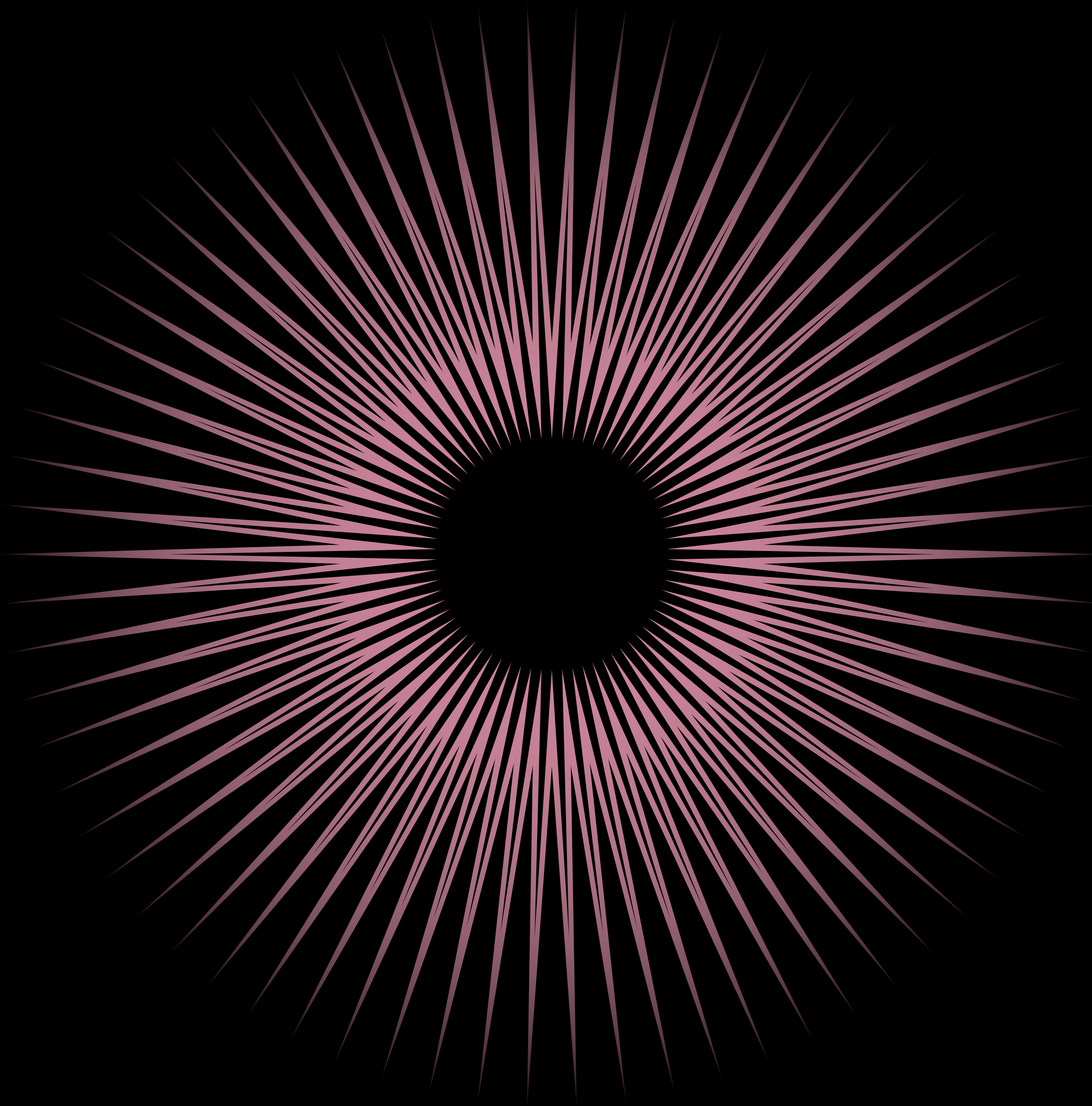


TeatroColón

FILARMÓNICA
DE BUENOS AIRES
80 AÑOS



Poéticas en contraste
Charbonnier | Honegger | Chaikovski



 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

Editorial

Datos fundamentales
de esta función

Biografía de Zoe Zeniodi

Biografía de Midori

*Entre la evocación y la
resistencia*

Por Laura Novoa

Memoria viva:
las *arpistas* de la Filarmónica

Nómina de la Filarmónica
de Buenos Aires

Autoridades

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

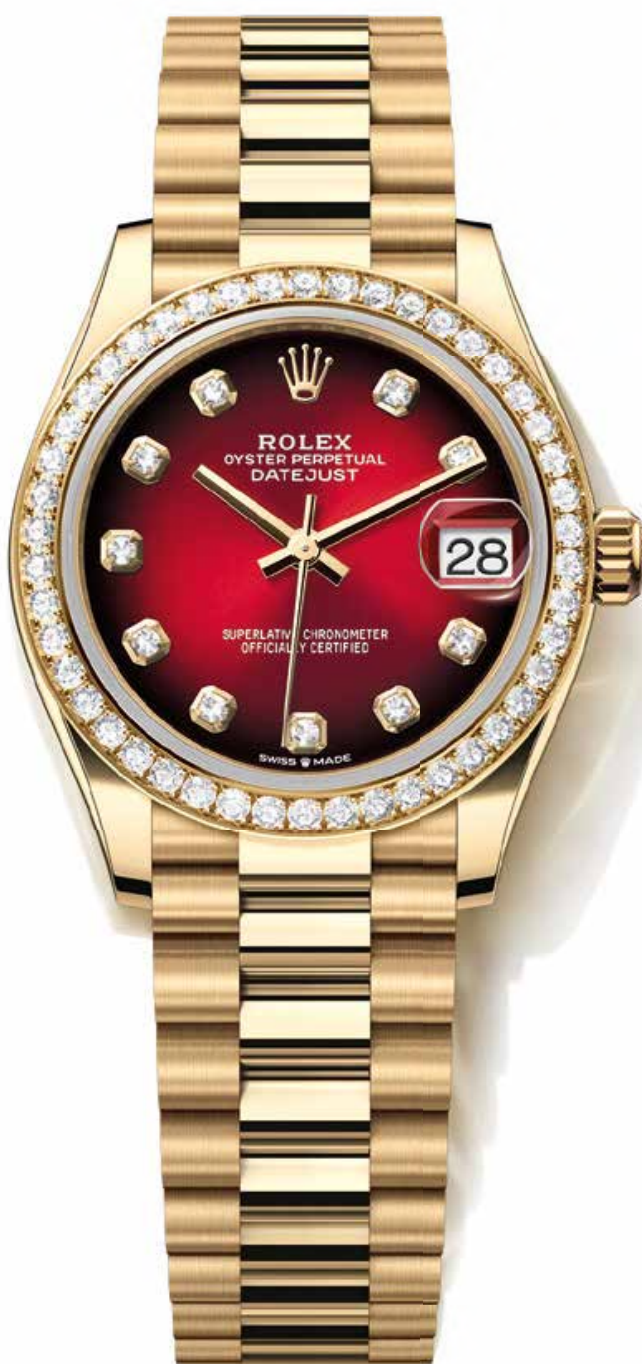


OPÉRA DE MONTECARLO

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

YPF
ENERGÍA ARGENTINA

FILARMÓNICA
DE BUENOS AIRES
80 AÑOS

Poéticas en contraste

Dirección
Zoe Zeniodi

Violín
Midori

Duración estimada:
Parte I: 32 min
Intervalo: 20 min
Parte II: 33 min
Duración total: 85 min

MAYO
Sábado 30 | 20h
SALA PRINCIPAL

Arte de tapa: Alejandro Ros. Año 2026.

PARTE I **Mauricio Charbonnier** (1979)
Poema Sinfónico n.º 3,
«Bosques de Maiernigg»
in memoriam Gustav Mahler

ESTRENO LATINOAMERICANO

Arthur Honegger (1892-1955)
Sinfonía n.º 2, H. 153 (1940-1941)
I Molto moderato - Allegro
II Adagio mesto
III Vivace non troppo

PARTE II **Piotr Ilich Chaikovski** (1840-1893)
