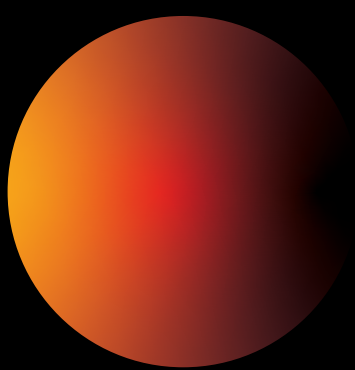


# TeatroColón

FILARMÓNICA  
DE BUENOS AIRES  
80 AÑOS



**De lo íntimo y lo heroico**  
Mozart | Maragno | Beethoven





 Aliado Principal

 BancoCiudad



**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

# Sumario

Editorial

Datos de la función

Biografías

*De la naturaleza a la  
trascendencia*

Por Guillermo Scarabino

Memoria viva:  
*los violonchelistas* de la  
Filarmónica

Nómina de la Filarmónica  
de Buenos Aires

Podés pulsar en cada uno de los  
contenidos listados para acceder  
directamente a los mismos.



ÓPERA DE ZÚRICH



TEATRO COLÓN



TEATRO REAL DE LA MONNAIE

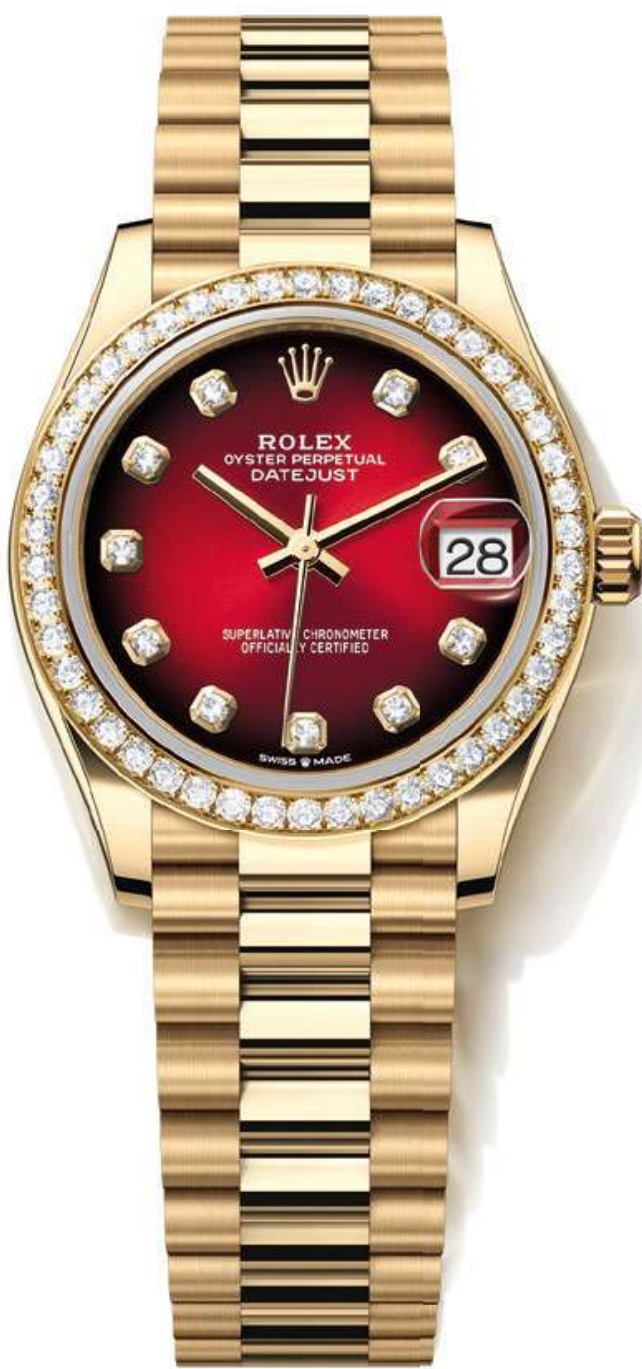


OPÉRA DE MONTECARLO

# REACH FOR THE CROWN



ROLEX APOYA EL ARTE DESDE 1976



EL DATEJUST



# 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

LA COPA QUE RECOMENDAMOS  
PARA TOMAR UN ESPUMANTE, ES LA “TIPO FLAUTA”.  
(NUESTRAS SINCERAS DISCULPAS AL RESTO DE LOS INSTRUMENTOS)

