

TeatroColón



ORQUESTA  
ESTABLE  
DEL  
TEATRO  
COLÓN

BEETHOVEN  
BERLIOZ



 Aliado Principal

 Banco Ciudad



**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

Datos de la función

Biografía de Alejo Pérez

De la «Pastoral» a la  
«Fantástica»

Por Claudia Guzmán

Nómina de la Orquesta Estable  
del Teatro Colón

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

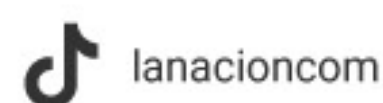
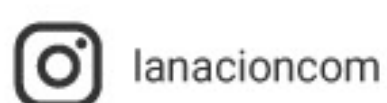
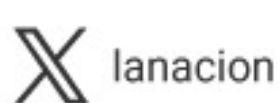
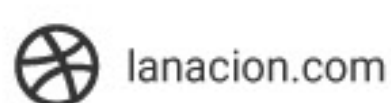




Una emoción que  
nunca deja de sentirse.  
Un arte que  
atraviesa generaciones.

**LA NACION**

El valor de entender lo que pasa



# Orquesta Estable del Teatro Colón Beethoven - Berlioz

Dirección musical  
**Alejo Pérez**

Duración estimada:  
Parte I: 40 min  
Intervalo: 20 min  
Parte II: 55 min  
Duración total: 115 min

**MAYO**

Domingo 3 | 17h

**SALA PRINCIPAL**

**PARTE I**     **Ludwig van Beethoven** (1770-1827)  
*Sinfonía n.º 6 en fa mayor, op. 68,*  
«Pastoral» (1808)

- I     *Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande* (Despertar de alegres sentimientos por la llegada al campo). Allegro ma non troppo
- II    *Szene am Bach* (Escena junto al arroyo).  
Andante molto mosso
- III   *Lustiges Zusammensein der Landleute* (Alegre reunión de campesinos).  
Allegro
- IV   *Gewitter. Sturm* (Trueno. Tormenta).  
Allegro
- V    *Hirtengesang. Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm* (Canto del pastor. Sentimientos de dicha y agradecimiento después de la tormenta). Allegretto

**PARTE II**     **Hector Berlioz** (1803-1869)  
*Sinfonía fantástica, op. 14* (1830)

- I     *Rêveries – Passions* (Sueños - Pasiones). Largo – Allegro agitato e appassionato assai – Religiosamente
- II    *Un bal. Valse* (Un baile. Vals). Allegro non troppo
- III   *Scène aux champs* (Escena en los campos). Adagio
- IV   *Marche au supplice* (Marcha al suplicio). Allegretto non troppo
- V    *Songe d'une nuit de sabbat* (Sueño de una noche de sabbat).  
Larghetto – Allegro



FOTO: MAJA ARGAKIJEVA

# Alejo Pérez

Director principal de la Orquesta Estable del  
Teatro Colón

Reconocido internacionalmente tanto en el ámbito operístico como sinfónico, en las temporadas recientes su labor ha sido ponderada en escenarios como los del Festival de Salzburgo, la Ópera Estatal de Viena, la Semperoper de Dresde y el Teatro Colón. Entre los años 2019 y 2025 detentó el cargo de director musical de Der Vlaamse Opera, en Bélgica, teniendo a su cargo

títulos como *Pelléas et Mélisande*, *Lohengrin*, *Don Carlos*, *Tristan und Isolde*, *La Clemenza di Tito*, una versión internacionalmente aclamada de *Salome*, y para su despedida de esa institución, *Parsifal* y *Das Lied von der Erde* de Mahler. Previamente, entre 2009 y 2012, fue director musical del Teatro Argentino de La Plata, al cual insufló nueva vida con producciones que alcanzaron amplio reconocimiento. Realizó estudios de piano y composición en Buenos Aires, su ciudad natal, formación que prosiguió en Karlsruhe, Alemania, bajo la guía de Peter Eötvös, de quien luego fuera asistente de dirección. En ese rol, colaboró

también con Michael Gielen y Christoph von Dohnányi en la Orquesta Sinfónica de la NDR. En el año 2019 fue distinguido con el Konex de Platino «por sus logros artísticos». En octubre de 2025 fue nombrado nuevo director principal de la Orquesta Estable del Teatro Colón.

