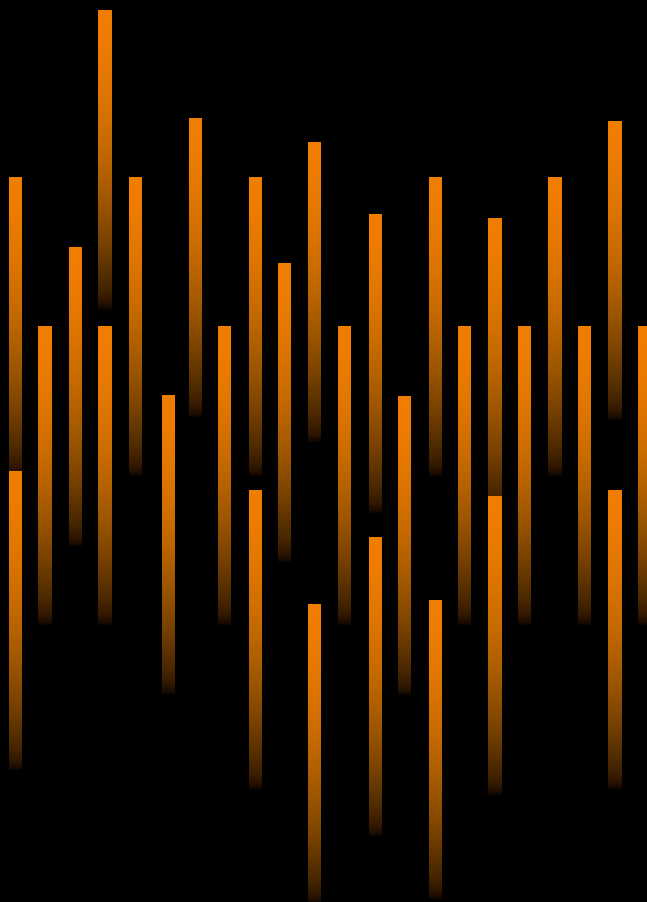


TeatroColón

FILARMÓNICA
DE BUENOS AIRES
80 AÑOS



Mundos románticos I

Rossini | Lalo | Dvorák





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



80 años de una orquesta en movimiento

La temporada 2026 de la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires celebra un aniversario altamente significativo: ocho décadas de protagonismo en la vida cultural porteña, como un auténtico corazón musical de la Ciudad. Su programación reafirma premisas artísticas indeclinables: conectar con el pasado como fuente de una tradición en diálogo vital con el presente, y sostener el rol precursor y propositivo que exige el compromiso con el futuro.

Desde la apertura, con la *Sinfonía n.º 7* «Leningrado» de Shostakovich, hasta la culminación, con la *Sinfonía n.º 2* «Resurrección», la temporada invita a disfrutar del brillo y la magistral versatilidad de la orquesta en todo el despliegue del gran repertorio sinfónico –Beethoven, Brahms, Wagner, Strauss, Mahler–. Sentido histórico, memoria sensible y contrastes estilísticos nutren un abono digno del aniversario que se conmemora, y que conjuga continuidad y trascendencia.

En la misma medida, la temporada sintoniza con la creación contemporánea y la expectativa de una audiencia receptiva, en particular con una serie de estrenos argentinos y americanos. Otras novedades provienen del pasado, de un pasado perdido o silenciado, incluidos rescates de obras de compositoras históricas. Unos y otros confirman a la orquesta en su activa labor como agente cultural clave en la revisión del canon y la expansión de los repertorios.

La presencia de directores y solistas de primer nivel mundial, para dar vida a esta temporada, está a la altura del prestigioso lugar que la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires ocupa con justicia en la escena internacional.

En su casa –el Teatro Colón–, así como en escenarios abiertos y otras salas de la ciudad y el exterior, tenemos por delante grandes ocasiones para celebrar, a ochenta años de su fundación, la radiante energía de una orquesta en movimiento.