Concierto para violín y orquesta
en re mayor, op. 35 (1878)
I Allegro moderato - Moderato assai
II Canzonetta. Andante
III Finale. Allegro vivacissimo



FOTO: JUANJO BRUZZA

Zoe Zeniodi

Directora

Directora principal de la Filarmónica de Buenos Aires y directora artística de El Sistema Grecia, ha estado al frente de las orquestas sinfónicas de Sevilla, Porto Alegre y Olimpia; de las sinfónicas nacionales de Colombia, Vietnam y Tatarstán; de las filarmónicas de Bogotá y Brno; y de la Orquesta Mozart de París. En los ámbitos de la ópera y ballet ha dirigido en la Ópera de Australia; en la Ópera

Ballet Vlaanderen, Bélgica; en el Teatro de la Maestranza, en Sevilla, así como en las óperas de Queensland, Nueva Zelanda; Bremen; la Gran Ópera de Florida y la Ópera Nacional de Grecia. Nacida en Atenas, se formó en piano y dirección orquestal, completando sus estudios en el Royal College of Music de Londres y en la Universidad Mozarteum de Salzburgo. Es Doctora en Artes Musicales y Artista Diplomada en Dirección de Orquesta por la Universidad de Miami. Beneficiaria de la Taki Alsop Conducting Fellowship, es miembro del Hart Institute of Women Conductors, así como de La Maestra Academy de la Filarmónica de París.



