

TeatroColón

ÓPERA



**I Capuleti e
i Montecchi**



Aliado Principal



Jefe de Gobierno

Jorge Macri

Jefe de Gabinete

Gabriel Sánchez Zinny

Ministra de Cultura

Gabriela Ricardes

TeatroColón

Dirección General

Gerardo Grieco

Dirección Ejecutiva y Artística

Gustavo Mozzi

Dirección de Ballet

Julio Bocca

Dirección de Ópera

Andrés Rodríguez





Sumario

- **Datos fundamentales de esta producción** p.6
- **Reparto** p.9
- **Biografías del director musical, del director escénico y de los realizadores escenotécnicos** p.12
- **Biografías de los principales intérpretes** p.22
- **Argumento** p.30
- **Entre la prisa y la pasión**
Por Luciano Marra de la Fuente p. 33
- **Giulietta e Romeo, entre güelfos y gibelinos**
Por Claudia Guzmán p. 41
- **«Habitar la vocalidad»**
Por Margarita Pollini p. 47
- **La obra en el Teatro Colón: de sus antecedentes porteños a la producción de 1971**
Por Juana María Otamendi Aguerre p.53
- **Nómina del Coro Estable del Teatro Colón** p. 61
- **Nómina de la Orquesta Estable del Teatro Colón** p. 63
- **Nómina de Figurantes y de la Coordinación General de Estudios Musicales** p.65
- **Autoridades** p.70

REACH FOR THE CROWN



ROLEX APOYA EL ARTE DESDE 1976



EL DATEJUST



I Capuleti e i Montecchi

Vincenzo Bellini (1801-1835)

Tragedia lírica en dos actos sobre un libreto en italiano de Felice Romani (1788-1865).

Estreno: 11 de marzo de 1830, Teatro La Fenice, Venecia.

Estreno argentino: Teatro Principal de la Victoria, Buenos Aires, 1852.
Estreno en el actual Teatro Colón: 23 de julio de 1971.

JUNIO

Martes 23 - 20h | **GA**
Miércoles 24 - 20h | **FE**
Jueves 25 - 20h | **ANT**
Viernes 26 - 20h | **FE**
Domingo 28 - 17h | **AV**
Martes 30 - 20h | **FE**

JULIO

Miércoles 1 - 20h | **ANN**
SALA PRINCIPAL

Dirección musical
Evelino Pidò

Dirección escénica
Pablo Maritano

Diseño de escenografía
Gonzalo Córdoba Estévez

Diseño de vestuario
Emilia Tambutti

Diseño de iluminación
David Seldes

Diseño de video
Juan Selva

Asistentes de dirección de escena
Carolina Basaldúa
Rodrigo Arena

Asistente de escenografía
Julietta Kompel

Asistente de vestuario
Martina Nosetto

Asistente de iluminación
Sergio Reale

Duración estimada:

Acto I: 80 min

Intervalo: 20 min

Acto II: 60 min

Total: 160 min

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO COLÓN

Orquesta Estable del Teatro Colón

Coro Estable del Teatro Colón
Director - **Miguel Martínez**

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



PARA MÁS INFORMACIÓN
ESCANEA EL QR

Reparto

Giulietta

Yaritza Véliz (23, 25, 28, 1)

Jaquelina Livieri (24, 26, 30)

Romeo

Silvia Tró Santafé (23, 25, 28, 1)

Ekaterina Vorontsova (24, 26, 30)

Tebaldo

Ioan Hotea (23, 25, 28, 1)

Santiago Martínez (24, 26, 30)

Capellio

Nicola Ulivieri (23, 25, 28, 1)

Sergio Wamba (24, 26, 30)

Lorenzo

Fabrizio Beggi (23, 25, 28, 1)

Fernando Radó (24, 26, 30)

Detalle del telón diseñado por Gonzalo Córdoba Estévez
para *I Capuleti e i Montecchi* en preparación.
Taller de escenografía del Teatro Colón.
Foto: Patricio Cortés. Año 2026

THE X3



www.bmw.com.ar



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

YPF
ENERGÍA ARGENTINA



FOTO: SYLVIE ROCHE

Evelino Pidò

Dirección musical

Aclamado como uno de los principales intérpretes internacionales del repertorio italiano y francés, su carrera lo llevó a los más ilustres teatros de ópera del mundo, colaborando con renombrados artistas, directores y orquestas. Ha dirigido, entre otras salas, en la Ópera de Viena (*Lucia di Lammermoor*, *Anna Bolena*, *L'Italiana in Algeri*, *Simon Boccanegra*, entre otras obras), la Ópera de París (*La cenerentola*, *Don Pasquale*, *Tosca*), el Covent Garden de Londres (*La fille du régiment*, *Il turco in Italia*), la Scala de Milán (*Rigoletto*), la Monnaie de Bruselas (*Adriana Lecouvreur* en versión de concierto, *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci*), el Grand Théâtre de Ginebra (*La Wally*), el Teatro Bolshói (*Rigoletto*), el Teatro Real de Madrid (*I puritani*, *La bohème*) y el Teatro Colón de Buenos Aires (*La traviata*). Su discografía incluye *L'elisir d'amore* de Donizetti con el coro y orquesta de la Ópera de Lyon y *La sonnambula* de Bellini con Natalie Dessay, álbum que fue premiado con el Diapason d'Or. Celebrado ha sido también su registro discográfico de arias francesas junto al tenor Vittorio Grigolo y otro dedicado a las oberturas de Rossini al frente de la Royal Philharmonic Orchestra. En 2012 recibió el Premio Bellini d'Oro como «Mejor intérprete del repertorio de Bellini».



Pablo Maritano

Dirección escénica

Con una destacada trayectoria internacional y más de dos décadas de reconocida actividad en los principales teatros de Argentina, Brasil y Chile, entre sus producciones se cuentan los estrenos latinoamericanos de *Hippolyte et Aricie* y *Platée* de Rameau, de una versión multimedia de *Madama Butterfly* que ha girado por el continente y de *Die Soldaten* de Bernd Alois Zimmermann, con el cual hizo su debut en 2016 como director escénico en la sala principal del Teatro Colón. En este escenario tuvo también a su cargo las producciones de *Giulio Cesare in Egitto*, en 2017, *Altri Canti*, en 2021 y *Orphée aux enfers* en 2024; mientras que para la Ópera de Cámara de este mismo teatro dirigió *El enfermo imaginario* y *Viva la Mamma*. Entre sus trabajos recientes se cuentan *L'elisir d'amore* en Canadá, *La zorrilla astuta* en Suiza; *Der Rosenkavalier*, *Ariadne auf Naxos*, *Der Fliegende Holländer*, *Il tritico* y *Le Comte Ory* en Brasil; así como *Tosca*, *Il Turco in Italia* y *La Revista del Cervantes* en Argentina. Nacido en Buenos Aires, es egresado de la Escuela Superior de Bellas Artes «Ernesto de la Cárcova» y del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón, formándose además en piano, repertorio barroco y actuación. Docente del ISATC y de diversas instituciones de Argentina, España, Chile, Suiza, Italia, Francia y Brasil; entre los numerosos reconocimientos que ha recibido se cuentan los premios Concerto, Hugo, ACE, ACM, el MusikTheater Now de Berlín, el Premio de la Crítica Internacional de Chile (2014, 2015) y el Premio Konex (2019).



FOTO: JUANJO BRUZZA

Miguel Fabián Martínez

Director del Coro Estable del Teatro Colón

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



Gonzalo Córdoba Estévez

Diseño de escenografía

Con una prolífica trayectoria en teatro, ópera y cine; ha diseñado las escenografías de *Il turco in Italia* y *Orphée aux enfers* para el Teatro Colón, ambas en colaboración con Pablo Maritano. El año pasado estrenó *Pinocchio* para el Teatro del Bicentenario de San Juan y su labor en teatro incluye los diseños de *Lo que el río hace*, *Company*, *Cuando Frank conoció a Carlitos*, *Legalmente rubia*, *El vestidor*, *Carnicera*, *Recuerdos a la hora de la siesta*, *Tebas Land*, *Desde el jardín*, *El avaro*, *Tadeys* e *Invasiones I*, entre otros títulos. Sus diseños han trascendido las fronteras internacionales a través de coproducciones como *Dinamo*, obra de Melisa Hermida, Lautaro Perotti y Claudio Tolcachir presentada en el Festival de Aviñón. En el ámbito audiovisual, se ha desempeñado como diseñador de escenografía en los largometrajes *La sabiduría* de Eduardo Pinto, *Casi muerta* de Fernán Mirás y *The Letter* de Rodrigo Vila; así como director de arte en *La casaca de Dios* de Fernán Mirás. Formado en escenografía en el Teatro Colón y en diseño de espectáculos en la Universidad de Palermo, ha sido distinguido con los Premios Trinidad Guevara, María Guerrero, Hugo, ATINA y Teatros del Mundo, entre otros reconocimientos.



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.



David Seldes

Diseño de iluminación

Diseñador de iluminación escénica para los ámbitos del teatro, ópera, danza, musicales, *performance* y artes visuales; ha colaborado con directores y coreógrafos como Valeria Ambrosio, Lola Arias, Oscar Barney Finn, Julio Bocca y Guillermo Cacace. Ha realizado el diseño lumínico para más de ciento treinta producciones, presentadas en el Teatro Colón; los teatros San Martín y Nacional Cervantes; así como en festivales y salas de Europa, América, Asia y África. Oriundo de Argentina, es licenciado en Diseño de Iluminación de Espectáculos por la Universidad Nacional de las Artes. Con nominaciones a los Premios Hugo, Trinidad Guevara, ACE, Teatro del Mundo, Florencio Sánchez y Javier Villafañe; desarrolla una activa labor pedagógica mediante cursos y conferencias especializadas.



Emilia Tambutti

Diseño de vestuario

Diseñadora de vestuario con trayectoria en la escena lírica y teatral argentina, ha trabajado en las principales salas del país, entre ellas, el Teatro Colón y el Complejo Teatral de Buenos Aires; los teatros Argentino de la Plata y Cervantes; además de participar en producciones en Chile, Uruguay y Alemania. En el ámbito operístico, ha diseñado para títulos como *Plateé*, *I puritani*, *Viva la Mamma*, *La casa sin sosiego*, *Hippolyte et Aricie* y *Orphée aux Enfers*, esta última en el Teatro Colón en 2024. Egresada de la carrera de Diseño de Indumentaria, ha obtenido el Premio a «Mejor vestuario» de los Premios ACE (2021, 2022); así como los Premios a «Mejor vestuario» ACE y Hugo (2025) por *La Revista del Cervantes*.