# De la «Pastoral» a la «Fantástica»

Por Claudia Guzmán

**Dos obras cumbre en el ámbito de la creación orquestal, tan estrechamente vinculadas entre sí como influyentes para sus contemporáneos y sucesores.**

Veintidós años transcurrieron entre la creación de la «Pastoral» beethoveniana y la «Fantástica» de Berlioz: poco más de dos décadas durante las cuales se consolidó el ascenso de la burguesía, así como la vertiente estética romántica. Y, si bien la *Sexta* fue creada en Viena, entre las dos ocupaciones

que Bonaparte realizó de esa capital imperial (1805 y 1809), mientras que la obra orquestal del francés fue compuesta en París, cinco años después del derrocamiento de Napoleón y a la par de la «Revolución de Julio» de 1830 que impuso la monarquía constitucional, ambos monumentos orquestales tienen varios puntos en común.

Se trata de dos obras que, si bien ya desde sus títulos se enmarcan en el género clásico de la sinfonía, son programáticas, estando basadas en una narrativa extramusical que, dato no menor, se dio a conocer ya desde sus respectivos estrenos.

Ideado cada movimiento como una escena, en ambas creaciones se evoca lo bucólico y la tormenta, la danza y el rito sacral. En cada caso, esas escenas dieron lugar a la exploración y la innovación tímbrica, incluyendo desde la adición de instrumentos no usuales hasta entonces en el panorama orquestal, hasta la utilización de novedosas técnicas de ejecución.

Si se tiene en cuenta todo lo anterior no resulta extraño que tanto Beethoven como Berlioz hayan elegido trascender, para estas creaciones, la estructuración clásica en cuatro partes, agregando un quinto

movimiento. En cinco partes estaban estructuradas las tragedias en música francesas, basadas en los cinco actos de las grandes obras de la dramaturgia de Corneille, Racine, Molière y Quinault que, por su parte tenían como modelo al teatro de la Grecia clásica. Es en el teatro entonces y, más específicamente en las óperas francesas en las que ambos abrevaron, donde se puede hallar buena parte de la inspiración para sendas sinfonías.

Fue en 1808, mientras culminaba su *Quinta sinfonía*, cuando Ludwig van Beethoven (1770 - 1827) retomó

algunos esbozos previos que constituyeron la base de su *Sinfonía n° 6, op. 68*. El tópicos elegido contaba con un extenso desarrollo en la historia musical europea, constituyéndose con características propias desde las pastorales renacentistas y afianzado en el Barroco, hasta su inclusión en obras de los más diversos géneros musicales durante el siglo XVIII, desde el interludio titulado «Sinfonía Pastoral» en *El Mesías* de Händel, hasta su alusión en óperas, conciertos y sinfonías. Sin embargo, el antecedente más directo y cercano a esta sinfonía de Beethoven, bien podría ser una «Gran Sinfonía» que el suabo Justin Heinrich

Knecht dio a conocer en 1785: obra orquestal programática en cinco movimientos titulada *Le Portrait musical de la nature*, la cual guarda no pocas semejanzas con la *Sexta*.

Sobre su «Pastoral», Beethoven escribió que «cada movimiento sería una estampa de un día en el campo» y, junto a uno de los esbozos, asentó «efecto sobre el alma», clave fundamental a la hora de atisbar su concepción de la obra. El hombre que habitualmente se levantaba temprano por la mañana, molía su café y se sentaba a su mesa de trabajo para componer durante largas horas, era un amante de esa naturaleza a la

cual no sólo había acudido en busca de sosiego en sus horas de zozobra sino también a la cual rendía diario tributo intercalando sus espacios de creación con extensos paseos al aire libre.

«Cuán feliz soy de caminar entre los arbustos y los pastos, bajo los árboles y a través de las rocas; ningún hombre ama la campiña como yo la amo. Bosques, árboles y rocas nos devuelven el eco que el hombre busca», escribía.

Ya desde el «**Despertar de alegres sentimientos por la llegada al campo**» hallamos breves y reiterativos motivos rítmicos en un dinámico

recorrido a través de los diversos instrumentos, con especial énfasis en los vientos de madera, que se intercalan con acotados gestos líricos. Seguidamente, la «**Escena junto al arroyo**», se plantea como un espacio para la contemplación y fue a partir de este movimiento, así como de la idea de plasmar el fluir del agua, que Beethoven comenzó a trabajar en esta sinfonía. Hacia el final incluye la mimesis sonora mediante la flauta imitando el canto del ruiseñor, el oboe a la codorniz y el clarinete al cucú. En el centro de la obra situó la «**Alegre reunión de campesinos**», signada por la danza, con un vivaz *Ländler* (danza austríaca

de pareja, de métrica ternaria) enmarcado en un scherzo. Como sección de trío incluyó una robusta danza campesina que había esbozado mientras componía la «Heroica».