Midori

Violín

Violinista, activista y pedagoga, desde su debut junto a la Filarmónica de Nueva York, invitada por Zubin Mehta, cuando contaba once años de edad, se ha presentado como solista junto a las más prestigiosas orquestas del mundo, colaborando con renombrados músicos, como Leonard Bernstein y Yo-Yo Ma, entre tantos otros.

Tan solo en esta última temporada se ha presentado en el Wigmore Hall, en el Carnegie Hall, y junto a orquestas como la Royal Philharmonic, la Boston Symphony, la Sinfónica de la Radio de Fráncfort, la Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig, y uniéndose a la Festival Strings Lucerne en una gira por Japón, entre muchos otros compromisos. Con un vasto catálogo de multipremiados registros discográficos, su más reciente realización data de marzo de este año: un álbum dedicado a obras de Clara y Robert Schumann realizado junto a la orquesta Festival Strings Lucerne.

Nacida en Osaka, comenzó sus estudios de violín a temprana edad bajo la guía de su madre, Setsu Gotō. Comprometida pedagoga, recientemente se incorporó al cuerpo docente de la Juilliard School of Music de Nueva York, además de desempeñarse como titular de la cátedra de violín «Dorothy Richard Starling» del Curtis Institute of Music de Filadelfia y como directora artística del programa de piano y cuerdas del Ravinia Steans Music Institute. Comprometida con el fomento de objetivos humanitarios y educativos, ha fundado diversas organizaciones sin fines de lucro tanto en Estados Unidos como en Japón; entre las que se cuenta

Midori & Friends, activa desde hace más de tres décadas, que ofrece programas de educación musical accesibles y gratuitos con sede en Nueva York. En reconocimiento a su labor como artista involucrada en la actividad humanitaria, fue nombrada Embajadora de la Paz de las Naciones Unidas y como Artista Honoraria del Kennedy Center.