*Navarro Correas*



*Aliado de la Filarmónica de Buenos Aires en el Teatro Colón*

FILARMÓNICA  
DE BUENOS AIRES  
80 AÑOS

# *De lo íntimo y lo heroico*

Dirección musical  
**Rebecca Tong**

Oboe  
**Néstor Garrote**

Duración estimada:  
Parte I: 27 min  
Intervalo: 20 min  
Parte II: 47 min  
Duración total: 94 min

**ABRIL**

Viernes 17 | 20h

**SALA PRINCIPAL**

Arte de tapa: Alejandro Ros. Año 2026.

**PARTE I**    **Wolfgang Mozart** (1756-1791)

Obertura de *Don Giovanni*,  
*K. 527* (1787)

**Virtú Maragno** (1928-2004)

*Diálogos. Concierto para oboe y  
cuerdas* (1995)

Versión revisada por Néstor Garrote  
(2025)

- I    Con el viento...
- II   Con los pájaros...
- III Con el paisaje...
- IV  Finale

**PARTE II**    **Ludwig van Beethoven** (1770-1827)

*Sinfonía n.º 3 en mi bemol mayor*,  
*op. 55*, «Heroica» (1802-1804)

- I    Allegro con brio
- II   Marcia funebre. Adagio assai
- III Scherzo. Allegro vivace - Trio
- IV  Finale. Allegro molto



FOTO: MAJA ARGAKIJEVA

# Rebecca Tong

Dirección musical

Directora residente de la Orquesta Sinfónica de Yakarta es también directora artística y musical del Ensemble Kontemporer, activo en la capital indonesia. En el año 2020 resultó ganadora del Primer Premio de la edición inaugural de la competencia La Maestra, en París, siendo entonces asimismo galardonada con el Premio ARTE y el premio otorgado por la Asociación de Salas de Concierto y Orquestas de Francia.

Desde entonces, ha colaborado con la Orquesta Nacional de Francia, la Sinfónica Alemana de Berlín, las sinfónicas de Barcelona y Londres, la Orquesta de Cámara de París y la Filarmónica de Londres, entre otras agrupaciones orquestales. Nacida en Indonesia, en el seno de una familia de músicos de ascendencia china, se formó en la Universidad de Cincinnati y en el Royal Northern College of Music de Manchester. Se ha desempeñado como asistente de Michael Tilson Thomas y François-Xavier Roth, además de recibir la mentoría de Tugan Sokhiev, Pablo Heras-Casado, Case Scaglione y Marin Alsop.

Entre otros reconocimientos, recibió la Beca de Dirección David Effron (2017), fue becaria en el Festival de Música Contemporánea de Cabrillo (2018) y se le confirió el Taki Award, siendo beneficiaria de la Beca de Dirección Taki Concordia (2019).



# Néstor Garrote

Oboe

Oboísta principal de la Filarmónica de Buenos Aires, cuenta con una amplia trayectoria como solista, habiendo colaborado desde ese rol con agrupaciones como la Orquesta de Cámara Reina Sofía de Madrid, la Orquesta de Cámara de Friburgo, la Serenata Basel y la Sinfónica de Zúrich, así como con las principales orquestas de Argentina y otros países sudamericanos.