Gustavo Mozzi

Director Ejecutivo y Artístico del Teatro Colón



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

LA NACION
El valor de entender lo que pasa



**FILARMÓNICA
DE BUENOS AIRES
80 AÑOS**

Mundos románticos I

Dirección musical
Carlos Kalmar

Violonchelo
Emanuel Graf

Duración estimada:
Parte I: 38 min
Intervalo: 20 min
Parte II: 41 min
Total: 99 min

MARZO
Sábado 28 | 20h
SALA PRINCIPAL



MÁS INFORMACIÓN
ESCANEÁ EL QR

Arte de tapa:
Alejandro Ros (2026)

PARTE I

Gioachino Rossini
(1792-1868)

Obertura de
Semiramide (1823)

Édouard Lalo
(1823-1892)

*Concierto para violonchelo
y orquesta en re menor*
(1876-1877)

- I Prélude. Lento - Allegro
maestoso
- II Intermezzo. Andantino
con moto - Allegro presto
- III Introduction.
Andante - Allegro
vivace

PARTE II

Antonín Dvorák
(1841-1904)

*Sinfonía n.º 6 en
re mayor, op. 60* (1880)

- I Allegro non tanto
- II Adagio
- III Scherzo (*Furiant*).
Presto
- IV Finale. Allegro con
spirito



FOTO: NANCY HOROWITZ

Carlos Kalmar

Dirección musical

Director musical de la Orquesta Sinfónica de Oregón desde hace más de dos décadas y director artístico y titular del Grant Park Music Festival de Chicago, es reconocido por su programación innovadora, así como por su compromiso para con la difusión de obras poco frecuentadas del repertorio orquestal. Previamente se desempeñó como director titular y artístico de la Orquesta y Coro de la Radio-Televisión española y como director musical de la Sinfónica de Hamburgo, detentando el mismo cargo al frente de la Filarmónica de Stuttgart y la Orquesta Tonkünstler de Viena, entre otras. Como director invitado ha estado al frente de las principales orquestas de América, Europa, Asia y Oceanía, incluyéndose desde las sinfónicas de Chicago, Boston y San Francisco a la sinfónica de Queensland, Nueva Zelanda.

Oriundo de Montevideo, Uruguay, e hijo de padres austríacos, se formó inicialmente como violinista, para luego iniciar sus estudios en dirección orquestal en la Academia de Música de Viena. Destacado pedagogo, se desempeña como tal en algunas de las más prestigiosas instituciones educativas de los Estados Unidos, incluyéndose la Juilliard School, la Yale School of Music y el Cleveland Institute of Music.