Impetuosa e imprescindible, tratándose de una «Pastoral», la cuarta escena de la obra irrumpe como un «Trueno. Tormenta», resultando un punto de inflexión, con bases tanto en ese proto-romanticismo que fue el *Sturm und Drang*, como en las creaciones líricas. Allí el compositor oriundo de Bonn incluyó la flauta *piccolo*, reforzando sonoramente la luminosidad de los rayos y, a la par, los trombones, emulando los truenos. Así como en la ópera

los indomables acontecimientos meteorológicos manifestaban la turbulenta situación emocional de un personaje, esta tormenta puede probablemente ser un rasgo autobiográfico de su autor: el creciente aislamiento a causa de la sordera. Años más tarde Beethoven escribiría en su diario: «Estoy decidido a quedarme en el campo [...] Allí mi desdichado oído no me atormenta. En el campo siento como si cada árbol me hablase, ¡santo!, ¡santo!».

De ahí que el último movimiento, **«Canto del pastor. Sentimientos de dicha y agradecimiento después de la tormenta»**, se revista de una luminosidad y júbilo poderosos al reiterar, incesantemente durante su formato de rondó, un tema

compuesto a semejanza de los himnos luteranos, que se inicia con el clarinete y luego el corno, emulando a la trompa alpina, cual un toque lejano que proviene de las montañas para reunir al rebaño.

*La Sinfonía en fa mayor* fue estrenada en el Theater an der Wien inaugurando el concierto del 22 de diciembre de 1808 en el cual Beethoven dio también a conocer, en primera audición, su *Quinta sinfonía*, su *Cuarto concierto para piano y orquesta* y la *Fantasia Coral* que se convertiría, años más tarde, en cimienta del cuarto movimiento de su *Sinfonía n.º 9 en re menor*.

*Andante molto mosso* *Immer aus dem* —

Violini  
Violino  
Viola  
Violoncello  
Basso  
Flauto  
Clarinete

Ludwig van Beethoven, *Sinfonía n.º 6, op. 68*.  
«Escena junto al arroyo» (fragmento inicial). Manuscrito autógrafo [1808].  
Beethoven-Haus,  
Bonn.

Considerando a Beethoven uno de sus mayores modelos y bajo los influjos del *Fausto* de Goethe, novela que le había impactado profundamente, a inicios del año 1830, Hector Berlioz comenzó a trabajar en su «Episodio de la vida de un artista en cinco partes». Ese fue el título que inicialmente otorgó a la obra que, a partir de su estreno como *Sinfonía fantástica*, abrió numerosas puertas en el ámbito de la orquestación y lideró la música orquestal programática de ese siglo.

Junto a las influencias antes mencionadas, esta obra

revolucionaria surgió de un torbellino emocional, más específicamente, de un amor idealizado e ignorado por el sujeto amado. Promediando sus dos décadas de vida, Berlioz era público habitué del teatro de prosa, de larga tradición en París, donde residía. En la década de 1820, en el centro de la dramaturgia francesa, se hallaban amores imposibles que sucedían en medio de convulsos contextos históricos mientras las creaciones de William Shakespeare eran veneradas por el público francés entre quienes se contaban jóvenes como Eugène Delacroix, Victor Hugo, Franz Liszt y el mismo Berlioz, todos ellos

estrechamente vinculados por frecuentar los mismos salones. Por ello no es de sorprender que el idealista Berlioz se enamorara perdidamente de la actriz anglo-irlandesa que durante las temporadas de 1827 y 1828 conmovió a París en su interpretación de los roles de Ofelia y Julieta.

Numerosas cartas sin respuesta fueron necesarias para que el joven compositor comprendiera que Harriet Smithson, la joven en cuestión a la cual ni siquiera conocía personalmente, ignoraba no solo su amor sino, básicamente, su existencia.

En un acto de sublimación cuidadosamente planificado, Berlioz trasladó numerosas prácticas de la escritura operística al ámbito sinfónico. Comenzaba a ser propio de las obras dramático-musicales de la época el utilizar una melodía distintiva que anunciaba, una y otra vez, el ingreso de un personaje protagónico. De allí surge la «idea fija» a la cual el compositor denominó «la amada» (Harriet). A esta «idea fija» la utilizó no sólo como elemento central sino, fundamentalmente, como aglutinante de las diversas escenas y de la heterogénea escritura orquestal mediante la cual las plasmó.