Juan Selva

Diseño de video

Escenógrafo, diseñador audiovisual, director de arte y animador especializado en teatro, cine y medios digitales, se desempeñó durante ocho años como realizador especializado en el Taller de Escenografía del Teatro Colón. A la par, ha diseñado múltiples puestas de video para numerosas producciones realizadas en Buenos Aires y en el exterior. Licenciado en Artes del Teatro con orientación en Escenografía por la Universidad del Salvador y egresado del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón, entre sus trabajos más recientes se cuentan sus diseños para *El cascanueces* (2025), *La revista del Cervantes* (2025), *Margarita* (2024-2025), *Las mujeres de Lorca* (2024) y *Felicidad* (2023).



Carolina Basaldúa

Asistente de dirección de escena

Directora y diseñadora escénica, ha dirigido y diseñado la escenografía y el vestuario para *Les plaisirs de Versailles* y *La descente d'Orphée aux enfers* en el Centro de Experimentación del Teatro Colón; así como *La voix humaine* en el Museo Roca. Como asistente de dirección ha colaborado con Pablo Maritano, Emiliano Dionisi, Joseph Danan, Luis Biasotto, Luciana Acuña y Diana Theocharidis. Es licenciada en estudios teatrales por la Universidad Sorbonne-Nouvelle de París y egresada de dirección escénica de ópera del ISATC.



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.**



PH: NORA LEZANO

Rodrigo Arena

Asistente de dirección de escena

Director escénico, coreógrafo, gestor y docente, en el Teatro Colón ha trabajado como asistente de Pablo Maritano en *Orphée aux enfers*, así como en *Eco busca su voz*. Asimismo, ha elaborado *El caso Arena Rodrigo contra la Danza Contemporánea* en el Teatro KVS de Bruselas. Egresado de dirección escénica de ópera del ISATC, obtuvo el Premio a «Mejor director» en la Bienal de Arte Joven (2019) por *Mis días sin Victoria*, y fue invitado como embajador cultural al Festival de Aviñón.



Julieta Kompel

Asistente de escenografía

Ha colaborado en numerosas producciones entre las que se incluyen *Invasiones I* en el Teatro San Martín, *Desde el jardín* en el Teatro Metropolitan Sura y *Me gusta* en Paseo La Plaza. Licenciada en escenografía por la Universidad Nacional de las Artes, continuó su formación en el área de realización escenográfica en el ISATC. Ha sido becaria del programa Friends of Fulbright, mediante el cual efectuó estudios de diseño de escenografía y vestuario en South Hadley, Massachusetts.



Sergio Reale

Asistente de iluminación

Supervisor de la sección de Luminotecnia del Teatro Colón, desde 1999 es integrante del área escenotécnica de la institución. Ha tenido a cargo el diseño de iluminación de numerosas producciones del ISATC, entre las que se cuentan *Ecos infantiles* (2023), *Baile de graduados* (2024) y *Eco busca su voz* (2025) para el ciclo de «Colón para niños»; así como de *Hacer un pozo* (2023) de Alina Marinelli para el CETC.



Pocas cosas nos dejan sin palabras.

Clarín

Junto al Teatro Colón.

Principales intérpretes



Yaritza Véliz

Soprano [Giulietta]

Soprano lírica, desde su debut en el Festival de Glyndebourne en el rol de Mimi (*La bohème*), desarrolla una intensa actividad internacional, con presentaciones en los escenarios de la Royal Opera House de Londres, el Teatro Nacional de Praga, la Ópera Estatal de Hamburgo, la Ópera Nacional de Noruega y en los teatros de ópera de Dallas y Lorraine (Francia), asumiendo roles protagónicos en numerosas creaciones líricas. En el ámbito concertístico, ha interpretado los *Vier letzte Lieder* de Richard Strauss y la *Missa Solemnis* de Beethoven junto a la Orquesta Filarmónica de Santiago, en Chile, su país natal. Entre los años 2018 y 2020 participó del Jette Parker Young Artist Programme y en 2021 fue designada «Renée Fleming Artist» en el Festival de Aspen.



Jaquelina Livieri

Soprano [Giulietta]

Reconocida por sus interpretaciones de roles como Liù (*Turandot*), Micaela (*Carmen*), Violetta (*La traviata*), Nedda (*Pagliacci*), Pamina (*Die Zauberflöte*), Fiordiligi (*Così fan tutte*) Musetta (*La bohème*) y Norina (*Don Pasquale*), entre otros; en 2021 debutó en España (Oviedo), el siguiente año en el Teatro Real de Madrid, y en 2023 en Valladolid, Burgos y el Reino Unido. Graduada del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón, desde su debut, a los dieciséis años de edad en el Teatro El Círculo de Rosario, su ciudad natal, ha integrado numerosas producciones en el Teatro Colón y otros teatros argentinos y latinoamericanos. Premiada en certámenes como el Festival de Trujillo, Laguna Mágica, el Concurso del Teatro Colón y la Competizione dell'Opera de Linz; en 2024 debutó en Italia y participó en una producción de *Turandot*, en China, así como en una gala junto a la Orquesta de Pekín.



Silvia Tró Santafé

Mezzosoprano [Romeo]

Con una amplia trayectoria internacional, ha interpretado más de treinta roles en los principales teatros de ópera y festivales de Europa y América, incluyendo las óperas estatales de Viena y Berlín, el Teatro Real de Madrid, el Gran Teatre del Liceu, el Teatro alla Scala, la Ópera de París y La Monnaie de Bruselas; y festivales como el Rossini de Pesaro y Salzburgo. Entre los roles en los que destaca se cuentan Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), Dorabella (*Così fan tutte*), Adalgisa (*Norma*), Carmen, Giovanna Seymour (*Anna Bolena*) y la Principessa d'Eboli (*Don Carlo*). En 2023 fue distinguida en la séptima edición de los Premios Ópera XXI como «Mejor cantante femenina» por su interpretación de Elisabetta de *Maria Stuarda* en el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia, su ciudad natal.



Ekaterina Vorontsova

Mezzosoprano [Romeo]

Integrante del elenco estable del Teatro Bolshói de Moscú, donde ha asumido numerosos roles protagónicos, incluyendo a Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), Dorabella (*Così fan tutte*), Melibea (*Il viaggio a Reims*), Laura (*Iolanta*), Paquette (*Candide*) y Dido (*Dido and Aeneas*); recientemente debutó en el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia en el rol protagónico de *Ariodante*, bajo la dirección de Richard Jones, que le valió la nominación al Premio Máscara de Oro (2018). Nacida en San Petersburgo, su repertorio abarca asimismo títulos como *Norma*, *La Cenerentola*, *Lucrezia Borgia*, *Alcina*, *Giulio Cesare*, *Nabucco*, *Rigoletto* y *Boris Godunov*. Nominada al Premio Máscara de Oro, fue distinguida con el Premio del Teatro Bolshói y el Credit Suisse Young Artist Award (2021-2022).



Ioan Hotea

Tenor [Tebaldo]

Tenor rumano de proyección internacional, desde su debut como solista en la Ópera Estatal de Bucarest se ha presentado en escenarios como los de la Royal Opera House de Londres; las óperas de París, Frankfurt, Montecarlo y Zúrich; la Deutsche Oper am Rhein, la Semperoper de Dresde y el Gran Teatro de Ginebra. Su repertorio incluye los roles de Nemorino (*L'elisir d'amore*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Alfredo (*La traviata*), el Duque de Mantua (*Rigoletto*), el caballero Des Grieux (*Manon*) y el titular en Werther. Nacido en Baia Mare, Rumania, es graduado de la Universidad Nacional de Música de Bucarest. Desde 2015 pertenece al conjunto de solistas de la Ópera de Wiesbaden, Alemania. Entre otros reconocimientos recibidos, resultó ganador del Primer Premio en las categorías de Ópera y Zarzuela del Concurso Operalia y del Concurso Internacional Hariclea Darclée.



Santiago Martínez

Tenor [Tebaldo]

Destacado por sus interpretaciones en el Teatro Colón de los roles de Beppe (*Pagliacci*), Rinuccio (*Gianni Schicchi*), un novato (*Billy Budd*), Nemorino (*L'elisir d'amore*), Albazar (*Il turco in Italia*), Pong (*Turandot*), Ernesto (*Don Pasquale*) y el rol titular de *Mitridate*, entre otros, recientemente ha debutado el rol de Jim Mahoney (*Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*) en el Teatro Verdi de Trieste, Italia. Con presentaciones en teatros de Uruguay y Brasil, fue formado por Ana María González y Enrique Ricci. Asimismo, ha tomado clases magistrales con figuras como Juan Diego Flórez, Raúl Giménez y Viorica Cortez. En 2017 resultó ganador del Premio Mady Mesplé en el Concurso Internacional de Belcanto «Vincenzo Bellini». Activo asimismo en el ámbito de la música vocal de cámara, es convocado habitualmente para participar en los principales ciclos de Argentina dedicados a ese ámbito.



PH: MONIQUE

Nicola Ulivieri

Bajo-barítono [Capellio]

Con una destacada presencia en la escena lírica internacional, ha interpretado los principales roles de su cuerda como Don Giovanni, Mustafá, Basilio, Colline, Orovoso, Dulcamara y Zaccaria en salas como el Teatro alla Scala de Milán, la Metropolitan Opera de Nueva York, el Teatro Real de Madrid, la Ópera Estatal de Hamburgo y el Teatro Colón de Buenos Aires, donde asumió los protagónicos de *Don Giovanni* (2010) y *Don Pasquale* (2019). Ha colaborado con renombrados directores, entre ellos, Claudio Abbado, Zubin Mehta, Nikolaus Harnoncourt, Kent Nagano y Michele Mariotti. Entre sus compromisos recientes se cuentan *Norma* en el Teatro Comunale de Bolonia, *Il barbiere di Siviglia* en la Royal Opera House de Londres y el rol protagónico en *Don Quichotte* con Opera Lombardia. Oriundo de Arco, Trento, entre otros galardones recibidos ha sido reconocido con el Premio Abbiati de la crítica italiana.



Sergio Wamba

Bajo [Capellio]

Ha asumido diversos roles solistas en el Teatro Colón, entre los que se incluyen los de Ceprano (*Rigoletto*), Silvano (*Un ballo in maschera*); el Comisario Imperial en *Madama Butterfly* de Puccini y el de Luther en *Les contes d'Hoffmann* de Offenbach. En la temporada 2025 participó en las producciones de *Salomé* de Richard Strauss interpretando el personaje de Primer Nazareno y en *Il tabarro* de Puccini como Talpa. También ha sido solista en la Sala Principal de esta casa teatral en la *Misa de la coronación* de Mozart. Realizó su formación en la Escuela Superior de Música «José Lo Giúdice» y en la Universidad Católica de Salta, su ciudad natal, para luego completar sus estudios en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón. Es integrante del Coro Estable del Teatro Colón.