FOTO: FRANK SCHROTH

Emanuel Graf

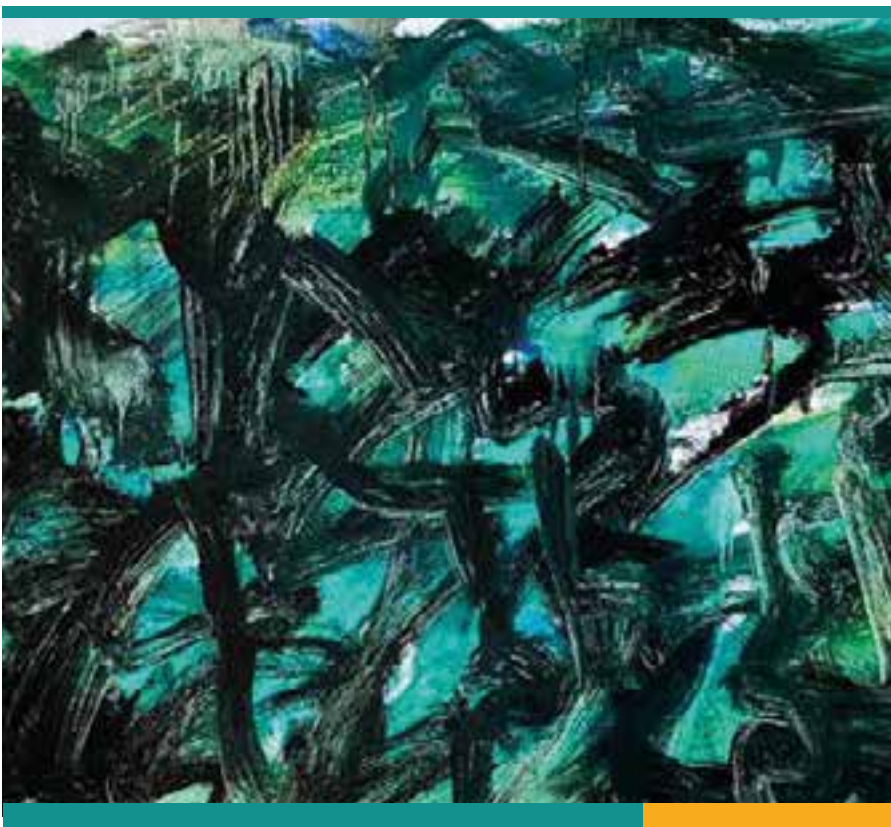
Violonchelo

Destacado violonchelista suizo-alemán, lleva adelante una intensa actividad como solista, junto a agrupaciones entre las que se cuentan la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera, la Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig, la Sinfónica de la Radio de Berlín, la Orquesta de la Ópera de Zúrich y las sinfónicas de Basilea, de Stuttgart y de la WDR, entre otras. Se ha presentado en salas emblemáticas como la Gewandhaus de Leipzig, el Symphony Center de Chicago, el Musikverein de Viena, la Sala Sinfónica de Shanghái, la Scala de Milán, la Semperoper de Dresde y el Carnegie Hall de Nueva York. A lo largo de su carrera, ha colaborado con reconocidos directores como Mariss Jansons, Zubin Mehta, Herbert Blomstedt, Andris Nelsons, Gianandrea Noseda, Paavo Järvi y Kirill Petrenko.

Discípulo de Wolfgang Emanuel Schmidt, ha sido también aconsejado, entre otros, por los maestros David Geringas, Wolfgang Böttcher, Ana Chumachenco y Jens Peter Maintz. Comprometido con la difusión de la música contemporánea, promueve nuevo repertorio para el violonchelo, estrenando obras de creadores de la actualidad. Emanuel Graf realiza sus interpretaciones con «L'Évêque de La Rochelle», instrumento construido por Antonio Stradivari hacia 1690.

CGC

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



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


Aerpuertos
Argentina



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

Tres senderos románticos

Por Santiago Giordano

Así como Rossini es sinfónico en la ópera y Lalo operístico en el concierto, Dvorák logra el equilibrio perfecto entre un estilo propio y la materia musical de su pueblo.

Édouard Lalo
fotografiado por
Pierre Petit c. 1865.
Biblioteca Nacional
de Francia.
Gioachino Rossini
fotografiado por
Félix Nadar, 1856.
Metropolitan Museum
of Art, Nueva York.
Antonín Dvorák en
1882. Biblioteca
Nacional de Francia.

Con infinidad de pliegues, pero sin mayores fisuras, la música del siglo XIX ha extendido su entraña histórica hasta el presente bajo el nombre de Romanticismo. Algo corrido del sistema decimal, este siglo traza su cronología más o menos entre 1814 y 1914, o más gráficamente desde los últimos trabajos de Beethoven, las óperas de Rossini y los *Lieder* de Schubert, hasta al abandono de la modernidad por parte del Richard Strauss de *El caballero de la rosa* y la emancipación de la disonancia de Arnold Schönberg.

En ese siglo en el que la música pasó de ser un lenguaje a ser objeto de contemplación, las formas del Romanticismo fundaron su modernidad en la búsqueda de variaciones y contravariaciones sobre el tema del infinito, la espiritualidad, las afinidades con la filosofía o con la poesía y, no menos importante, la consideración del oyente como figura activa. Es esa complejidad la que permite configurar los «Mundos románticos» que articulan este programa de concierto. La restauración clásica de Rossini, la nación imaginaria de Lalo y la sublimación de la raíz popular de Dvorák representan naturalezas diversas pero complementarias entre sí, que de distintas maneras responden a las preguntas de una época sobre la música y sus posibilidades.

