
 Oleg Pishenin

Primeros violines
 Natalia Shishmonina (Solista)

Serdar Geldymuradov (Suplente Solista)
 Ángel Randazzo (Suplente Solista)
 Sol Duran Moreno
 Raúl Di Renzo
 David Bellisomi
 Fernando Rojas
 Huespe
 Martín Centeno
 María Lucrecia Herrero
 Daniela Sigaud
 Verónica Novara
 Myrian Gandarillas
 David Coudenhove
 Diego Vassallo**
 Mayra Vera**

Segundos violines
 Chistina Tsakalidou (Solista)**

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**

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

Rubén Jurado
 Cecilia Russo
 Alejandra Varady
 María Cristina Tonelli
 Pablo Fusco
 Manuel Lubo Díaz**
 Guillermo Boris**
 Rodrigo Rodríguez**

Violonchelos
 Stanimir Todorov (Solista)
 Lucas Brass (Suplente Solista)
 Leandro Kyrkiris
 Valentin Duprat
 Jorge Bergero
 Nicolás Rossi
 Juan Bautista Titiro
 Clement Silly
 Federico Wernicke**

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

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

Flautín
 Martín Auza
 Douglas José Juárez González**

Oboes
 Emilio López (Solista)**
 Alejandro Lago (Suplente Solista)
 Marcelo Baus
 Raquel Dottori
 Adrián Gargate

Corno inglés
 Marcelo Baus

Clarinetes
 María del Mar Rábago (Solista)
 Daniel Kovacich (Suplente Solista)
 Guillermo Astudillo
 Roberto Gutiérrez
 Carlos Fernández

Clarinete bajo
 Carlos Fernández

Fagotes
 Diego Llanos (Solista)
 Ezequiel Fainguersch (Suplente Solista)
 Diego Armengol
 Abner da Silva
 Macarena De Meis**
 Vexlir Cyderboim
 Daniel Emilio**

Cornos
 Álvaro Suárez Vázquez (Solista)
 Rodolfo Roson (Suplente Solista)
 Gustavo Ibacache
 Hermosilla (Suplente Solista)
 Diego Curutchet Baeza
 José Leonardo Melgarejo
 Reinaldo Albornoz
 Boada**

Trompetas
 Werner Mengel (Solista)
 Dante Vargas Portal (Suplente Solista)
 Joaquín Zanabria (Trompeta Piccola)
 María Agustina Guidolin
 Cristian Martinelli

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

Trombón bajo
 Enrique Schneebeli

Tuba
 Pedro Pulzován

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

Percusión
 Florencia Barrientos (Suplente Solista)
 Federico Taboada
 Luciano Demarchi**
 Lucio Clivio**

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

Órgano
 Felipe Delsart**

Banda interna
 Adrián Gargate**
 Federico Taboada**
 Lucio Clivio**
 Melissa Kenny**

--

Directora Ejecutiva
 Michèle González Noguera*

Coordinador
 Gabriel Marcelo Roson

Ayudante de Coordinación
 Silvina Prosiyaniuk*

Músicos copistas correctores
 Felipe Delsart*
 Joaquín Antón*

Luthier
 Gervasio Barreiro (Cuerdas)

* Contratado
 ** Contratado por obra

CARDON

DESDE 1988



100 AÑOS
 ACOMPAÑANDO A LOS ARTISTAS
SIEMPRE EN TU VIDA







 radiomitre.com.ar
 @radiomitre

ALIADO PRINCIPAL



GRANDES ALIADOS



ALIADOS DE LA TEMPORADA



ALIADOS DE ÓPERA Y BALLE



ALIADOS DE ÓPERA



ALIADOS DE BALLE

ALIADOS DE FILARMÓNICA



ALIADO DEL ISA



HORA OFICIAL



ALIADO TECNOLÓGICO



TeatroColón

TeatroColón

Dirección General Gerardo Grieco
Dirección Ejecutiva y Artística Gustavo Mozzi

Directorio
Lía Rueda DIRECTORA VOCAL
Alejandro Gómez VOCAL
Víctor Hugo Gervini VOCAL