FOTO: GABRIELE MELLONI

Fabrizio Beggi

Bajo [Lorenzo]

Con presentaciones en el Teatro alla Scala de Milán, el Maggio Musicale Fiorentino, el Teatro Regio de Turín, y el Teatro San Carlo de Nápoles; ha colaborado con renombrados directores, incluyendo a Fabio Biondi, Gianandrea Noseda y Riccardo Chailly. Junto a la agrupación Europa Galante ha participado en múltiples producciones. Inicialmente formado como fagotista, se graduó del Instituto Superior «Pietro Mascagni» de Livorno, realizando sus estudios de canto en la Accademia Musicale di Santa Cecilia de Portogruaro y el Opera Studio del Teatro Carlo Felice de Génova. Distinguido en 2012 con el Primer Premio del Concurso Internacional de Canto «Toti Dal Monte» de Treviso, entre sus compromisos recientes se cuentan *Rigoletto* en la Royal Opera House de Londres y *Carmen* en el Festival de Macerata.



Fernando Radó

Bajo-barítono [Lorenzo]

Bajo-barítono argentino de destacada proyección internacional, ha cantado en la Royal Opera House de Londres, la Ópera de Montecarlo; los teatros alla Scala de Milán y Real de Madrid; la Ópera Nacional de París, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y la Ópera Estatal Unter den Linden. En el Teatro Colón ha interpretado roles como Figaro (*Le nozze di Figaro*), Escamillo (*Carmen*), Oroveso (*Norma*), Colline (*La bohème*) y Mr. Flint (*Billy Budd*), entre otros. Ganador en 2007 del concurso Neue Stimmen, dos años después fue finalista del certámen BBC Cardiff Singer of the World y, en 2011, del concurso Operalia. En 2016 fue nominado como «Mejor cantante joven» en los International Opera Awards y recibió el Diploma al Mérito en los Premios Konex (2019).



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





Creación del telón diseñada por Gonzalo Córdoba Estévez
para *I Capuleti e i Montecchi*. Taller de escenografía del Teatro Colón.
Foto: Patricio Cortés. Año 2026

Argumento

La acción transcurre en Verona, en el siglo XIII.

ACTO I **Galería en el palacio de Capellio.** Los Capuleti se reúnen para confabular un plan contra el líder de los Montecchi, Romeo, quien ha matado en duelo al vástago de Capellio. Este último, promete la mano de su hija Giulietta al joven Tebaldo, a pesar de la enfermedad que aqueja a la joven, advertida por Lorenzo, confidente y médico de la familia. Capellio se apresura con los preparativos de la boda cuando llega el mensajero de los Montecchi. Es el propio Romeo que, no reconocido por los Capuleti, propone unir ambas familias mediante su propio matrimonio con Giulietta, lamentando profundamente la inoportuna desgracia («Se Romeo t'uccise un figlio»). El rechazo tajante de Capellio precede a la declaración de una guerra. Romeo, decepcionado, advierte las consecuencias de semejante decisión.

La recámara de Giulietta. Afligida por la proximidad del casamiento con Tebaldo («Oh! quante volte, oh quante»), Giulietta recibe a Lorenzo, quien trae consigo, de incógnito, a Romeo a través de un pasadizo oculto. Con renovada alegría, los amantes se reencuentran y Romeo propone a la joven huir juntos esa misma noche. Sin embargo, Giulietta no se considera capaz de eludir su deber y abandonar a su familia.

Salón de baile en el palacio de Capellio. Los invitados a la boda de Giulietta y Tebaldo se aprestan para la celebración. Lorenzo sugiere a Romeo, aún disfrazado de mensajero, alejarse, mas éste se haya resuelto a interrumpir la fiesta y fugarse con su amada. Los Montecchi asaltan el lugar, revelando la identidad de Romeo. El joven manifiesta ante todos su amor por Giulietta y, no sin dificultades, logra escapar.

ACTO II **Una sala en el palacio de Capellio.** Lorenzo informa a Giulietta que Romeo sigue con vida, pero que pronto la llevarán al castillo de Tebaldo. Elabora, entonces, una estratagema: simular la muerte de la joven dándole a ingerir una poción, para que luego de realizadas las exequias pueda volver a reunirse con Romeo en el panteón familiar. Mientras el plan se pone en marcha, Capellio comienza a sospechar de Lorenzo y ordena su estricta supervisión («Qual turbamento io provo!»).

Una calle próxima al palacio de Capellio. Sin noticias de Lorenzo, Romeo parte preocupado a buscarlo, pero es interceptado de manera repentina por Tebaldo. Ambos rivales se retan a duelo y, en el instante previo a desenvainar sus espadas, un canto fúnebre que pregona el fallecimiento de Giulietta, los paraliza. Sumido en la desesperación, Romeo desea que su enemigo acabe con su vida, pero Tebaldo, sintiéndose responsable de la muerte de la joven, se niega a enfrentarlo.

Cripta con las tumbas de la familia Capuleti. Acompañado por algunos aliados, Romeo consigue penetrar en la cripta. Al ver a Giulietta tendida, aparentemente muerta, lo sobrecoge una desgarradora angustia. Solicita entonces a sus compañeros que lo dejen solo y, cuando parten, toma con trágica determinación el veneno que le quita la vida. Momentos después, Giulietta despierta y pronto descubre que su amado se halla muerto a su lado. Desolada, cae sin vida sobre el cuerpo de Romeo.

Ambas familias, los Capuleti y los Montecchi, hallan los cuerpos inertes de los amantes. Ante el horror, Capellio exige el nombre del culpable y al unísono todos responden «Da te, spietato» (Por ti, despiadado).

Entre la prisa y la pasión

Por Luciano Marra de la Fuente

La concepción musical de la sexta creación lírica de Vincenzo Bellini, en el marco de las convenciones operísticas de la primera mitad del siglo XIX.

Vincenzo Bellini.
Retrato al óleo por
Giuseppe Tivoli.
Museo Internacional
y Biblioteca de la
Música de Bolonia.

Fueron apenas diez años los que bastaron para que Vincenzo Bellini se destacara en el panorama operístico del siglo XIX y llegara hasta nuestros días con su impronta musical y dramática inconfundible. Desde *Adelson e Salvini* (1825), pieza de graduación estrenada en el Teatro del Conservatorio de Nápoles, hasta *I puritani* (1835), encargada y estrenada por el Teatro de los Italianos de París, el compositor forjó su estilo personal a lo largo de diez títulos, sin verse sometido a la presión de producir dos o tres obras por año, como era habitual entre muchos de sus contemporáneos.

Era una época donde los compositores debían responder con premura a la alta demanda de los teatros líricos italianos, que exigían estrenos constantes con los cantantes más destacados de su época. Para ello se consolidaron convenciones literarias, musicales y teatrales para el *melodramma* y la ópera bufa, que terminaron convirtiéndose en fórmulas repetidas, especialmente desde la segunda mitad de la década de 1820. Esas convenciones facilitaron al público la clara comprensión de las tramas y de las formas musicales, y al mismo tiempo, permitieron una rápida circulación e interpretación de las obras entre distintos teatros.

En este contexto convivía un nutrido grupo de músicos de distintas generaciones —Giovanni Simone Mayr, Luigi Cherubini, Gaspare Spontini, Saverio Mercadante, Giovanni Pacini, Luigi Ricci, Carlo Coccia, Michele Carafa y tantos más—, todos bajo la influencia del referente indiscutido, Gioachino Rossini. Según la constelación delineada por la musicografía histórica, los compositores que toman la posta fueron Gaetano Donizetti y Vincenzo Bellini. A todos ellos los unía un estilo vocal cultivado desde el inicio del siglo XIX y que hundía sus raíces en la técnica desarrollada en la primera mitad del siglo anterior en Nápoles: el del bel canto italiano, que perseguía un ideal de «belleza» propio de la época, sustentado en la impecable ejecución del legato en todo el registro, el empleo de una emisión liviana en las notas agudas y una agilidad vocal sumamente flexible.

La calma con la que Bellini abordó la composición de óperas en ese contexto vertiginoso se explica por su irrupción, a los veintiséis años, en la Scala de Milán con el éxito estrepitoso de *Il pirata* (1827), al que le siguió *La straniera* (1829) en el mismo teatro. Estos triunfos le permitieron elegir con cuidado sus proyectos, negociar honorarios superiores a los que hasta entonces se acostumbraba por nuevas obras o versiones de reposiciones y, además, codearse con los círculos sociales más selectos de Milán. Así fue como, entre 1828 y 1833, mantuvo un romance con Giuditta Cantù, esposa de Ferdinando Turina, un terrateniente y fabricante de seda que lo hospedó en sus residencias y lo sostuvo económicamente.

Venecia en urgencia

El caso de *I Capuleti e i Montecchi* resulta particular. El Teatro La Fenice de Venecia quiso contar con el joven compositor en su temporada de carnaval de 1830 y le propuso supervisar la reposición de *Il pirata*, adaptando algunas partes al elenco disponible. En esa misma temporada estaban previstos dos estrenos, uno del joven francés Albert Guillion y otro del consagrado Giovanni Pacini. Sin embargo, este último no pudo cumplir con el encargo por sus múltiples compromisos, y la nueva ópera recayó, a comienzos de enero, en Bellini con la premura de tenerla lista para marzo.

La solución que encontraron los autores para cumplir con el corto plazo fue reutilizar materiales propios anteriores. Romani revisó su libreto para *Giulietta e Romeo* (1825) de Nicolai Vaccai, reduciendo escenas y concentrando el conflicto en los dos amantes, además de modificar el título: primero *Giulietta Capellio* y finalmente *I Capuleti e i Montecchi*. Bellini, por su parte, reelaboró diez números de su ópera *Zaira* (1829), estrenada sin éxito en Parma, junto con una romanza de *Adelson e Savini*.

Esta reutilización de música era una práctica común en la época, aunque muy cuestionada desde finales del siglo XIX. Rossini es quizás el ejemplo más evidente, al trasladar entre contextos serios y bufos. No es el caso de Bellini, en que toda su producción es seria. En *I Capuleti*, buscó que el tono de la obra coincidiera con el *pathos* de sus precedentes.