En 1992 se trasladó a España, donde fue oboe principal de la Orquesta de Córdoba y formó parte del cuerpo docente de la Joven Orquesta de Andalucía. A su regreso a la Argentina, en 2001, inició una intensa actividad pedagógica, dictando cursos y clases magistrales en festivales de Latinoamérica y participando en la creación de Oboefest (Rosario), uno de los principales encuentros internacionales dedicados al instrumento. Ha tenido a su cargo el estreno argentino de obras como el *Concierto para oboe* de Bernd Alois Zimmermann, el *Doble concierto* de Witold Lutosławski, el *Concert à quatre* de Olivier Messiaen y *Chemins IV* de Luciano Berio.

CGC

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



**Alejandro Avakian - Green (2023)**

Colección Fundación Corporación América | Oficina CGC



Aeropuertos  
Argentina



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

# *De la naturaleza a la trascendencia*

Por Guillermo Scarabino

**La recepción y sus desafíos: de la escucha de creaciones que cuentan con una experiencia auditiva acumulada, al encuentro con lo novedoso.**

*Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni* («El libertino castigado, o sea Don Juan», 1787) es la segunda de las tres óperas que **Wolfgang Mozart** escribió con libretos de Lorenzo Da Ponte, siendo las demás *Le nozze di Figaro* («Las bodas de Fígaro», 1786) y *Così fan tutte* («Así hacen todas», 1790).

La primera parte de esta obertura —Andante—, en la tonalidad de re menor, es la más sustanciosa en contenido: se trata de un anticipo de la música que acompaña la aparición de la estatua hacia el final del drama, cuando se hace presente para cenar en la morada de Giovanni. La mera llegada del «convidado de piedra» es presagio del castigo que se avecina al libertino, y la mención de la tonalidad también es relevante y paradójica, por cuanto es la que Mozart eligió tanto para el *Requiem K. 626* en la que implora «el descanso eterno para los muertos», como para caracterizar la amenazante aria de la Reina de la Noche en

el segundo acto de *La flauta mágica*: «*Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen*» (La venganza del infierno hierve en mi corazón).

La segunda parte de la obertura –Molto Allegro– cambia el modo: la tonalidad es ahora re mayor, que era utilizada en el siglo XVIII para expresar la luz, la alegría, la esperanza. Es la tonalidad del *Magnificat* y del *Gloria* de la «Gran Misa» de Johann Sebastian Bach. También, del *Gloria* de Antonio Vivaldi y del *Aleluya* de Georg Friedrich Händel. En la ópera de Mozart, re mayor es la tonalidad de la moraleja, después de la aniquilación de Don Giovanni,

cuando los protagonistas supervivientes cantan «*Questo è il fin di chi fa mal*» (Este es el fin del que obra mal).

**Virtù Maragno (1928-2004)** nació en Santa Fe y se formó en Buenos Aires como alumno de Luis Gianneo, entre otros maestros. Merced a una beca del gobierno italiano estudió en la península composición con Goffredo Petrassi y música electrónica con Bruno Maderna. Afirma Rodolfo Arizaga en su *Enciclopedia de la Música Argentina* que el estreno en 1952 de las *Baladas Amarillas* señaló su presencia como una de las personalidades más auténticas de la flamante «Generación del 50».

El catálogo de sus obras es nutrido y abarca composiciones de diverso género, incluyendo la ópera *Fuego en Casabindo* — con libreto de Bernardo Carey y Eduardo Rovner sobre la novela homónima de Héctor Tizón— que fue estrenada durante la Temporada 2004 del Teatro Colón.

*Diálogos*, para oboe y orquesta de cuerdas, fue escrita en 1995 y dedicada a María Cecilia Maragno, hija del compositor y destacada oboísta. Está estructurada en cuatro movimientos: tres diálogos (I. Con el viento..., II. Con los pájaros..., III. Con el paisaje...) y un Finale.