Esta melodía que constituiría la «idea fija» ya había sido creada por Berlioz y utilizada en *Herminia*, una cantata compuesta en 1828 con miras a obtener el Prix de Rome, máximo galardón al cual aspiraban los jóvenes compositores franceses, que finalmente le fue otorgado ese mismo año de 1830 por *La muerte de Sardanápalo*. Así como era habitual en la *grand opéra* francesa de entonces, a través de los cinco movimientos Berlioz evocó escenas tan diversas como atractivas, abarcando de lo profano a

lo sacro y balanceando su discurso entre el aplomo y la incertidumbre.

Mediante una introducción en modo menor, con frases que asemejan nostálgicos suspiros y en los cuales los silencios incrementan el suspenso, transcurre «Sueños», introducción al primer movimiento, que culmina evocando un pródigo vals, antes de decantar en «Pasiones». Es entonces cuando comienzan a desplegarse los temas estructurados en un *allegro de sonata*, el principal de los cuales, antecedido por un suspensivo *crescendo* no es otro que la «idea fija» en su primera

presentación completa, a cargo de flauta y violines. De allí en más la escritura orquestal deviene crecientemente virtuosística y sumamente variada en lo que hace a las texturas, las articulaciones, las dinámicas y las modulaciones armónicas, con guiños a las líneas propias del canto, a la danza y aún al ámbito sacro, mediante la incorporación de un fugado, en lo que se constituye en anuncio de todo lo que vendrá en las escenas sucesivas.

«Un baile», el segundo movimiento es inaugurado por una grandiosa introducción caracterizada por desafiantes arpeggios ascendentes para las

dos arpas que convoca Berlioz en esta *Sinfonía*, algo inusual en la escritura orquestal de entonces. Lo que sigue será la danza paradigmática de ese siglo XIX: un vals. Promediando el mismo reaparece la «idea fija», esta vez enunciada por los vientos de madera.

La «**Escena en el campo**», al centro de la obra y su movimiento más dilatado, es un evidente homenaje a la «Pastoral» de Beethoven. Su inicio nos sitúa ante la imagen de dos pastores en diálogo a la distancia. Para ello Berlioz se sirvió del corno inglés — instrumento entonces inusual en la escritura sinfónica— y el

oboe —al cual indica que debe situarse fuera del escenario—. Esa atmósfera bucólica sigue mirando hacia la *Sexta* con la evocación de una amenazante tormenta, esta vez a la distancia, generada mediante trémolos de las cuerdas mientras partículas motivicas de la «idea fija» anticipan su aparición variada en un marco de angulosa gestualidad y «tormenta» interior. Al final, en una elección inédita, Berlioz convoca cuatro timbalistas, que interpretan el alejamiento del cataclismo climático, mientras el corno inglés ya no haya eco en su par del inicio del movimiento.

Según Berlioz, en la «Marcha al cadalso», el joven artista, afectado por el opio, sueña que ha matado a la amada y es condenado a muerte. Esta marcha tan sombría como solemne y poderosa —en otro gesto innovador refuerza los graves con la inclusión de dos oficleides, instrumento de tubo de latón creado en la década anterior, sucesor del serpentón y antecesor de la tuba— despliega una rica construcción contrapuntística y numerosos efectos orquestales. Avanzando cimentada en los pasos inexorables de una marcha fúnebre, culmina con la aparición del inicio de la «idea fija», como un último

pensamiento del condenado, antes de la caída de la guillotina, que consecuentemente, la interrumpe.

En el «Sueño de una noche de aquelarre» la imaginación del joven protagonista alcanza el paroxismo, con la decisiva influencia del *Fausto*. Entre las satánicas risas de las brujas, exageradas por la inclusión de un clarinete en mi bemol que sirve para representar lo grotesco, y de efectos como la solicitud de que los instrumentos de cuerda frotada toquen ciertos pasajes *col legno* (esto es golpeando las cuerdas con la madera del arco), la «idea fija» aparece una y otra vez, agitadamente y con un carácter

burlesco, en medio de la orgía sonora. Al final, el compositor introduce como sentencia lapidaria la melodía del *Dies Irae*, la secuencia proveniente de las misas de réquiem (misa de muertos).