CGC

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

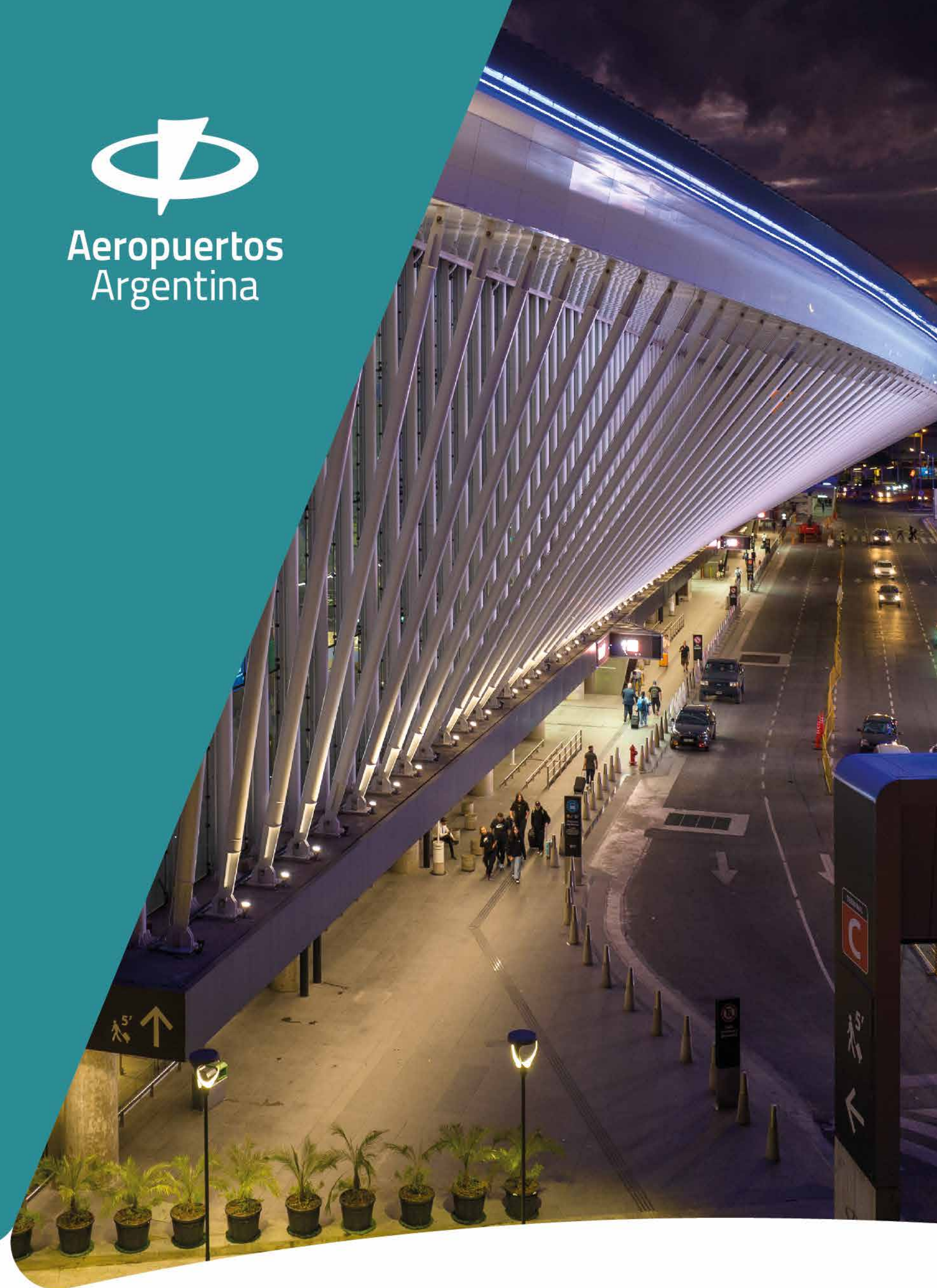


Alejandro Avakian - Green (2023)

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.**

Entre la evocación y la resistencia

Por Laura Novoa

**Tres maneras de pensar la orquesta,
pero también tres modos de entender
la relación entre música y emoción.**

Poéticas en contraste podría ser una definición posible de la propia historia de la música. El programa que presenta la Filarmónica de Buenos Aires reúne tres obras atravesadas por lenguajes, épocas y sensibilidades muy distintas: el universo neorromántico-contemporáneo del compositor

argentino Mauricio Charbonnier (1979); la modernidad dramática y austera de Arthur Honegger (1892-1955); y el lirismo expansivo del romanticismo ruso de Piotr Chaikovski (1866-1878).

La apertura del concierto está dedicada al estreno sudamericano y argentino del *Poema Sinfónico n.º 3 «Bosques de Maiernigg»*, obra compuesta a finales de 2024 y perteneciente a un ciclo de cinco poemas sinfónicos concebidos por Charbonnier, relacionados con el principio de continuidad formal desarrollado por Franz Liszt en el siglo XIX. El poema sinfónico, precisamente,

propone una forma más libre y narrativa que la sinfonía tradicional. Concebido generalmente en un solo movimiento, busca traducir en música una idea extramusical: un paisaje, una imagen, un mito, un texto o un estado emocional. En este caso, el núcleo simbólico es la naturaleza y, particularmente, el bosque como espacio de contemplación, memoria y resistencia espiritual.

«Bosques de Maiernigg» toma su título del lugar donde Gustav Mahler —a quién Charbonnier dedica la obra— escribió algunas de sus páginas más trascendentes. Allí, en su célebre cabaña de composición

junto al lago Wörthersee, Mahler encontró un refugio frente a las convulsiones de su tiempo. Charbonnier retoma ese espacio como un territorio simbólico y transtemporal desde el cual establecer un diálogo entre dos épocas atravesadas por distintas formas de crisis.

Uno de los compositores argentinos más destacados de su generación, Charbonnier desarrolla una estética que él mismo define como neorromántica e impresionista, donde convergen densidad contrapuntística, lirismo expandido y una marcada dramaturgia orquestal.

En sus obras, la tradición sinfónica europea aparece resignificada desde una sensibilidad contemporánea y latinoamericana.

El compositor señaló que la obra surge de una frase atribuida a Mahler: «Ante la convulsión del mundo, el bosque es el único lugar donde poder escapar». A partir de esa idea, el poema sinfónico construye una reflexión sobre el presente y sobre la posibilidad del arte como espacio de resistencia frente a la fragmentación contemporánea.

El estreno local tiene además un carácter singular dentro de

la trayectoria del compositor: constituye su debut en la Sala Principal del Teatro Colón, consolidando un recorrido internacional que ya incluyó estrenos en México y Argentina sin abandonar su lugar de trabajo en Buenos Aires. «Continuar la tradición no es buscar sobre las cenizas del pasado, sino mantener viva la llama de un arte eterno y trascendente», afirma Charbonnier.

La segunda obra del programa introduce otro tipo de evocación histórica. La *Sinfonía n.º 2 en re menor*, H. 153, escrita entre 1941 y 1942 durante la ocupación nazi de París, constituye una de las respuestas musicales más

intensas a la experiencia de la Segunda Guerra Mundial. Su presentación marca además el estreno argentino de la partitura. Aunque Honegger evitó adjudicarle un programa explícito, la obra aparece inevitablemente atravesada por el clima espiritual de la guerra: opresión, angustia, violencia contenida y una persistente búsqueda de esperanza. La decisión de escribir casi toda la sinfonía exclusivamente para cuerdas —con excepción de la trompeta solista que aparece recién al final— determina gran parte de su identidad sonora.