Por las distintas investigaciones y testimonios, no se sabe con certeza quién decidió el tema para esta nueva ópera para Venecia. Sin embargo, hay indicios de que Bellini, al trabajar con los cantantes de la compañía durante los ensayos de *Il pirata*, vislumbró la posibilidad de construir su nueva ópera en torno a dos protagonistas femeninas —una de ellas personificando a un varón—, dado que el elenco masculino no era particularmente destacado. En ese contexto brillaba Giuditta Grisi, sobresaliente mezzosoprano y hermana de otras célebres artistas: la soprano Giulia fue la primera Adalgisa en *Norma* (1831) y Elvira en *I puritani* (1835), mientras que Carlotta, bailarina, fue la primera Giselle (1841). Giuditta parecía idónea para encarnar uno de los emblemáticos personajes masculinos travestidos.

En este punto conviene subrayar otra característica esencial del *bel canto* italiano: la escritura de los compositores se ceñía a las posibilidades técnicas y expresivas de los cantantes destinados a estrenar las obras. Lo que quedó fijado en las partituras constituye un testimonio directo de las capacidades de los grandes intérpretes de la época y, al mismo tiempo, un desafío para las generaciones posteriores de artistas que siguen tratando de emularlos.

Trágicos pasajes de amor

La vitalidad rítmica y dinámica, heredera de Rossini, está en el impulso que lleva la Sinfonía inicial de la ópera. Presenta tres temas que luego se escucharán en diversos tramos de la obra: una fanfarria de metales y una melodía punzante en las maderas que aparecerá en el final del primer acto, la melodía de la *cabaletta* de Giulietta del segundo acto y una ágil frase ascendente que dominará la *Introduzione*.

En el primer acto se suceden seis números que intensifican progresivamente la tensión dramática. La *Introduzione* pone en contexto el ambiente de guerra entre güelfos (Capuletos) y gibelinos (Montescos), a través de la voz de los primeros (coro masculino), expresando su temor por el ataque de sus contrincantes, en dos secciones repetidas, enérgicas y con un efecto de crescendo —también un guiño a Rossini—, del *sottovoce* a *tutti con forza*. Le sigue una *scena* en *recitativo accompagnato* donde ingresan Tebaldo (tenor), Capellio (bajo) y Lorenzo (tenor o bajo), con un aire marcial y remarcando el odio hacia Romeo.

Los tres números que siguen son *cavatinas*, es decir, las «arias de entrada» de Tebaldo, Romeo y Giulietta, donde cada cantante debía demostrar tanto virtuosismo como expresividad. Por convención, estas arias seguían una fórmula que consistía en la sucesión de tres movimientos contrastantes: *cantabile*, *tempo di mezzo* y *cabaletta*.

La de Tebaldo expresa su deseo de venganza contra Romeo en el *cantabile* «E serbata a questo acciario», al que le sigue el *tempo di mezzo* en el que Capellio le promete la mano de su hija Giulietta ante el estupor de Lorenzo y la alegría de los Capuletos, que desemboca en la *cabaletta* «L'amo tanto, e m'è si cara», en la que Tebaldo declara su amor pleno por ella.

Luego de una escena donde ingresa Romeo disfrazado de embajador y se debate, sin fortuna, sobre la posibilidad de paz entre las familias, la siguiente *cavatina* también cumple con la fórmula, pero de una manera mucho más expresiva que la anterior. El clarinete introduce la melodía del *cantabile* «Se Romeo t'uccise un figlio», donde de manera expresiva trata de disculparse con Capellio por la muerte de su hijo.

El padre expresa que ya ha encontrado a un hijo en Tebaldo y todos manifiestan el odio por sus rivales constituyen el *tempo di mezzo*, que provoca la reacción violenta de Romeo en la *cabaletta* «La tremenda ultrice spada» con impulso heroico, remarcado por saltos vocales, en contraste a la intervención de Capellio, Tebaldo y los Capuletos.

Un preludio con un solo de corno anticipa el ánimo de la *scena* y *cavatina* de Giulietta. En la *scena*, los pensamientos amorosos de Giulietta por Romeo aparecen en un estilo que alterna *recitativo* con arioso, utilizando expresivas coloraturas más un acompañamiento en el que vuelve el corno solista y aparece el arpa paulatinamente. Este instrumento es el que aporta el acompañamiento de «Oh! quante volte, oh! quante», un aria que se desvía de la fórmula al tener una estructura de *romanza* en un solo movimiento, lenta y sentida.

En esta escena se dan dos características que distinguen a Bellini de sus contemporáneos: el tratamiento de la palabra a través de la música de una manera en que, al decir del musicólogo Friederich Lippmann, el texto se declama con precisión y los acentos verbales coinciden con los musicales; y el uso de una melodía amplia con delicadas coloraturas. Todo ello con el fin de representar las emociones particulares de los personajes, de manera subyugante.

El encuentro de los amantes se da en un dúo que tiene la fórmula habitual del *melodramma* del siglo XIX, en cuatro movimientos. El *tempo d'attacco* «Sì, fuggire: a noi non resta» muestra a Romeo tratando de persuadir a Giulietta para que huyan juntos y la negativa de ella. Esto provoca el *cantabile* «Ah! crudel, d'onor ragioni» con un nuevo ruego de Romeo por el amor compartido y la respuesta de Giulietta invocando la devoción filial, donde se enlazan las voces a *due*. Interrumpe una banda interna que suena por los preparativos de la fiesta de casamiento, lo que provoca en este *tempo di mezzo* que Giulietta pida a Romeo que se vaya por miedo a que aparezca su padre. Él se quiere quedar, desafiando la muerte. El encuentro termina con la *cabaletta* «Vieni, ah! vieni, e in me riposa» que juega con las velocidades y la llegada a las notas más agudas, en un contrapunto vocal virtuoso.

El Finale del primer acto sigue también con la estructura tradicional para este tipo de escena: cuatro movimientos que apuntan a generar un clímax hacia el final. Al coro inicial nupcial, le sigue un diálogo entre Romeo y Lorenzo, un expresivo arioso de Giulietta y el enfrentamiento de Romeo con la revelación de su identidad (*tempo d'attaco*). La acción se detiene en el *pezzo concertato* «Soccorso, sostegno», lento, donde las voces de los amantes se destacan contra el resto. Los Montescos hacen su ingreso para ayudar a Romeo en el *tempo di mezzo* «Accorriam... Romeo! Romeo! », lo que provoca la separación de la pareja en la *stretta* conclusiva «Se ogni speme è a noi rapita», con la bella frase de Giulietta y Romeo, típicamente belliniana, de largo aliento, más la aceleración del *tempo* que lleva a la conclusión.

El segundo acto se compone de tres números. El primero donde Giulietta toma el veneno a instancias de Lorenzo y enfrenta a su padre, está moldeado sobre la fórmula tripartita del aria: *cantabile* «Morte io non temo, il sai», *tempo di mezzo* con Capellio y *cabaletta* «Ah! non poss'io partire». Luego se da un dúo entre Romeo y Tebaldo en tres movimientos, no tan formales por presentar cambios por las necesidades dramáticas: en un *allegro* «Stolto! ad un sol mio grido» que se asemeja a una *cabaletta*, se expresa la furia entre los rivales que se interrumpe por el *tempo di mezzo*, lento, con la intervención del coro fúnebre fuera de escena. La última sección «Ella è morta, o sciagurato» combina una sección lenta con otra rápida, donde ambos desconsolados penan a Giulietta.

También en el Finale de la ópera Bellini juega con la forma y logra un momento emotivo y teatral por combinar un coro inicial, un *cantabile* sentido de Romeo «¡Deh! tu, bell'anima» y el dúo conclusivo «Vivi... vivi... e vien talora», cohesionados por secciones de recitativo/arioso, otorgándole una continuidad y tensión dramática impactante. La palabra cantada, otra vez, es resaltada con sensibilidad y delicadeza por la música pensada por Vincenzo Bellini para retratar el inefable destino de los jóvenes amantes de Verona.



BODEGA RIBERA DEL CUARZO

Bodega del Año y
Mejor Bodega Pequeña

PREMIOS WINE EXPLORERS



SINFONÍA PERFECTA

BENEFICIOS EXCLUSIVOS +54 9 11 2457-4362

Hystoria Nouellamente
Ritrouata di due nobili
Amanti: Con la loro
Pietosa Morte: In-
teruenuta già nella
Citta di Verona.

Nel tempo del Signor
Bartholomeo dalla
Scala.



Iustus

vt Pal

ma Flo

rebit.



Portada de la *Historia novellamente ritrouata di due nobili amanti* de Luigi da Porto. Venecia, 1530-31.

Giulietta e Romeo, entre güelfos y gibelinos

Por Claudia Guzmán

Del trágico final de una pareja de amantes a las luchas intestinas bajo dominación extranjera: las fuentes literarias y el contexto político de la ópera de Bellini-Romani.

La tan sola mención a los nombres de los amantes de Verona o a los de sus respectivas familias suele vincularse espontáneamente a William Shakespeare. No obstante, el texto de *I Capuleti e i Montecchi* que Vincenzo Bellini puso en música en aquellas frenéticas seis a siete semanas de finales del invierno de 1830 no abrevaba en la tragedia del célebre dramaturgo. Sus raíces, que anteceden al autor inglés, subyacen en escritos plasmados en la lengua de Dante, teniendo aun ramificaciones que se extienden hasta la *Commedia*.

Ante la premura que imponía ese encargo de último momento se tomó un libreto preexistente: aquel que Felice Romani había creado para la *Giulietta e Romeo* con música de Nicola Vaccai, estrenada en Milán en 1825. Para entonces, la dupla Bellini-Romani había llevado a la escena dos rotundos éxitos —*Il pirata* y *La straniera* (ambas estrenadas en el Teatro alla Scala de Milán en 1827 y 1829, respectivamente)— y un fracaso —*Zaira* (Teatro Ducal, Parma, 1829)—. Para esa nueva ópera a estrenarse en La Fenice, el escritor realizó tan solo algunos ajustes tendientes a compactar su versión anterior del libreto, manifestándose la diferencia más notable entre ambas en la reducción de la escena que concluye con la muerte de la joven pareja.

Una de las fuentes directas del texto de Romani habría sido, según él mismo dejó entrever en su prefacio a la obra de Vaccai, otro libreto operístico: aquel que Giuseppe Foppa (1760-1845) había creado para la *Giulietta e Romeo* del compositor Niccolò Zingarelli (1752-1837), quien fue director del Real Conservatorio de Nápoles cuando Bellini ingresó como estudiante a la institución, en 1819. Otra, cuya influencia es patente en su libreto, es la tragedia homónima que el dramaturgo Luigi Scevola (1770-1819) dio a conocer en 1818. Hallamos en esta la impronta fundamental en lo que hace al contexto histórico que define a la ópera de Bellini, esto es, a las luchas entre güelfos y gibelinos, las dos facciones que sangraron a la península entre los siglos XII y XIV.