El arte de preludiar

«Hay que esperar hasta la noche anterior al estreno. Nada motiva tanto la inspiración como la necesidad, ya sea la de un copista esperando el trabajo o la de un empresario que se tira de los pelos. En mis tiempos, todos los empresarios de Italia estaban calvos antes de los treinta años», decía Rossini a un joven compositor, haciendo gala de su proverbial sentido del humor. Para quien compuso treinta y nueve óperas en apenas diecinueve años, la obertura fue a menudo un desafío al reloj. Sin embargo, la suerte que muchas de ellas tuvieron después como piezas de concierto apuntaló la memoria de títulos que de otra manera hubieran caído en el olvido. Es el caso de *Semiramide*, que tiene una de las oberturas musicalmente más extensas y elaboradas de la febril producción de Rossini.

Estrenada en febrero de 1823 en el Teatro La Fenice de Venecia, *Semiramide* es la última ópera que Rossini compuso para un teatro italiano antes de terminar su carrera en París. Como en buena parte de sus oberturas, también en la de este melodrama trágico en dos actos, con libreto de Gaetano Rossi en base a la *Tragédie de Sémiramis* de Voltaire, el compositor reelabora melodías que se van a escuchar durante el drama —como el cuarteto de cornos de la introducción, que reaparece en el final del primer acto—. La elegancia clásica del marco sinfónico y el juego de las dinámicas —incluidos los vertiginosos *crescendi*— apenas dejan vislumbrar la historia de regicidio, matricidio, intrigas y conspiraciones, e incluso una escena de locura, todo ello con el fondo de Babilonia y sus jardines colgantes.

Ars gallica

El 3 de diciembre de 1878, en los «Conciertos populares» del director Jules-Étienne Pasdeloup, en París, se estrenó el *Concierto para violonchelo en re menor* de Édouard Lalo. Era la época de la Sociedad Nacional de Música, creada en Francia tras la humillante derrota en la Guerra Franco-Prusiana para promover un *Ars gallica* —ese era el lema de la institución— capaz de neutralizar el dominio alemán en la música instrumental.

La búsqueda de una salida francesa pasaba entonces por superar la era del brillante virtuosismo de salón que había dominado la escena musical parisina en la primera mitad del siglo XIX y apropiarse del modelo sinfónico alemán para replantearlo con características propias.

Como gran parte de los compositores europeos de su época, también Lalo, nacido en Lille en 1823, se había formado en la técnica y el gusto germánicos y veía en la música de Robert Schumann la forma más moderna y sólida del estilo concertante. Esa influencia es evidente en este *Concierto*, muestra de un Romanticismo todavía, en muchos sentidos, deudor del melodrama.

Con algunos hallazgos formales en el primer movimiento —como el regreso de la introducción en el desarrollo—, el aspecto más interesante tiene que ver con el tratamiento del violonchelo, que adopta por momentos formas de declamación dramática, muy cerca del estilo cantado del drama lírico de la época. No falta el exotismo, característico de la cultura francesa del siglo XIX, que Lalo despliega en el segundo movimiento —Intermezzo— aunque con menos desparpajo que en la *Sinfonía española*, compuesta cuatro años antes para el virtuoso Pablo de Sarasate. El último movimiento mantiene la vivacidad y cierta frescura de la parte solista, en hábil contraste con el acento romántico de la orquesta.

Con franqueza, sin pretender explorar mundos desconocidos, Lalo expone paisajes de postal y el típico gusto francés por escenarios exóticos. Rasgos de una época, bien logrados.

El arte de insistir

Lejos de cualquier forma de exotismo, Antonín Dvůřák está entre las figuras fundamentales de ese movimiento político y cultural de la segunda mitad del siglo XIX que con fermentos patrióticos buscó reconstruir la tradición bohemia, marginada entonces por el centralismo imperial vienés. Plena de fervor romántico e imaginación nacionalista, su música abreva con fundamento en el folklore, la canción popular y las danzas campesinas, recreando en otro contexto el lirismo y melancolía del espíritu eslavo.

Como Beethoven, como Schubert, como Bruckner, Dvorák compuso nueve sinfonías. La *Sexta* —que antes del ordenamiento cronológico elaborado por el musicólogo Jarmil Burghauser hacia fines de la década de 1950 se conocía como la «Primera»—, fue compuesta hacia fines de 1880 y dedicada a Hans Richter, director principal en la Ópera de la Corte de Viena y, posteriormente, de la Filarmónica de Viena —además de director del primer festival de Bayreuth—.