*Don Juan.* *Ouverture* *Mozart*

The manuscript page contains ten staves of handwritten musical notation. The top staff is labeled 'Don Juan.' and 'Ouverture' with 'Mozart' written above it. The notation includes various clefs (treble and bass), time signatures, and dynamic markings such as 'f' (forte) and 'p' (piano). There are also some handwritten annotations and corrections throughout the score. The paper is aged and shows some staining, particularly on the left side.

Ms. 1548



Wolfgang Mozart. Obertura de *Don Giovanni* (fragmento inicial).  
Manuscrito autógrafa, 1787.  
Biblioteca Nacional de Francia. MS-1548.

Dados los elementos a los que refieren los títulos —que aluden a fenómenos meteorológicos, aves y entornos naturales— no debe extrañar que el autor haya recurrido a las posibilidades onomatopéyicas de los instrumentos de cuerdas ejecutados mediante diversas técnicas, algunas habituales y de larga data, como el uso de la sordina, trémolos y *glissandi*, junto a otras más novedosas aunque corrientes en la segunda mitad del siglo XX, como frotar las cuerdas detrás del puente o batirlas con la madera del arco.

Para el musicógrafo chileno Alfredo Rivera González, el lenguaje sonoro de la obra

proviene de la experiencia del autor en su entorno natal santafesino, con un ecosistema signado por el clima húmedo, ríos, extensas llanuras y su correspondiente fauna, lo que generó en él una fuerte sensibilidad acústica.

Es difícil referir a **Ludwig van Beethoven** sin siquiera rozar el tema de «la virginidad auditiva», que es el estado de la experiencia de un oyente antes de la audición de una novedad, antes de oír por primera vez algo no oído hasta entonces, algo *in-audito*.

Hoy escuchamos obras de **Beethoven** —muchas de

ellas revolucionarias— con la experiencia auditiva acumulada a lo largo de poco más de dos siglos de evolución del lenguaje musical, de modo que nada de lo suyo nos turba ni espanta. Pero ¿cómo podríamos resumir, en una somera enumeración, lo realmente inaudito que trae consigo la «Heroica» (1802-1804)? He aquí algunos ítems:

- La escala temporal: su duración de unos 50 minutos equivale a la suma de la duración de dos sinfonías promedio de Joseph Haydn o Wolfgang Mozart. La *Heroica* fue, en su momento, la obra puramente instrumental más extensa jamás compuesta.

- Dentro de tal espacio, el extenso primer movimiento, con sus 681 compases, que parece agotar las posibilidades elaborativas de su contenido temático.
- La orquestación, que utiliza tres cornos en vez de los dos o cuatro habituales en el género sinfónico clásico.
- La introducción del primer movimiento, reducida a nada más que un par de vigorosos acordes en dos compases, contrastando con las extensas introducciones lentas de las sinfonías n.º 1 (12 compases) y n.º 2 (33 compases).

- El segundo movimiento titulado Marcia funebre, que refiere a un contenido extramusical y cuyo tempo —como lo señalaba Hans Svarowsky en sus clases— se funda en el paso ceremonial de la corte de los Habsburgo a principios del siglo XIX.
- El planteo formal y procedimental del cuarto movimiento (variaciones libres sobre dos temas), que difiere radicalmente de los finales sinfónicos clásicos de Haydn y Mozart y, aún, de los beethovenianos de las sinfonías n.º 1 y n.º 2.

En el siguiente ejemplo musical vemos el bajo (1) y la melodía del tema (2), que son presentados sucesivamente y que son utilizados como sujetos para las variaciones:

**Allegro molto**

Ambos elementos integran el tema de la danza final del ballet «Las criaturas de Prometeo» (*Die Geschöpfe des Prometheus*, op 43, 1800-1801) creado por Beethoven sobre argumento de Salvatore Viganò (1769-1821) quien, además, realizó la coreografía. Este dato podría resignificar el sentido de la dedicatoria de

la sinfonía efectuada en algún momento por Beethoven a Napoleón y luego eliminada por el compositor al conocer sobre la autocoronación de Bonaparte como emperador.