No es de sorprender ese interés por el entorno histórico y la significación del mismo si tomamos en cuenta que Scevola mantuvo un estrecho vínculo de amistad, así como una mutua admiración con Ugo Foscolo, el gran poeta-patriota a quien conoció en Venecia, con quien compartió estudios en Padua y, más tarde, fructíferos intercambios políticos y literarios en los salones de su Brescia natal. Traductor de los clásicos, así como de autores ingleses, a la par de tomar las armas contra los invasores austríacos, Foscolo embanderaba la literatura histórica italiana no solo como arma intelectual contra la dominación extranjera, sino también como cimiento para la construcción de una unidad nacional que pugnara por la liberación de la península. Conocía muy bien las obras de Shakespeare y fue un eminente especialista en Dante, compartiendo con este el destino del exilio. Luego de verse obligado a abandonar suelo italiano, al establecerse la dominación austríaca tras la caída de Napoleón e instalado en Londres, se dedicó a elaborar una célebre edición crítica de la *Commedia* del «gibelino fugado», como denominara al padre de la literatura italiana en su afamado poema *Dei Sepolcri*.

Precisamente fue Dante Alighieri (1265-1321) quien en el Purgatorio de su *Commedia* realizó la primera mención conocida a las familias rivales que cinco siglos más tarde dieron título a la tragedia lírica de Bellini: «Ven a ver, hombre descorazonado, a los Montescos y Capuletos [...], tristes aquellos».

No menciona la razón de la tristeza, pero los enmarca en las luchas entre gibelinos y güelfos. Y he aquí que sabemos que ambos bandos existieron. Mientras los Montecchi eran un clan asentado en la zona de Verona vinculado a la facción gibelina —esto es, partidarios del emperador del Sacro Imperio Romano Germánico—, los Cappelletti (según su denominación original, más tarde derivada en Capuleti), oriundos de Cremona, participaban en el bando güelfo —defensor del Papa—contándose con datos históricos de ambas familias a partir del siglo XIII.

Poco más de dos siglos después del fallecimiento del gran poeta florentino, el escritor y militar Luigi da Porto (1485-1529) publicó su *Historia novellamente ritrovata di due nobili amanti*. Fue en esa breve novela del año 1524 donde surgieron Julieta y Romeo. Perteneciente a una de las familias nobiliarias de Vicenza, fue Da Porto no solo el creador de ambos personajes, a quienes situó como vástagos de los clanes mencionados por Dante, sino que le otorgó al relato sus bases argumentales. Asimismo, fue quien situó la acción en Verona, en tiempos de Bartolomeo I della Scala, cuyo gobierno transcurrió desde 1301 hasta su fallecimiento, acaecido en marzo de 1304. Segundo gobernante de la familia Scaligeri, brindó asilo a Dante en Verona durante algunos de sus años de exilio, y fue allí, en la ciudad surcada por el Adigio, donde el poeta florentino escribió el Purgatorio.

Da Porto no solo abrevó en Dante sino también, casi seguramente, en la novela *Mariotto e Ganozza* de Masuccio Salernitano, seudónimo de Tommaso Guardati (1410-1475), publicada póstumamente en 1476. Con trama centrada en Siena tenemos allí elementos claves como una pareja de jóvenes que se casan secretamente con ayuda de un fraile; la huida de Mariotto luego de matar accidentalmente a un hombre en el transcurso de una pelea; al padre de la joven organizándole un matrimonio para ella inaceptable; al fraile procurándole una poción que simulará su muerte durante tres días; una carta que explica el plan a Mariotto pero que nunca llega a arribar a sus manos, y el retorno de este, desesperado. Y si bien el desenlace difiere en que el joven es decapitado por el crimen cometido, tenemos sí a Ganozza muriendo de dolor sobre el cuerpo de su amante ajusticiado.

Más allá de otros antecedentes a Salernitano y Da Porto, es inevitable, tratándose de intelectuales formados desde niños en los textos clásicos, mencionar a Píramo y Tisbe, esa pareja del libro IV de las *Metamorfosis* que Ovidio sitúa en la Babilonia de Semíramis. Vecinos, se amaban a pesar de la prohibición de sus familias. Acordaron fugarse una noche y establecieron un árbol de moras como punto de encuentro. Tisbe, que llegó antes, hubo de huir de una leona que allí se hallaba, dejando caer su velo, que resultó manchado por la sangre que el animal tenía luego de matar una presa. Píramo no encontró a su amada sino el velo manchado y creyendo muerta a Tisbe, se mató clavándose su puñal. Así lo halló ella; entonces, lo abrazó, tomó el mismo puñal y se suicidó con este. Las moras, que previamente eran blancas, quedaron teñidas desde entonces por la sangre de Tisbe y Píramo.

El trágico final de los jóvenes amantes en la tragedia lírica de Bellini no utiliza como elementos la daga shakesperiana, similar al puñal en el texto de Ovidio, sino que sienta sus bases en el texto de Da Porto: desconociendo el plan de Lorenzo y creyendo muerta a Julieta, Romeo bebe un veneno que llevaba consigo y muere. Al despertar del letargo y descubrir muerto a su amante, la joven «volviéndose hacia el cuerpo tendido de Romeo, cuya cabeza había sido colocada sobre una almohada que le habían dejado en la tumba, cerró los ojos con más fuerza y bañó su rostro frío con lágrimas. Dijo: “¿Qué haré sin ti en la vida, mi señor? ¿Y qué más me queda por hacer por ti, sino con mi muerte? Nada más, ciertamente; de modo que de ti, de quien solo la muerte podía separarme, ni siquiera la muerte misma puede separarme”. Y habiendo dicho esto, recordando la gran desgracia en su alma y la pérdida de su amado, y decidiendo no vivir más, reunió el aliento y lo contuvo un instante, y luego, con un fuerte grito, se dejó caer muerta sobre el cuerpo sin vida».

La novela de Luigi da Porto, que en sus tramos finales aleccionaba al lector sobre la ligereza de las mujeres de su tiempo —«¡Oh, piedad fiel, que una vez reinaste amigablemente entre las mujeres, ¿adónde has ido ahora? ¿En qué pecho te albergas hoy? ¿Qué mujer en la actualidad, como la fiel Julieta, moriría sobre su amante? [...] ¿Cuántas habrá ahora que, sin haber visto

siquiera morir a su amante, han pensado en buscar a otro?»—, obtuvo una vasta y pronta divulgación más allá del norte de la península. Fue así como prontamente surgieron otras versiones, resultando la más afamada la novela que en 1554 publicó Matteo Bandello (1480-1560). Contándose entre los novelistas más prolíficos (creó doscientas catorce novelas breves) y difundidos de entonces, sus obras inspiraron a buena parte de las plumas notables de la literatura española del Siglo de Oro, Miguel de Cervantes y Lope de Vega incluidos. «*La sfortunata morte di due infelicissimi amanti...*» aparece como el noveno de sus escritos del segundo tomo de sus *Novelle*. De esta versión, que sumó personajes (como la nodriza) y expandió la trama, surgieron otras, como el poema de Arthur Brooke, de 1562, que habría sido la fuente directa en la cual se inspiró William Shakespeare al momento de crear *The Most Excellent and Lamentable Tragedie of Romeo and Juliet*, estrenada en Londres hacia 1595.

Retornando al siglo XIX y a los antecedentes directos a la versión de Felice Romani, sabemos que Luigi Scevola se basó no en Shakespeare sino en aquellas versiones italianas de Luigi da Porto y Matteo Bandello, expandiendo el contexto de las luchas entre güelfos y gibelinos. Romani y Bellini, uno genovés, el otro siciliano, ambos convencidos de la necesidad de una Italia libre y unida —los dos estuvieron vinculados a la Carbonería, esa red de sociedades secretas antecesoras del *Risorgimento*—, otorgaron particular potencia a la plasmación de esa guerra civil, consecuencia del vasallaje. Mediante una ejemplificación en negativo, que posibilitara sortear la censura que se cernía sobre los textos teatrales, esta creación estaba dirigida al público de La Fenice, integrado mayormente por la aristocracia y la alta burguesía veneciana, es decir, un público culto e influyente, bajo dominación austríaca. Es así como la tragedia lírica se vuelve metáfora de la dolorosa dominación extranjera a causa de la cual, belicosidad mediante, mueren los jóvenes, no solo ya hijos perdidos de ambos bandos, sino simbólicamente el futuro de la patria.

«Habitar la vocalidad»

Por Margarita Pollini

Las ideas fundantes de esta nueva producción de *I Capuleti e i Montecchi* en palabras de sus creadores: Pablo Maritano, director escénico; Gonzalo Córdoba Estévez, diseñador de la escenografía, y Emilia Tambutti, a cargo del diseño de vestuario.



El director escénico de *I Capuleti e i Montecchi*, Pablo Maritano, en un ensayo junto a los cantantes Yaritza Véliz [Giulietta], Fabrizio Beggi [Lorenzo] e integrantes del Coro Estable del Teatro Colón. Foto: Patricio Cortés. Año 2026.

Formado en música, teatro, artes visuales y puesta en escena de ópera, Pablo Maritano es en sí mismo un ejemplo de artista total, capaz —además— de transitar con igual soltura todas las vidas del teatro lírico, desde el resplandor del *Seicento* italiano hasta nuestros días. Luego de recordadas producciones para el Teatro Colón, su nuevo desafío está en la lectura que Vincenzo Bellini y Felice Romani hicieron del mítico amor adolescente, que presenta aspectos particulares. Por un lado, el hecho de que la fuente literaria del libreto no haya sido directamente el famosísimo drama de William Shakespeare, por el otro, un contexto de una Italia aún dividida que dio como resultado una obra sombría y mucho menos brillante que otras versiones. Para Maritano, esta particularidad es uno de los atractivos principales del libreto de *I Capuleti e i Montecchi*: «Lo que me parece especialmente interesante es el trabajo de Romani en base a la fuente original, la de Luigi da Porto, que además es la base del trabajo shakespeariano, y que tiene como punto de interés estar situada directamente en la guerra entre güelfos y gibelinos, en un estado en guerra civil.

Entonces, la imposibilidad de este amor y el contraste con la certeza de la muerte son mucho más vivos, y esto hace mucho más dramático el contraste del amor juvenil y frágil de los protagonistas. Más allá de los contenidos explícitamente neoplatónicos, como la aparición de Romeo en ropa femenina, cuando Julieta lo conoce, la comunión de las almas. Y, por supuesto, una presencia mucho más concreta del papel de Lorenzo como gran demiurgo de la cuestión, que algo de eso también flota en la ópera», afirma.