Las cuerdas construyen un universo oscuro, compacto y de enorme tensión expresiva: motivos obsesivos, contrapuntos densos y ritmos insistentes generan una atmósfera casi claustrofóbica. Esta escritura suele vincularse con la tradición barroca y especialmente con Johann Sebastian Bach, figura central para Honegger.

Integrante del célebre grupo Les Six, Honegger fue sin embargo la figura más singular del conjunto. Mientras varios de sus compañeros se inclinaban hacia una estética irónica y antirromántica, él desarrolló una

escritura severa, arquitectónica y profundamente humanista, capaz de integrar modernidad armónica, contrapunto barroco y herencia sinfónica germánica. La Segunda sinfonía, en tres movimientos, constituye quizá el ejemplo más acabado de ese equilibrio. En el último tramo del tercer movimiento, tras un extenso recorrido de tensión y dramatismo, emerge una trompeta sola interpretando un coral luminoso sobre el entramado agitado de las cuerdas. Ese instante fue interpretado como un símbolo de esperanza, liberación o resistencia espiritual.

Sin embargo, Honegger rechazaba las explicaciones cerradas. «No he buscado ningún programa», escribió el compositor. «Si esta obra despierta cierta emoción, es porque esta se me impuso de manera completamente natural». Más que describir la guerra, la sinfonía parece transformarla en experiencia interior: una tragedia contenida donde la posibilidad de la luz nunca elimina del todo la oscuridad precedente.

El programa culmina con el *Concierto para violín y orquesta*

en re mayor, op. 35, una de las obras más emblemáticas y exigentes de todo el repertorio violinístico. Compuesto en 1878, el concierto nació paradójicamente en uno de los momentos más difíciles de la vida de Chaikovski, poco después del colapso de su matrimonio y de una profunda crisis emocional. Instalado en Clarens, Suiza, buscando recuperarse física y psicológicamente, Chaikovski escribió en pocas semanas una obra de extraordinaria luminosidad y energía vital. Esa tensión entre sufrimiento íntimo y afirmación emocional constituye una de las claves de la partitura.

II. Canzonetta.

Andante. ♩ = 84.

Fl. II.

Oboi.

Cl. in B.

Fag.

2 Corni in F.

V. Solo

V. I.

V. II.

Viola

Cel.

OB.

El concierto fue inicialmente rechazado por el violinista Leopold Auer, quien lo consideró «imposible de tocar». Sin embargo, lo que en su momento pareció excesivo terminaría redefiniendo el género mismo del concierto para violín. Chaikovski integró el virtuosismo extremo dentro de una construcción dramática y sinfónica de enorme intensidad, donde el solista deja de ser un mero vehículo de lucimiento para transformarse en protagonista expresivo de toda la obra. Musicólogos como David Brown señalaron justamente esa síntesis entre virtuosismo,