Estrenada el 5 de diciembre de ese mismo año de 1830 por la Orquesta del Conservatorio de París, ampliada a cerca de ciento treinta intérpretes, contando con el exiguo número de tan sólo dos ensayos, sorprendió y dio que hablar ya desde esa primera audición. Berlioz proseguiría trabajando en la «Fantástica» durante varios años. Entretanto, en 1832, Harriet Smithson finalmente conoció esta

sinfonía y su secuela *Lelio, o el retorno a la vida*. Pocos meses después el compositor y la actriz contrajeron matrimonio. Ese fue el fin de la ilusión y el inicio de una relación tan real como conflictiva que culminó infelizmente. No obstante, la *Sinfonía fantástica* devino una obra cumbre que trazó un camino hacia el futuro.



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



# 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\*

Lara Ipzman\*\*

## Segundos Violines

Christina 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\*\*

Fernando Bartolomei\*\*

Bruno Franco\*\*

María Belén Almada\*\*

## **Violas**

Gabriel Falconi  
(Suplente Solista)  
Adrián Felizia  
(Suplente Solista)  
Sepehr Marjouei Nouri  
(Suplente Solista)  
Héctor Pérez Gareca  
Rubén Jurado  
Cecilia Russo  
Alejandro Varady  
María Cristina Tonelli  
Pablo Fusco  
Manuel Lubo Diaz\*  
Guillermo Boris\*\*  
Rodrigo Rodríguez \*\*  
Jorge Sandini\*\*  
Ignacio Gobbi\*\*  
Mariano Malamud\*\*  
Esteban Fioroni\*\*

## **Violonchelos**

Stanimir Todorov  
(Solista)  
Lucas Brass  
(Suplente Solista)  
Leandro Kyrkiris  
Valentin Duprat  
Jorge Bergero  
Nicolás Rossi  
Juan Bautista Titiro  
Clement Silly  
María Eugenia Castro  
Maximiliano  
Waldman\*\*  
María Eugenia Castro\*\*  
Violeta Costa Calvo\*\*  
Ayelén Espíndola\*\*  
Ernesto Porto\*\*

## **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

## **Oboes**

Alejandro Lago (Suplente  
Solista)  
Marcelo Baus  
Raquel Dottori  
Adrián Gargate  
Corno Inglés:  
Marcelo Baus

## **Clarinetes**

María del Mar Rabago  
(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  
Gabriel La Rocca\*\*  
Williams Genz\*\*

## **Cornos**

Alvaro 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 Guidolín  
Cristian Martinelli

## **Corneta**

Dante Vargas Portal\*\*  
Cristian Martinelli\*\*

## **Trombones**

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

## **Trombón Bajo**

Enrique Schneebeli

## **Tuba**

Pedro Pulzován  
Andrés Felipe Sánchez  
Acevedo\*\*

## **Timbales**

Franco Rapetti (Solista)  
Gabriel Rodríguez  
(Suplente Solista)

## **Percusión**

Florencia Barrientos  
(Suplente Solista)  
Federico Taboada  
Sergio Yraitia\*\*  
Manuel Zabalza\*\*

## **Arpas**

Melissa Kenny  
(Solista)  
Sarah Solomon Stern  
(Suplente Solista)  
Juana Moreno\*\*  
Cecilia Rodríguez\*\*

## **Directora Ejecutiva**

Michèle González  
Noguera\*

## **Coordinador**

Gabriel Marcelo Roson

## **Ayudante de coordinación**

Silvina Prosiანიუკ\*

## **Músicos copistas correctores**

Felipe Delsart\*  
Joaquín Antón\*

## **Luthier**

Gervasio Barreiro  
(Cuerdas)

\*Contratado

\*\* Contratado por  
Obra



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)

TeatroColón



## TeatroColónFábrica

**Lunes a domingos y feriados  
de 10h a 18h**

Monday to Sunday and holidays  
from 10h to 18h

**ENTRADAS A LA VENTA**  
[www.teatrocolon.org.ar](http://www.teatrocolon.org.ar)

Av. Pedro de Mendoza 2163  
La Boca, Ciudad de Buenos Aires

---

ALIADO PRINCIPAL



---

GRANDES ALIADOS



---

ALIADOS DE LA TEMPORADA



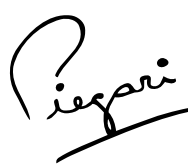
---

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 SÓLO PARA CONSUMOS DE TIPO FAMILIAR, NO ACUMULABLE CON OTRAS PROMOCIONES. CONFORME RES. 915 E/2017, 51- E/2017 Y 240 E/2017. T.N.A., T.E.A. Y C.F.T.N.A. (IVA INCLUIDO): 0,00% F.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)