La presencia demostrable en la sinfonía de material musical generado para un ballet basado en la figura de Prometeo nos transporta del mundo histórico al universo mítico: Prometeo fue quien robó el fuego a los dioses dándoselo a los hombres para su uso. Por lo tanto, habría sido un benefactor de la humanidad, algo que para una criatura de la Ilustración como fue Beethoven, no podía resultar indiferente.

Según referencias, en la coreografía original de Viganò para el ballet beethoveniano, Prometeo transformaba a dos estatuas en seres humanos.

Las precedentes consideraciones ameritan comentar las presumibles inclinaciones políticas del compositor, a veces tergiversadas.

A pesar de que algunos biógrafos —como Romain Rolland— le adjudicaron tendencias republicanas, Beethoven nunca lo fue, más allá de algún coqueteo con ideas de la Revolución Francesa.

Esto ocurrió cuando, siendo un adolescente de dieciocho años,

asistió en 1789 a las clases de Eulogius Schneider (1756-1794) en la Universidad de Bonn. No está de más recordar que el 14 de julio de ese año tuvo lugar la toma de la Bastilla y que este acontecimiento, junto con la Independencia de los Estados Unidos de América (1776), pudo inflamar las tendencias políticas de más de un joven europeo de la época.

Lo cierto es que Beethoven adulto fue conservador, como lo demuestran sus ocasionales composiciones políticas, especialmente las vinculadas con el Congreso de Viena (1814-1815), en las que exaltó casi hasta la hipérbole presuntas

virtudes de los monarcas y las casas reinantes en Europa.

En su cantata «El momento glorioso» (*Der glorreiche Augenblick*, op. 136), referida al Congreso y con libreto de Aloys Weissenbach, los destinatarios de las loas beethovenianas fueron Alejandro I, emperador de todas las Rusias; Federico Guillermo III, rey de Prusia; Federico VI, rey de Dinamarca y Noruega; Maximiliano I de Baviera y el anfitrión, Francisco I, emperador de Austria, rey de Hungría y Bohemia.

Algunos musicógrafos angloparlantes del siglo pasado, como Richard Capell (1885-1954) y William McNaught

(1883-1953) han sostenido la teoría de que el ideal político beethoveniano era la monarquía parlamentaria británica.

Retornando al contenido musical de la Heroica, es interesante consignar que en el texto introductorio de la Edición Bärenreiter de 1999, el musicólogo Barry Cooper hizo notar que la narrativa de la estructura beethoveniana podría interpretarse de la siguiente manera:

- el primer movimiento aludiendo a la vida del héroe;
- el segundo, a su muerte;

- el tercero, a su resurrección;
- el cuarto, a su apoteosis en el Parnaso.

Sin necesariamente coincidir con dicha exégesis, la misma puede resultar una pertinente guía de escucha para la obra.

This image shows a page of handwritten musical notation for Wolfgang Mozart's Overture to Don Giovanni. The score is written on ten staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The dynamics 'f' (forte) and 'Molto all.' (Molto allargando) are clearly visible. There are also some handwritten annotations and corrections throughout the piece. The paper shows signs of age, including a large white stain at the bottom center.

Wolfgang Mozart. Obertura de *Don Giovanni* (fragmento).  
Manuscrito autógrafa, 1787.  
Biblioteca Nacional de Francia. MS-1548.



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



NH COLLECTION

HOTELS & RESORTS

+54 11 6841 9937

[nh-collection.com](http://nh-collection.com)

# Memoria viva: los *violonchelos* de la Filarmónica

**La fila de violonchelos, su rol dentro de la orquesta y los desafíos que plantea el instrumento a través de la experiencia de sus solistas.**

En la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, las trayectorias individuales se integran en una continuidad que atraviesa generaciones. Así, formación y experiencia convergen en músicos que hoy comparten escenario con quienes fueron sus maestros.