Después del éxito obtenido en noviembre de 1879 con la *Rapsodia eslava n.º 3*, Richter había pedido a Dvorák una sinfonía. Un año después el compositor le entregó la partitura de la *Sinfonía n.º 6 en re mayor*, pero el director pospuso su estreno en varias oportunidades. El sentimiento anti-checoslovaco que crecía entre alemanes y austriacos —incluso entre los músicos de la orquesta de Viena— desaconsejaba la inclusión de obras de un compositor bohemio en los programas de concierto.

Sin revocar la dedicatoria y conservando la amistad de Richter, Dvorák entregó la partitura a Adolf Cech, director de la Orquesta Filarmónica de Praga, que la estrenó en marzo de 1881. Richter la pudo dirigir recién en 1882 y en Londres, donde el éxito fue tal, que dos años después la Sociedad Filarmónica Real invitó a Dvořák a dirigir una serie de conciertos con su propia música —en los que volvió a presentar la *Sexta*— y le encargó la que sería la *Séptima*.

La *Sexta* es la primera sinfonía de la madurez de Dvorák, quien llegando a los cuarenta modera un estilo propio. Sólida en su estructura y lírica en los contenidos, la obra se distingue por la riqueza melódica, la gran diversidad, ritmos vibrantes y un sonido orquestal pleno y colorido.

Acaso la más eslava de la nueve, esta sinfonía tiene grandes momentos en los movimientos centrales, el intenso Adagio y el Scherzo, que hace propia la frescura de una danza como el *furiant*, antes del heroísmo sin fanfarronería del final.

Así como Rossini es sinfónico en la ópera y Lalo operístico en el concierto, Dvorák logra el equilibrio perfecto entre un estilo propio y la materia musical de su pueblo. Cada uno en el Romanticismo de su mundo.



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





100 AÑOS
ACOMPANANDO A LOS ARTISTAS
SIEMPRE EN TU VIDA



**Lo extraordinario está más
cerca de lo que pensás**

feel
the extraordinary

Más de 90 hoteles & resorts en el mundo.
Maldivas • Dubai • New York • México • Buenos Aires • Santiago



+54 11 6841 9937


NH COLLECTION
HOTELS & RESORTS

nh-collection.com

Memoria viva: los *trompetistas* de la Filarmónica

La trompeta, los desafíos que presenta para sus intérpretes en el ámbito orquestal y un atisbo al recorrido de los integrantes de la fila de estos instrumentos de la familia de los bronce de la Filarmónica de Buenos Aires.

Los maestros
Martín Mengel,
Fernando Ciano,
Jonathan Bisulca
y Guillermo
Tejada Arce.
Foto: Patricio
Cortés (2026).

Fernando Ciano, solista principal de trompeta de la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, ingresó a la agrupación en 1998. Junto a él integran la fila Guillermo Tejada Arce, segunda trompeta desde 1986, Martín Mengel, segunda—cuarta trompeta desde 2020 y Jonathan Bisulca, recientemente incorporado como solista adjunto tras el concurso realizado a fines de 2025.

Cada uno de ellos llegó a la trompeta por caminos diferentes, mas para los cuatro el común denominador residió en las vivencias musicales tempranas que experimentaron desde el ámbito familiar.

Oriundo de Lobería, provincia de Buenos Aires, Fernando Ciano recuerda que el instrumento llegó a su vida casi por casualidad: «Mi papá fue médico, pero también fue músico. Todos los hermanos estudiamos un instrumento: pasé por violín, piano, hasta que derivé en la trompeta porque se formó una banda infanto-juvenil en el pueblo. Y bueno, tenía que tocar un instrumento y no me gustaba ninguno. Me mandaron a probar y ahí me enganché con la trompeta. Hasta el día de hoy sigo dedicándole todos los días».