Para el director de escena, el contexto político de la Italia de Bellini y Romani es clave para una lectura de *Capuleti e Montecchi*: «Sin duda, el comprender que el principio de la guerra histórica real con personajes a los que se menciona en la ópera, por ejemplo Ezzelino da Romano (un célebre tirano de la región y partidario de los gibelinos), personajes cruentísimos, participan de esa guerra civil que fraccionó a Italia en pequeños reinos, en pequeñas parcelas de poder, son una de las principales causas de la dificultad de la unificación italiana. Para un espectador contemporáneo eso quizás no tiene un peso, pero era muy difícil no leer eso en 1830. Por otro lado, la obra no está tan anclada en la metafísica del desencuentro amoroso, en su universalidad, sino en la particularidad de un entorno que está sumido en la destrucción, el odio y la violencia».

«Además», prosigue Maritano, «hay que entender que nuestra traducción de la obra shakesperiana también está tamizada por el Romanticismo. Lo que en Romani podría haberse leído como una mala interpretación del universo shakespeariano, en realidad es una fidelidad a la fascinación del texto original con la muerte. Esta situación en la que comienzan a aparecer los elementos fantásticos, inclusive la figura de Lorenzo, con respecto a la manera en la que nosotros heredamos *Romeo y Julieta*, esta idea de amor juvenil puro, imposible, etcétera, etcétera, que también es una mala interpretación romántica. El punto central en *Romeo y Julieta* es el amor como imposibilidad».

Habitar el texto

Sin dudas, nada de esto sería lo mismo en manos de otro compositor, ya que Bellini otorgó a las líneas una belleza capaz de trascender lo puramente estético u ornamental. Dice Maritano: «El punto de partida fue cómo podíamos dar cuenta de un teatro vocal, donde hasta el texto también, en su tridimensionalidad, está supeditado a la vocalidad, y uno tiene que habitarla completamente. El margen que tienen de trabajo estas obras, no solamente desde lo escénico sino también desde la realización musical y vocal, es de una enorme entrega y de una enorme elegancia. Ambas cosas deben estar juntas. Entonces, lo fascinante de esto es habitar la vocalidad desde ese lugar de pregnancia y permitir que sea lo vocal lo que está ocurriendo verdaderamente, que no es nada fácil. Un teatro de vocalidades».

Por supuesto, los cantantes tienen aquí una responsabilidad central, en especial los tres principales (Giulietta, Romeo, Tebaldo). Para el *régisseur*, se trata de una cuestión importante: «Habitar el texto en toda su tridimensionalidad no es una tarea menor, y particularmente en el caso del trío central, cómo el texto es el resultado de la vivencia de algo que no está visiblemente presente para nosotros sobre el escenario, pero que, dentro de su fantasmagoría, toma un carácter central. Entonces, cómo esa realidad funciona y cómo reaccionamos, es fundamental darles carne y conjugación a estos personajes. Esto es esencial en este caso, porque verdaderamente están pasando muchas más cosas de las que se dicen», define, y agrega: «Buscar las imágenes internas de cada artista que se corresponden con la tridimensionalidad del texto es una tarea ciclópea. Que esté encarnado el texto, encarnada la vocalidad y encarnada la línea melódica, como una presencia, como el último espacio de la vida en este mundo de muerte».

Un juego de opuestos

La dualidad que se manifiesta por un lado en la fascinación con la muerte y por el otro la negación de la decrepitud del mundo «para construir este mundo en el cual esta sumatoria infinita de muerte termina llevándose puesto todo», según la visión de Maritano, fue el punto de partida de la propuesta escénico-visual.

Gonzalo Córdoba Estévez, autor de la escenografía, comenta que la inspiración provino de ciertos espacios medievales, «reinterpretados de una manera más conceptual y sensorial, teniendo sobre todo en cuenta el contexto histórico que plantea el relato. Utilizamos elementos de la historia para plasmarlos dentro de la arquitectura y los objetos. Hay una relación muy directa entre la escenografía y la historia. Sin ser literal, el espacio no solo contiene a los intérpretes, sino que también los modifica».

Para el escenógrafo, el mayor desafío estuvo en «hacer convivir espacios opuestos que son visibles entre sí pero que no deben adelantarnos información que no tenemos. A través de algunos recursos escénicos fuimos generando movimientos sutiles en el espacio que parece estático y no lo es, dándonos así la posibilidad de tener control sobre lo que el espectador puede ver o no».

Por su parte, María Emilia Tambutti, responsable del vestuario, comenta que el objetivo en este trabajo fue el de «transmitir el espíritu propio de cada personaje en su vestuario, su naturaleza, y comunicar qué queríamos que contaran desde sus colores, sus *patterns*, sus géneros, su caracterización. No queríamos alejarnos del marco histórico, pero nos interesaba crear un relato visual propio no tan fiel o clásico». Lo artesanal tuvo así un lugar protagónico, con la confección de piezas y texturas: «En lugar de buscar un lindo *broccato*, desde el mismo taller se trabajó para generar ese *broccato*. Y los talleres de este Teatro nunca defraudan. Es un placer trabajar con este nivel», afirma.

Tanto la diseñadora de vestuario como el escenógrafo son habituales colaboradores de Pablo Maritano, y no esconden su admiración por él. Para Córdoba, «trabajar con Pablo es como un cachetazo de humildad. Su extenso conocimiento sobre el rubro, la ópera, el arte en general y su mirada particular sobre cada material que nos toca trabajar, te mantienen atento y alerta desde el primer día». Para Tambutti, cada colaboración «es sinónimo de trabajar en familia. Ya nos conocemos, y aún así, siempre tiene el don de sorprender. Nunca me aburro, y ése es el entusiasmo en sí: su versatilidad constante».



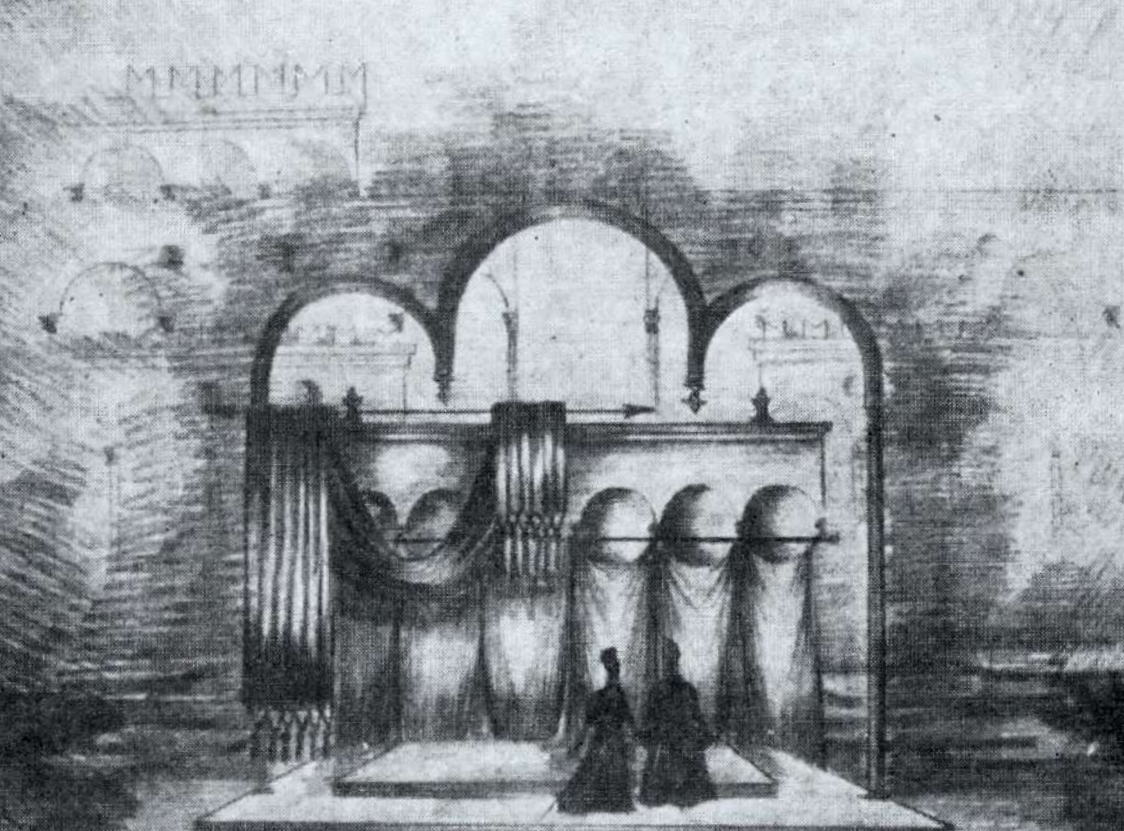
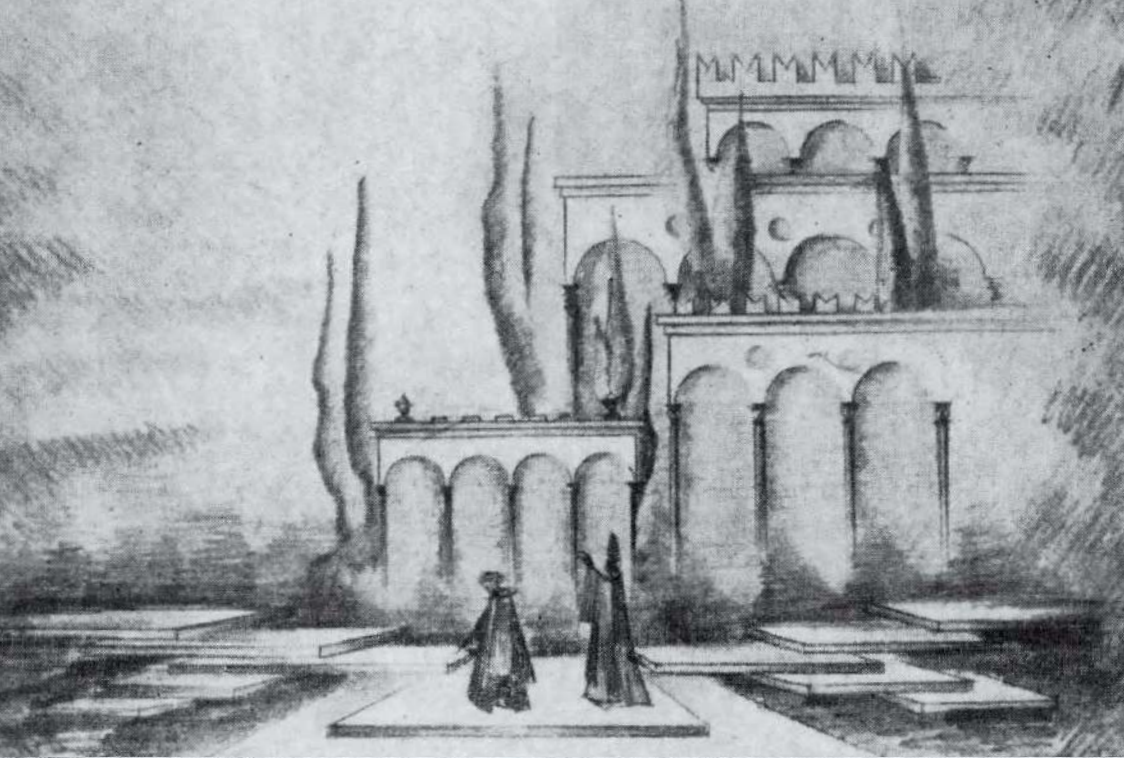
Una emoción que nunca deja de sentirse.
Un arte que atraviesa generaciones.