En la fila de violonchelos, esa trama se vuelve particularmente evidente. José Araujo, solista de violonchelo, junto a Diego Fainguersch y Benjamín Báez, suplentes de solista, no solo coinciden en el presente dentro de la orquesta, sino que comparten un recorrido en el que la formación y los encuentros a través del tiempo han terminado por reunirlos en un mismo espacio que comparten ahora, además, con sus propios discípulos.

«Yo estudié con Mauricio Veber cuando era chico», recuerda Diego. «Volví al país después de más de diez años afuera y, en el primer ensayo, me lo encontré

aquí. Fue muy emotivo. Era el mismo Teatro en el que yo me había criado: mi papá trabajaba acá como director de coro y mi mamá también cantaba, así que pasé mucho tiempo en estos pasillos desde muy chico». Para José, la experiencia tuvo una resonancia similar: «En el concurso mediante el cual ingresé estaba Mauricio tocando.

Verlo ahí, después de tantos años, fue increíble. Y después, compartir los cafés, las charlas, empezar a escuchar las anécdotas de otros tiempos... eso te conecta con la historia viva de la orquesta y con una tradición que sigue».



Los maestros Diego Fainguersch, José Araujo y Benjamín Báez, líderes de la fila de violonchelo de la Filarmónica de Buenos Aires. Foto: Patricio Cortés. Año 2026.

En el caso de Benjamín, ese vínculo aparece incluso antes de su ingreso al Teatro Colón. «Mi primera clase magistral fue con José [Araujo]. Ahí sentí que quería dedicarme a esto, que quería tocar en una orquesta». Años más tarde, ese impulso inicial se volvió realidad: «Entrar a la Filarmónica y compartir la fila con él, después de todo ese recorrido, fue muy especial».

Oriundo de Paraguay y radicado en Buenos Aires, Benjamín Báez se acercó a la música desde temprana edad: «Empecé tocando el piano a los tres años, pero el violonchelo me encontró a mí», recuerda.

El interés surgió al ver tocar a una amiga en el conservatorio, donde comenzó sus estudios siendo aún niño. «Cuando agarré el chelo fue muy natural, sentí una facilidad inmediata». Hijo de un guitarrista profesional, su formación estuvo signada por un entorno musical familiar.

En el caso de José Araujo, la elección fue tan temprana como reveladora. «Decidí ser músico a los nueve años», cuenta. El momento decisivo llegó de manera fortuita: un casete de música de Johann Sebastian Bach hallado en su casa.

«Cuando escuché la *Tocata y fuga* [para órgano, en re menor, BWV 565], sentí en pocos segundos que eso era lo que quería hacer en mi vida». Comenzó sus estudios en el conservatorio de Tandil, inicialmente en piano ante la ausencia de una cátedra de órgano. En esos primeros años también descubrió el violonchelo: «Ese sonido de los bajos me impactó profundamente». Frente al interés por múltiples instrumentos, tomó una decisión práctica: «Pensé que el instrumento en el que más avanzara sería el que iba a tocar».

Para Diego Fainguersch, el vínculo con la música se dio también la infancia ligada, por su familia, a la música y, más específicamente, al Teatro Colón: «Me cuentan que, a partir de los seis años, empecé a pedir un violonchelo», rememora. «Mis papás tardaron como dos años en comprarme uno. Finalmente lo hicieron porque seguí insistiendo». Luego inició sus estudios con Eduardo Vassallo y continuó su formación con Mauricio Veber.

A los once años ingresó al conservatorio y, más adelante, se perfeccionó tanto en Lyon, Francia, como en Estados Unidos, donde residió durante una década.

La actividad como solista plantea un enfoque particular dentro del recorrido de un músico de orquesta.