Por su parte, Jonathan Bisulca relata: «Soy de Martín Coronado, y en mi casa siempre hubo instrumentos de metal. Mi papá es trombonista y en la iglesia a la que vamos hay orquesta. De chico era muy inquieto, así que mi papá me fabricó un trombón de juguete para que tocara al lado de él. Un día vino un trompetista a tocar un solo y cuando terminó le dije: “Yo quiero ese instrumento”. Tenía ocho años».

Guillermo Tejada Arce, el integrante con mayor antigüedad de la fila, que celebra este año cuatro décadas en la Filarmónica, también descubrió la trompeta a través de su familia: «Soy porteño, del barrio de Belgrano. Mi papá tocaba en la Banda de la Policía, en ese momento era una banda sinfónica muy grande y fue él quien me acercó al instrumento. Él tocaba la corneta en mi bemol. Realmente tocaba muy lindo, por ejemplo, los primeros conciertos de Haydn, que están en mi bemol. Empecé en el conservatorio sin imaginar que algún día iba a llegar al Teatro Colón. En esa época tampoco había tanta información como ahora; uno estudiaba y veía qué pasaba». Su primer gran paso profesional llegó con un llamado a concurso para integrar la Orquesta Juvenil de Radio Nacional. «Mi papá me insistía en que me presentara. Yo no estaba seguro, pero lo hice, gané el concurso y así empezó todo».

Martín Mengel creció en la zona sur del Gran Buenos Aires, donde dio sus primeros pasos musicales: «Soy de Lomas de Zamora. En Temperley lleva adelante su actividad el Coro de Bronces, de donde salimos varios músicos que hoy trabajamos en el Teatro Colón y en otros teatros. Fui a los diez años porque me obligaron [confiesa entre risas], pero después me gustó y me quedé».

Dentro de la orquesta, la trompeta tiene una presencia sonora sumamente definida. Su emisión, brillante y de gran proyección, tiene como consecuencia que hasta el más mínimo detalle se perciba con claridad, por lo que el trabajo técnico y físico del trompetista exige una preparación tan demandante como constante. «Nuestro instrumento exige una precisión muy grande» explica Jonathan, «porque se escucha en gran manera cualquier imprecisión. No podemos escondernos detrás de ningún otro instrumento. Si un trompetista se equivoca, el público lo va a notar inmediatamente».

A esa exigencia se suma el desafío físico que conlleva el instrumento en lo que hace a la emisión y control de la columna de aire: «La trompeta implica un desgaste importante y requiere inteligencia para el entrenamiento», señala Fernando. «Hay que estudiar y prepararse, pero también regular la energía para llegar al momento del concierto con la capacidad física necesaria».

Más allá de los solos, el trabajo de la fila implica una coordinación permanente entre sus integrantes. Martín describe: «Como segunda trompeta, el desafío es acomodarse a las características de cada solista. Cada solista tiene su personalidad musical y nosotros tenemos que adaptarnos para lograr el mejor empaste posible». En la fila de trompetas cada músico interpreta una voz independiente dentro de la partitura. «Somos parte real: cada uno toca una voz propia, por eso el empaste sonoro, la afinación y la articulación son fundamentales. Si cada uno toca de manera distinta, el conjunto pierde unidad».

Fernando resume esa dinámica con una frase habitual entre los músicos de orquesta: «En las filas de maderas o metales solemos decir que tenemos dos directores: uno adelante, que es el director de la orquesta, y otro a un lado, que es el solista de la fila». El trabajo de los músicos que completan la sección es clave para la cohesión de la sonoridad de la fila. Como líder de la misma, explica: «Normalmente el que toca el solo es el solista y es el que queda más expuesto, pero la tarea del segundo, del tercero o del cuarto integrante, que se centra en adaptarse al sonido, a la articulación y al estilo del solista, tiene un enorme valor en el resultado final. No hay un gran solista si no hay un gran segundo. La labor de un buen solista puede ser empalidecida por un mal segundo, y un mal solista puede ser elevado por un buen segundo. Me parece un lindo momento para reivindicar la tarea de la fila, que es algo que no siempre sale a la luz». Y añade entonces Guillermo: «Como soy el que tiene tantos años en la orquesta, he visto cómo este proceso de buscar sonoridades, que se da no solo en la fila de trompetas sino también en distintas filas de otros instrumentos solistas, como los clarinetes u otros instrumentos de las maderas, se nota mucho. Los maestros también van formando a sus alumnos y todo eso se transmite. Realmente la orquesta ha evolucionado mucho en el sonido, y es esa evolución la que estamos contando un poco: el trabajo diario de cada fila y lo que aportamos todos».