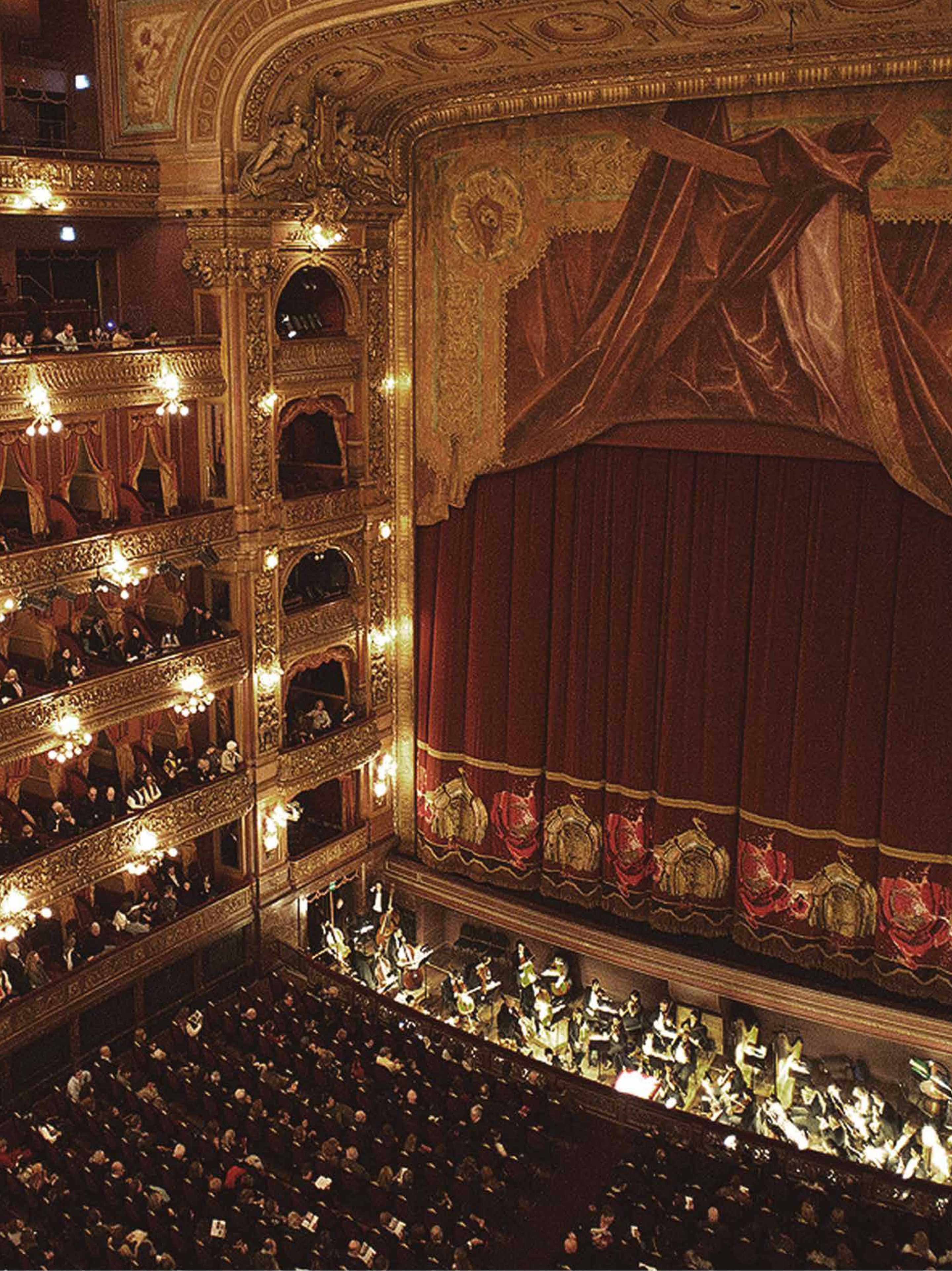
estructura sinfónica y confesión emocional como uno de los grandes aportes históricos del concierto. El violín canta, se expande, lucha y desborda; la orquesta, lejos de acompañar pasivamente, participa activamente del drama musical.

El primer movimiento alterna grandes melodías líricas con pasajes de vértigo técnico; la *Canzonetta* central introduce un clima íntimo y melancólico; y el final, atravesado por ritmos de danza y resonancias populares rusas, libera toda la tensión acumulada en una celebración electrizante.

Cada gran violinista encontró un Chaikovski diferente en esta obra: la intensidad feroz de Jascha Heifetz, el lirismo expansivo de David Oistrakh o la elegancia natural de Nathan Milstein. Midori propone, a su vez, una lectura más contenida y reflexiva, alejada de la «tradición heroica» asociada a Oistrakh o Heifetz. Tal vez allí resida parte de su permanencia: el concierto admite infinitas personalidades sin perder jamás su identidad.

Aun desde universos estéticos tan diferentes, las tres obras del programa parecen compartir una misma pregunta: cómo transformar la experiencia

humana —la memoria, la crisis, la naturaleza, la historia o el sufrimiento— en sonido. Entre el bosque de Mahler revisitado por Charbonnier, la oscuridad de la guerra atravesada por Honegger y el lirismo desgarrado de Chaikovski, la orquesta se convierte aquí en un espacio de evocación y resistencia.



Pocas cosas nos dejan sin palabras.

Clarín 

Junto al Teatro Colón.



100 AÑOS
ACOMPañANDO A LOS ARTISTAS
SIEMPRE EN TU VIDA



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

Tu Barrio al Colón

En el marco de las celebraciones por el 80° aniversario de la Filarmónica de Buenos Aires, el Teatro Colón lleva adelante un programa para invitar a los vecinos de la Ciudad a disfrutar los ensayos generales de la orquesta de manera gratuita.

Para obtener hasta dos entradas por persona es necesario inscribirse a través de Boti, el asistente virtual de WhatsApp de la Ciudad de Buenos Aires.

De este modo se entregarán 800 ubicaciones preferenciales para las fechas previstas en el calendario anual de la Orquesta Filarmónica.

Esta iniciativa, coordinada por el Teatro Colón con el Ministerio de Cultura y la Dirección General de Participación Ciudadana de la Ciudad de Buenos Aires, responde a la decisión de abrir cada vez más las puertas de esta casa a vecinas y vecinos de todos los barrios, para vivir la experiencia intransferible del encuentro a través de la música en un ámbito único y privilegiado.

Memoria viva: *las arpistas* de la Filarmónica

El vínculo temprano con el instrumento, los desafíos que implica su práctica y el singular lugar que ocupa dentro de la orquesta delinean el recorrido de las arpistas de la Filarmónica de Buenos Aires.