En el caso de José Araujo, ambas prácticas se complementan y alimentan recíprocamente. «Es algo muy enriquecedor», señala. «Me permite ver diferentes roles del violonchelo en la música». Mientras que en la orquesta el trabajo se construye desde lo colectivo —«uno forma parte de un todo, de un sonido común»—, la experiencia de solista implica asumir otro lugar dentro del discurso musical. «Cuando toco como solista, muchas veces la sensación es llevar adelante la trama

musical y poder desarrollar una interpretación más personal», explica. «En la orquesta, en cambio, estamos dentro de un carácter compartido, en diálogo con el director y con el resto de los músicos».

En lo que hace a la labor que llevan adelante en la Filarmónica y las demandas que conlleva, explica Diego Fainguersch: «Es como ser un deportista de alto rendimiento, solo que nosotros no nos retiramos a los treinta y pico». Más allá de los ensayos, el trabajo diario incluye varias horas de estudio individual: «En casa podemos dedicar en promedio tres o cuatro horas, entre técnica, escalas y las obras

que estamos preparando». Ese trabajo no se limita al repertorio inmediato, sino que se proyecta hacia las obras que se interpretarán tiempo después: «Es común estar preparando la obra del próximo concierto y, al mismo tiempo, otras que vamos a tocar dentro de un mes», señala. En el día de concierto, esa preparación alcanza otro nivel de exigencia. La jornada comienza con el ensayo general, muchas veces con público, que adquiere un carácter de concierto. «Es como hacer otro concierto», describe. «Hay que llegar ya en condiciones de tocar, porque realmente lo es». Después de esa instancia, el foco está puesto en la

recuperación y la concentración para la función principal: «Intento descansar un poco y después retomar el instrumento para prepararme nuevamente. A la noche volvemos a hacer otro concierto».

Esa exigencia constante también se refleja en las particularidades del instrumento dentro de la orquesta. «El rol del violonchelo cambia mucho según el período estilístico y el compositor», explica Benjamín Báez. «En el Barroco estamos más ligados a la función de bajo continuo, sosteniendo la base armónica, mientras que en otros repertorios el instrumento asume un

carácter más melódico». A esto se suman desafíos propios de la escritura orquestal: «La velocidad, el registro o las tonalidades en las que escriben compositores que plantean grandes desafíos, como Gustav Mahler o Richard Strauss, pueden generar dificultades dentro de la fila, aunque con el trabajo de ensayo se resuelve». Sostener ese nivel requiere una férrea disciplina. «Es un estudio constante, tanto técnico como musical, para poder estar siempre “en dedos”», señala.

Es por eso que la práctica del instrumento se extiende a la vida cotidiana.

«Para mí, la mayor dificultad es que está siempre presente», comenta Diego. «Uno se va de vacaciones y, a los pocos días, ya siente la necesidad de volver a tocar». Esa continuidad implica también saber administrar los tiempos de descanso «Si uno para unos días, después es difícil retomar y volver a estar en estado, por eso, incluso cuando se toma distancia, hay que prever un tiempo de adaptación».

La experiencia musical de para momentos que condensan ese trabajo colectivo. Benjamín recuerda uno en particular: «En un concierto de la *Tercera sinfonía* de Saint-Saëns hubo un unísono en la cuerda que fue

muy emocionante. Nos miramos entre todos y pasó algo muy fuerte. Con la acústica del Teatro, el órgano... fue un momento muy especial. Uno tiene que controlar la emoción para no quebrarse, pero estábamos todos muy conmovidos. Y también se veía en el público». Ese tipo de experiencias refuerzan la pertenencia y la conexión dentro del grupo. En ese sentido, la fila de violonchelos se configura como un espacio particularmente cohesionado. «Tenemos la suerte de tener una fila increíble», señala Diego. «Hay un nivel muy alto y mucho respeto. Cualquiera podría asumir un rol de mayor

responsabilidad y hacer un gran trabajo». José añade: «Hay una confianza muy grande. Podemos encarar un pasaje sabiendo que todo va a ir como tiene que ir. Todos vamos a estar dando lo mejor, en conjunto. Y eso es algo realmente muy valioso». En ese entramado de experiencias y vínculos, la orquesta se consolida como un espacio donde la música no solo se interpreta, sino que se transmite y se proyecta en el tiempo.