La preparación del trompetista comienza incluso antes de llegar al ensayo. Por ejemplo, Fernando, que vive en Olivos, relata que aprovecha el trayecto hasta el Teatro para iniciar su rutina diaria con la trompeta: «Mientras vengo en el auto practico con la boquilla, hago el calentamiento para luego llegar un rato antes del ensayo y terminar de preparar el instrumento. Llegar a un nivel como el que requiere el Colón demanda un conocimiento previo de todas las partituras y de todos los solos que hay en la literatura que se trabaja en este Teatro. No olvidemos que nosotros llegamos por concurso internacional, concurso de antecedentes y de oposición. Oposición significa que tenemos que hacer una prueba en donde tenemos que tocar esos conciertos».

Cada creación del repertorio sinfónico plantea desafíos diferentes. No se trata únicamente de resolver las dificultades técnicas del instrumento, sino también de comprender el contexto musical de cada obra. Jonathan explica que ese trabajo comienza mucho antes de los ensayos: «Cada obra no solo tiene su dificultad técnica: también hay que ubicarla en tiempo y espacio. Eso significa entender el estilo musical al que pertenece». En ese sentido, la trompeta exige una adaptación permanente a los distintos lenguajes musicales. «No es lo mismo tocar Mozart, Brahms, Wagner o Mahler», explica. «Cada compositor plantea dinámicas, articulaciones y colores diferentes, y uno tiene que abordar cada obra desde ese lugar». Por eso, el estudio previo resulta fundamental. «Lo que se ve en el ensayo es apenas la punta del iceberg», agrega. «Detrás hay muchas horas de trabajo individual, escuchando distintas versiones, resolviendo pasajes y pensando cómo encarar cada obra. Tanto esfuerzo vale la pena porque es un hermosísimo instrumento».

Sin embargo, todo ese trabajo previo debe resolverse finalmente en un único momento sobre el escenario. Fernando lo resume con una idea que sintetiza la experiencia de la interpretación musical: «La música no es ni antes ni después: sucede exactamente en el momento en que el director da la orden de empezar».



Música para el alma,
Sottovoce para el espíritu

Los esperamos.

sottovoce...

Av. Del Libertador 1098 . 4807 6691



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

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



Filarmónica de Buenos Aires

Concertino

Xavier Inchausti

Concertino adjunto

Tatiana Glava

Primeros violines

Elías Gurevich

Grace Medina

Eduardo Ludueña

Patricia Fornillo

Alicia Chianalino

Matías Grande

Julio Domínguez

Sebastián Masci

Lucía Herrera

Manuel Quiroga

José Gregorio Ramírez

Joaquín Carri

Iurii Semikin*

Sol Durán Moreno*

Marcos Lombardi*

Gonzalo Fretes*

Emmanuel Barrios

Castillo*

Mayra Vera Aburto*

Segundos violines

Hernán Briático

(solista)

Demir Lulja (suplente

de solista)

Facundo Romero

(suplente de solista)

Natalia Cabello

Jorge Caldelari

Silvio Murano

Ekaterina Lartchenko

Humberto Ridolfi

Enrique Moggi

Cristina Monasterolo

Nicolás Tabbush

Juan José Raczkowski

Eugenia Gullace

Mariana Saraví

Jesús Cabero*

Julia Filón*

Diego Vassallo*

Amparo Guyot*

Violas

Denis Golovin (solista)

Kristine Bara

(suplente de solista)

Juan Manuel

Castellanos

Scott Moore

Claudio Medina

Darío Legname

Bárbara Hiertz

Verónica D'Amore

José García Benítez

Carla Regio

Andrés Martínez

Pacheco

Joaquín Gutiérrez*

Rodrigo Rodríguez*

Rebeca Restelli*

Pablo Clavijo*

Violonchelos

José Araujo (solista)