LA NACION
El valor de entender lo que pasa

La obra en el Teatro Colón: de sus antecedentes porteños a la producción de 1971

Por Juana María Otamendi Aguerre

***I Capuleti e i Montecchi* en los teatros de Buenos Aires y la recepción de su única puesta previa en la sede actual del Teatro Colón este escenario.**



Bocetos
escenográficos de
Roberto Oswald
para su puesta de
*I Capuleti e
i Montecchi* en la
temporada 1971
del Teatro Colón.
Archivo Teatro Colón.

En tiempos en que se organizaban bailes de máscaras con asiduidad y el código de vestimenta indicaba «no llevar botas con espuelas», se estrenaba *I Capuleti e i Montecchi* en Buenos Aires. Su debut argentino fue en el Teatro Principal de la Victoria, en 1852, contando con las voces de Ida Edelvira, Matilde Eboli, Filippo Tati, Federico Tati y Lorenzo Benna —compañía de cantantes italianos organizada por el empresario genovés Antonio Pestalardo—; bajo la dirección de Juan Víctor Rivas. Para entonces, el público porteño ya había podido apreciar, del mismo Vincenzo Bellini, las tragedias líricas *Beatrice di Tenda* y *Norma*, así como la ópera *La sonnambula*, (las tres obras se estrenaron en 1849) y, en 1850, *Il Pirata* e *I puritani*.

Ante la necesidad imperante de una nueva sala con mayores dimensiones para la escena operística local que contaba con un público en crecimiento, se encomendó la construcción de lo que se conoce como el «Antiguo Teatro Colón» sobre las ruinas del Coliseo Grande, ubicado en el solar que hoy ocupa la Casa Central del Banco de la Nación Argentina.

Tras la inauguración del recinto en 1857, la ópera de Bellini se presentó en esa misma temporada, retornando a dicho escenario en 1862, 1874 (bajo el título *Giulietta e Romeo*) y 1879. Los directores musicales fueron respectivamente Luigi Pretti, Wenceslao Fumi y Nicola Bassi en las dos últimas temporadas mencionadas. Entre los cantantes que integraron aquellos elencos se contaban Angelina Fusoni, Annetta Casaloni, Giovanni Ubaldi, Gian-Carlo Casanova, Angelo Chiodini, Matilde Giovannelli, Teresa Parodi, Giuseppe Mazzi, Vincenzo Scarabelli, María Luisa Durand, Marietta Biancolini, Girolamo Piccioli, Carlo Trivero, Arturo Paraboschi, Elvira Repetto-Trissolini, Fernando Ambrosi y Giovanni Capri. Cabe mencionar que, en todas aquellas presentaciones, el rol de Romeo fue asumido por un mezzosoprano, al igual que en la concepción original de la obra.

Noventa y dos años transcurrieron desde entonces hasta la presentación más próxima a la actualidad, acaecida en la sala actual del Teatro Colón, en 1971. Por entonces se la trató casi como un estreno y, tanto en el programa de mano como en los artículos de prensa, se la consignó como una «exhumación». Exhumación en torno a la cual los periodistas especializados debatieron por entonces si se justificaba o no, posibilitando una historia de la recepción.

Gracias al Archivo y a la Biblioteca del Teatro Colón, pueden consultarse varios de los medios de prensa en los que se reseñó aquella producción de 1971 de esta tragedia lírica, siendo estos los periódicos La Nación, El Cronista, Freie Presse, La Prensa, Argentinisches Tageblatt, Clarín, Buenos Aires Herald, La Opinión, La Razón y la revista Buenos Aires Musical.

La mayor parte de los cronistas de los medios listados concordaron —más allá de que han atendido a diferentes funciones— en que el resultado de la puesta fue ponderable. Sin embargo, no coincidieron en los niveles cualitativos de los distintos aspectos de aquella producción: unos destacaron al Tebaldo de Umberto Grilli en lo que era su debut en el Teatro Colón, otros lo califican de «adecuado» en el mejor de los casos;

el requerimiento de una mejor formación de Levon Boghossian, quien asumió el rol de Lorenzo, fue casi unánime; y Ricardo Catena fue entendido para un crítico como «un Capellio no más que aceptable» al mismo tiempo que para otro «le ha dado prestigio al personaje». Poco se menciona la supervisión coreográfica a cargo de María Ruanova «encauzada con corrección»; mientras que la preparación del Coro Estable por Tulio Boni fue ampliamente elogiada.

La disidencia reaparece en torno a la figura de Enrique Sivieri, quien asumió la dirección musical de la obra. Es así como para unos fue sinónimo de elocuencia y esmero, mientras que otro calificó su dirección como «blanda». Lo mismo sucede con la Orquesta Estable, ponderada por adecuarse a la obra sin que, a la par, se dejen de observar ciertos desajustes.

Una de las pocas cuestiones transversales a la totalidad de dichas reseñas fue la imponente y ovacionada ejecución de Renata Scotto. Los cronistas admiraron su *sfumato* vocal y su interiorización del personaje de Giulietta, si bien hubo quienes no concordaron en que su timbre de voz fuera el adecuado para los pasajes de coloratura que exige el rol o en el nivel de sus dotes actorales. Sobre Renzo Casellato, su *partenaire*, pudo leerse que «tuvo en Romeo flagrante desquite de un Nemorino poco convincente», en referencia a su participación en *L'elisir d'amore* de unos años antes en este mismo escenario, con debates en los diversos medios en torno a si el tenor logró ajustarse o no a un rol ideado originalmente para una mezzosoprano.

Primer trabajo de la dupla integrada por el escenógrafo Roberto Oswald y el diseñador de vestuario Aníbal Lápiz —una fructífera colaboración que se extendió por más de cuatro décadas—, la puesta impresionó al público por su moderna evocación de la antigua Verona con refinados y atractivos trajes. Margarita Wallmann, a cargo de *régie*, no exenta de cierto convencionalismo según algunas fuentes, supo mover a las masas, especialmente en la procesión funeraria.

Podría decirse que aventurarse en el mar de la crítica es abrirse a una multiplicidad de horizontes. Los más duros comentarios, aun así, han reconocido la calidez y el sostenido aplauso del público ante semejante producción: el público de un teatro donde Norma se ha ofrecido en más de quince temporadas y Bellini forma parte de las pinturas de su plafón. Lo que sabemos con seguridad es que tenemos ahora la oportunidad de presenciar nuevamente una obra que, sorteando las dificultades de haber sido compuesta en tan solo un mes y medio, logró emerger a la luz y pasar a formar parte del repertorio.

«De todas formas, los amantes del *bel canto* no quedaron defraudados, y a juzgar por el vivísimo éxito obtenido, de amantes del *bel canto* aún quedan muchos»
(Nino Falconi, *Corrieri degli Italiani*, 5 de agosto de 1971).

Se encuentra disponible la cronología de *I Capuleti e i Montecchi* en el Teatro Colón en la web oficial institucional.



Un clásico de excelencia italiana

Piegari Carnes Posadas 1089	Piegari Ristorante Posadas 1042
Reservas Y Delivery +54 9 11 5764-5344	Instagram @piegariarg





El director escénico de *I Capuleti e i Montecchi*, Pablo Maritano, en un ensayo junto a la cantante Silvia Tró Santafé [Romeo] e integrantes del Coro Estable del Teatro Colón.
Foto: Patricio Cortés. Año 2026.

Coro Estable del Teatro Colón

El talento se despliega a través de la vocación.

Director

Mtro. Miguel Fabián Martínez

Asistente de dirección

Mtro. Juan Ignacio Ufor*

Coordinación del Coro Estable

Antonio Andrés Giardina

Ayudante de coordinación

Jimena Mangione

Sopranos primeras

Ana Elizabeth Sampedro*
Camila Belén Piccolo*
Constanza Castillo Altamirano
Corina Inés Díaz
Eugenia Coronel Bugnon
Gabriela Anapio
Laura Polverini
María Belén Rivarola
María Doldan
Fernanda*
María Florencia Burgardt
Mariana Mederos
Rocío González
Tamara Pepe
Verónica Ishigaki

Tenores primeros

Andrés Cofré
Diego A. Bento
Eduardo Bosio
Fermín Prieto
Gastón Oliveira Weckesser
Juan González Cueto
Laura Borja
Lucas Emmanuel Arrieta*
Marcelo Monzani
Marcos Padilla
Nazareth Aufe Ferrari
Pablo Alejandro Truchljak
Reinaldo Alcides Samaniego

Sopranos segundas

Analia Lorena Sánchez
Carina Höxter
Cintia Velázquez
María Castillo De Lima
Marta Del Giorgio
Montserrat Maldonado de Matto
Natacha Nocetti
Roxana Horton
Selene Lara Iervasi
Sofía Gisela Godoy*
Vera Golob

Tenores segundos

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

Mezanosopranos

Cecilia Díaz
Daniela Prado
Graciana Yza
Laura Benítez
Lidice Robinson
María del Rosario Mesiano
María Victoria Gaeta
Mariela Barzola
Mónica del Carmen Nogales García
Sabrina Contestabile
Trinidad Goyeneche
Vanessa Mautner

Barítonos

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

Contraltos

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

Bajos

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

*Contratados

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



Pontificia Universidad Católica Argentina

Orquesta Estable del Teatro Colón



CARDON

DESDE 1988

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*
 Leandro Falconi**

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
 Michael Perry*
 Leonardo Descalzo**

Violas
 Gabriel Falconi (Suplente solista)
 Sepehr Marjoui Nouri (Suplente solista)
 Adrián Felizia (Suplente solista)
 Héctor Pérez Gareca
 Rubén Jurado
 Cecilia Russo
 María Cristina Tonelli
 Pablo Fusco