Para María Cecilia Rodríguez —solista principal de arpa de la Filarmónica de Buenos Aires desde su ingreso en 2011— y Alina Traine —solista adjunta, quien se incorporó por concurso en 2019— el arpa forma parte de sus vidas desde la infancia: un tiempo en el que la fascinación

por el sonido y el entorno familiar definieron el inicio de este camino profesional. Sin embargo, desde el comienzo, el aprendizaje del arpa implicó adaptarse a la disponibilidad limitada de un instrumento complejo y poco accesible.

En el caso de María Cecilia, el vínculo con el arpa surgió tempranamente a partir de la escucha: «Me atrapó el sonido del instrumento. Me pasaron un disco, *Piccolo, Saxo y Compañía* (1958), y cuando llegó el turno del arpa, lo que a mí me llamó muchísimo la atención fue el sonido. Me atrapó y le dije a mi mamá: “Quiero ese instrumento”», recuerda sobre

ese momento en el que, con apenas nueve o diez años, tuvo esa revelación decisiva. Sus primeros años de formación estuvieron marcados por las dificultades para contar con un instrumento con el cual estudiar: «Me daban la posibilidad de acceder y, en un rincón, el que estaba desocupado, podía tocar. Inclusive en la dirección practicaba», señala sobre su paso por el Conservatorio de Banfield. La posibilidad de contar con un arpa propia llegó recién cuando contaba quince años de edad, gracias al acompañamiento familiar. «Ese fue mi acelerador para seguir», reflexiona.



Alina Traine y María Cecilia Rodríguez, suplente de solista y solista de arpa, respectivamente, de la Filarmónica de Buenos Aires. Foto: Patricio Cortés. Año 2026.

Con el tiempo, aquella elección inicial encontraría una proyección inesperada: «El señor Wallace, que fue quien me vendió el arpa, me dijo: “Esa te va a llevar a la Filarmónica de Buenos Aires”. Y fue así».

Por su parte, Alina, comparte sobre sus inicios: «Empecé con el piano y en algún momento mis padres nos plantearon a mis hermanos y a mí el elegir un instrumento. No sé por qué elegí el arpa. Debía tener seis o siete años... desde que tengo memoria, toco el arpa. No hay un momento en mi vida en el que no haya estado tocando».

Comenzó a estudiar utilizando un arpa celta, instrumento de tamaño reducido y sin pedales, hasta que, alrededor de los quince o dieciséis años, pudo acceder a un arpa de concierto: «Fue un propósito familiar, porque son instrumentos caros y difíciles de conseguir». A partir de allí, su formación continuó tanto en Buenos Aires como en el exterior, consolidando un recorrido que se proyecta hoy en su labor dentro de la orquesta.

En el caso del arpa, el desarrollo profesional se construye no solo sobre una dedicación constante en lo que hace a lo interpretativo, sino también en dependencia de contar con un

instrumento adecuado. «Ser arpista en Argentina tiene sus desafíos. A veces tenemos dificultades para acceder a más instrumentos y a los insumos: necesitamos muchas cuerdas. Hubo épocas más difíciles y otras más sencillas, pero siempre es complicado», señala María Cecilia. Como en toda la formación musical, los maestros y la comunicación del saber de una a otra generación son esenciales: «En mi caso es el instrumento que amé siempre, que elijo, y los profesores que nos han guiado han sido fundamentales. Elena Carfi, por ejemplo, mi gran profesora, me enseñó a seguir adelante, a tocar, a no detenerme, a reparar

lo que se rompe y seguir, y a mostrarse para que continúe nuestro instrumento y nuestra labor».

En lo que refiere a la práctica cotidiana, dentro de la orquesta, el arpa ocupa un lugar singular. «Hay un desafío muy concreto: tener el instrumento y poder mantenerlo día a día ya implica una dedicación grande. Después, en lo práctico de la orquesta, es un instrumento que no aparece siempre, entonces hay que encontrar la manera de insertarse en el sonido y hacer valer esa sonoridad tan particular», explica Alina. Esa presencia intermitente define también su función dentro

del conjunto: «A veces no aparecemos durante largos momentos y de pronto tenemos un solo muy importante. Hay que mantenerse muy concentrado para pasar de no tocar a una parte con mucha dificultad técnica e interpretativa y después volver a un rol de acompañamiento». En esa alternancia, señala, se construye una de las particularidades del instrumento: «Esa flexibilidad constante es parte de nuestro trabajo: estar atentos, escuchar, seguir, incluso cuando no estamos tocando».