Música para el alma,  
Sottovoce para el espíritu

*sottovoce...*

Los esperamos.

***sottovoce...***

Av. Del Libertador 1098 . 4807 6691



**Antonio Seguí** - S/T (Serie París a Buenos Aires Ca. 1970)  
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\*

Marcos Lombardi\*

Gonzalo Fretes\*

Emmanuel Barrios

Castillo\*

Sebastián Ortega\*

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 Mogni

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 Gutierrez\*

Rodrigo Rodríguez\*

Elisa Montenegro\*

Rebeca Restelli\*

## **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

Julián Giménez

Ana Verena Díaz\*

Bruno Bragato\*

## **Contrabajos**

Javier Dragun (solista)

Julián Medina (suplente  
de solista)

Germán Rudmisky

Karen Sano

Jeremías Prokopchuk

Ruslan Dragun

Raúl Barrientos

Darío Quel

Sebastián Contreras\*

Walter Caballero

Muzzio\*

## **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  
Facundo Díaz\*

## **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  
Martin Mengel

## **Trombones tenores**

Víctor Gervini (solista)  
Matías Bisulca (suplente  
de solista)  
Maximiliano De la Fuente  
Guillermo Mengel\*

## **Trombón bajo**

Jorge Ramírez Cáceres  
Guillermo Mengel\*

## **Tuba**

Andrés Sánchez Acevedo\*

## **Timbales**

Juan Ignacio Ferreirós  
(suplente de solista)

## **Percusión**

Christian Frette  
(primer tambor)  
Federico Del Castillo  
(platillos y accesorios)  
Federico Rivitti  
Sergio Yraita\*

**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.

**Clarín** 

Junto al Teatro Colón.



100 AÑOS  
ACOMPañANDO A LOS ARTISTAS  
SIEMPRE EN TU VIDA



[radiomitre.com.ar](http://radiomitre.com.ar)  
[@radiomitre](https://www.instagram.com/radiomitre)

---

ALIADO PRINCIPAL



---

GRANDES ALIADOS



---

ALIADOS DE LA TEMPORADA



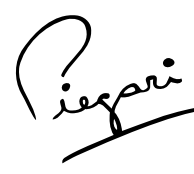
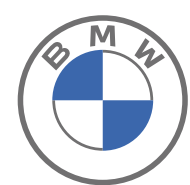
---

ALIADOS DE ÓPERA Y BALLET



---

ALIADOS DE ÓPERA



---

ALIADOS DE BALLET

---

ALIADOS DE FILARMÓNICA



---

ALIADO DEL ISA



---

HORA OFICIAL



---

ALIADO DE VISITAS GUIADAS



---

ALIADO TECNOLÓGICO



# 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

**Dirección Ejecutiva Orquesta Estable**

Michèle González Noguera

**Dirección Ejecutiva Filarmónica de Buenos Aires**

Alejandra Gandini

**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 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 Hanczyc

## 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

Analía 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) VÁLIDA 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 VÁLIDO PARA ESPECTÁCULOS DE TERCEROS O CO-PRODUCCIONES) ABONADAS CON TARJETAS DE CRÉDITO VISA Y MASTERCARD Y CABAL DEL BANCO CIUDAD. COMPRA ONLINE A TRAVÉS DE WWW.TEATROCOLON.ORG.AR, SUJETO A DISPONIBILIDAD DE CUPO. EL BANCO CIUDAD TIENE LA FACULTAD DE MODIFICAR EN CUALQUIER MOMENTO EL PLAZO DE LA VIGENCIA DE LA PROMOCIÓN. LA PRESENTE PROMOCIÓN ES VÁLIDA SOLO PARA CONSUMOS DE TIPO FAMILIAR, NO ACUMULABLE CON OTRAS PROMOCIONES. CONFORME RES. 915 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](http://www.teatrocolon.org.ar)