Diego Fainguersch

(suplente de solista)

Benjamín Báez

(suplente de solista)

Matías Villafañe de

Marinis

Gloria Pankaeva

Melina Kyrkiris

Marina Arreseygor

Cecilia Slamig

Ayelén Espíndola

Giacobbe

Julían Giménez

Ana Verena Díaz*

Bruno Bragato*

Contrabajos

Javier Dragun (solista)

Julían Medina

(suplente de solista)

Germán Rudmisky

Karen Sano

Jeremías Prokopchuk

Ruslan Dragun

Raúl Barrientos

Darío Quel

Sebastián Contreras**

Axel Gómez*

Flautas

Claudio Barile (solista)

María Cecilia Muñoz

(suplente de solista)

Horacio Massone

Ana Rosa Rodríguez

Gabriel Romero

Flautín

Horacio Massone

Ana Rosa Rodríguez

Gabriel Romero

Oboes

Néstor Garrote

(solista)

Natalia Silipo

(suplente de solista)

Michelle Wong

Hernán Gastiaburo

Piruel Llan de Rosos

Corno inglés

Michelle Wong

Piruel Llan de Rosos

Clarinetes

Mariano Rey (solista)

Matías Tchicourel

(suplente de solista)

Eloy Fernández Rojas

Sebastián Tozzola

Alfonso Calvo

Clarinete bajo

Sebastián Tozzola

Eloy Fernández Rojas

Clarinete requinto

Eloy Fernández Rojas

Alfonso Calvo

Fagotes

Gabriel La Rocca

(solista)

William Thomas Genz

(suplente de solista)

Andrea Merenzon

Daniel La Rocca

Facundo Díaz*

Contrafagot

Andrea Merenzon

Daniel La Rocca

Cornos

Fernando Chiappero

(solista)

Martcho Mavrov

(suplente de solista)

Luis Ariel Martino

(suplente de solista)

Gustavo Peña

Margarete Mengel

Federico Schneebeli

Reinaldo Albornoz

Trompetas

Fernando Ciancio

(solista)

Jonathan Bisulca

(suplente de solista)

Guillermo Tejada Arce

Leandro Melluso

Martín Mengel

Trombones tenores

Víctor Gervini (solista)

Matías Bisulca

(suplente de solista)

Pablo Fenoglio*

Maximiliano De la

Fuente

Edgar García Melo*

Trombón bajo

Jorge Ramírez

Cáceres

Tuba

Andrés Sánchez

Acevedo**

Timbales

Juan Ignacio Ferreirós

(suplente de solista)

Percusión

Christian Frette

(primer tambor)

Federico Del Castillo

(platillos y accesorios)

Federico Rivitti

Arpas

María Cecilia

Rodríguez (solista)

Alina Traine

(suplente de solista)

-

Directora ejecutiva

Alejandra Gandini

Coordinadora

Luz Rocco

Ayudante de

coordinación

Maximiliano Ríos

Músico copista

corrector

Augusto Reinhold

Nicolás Rébora*

Diego Glaser*

*Contratados por obra

**Contratados



Pocas cosas nos dejan sin palabras.

ClarínX
Junto al Teatro Colón.

ALIADO PRINCIPAL



GRANDES ALIADOS



ALIADOS DE LA TEMPORADA



ALIADOS DE ÓPERA Y BALLET



ALIADOS DE ÓPERA



ALIADOS DE BALLET

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 Desiderato 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 Escenario
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 Escenario 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 Fiorrucio
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 Hanczyr

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 REPÚBLICA ARGENTINA DESDE EL 01/01/2026 HASTA EL 31/12/2026, PARA COMPRAS EN PESOS EN HASTA 6 CUOTAS SIN INTERÉS 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% F.U.O. 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 MÁS INFORMACIÓN Y CONDICIONES O LIMITACIONES APLICABLES, CONSULTE EN WWW.BANCOCIUDAD.COM.AR.

 **Banco Ciudad**

TeatroColón

 TEATROCOLONOFICIAL

 TEATROCOLON

 TEATROCOLON

 TEATROCOLONTV

 TEATROCOLON

www.teatrocolon.org.ar