En términos técnicos, el arpa presenta una complejidad estructural que incide

directamente en su práctica. «Son arpas de cuarenta y siete cuerdas, con cuerdas de distintos materiales: tripa, nailon y cuerdas entorchadas de metal. Gracias al sistema de pedales, hoy es un instrumento cromático», explica María Cecilia sobre un instrumento que, en su evolución, ha ampliado sus posibilidades dentro del repertorio sinfónico. En el ámbito orquestal, además, las intérpretes no utilizan su propio instrumento, sino aquel que provee la institución, lo que implica un proceso constante de adaptación. «Como en el caso de los pianistas, uno se adapta al instrumento del lugar. Eso requiere conocer

sus características sonoras y sus limitaciones», señala María Cecilia.

En ese contexto, surgen también iniciativas orientadas a ampliar el acceso al instrumento. Durante su formación en Francia, Alina tomó contacto con experiencias vinculadas a la construcción de arpas sustentables y de bajo costo, pensadas como una herramienta de acercamiento para quienes inician su recorrido musical. «El arpa es un instrumento costoso y en Argentina no hay luthiers especializados. Se importan de Estados Unidos o Europa. Mientras estudiaba en Francia conocí una asociación que

realiza talleres de construcción de arpas rudimentarias. No reemplazan al instrumento profesional, pero permiten acercarlo a más gente», explica. A partir de esa experiencia, impulsó el desarrollo de talleres en la Argentina, donde los participantes ensamblan sus propios instrumentos.

«Vinieron chicos de todo el país y se llevaron sus instrumentos», señala sobre una iniciativa que, sin reemplazar al arpa profesional, abre nuevas posibilidades de formación: «Son instrumentos para comenzar, pero son muy valiosos porque permiten el acceso inicial».

En el repertorio, el arpa encuentra momentos de especial protagonismo, tanto en su dimensión solista como en su integración al conjunto. «Hay momentos que uno disfruta mucho, como el Adagietto de la *Quinta* de Mahler o las cadencias en los ballets, esos pasajes en los que uno queda solo acompañando lo que sucede en escena», señala María Cecilia. A ello se suma el repertorio impresionista, donde el instrumento despliega con mayor amplitud su identidad sonora: «En Ravel y Debussy, el arpa aporta su color y ese sonido atemporal que tiene».

Desde la práctica orquestal, esa experiencia se construye también en el diálogo entre ambas intérpretes. «En Debussy y Ravel, cuando tocamos juntas, se genera un efecto muy especial, como si fuera un solo instrumento más grande», explica Alina, quien destaca además el trabajo de integración dentro del conjunto: «Como segunda arpa, me encanta integrarme en el sonido y generar algo más amplio y contundente».

Ese resultado es fruto de una práctica cotidiana que combina preparación individual y trabajo colectivo. «Llegamos antes de los ensayos para afinar y repasar

pasajes, porque después ya no se puede», señala Alina sobre una rutina que se completa con el estudio permanente y la preparación anticipada del repertorio. «El día de concierto intentamos descansar, hacer técnica y llegar con tiempo para ajustar el instrumento», agrega. A ello se suma la dimensión organizativa del trabajo: «Preparamos el repertorio con mucha anticipación, pedimos las partes con tiempo y resolvemos juntas cómo abordar cada obra», explica María Cecilia, en referencia a una práctica que exige tanto precisión técnica como coordinación constante.

En ese marco, la pertenencia a la Filarmónica de Buenos Aires cobra un significado particular dentro de sus trayectorias. Para Alina, se trata de una instancia profundamente significativa: «Es un sueño hecho realidad». En ese mismo sentido, María Cecilia subraya el valor de este recorrido: «Muchas arpistas han pasado antes y han construido este camino». Hoy, ese recorrido se prolonga en la labor de ambas dentro de la orquesta.




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

LA NACION


El valor de entender lo que pasa

 lanacion.com

 lanacion

 lanacioncom

 lanacion

 lanacion

 lanacioncom

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

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*

Javier Nuñez*

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*

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*
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

Federico Rivitti (suplente
de solista)
Christian Frette
Federico Del Castillo
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

Música para el alma,
Sottovoce para el espíritu

sottovoce...

Los esperamos.

sottovoce...

Av. Del Libertador 1098 . 4807 6691

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



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

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



ALIADO PRINCIPAL



GRANDES ALIADOS



ALIADOS DE LA TEMPORADA



ALIADOS DE ÓPERA Y BALLET



ALIADOS DE ÓPERA



ALIADOS DE FILARMÓNICA



ALIADO DEL ISA



HORA OFICIAL



ALIADO TECNOLÓGICO



ALIADO DE ÓPERA,
BALLET Y FILARMÓNICA



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

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/

Sebastián Tarragona

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

Dirección General de Desarrollo Institucional y Proyectos Especiales

Dirección General de Desarrollo Institucional

y Proyectos Especiales Nicolás Carpena

Coordinación General 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% FUO. 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