Manuel Lubo Díaz*
 Guillermo Boris**
 Mariano Malamud**
 Eliseo Oreste**

Violonchelos
 Stanimir Todorov (Solista)
 Lucas Brass (Suplente solista)
 Leandro Kyrkiris
 Valentín Duprat
 Jorge Bergero
 Nicolás Rossi
 Juan Bautista Titiro
 Clement Silly
 María Eugenia Castro
 Maximiliano Waldman**
 Federico Wernicke**

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

Flautas
 Jorge de la Vega (Solista)
 Fabio Mazzitelli (Suplente solista)
 Martín Auza
 Laura Falcone
 Douglas José Juárez González*

Flautín
 Martín Auza

Oboes
 Alejandro Lago (Suplente solista)
 Marcelo Baus
 Raquel Dottori
 Adrián Gargate
 Paula Llan de Rosos**

Corno inglés
 Marcelo Baus

Clarinetes
 María del Mar Rabago (Solista)
 Daniel Kovacich (Suplente solista)
 Guillermo Astudillo
 Roberto Gutiérrez

Clarinete bajo
 Carlos Fernández

Fagotes
 Diego Llanos (Solista)
 Ezequiel Fainguersch (Suplente solista)
 Diego Armengol
 Abner da Silva

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

Trompetas
 Werner Mengel (Solista)
 Dante Vargas Portal (Suplente solista)
 Joaquín Zanabria (trompeta piccolo)
 María Agustina Guidolin
 Cristian Martinelli
 Osvaldo Lacunza**

Trombones
 Pablo Fenoglio (Solista)
 Ignacio Galicchio (Suplente solista)
 Ingrid Bay
 Adrián Nalli
 Carlos Alberto Ovejero**

Trombón bajo
 Enrique Schneebeli

Tuba
 Pedro Pulzován

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

Percusión
 Florencia Barrientos (Suplente solista)
 Federico Taboada
 Antonio Parrella**
 Luciano Demarchi**

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

Banda interna
 Juan Pablo Ganem (Flautín)**
 Agustina Gabaglio (Clarinete requinto)**
 Daniel Kovacich (Clarinete)**
 Carlos Fernández (Clarinete)**
 Pamela Gallardo (Clarinete)**
 Daniela Skoruisi (Clarinete)**
 José Leonardo Melgarejo (Corno)**
 Enzo Aguilar (Corno)**
 Matías Samuel Sierra (Corno)**
 Ian Escalante (Corno)**
 Dante Vargas Portal (Trompeta)**
 Joaquín Zanabria (Trompeta)**
 Jorge Ramírez Cáceres (Trombón bajo)**
 Florencia Barrientos (Percusión)**

—
Directora ejecutiva
 Michèle González Noguera*

Coordinador
 Gabriel Marcelo Roson

Ayudante de coordinación
 Silvina Prosiianuk

Músicos copistas correctores
 Felipe Delsart
 Joaquín Antón

Luthier
 Gervasio Barreiro (Cuerdas)

*Contratados
 **Contratados por obra



HOTEL BUENOS AIRES MARRIOTT



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



Dirección: Carlos Pellegrini 551,
Buenos Aires, Argentina 1009



+54 11 4348-5000
reservations@buenosairesmarriott.com



www.marriottbuenosaires.com

Figurantes

Ignacio Breser*
Juan Pablo Burgos*
Bárbara Fidelibus*
Macarena González
Larraya*
Andrea Grassi*
Macarena Horta*
Jhoana Kruger*
Iñaki Martínez Ligeró*
Antonio Morales*
Dara Parpagnoli*
Emanuel Perrini*
Gastón Santos*
Nahuel Silva*
Diego Spairani*
Federico Uriarte*
Pedro Villaverde*
Nuria Wassaf*

Figurante estable
Enrique Leyes

**Coordinadora de
figurantes**
Maria Eugenia López*

**Ayudante de
coordinación**
Ignacio Martínez Lamas

*Contratados

Coordinación General de Estudios Musicales

**Director musical
de escenario**
Diego Censabella*

**Maestros
preparadores**
Cecilia Fracchia
Guillermo Salgado

**Pianistas
de escena**
Cecilia Fracchia
Iván Rutkauskas
Guillermo Salgado

**Maestros
de escenario**
Guillermo Salgado
Matías Fernández
De la Puente*

Sobretitulado
Mónica Zaionz*

Stage Manager
Andrea Mijailovsky*

**Asistencia de
dirección de escena**
María Armanini
Angela Boveri

*Contratados



100 AÑOS
ACOMPañANDO A LOS ARTISTAS
SIEMPRE EN TU VIDA




radiomitre.com.ar
@radiomitre

Teatro Colón



Teatro Colón Fábrica

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

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



UN VIAJE A TRAVÉS DE LAS MELODÍAS PATAGÓNICAS



DESCUBRÍ MÁS DE NUESTRO MUNDO
SHOPFINDELMUNDOWINES.COM

BODEGA
DEL FIN DEL MUNDO
PATAGONIA ARGENTINA

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

ALIADO PRINCIPAL



GRANDES ALIADOS



ALIADO DE ÓPERA, BALLE Y FILARMÓNICA



HORA OFICIAL



ALIADO TECNOLÓGICO



ALIADOS DE LA TEMPORADA



ALIADOS DE ÓPERA Y BALLE



ALIADOS DE ÓPERA



ALIADOS DE BALLE

ALIADOS DE FILARMÓNICA



ALIADO DELISA



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
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
Coordinación General de Estudios Musicales Marcelo Ayub
Coordinación General de Producción y Eventos Amida Quintana Gómez

Gerencia de Proyectos Artísticos y Audiencias Brenda Berstein

Gerencia Operativa Enlace Artística Económica Joaquín Inchausti

Producción
Federico Scanzani / Fernando Haidar / Maia Desiderato
Sadouet / Lucía Vázquez Acuña / Matías Puricelli / Pilar Sosa /
Sofía Condisciani / Zunilda Eva González

Relaciones Públicas de Dirección General de Producción Laura Turri

Asistencia de Dirección General de Producción Andrea Morbelli / Chiara Abedutto

Asistencia de Coordinación General de Estudios Musicales Diana Canela

Coordinación de Estudios Musicales Luciana Zambarbieri
Coordinación de Artistas y Maestros Sebastián Nicolás

Coordinación de Materiales Musicales Augusto Reinhold
Coordinación General de Escenarío

Coordinación Principal Alejandro Díaz / Diego Beneduce

Archivo Musical
1er Jefe Nicolás Tarragona
2da Jefa Cristina López

Supervisión Sebastián Tarragona

Gerencia Operativa Atención Integral al Público y Sala Natalia Hidalgo

Jefe de Sala Juan Labrador

Dirección General Escenotécnica

Dirección General Escenotécnica Ana Lorena Riafrecha

Jefe Técnico de Escenario Palmiro Criniti

Jefe Técnico de Realización Escenográfica Daniel Domínguez

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 (Supervisión) 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 (Supervisión) Cristian Escobar
Sastrería Teatral Carlos Pérez (interino)
Tapicería Pablo Bilbao (interino)
Utillería Héctor Vidaurre
Video Natalio Ríos
Zapatería Blanca Villalba
Producción Técnica Ballet Florencia Bordolini
Enlace Técnico Ópera, Conciertos y Eventos Florencia Falcón /
Luciana Barattero / Alba Collados
Enlace Técnico CETC, ISATC y Ópera en Concierto Ladislao Hanczyc

Dirección General Técnica, Administrativa y Legal

Dirección General Técnica Administrativa y Legal Diego Capuya

Coordinación General 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

Gerencia Operativa Conservación Patrimonial e Infraestructura Edilicia Natalia Lorena Basualdo

Gerencia Operativa Conservación Patrimonial e Infraestructura Edilicia Natalia Lorena Basualdo

Gerencia Operativa Conservación Patrimonial e Infraestructura Edilicia Natalia Lorena Basualdo

Gerencia Operativa Conservación Patrimonial e Infraestructura Edilicia Natalia Lorena Basualdo

Gerencia Operativa Conservación Patrimonial e Infraestructura Edilicia Natalia Lorena Basualdo

Gerencia Operativa Conservación Patrimonial e Infraestructura Edilicia Natalia Lorena Basualdo

Dirección de Planeamiento Estratégico

Dirección de Planeamiento Estratégico Gastón Cami

Gerencia Operativa de Estrategia Comercial Matías Tau

Dirección Unidad de Control de Gestión

Analia 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

Editora de Publicaciones Claudia Guzmán

Una experiencia teatral que inspira

Abonos y localidades

6 cuotas *sin interés*

Con tarjetas de crédito

TeatroColón


Conocé más



PROMOCIÓN OFRECIDA POR EL BANCO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES, CUIT 30-99903208-3 (BANCO CIUDAD) VALIDA PARA LA REPUBLICA ARGENTINA DESDE EL 01/01/2026 HASTA EL 31/12/2026, PARA COMPRAS EN PESOS EN HASTA 6 CUOTAS SIN INTERÉS EN ABONOS Y LOCALIDADES INDIVIDUALES DE TODAS LAS FUNCIONES DE LA TEMPORADA 2026 DEL TEATRO COLÓN (NO VALIDO PARA ESPECTACULOS DE TERCEROS O CO-PRODUCCIONES) ABONADAS CON TARJETAS DE CREDITO VISA, Y MASTERCARD Y CABAL DEL BANCO CIUDAD, COMPRA ONLINE A TRAVES DE WWW.TEATROCOLON.ORG.AR, SUJETO A DISPONIBILIDAD DE CUPO. EL BANCO CIUDAD TIENE LA FACULTAD DE MODIFICAR EN CUALQUIER MOMENTO EL PLAZO DE LA VIGENCIA DE LA PROMOCION. LA PRESENTE PROMOCION ES VALIDA SOLO PARA CONSUMOS DE TIPO FAMILIAR, NO ACUMULABLE CON OTRAS PROMOCIONES, CONFORME RES. 915 E/2017, 51-E/2017 Y 240 E/2017. T.N.A., T.E.A. Y C.F.T.N.A (IVA INCLUIDO): 0,00% 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 MAS INFORMACION Y CONDICIONES O LIMITACIONES APLICABLES, CONSULTE EN WWW.BANCOCIUDAD.COM.AR.

 **Banco Ciudad**

TeatroColón

 TEATROCOLONOFICIAL

 TEATROCOLON

 TEATROCOLON

 TEATROCOLONTV

 TEATROCOLON

www.teatrocolon.org.ar