Dirección Artística de Ballet Julio Bocca
Dirección de Ballet África Guzmán
Dirección de Ópera Andrés Rodríguez
Dirección del Instituto Superior de Arte Marcelo Birman
Dirección CETC/Contemporáneo Martín Bauer
Orquesta Estable - Director Principal Alejo Pérez
Filarmónica de Buenos Aires - Directora Principal Zoe Zeniodi
Directora invitada Beatrice Venezi
Coro Estable - Director Miguel Martínez
Coro de Niños - Directora Mariana Rewerski
Orquesta Estable - Dirección Ejecutiva Michèle González Noguera
Filarmónica de Buenos Aires - Dirección Ejecutiva Alejandra Gandini

Dirección General de Producción

Dirección General de Producción Marcela La Salvia
Dirección de Estudios Musicales Marcelo Ayub
Dirección de Producción Artística y Eventos Amida Quintana Gómez
Gerencia de Proyectos Artísticos y Audiencias Brenda Berstein
Gerencia Operativa Enlace Artística Económica Joaquín Inchausti
Producción Federico Scanzani / Fernando Haidar / Maia Deseiderato Sadouet / Lucía Vázquez Acuña / Matías Puricelli / Pilar Sosa / Sofía Condisciani / Zunilda Eva González
Relaciones Públicas de Dirección General de Producción Laura Turri
Asistencia de Dirección General de Producción Andrea Morbelli - Chiara Abedutto
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 Escenarío
Coordinación Principal Alejandro Díaz / Diego Beneduce
Archivo Musical
1er Jefe Nicolás Tarragona
2da Jefa Cristina López
Supervisión Daniel Socastro / Fabio Machuca

Dirección General Escenotécnica

Dirección General Escenotécnica Ana Lorena Riafrecha
Jefe Técnico de Escenarío Palmiro Criniti
Coordinadora de Vestuario, Peluquería y Caracterización Isabel Gual
Jefes Técnicos
Asistencia de Producción María Cremonte
Audio 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 / Luciana Barattero
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 Federico Rojas
Gerencia Operativa Gestión de Recursos Humanos Cecilia Marta Lembo
Gerencia Operativa Desarrollo de Recursos Humanos Victoria Soledad Mantovani

Dirección General

Dirección de Planeamiento Estratégico Gastón Cami
Gerencia Operativa de Estrategia Comercial Matías Tau
Gerencia Operativa de Gestión Edilicia Natalia Lorena Basualdo
Gerencia Operativa Atención Integral al Público y Sala Natalia Hidalgo
Jefe de Sala Juan Labrador

Dirección Unidad de Control de Gestión

Analia Alberico

Asuntos Institucionales y Comunicación

Dirección de Comunicación Nicolás Carpena
Jefe de Prensa Hugo García
Coordinación de Colón Digital Felicitas Rama
Publicaciones Claudia Guzmán

Una experiencia teatral que inspira

Abonos y localidades

6 cuotas
sin interés

Con tarjetas de crédito

TeatroColón


Conocé más



PROMOCIÓN OFRECIDA POR EL BANCO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES, CUIT 30-99903208-3 (BANCO CIUDAD) VALIDA PARA LA REPUBLICA ARGENTINA DESDE EL 01/01/2026 HASTA EL 31/12/2026, PARA COMPRAS EN PESOS EN HASTA 6 CUOTAS SIN INTERES EN ABONOS Y LOCALIDADES INDIVIDUALES DE TODAS LAS FUNCIONES DE LA TEMPORADA 2026 DEL TEATRO COLÓN (NO VALIDO PARA ESPECTACULOS DE TERCEROS O CO-PRODUCCIONES) ABONADAS CON TARJETAS DE CREDITO VISA, Y MASTERCARD Y CABAL DEL BANCO CIUDAD, COMPRA ONLINE A TRAVES 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 VALIDA SOLO 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% FIJO, T.N.A: TASA NOMINAL ANUAL, T.E.A: TASA EFECTIVA ANUAL, C.F.T.N.A: COSTO FINANCIERO TOTAL EXPRESADO EN FORMA DE TASA NOMINAL ANUAL CON IVA. EL PRODUCTO OFRECIDO CORRESPONDE A LA CARTERA DE CONSUMO. PARA MAS INFORMACION Y CONDICIONES O LIMITACIONES APLICABLES, CONSULTE EN WWW.BANCOCIUDAD.COM.AR.

 **Banco Ciudad**

TeatroColón

 TEATROCOLONOFICIAL

 TEATROCOLON

 TEATROCOLON

 TEATROCOLONTV

 TEATROCOLON

www.teatrocolon.org.ar