

ENTRE
TELONES

Revista Digital de Danza – Provincia de Salta

Año 1 - N.º 3

Legado y escena
Jean-George Noverre

Cartelera
en movimiento

Clásicos eternos
La hija del faraón

ENTRE TELONES

Sumario

Portada

Anita II

Autor: Vic Bernier

Óleo sobre lienzo

2005



Voz de apertura

3

Legado y escena

4

Jean-George Noverre

Cartelera en movimiento

6

Clásicos eternos

7

La hija del faraón

Conoce a...

11

Francisco Morán

Poéticas de la Danza

14

El Espectro de la Rosa

Equipo

Dirección

Laura Fiorucci

Diagramación

Laura Fiorucci

Redacción

Víctor Bernier

Carolina Ceriani

Laura Fiorucci

Agradecimientos

José Emilio Mori Recio

Pablo Desima

Alfonso Acosta

Contacto

info@fiorucciprojects.com

WhatsApp 387 - 5838155

Canal de WhatsApp:
<https://goo.su/kwwWhfP>

MAYO 2026

Año 1 - N.º 3

Voz de apertura

Cada 29 de abril, la comunidad internacional celebra el **Día Internacional de la Danza**, una fecha que invita no solo a reconocer la belleza del movimiento, sino también a reflexionar sobre el lugar que ocupa la danza en nuestras sociedades. En la Provincia de Salta, esta conmemoración adquiere un valor especial: es una oportunidad para visibilizar el trabajo sostenido de artistas, docentes, compañías e instituciones que construyen día a día nuestra escena.

En este marco, desde la Secretaría de Cultura de Salta se impulsaron diversas actividades que convocaron a la comunidad dancística en torno a la celebración, el encuentro y la difusión. Funciones, intervenciones, clases abiertas y espacios de intercambio permitieron acercar la danza al público y reafirmar su presencia en la agenda cultural provincial. Estas iniciativas no solo fortalecen el sector, sino que también generan nuevas audiencias y consolidan vínculos entre quienes forman parte de este entramado artístico.

Celebrar la danza implica también asumir un compromiso: participar, acompañar y, cuando sea posible, generar nuevos espacios.

Cada función, cada clase, cada muestra o intervención suma a la construcción de un campo más visible, más activo y más reconocido. En este sentido, es fundamental que como comunidad no solo asistamos a las propuestas existentes, sino que también nos animemos a impulsar proyectos propios, a ocupar espacios y a expandir las posibilidades de la danza en nuestro territorio.

Poner en primer plano la danza como profesión es un desafío que nos involucra a todos. Requiere organización, gestión, formación continua y una mirada colectiva que entienda que el desarrollo del sector depende del compromiso compartido.

La danza es trabajo, es disciplina, es conocimiento y es también un motor cultural que merece ser reconocido como tal.

Desde **Entretelones**, acompañamos este proceso con la convicción de que visibilizar, comunicar y conectar es también una forma de fortalecer la escena.

Celebramos la danza, pero sobre todo, celebramos a quienes la hacen posible.

El telón permanece abierto.

Laura Fiorucci

Jean-Georges Noverre (París, 29 de abril de 1727 – Saint-Germain-en-Laye, 19 de octubre de 1810) fue un bailarín y maestro de ballet francés, reconocido como uno de los grandes impulsores del ballet moderno.

Legado y escena

Jean-Georges Noverre

La fecha de su nacimiento, el 29 de abril, fue elegida posteriormente para conmemorar el **Día Internacional de la Danza**.

Inició su carrera muy joven: en 1742 debutó en Fontainebleau ante la corte de Luis XV. Poco después fue invitado a Berlín por el príncipe Enrique de Prusia. A su regreso a París se incorporó a la compañía de la Opéra-Comique. En 1749 se trasladó a Estrasburgo y luego a Lyon, donde permaneció hasta 1754. Ese mismo año viajó a Londres, donde trabajó durante dos años junto al actor inglés David Garrick. De regreso en París, volvió a la Opéra-Comique y creó su primera coreografía, *Les Fêtes chinoises*.

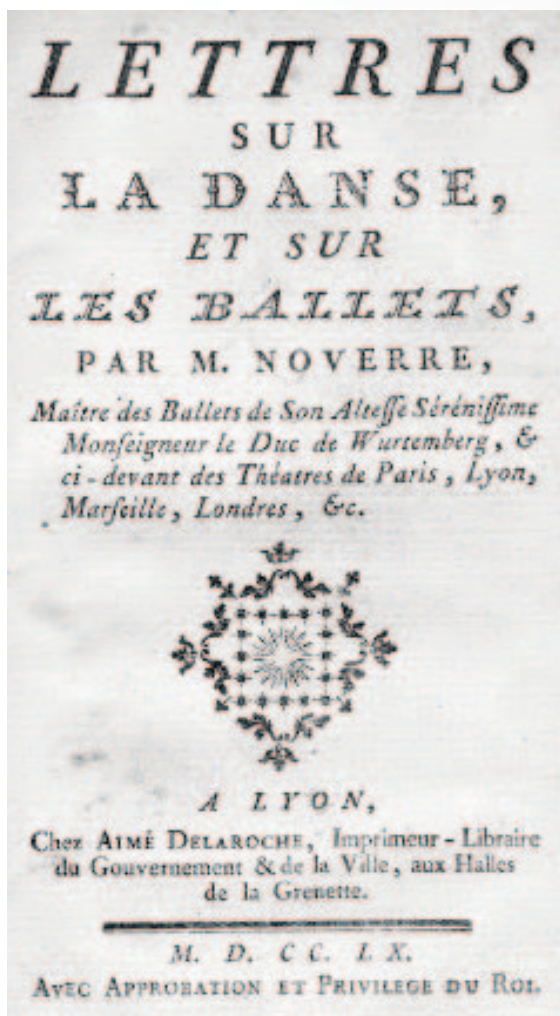
Entre 1758 y 1760, nuevamente en Lyon, produjo varios ballets y publicó sus



Retrato de Jean-Georges Noverre (1727-1810) por Jean-Baptiste Perronneau.

influyentes *Lettres sur la danse et sur les ballets*, obra que tuvo amplia difusión y fue traducida a varios idiomas. En 1760 fue convocado a Stuttgart, donde permaneció siete años, antes de trasladarse a Viena bajo la protección de María Antonieta, quien lo nombró maestro de danza de la corte. Allí desarrolló numerosas coreografías, algunas en colaboración con Gluck.

En 1775 regresó a París, nuevamente por iniciativa de María Antonieta, para desempeñarse como maestro de ballet de la Ópera. Más adelante, entre 1785 y 1793, volvió a Londres. Hacia 1795 se retiró en Saint-Germain-en-Laye, donde permaneció hasta su fallecimiento en 1810, mien-



tras trabajaba en la preparación de un *Dictionnaire de la danse*.

Además de sus célebres *Lettres sur la danse*, escribió otros textos como *Observations sur la construction d'une nouvelle salle de l'Opéra* (1781), *Deux lettres à Voltaire* (1801), *Lettres à un artiste sur les fêtes publiques* (1801) y un manuscrito titulado *Théorie et pratique de la danse en général*.

Noverre mantuvo vínculos con figuras destacadas como Voltaire, Federico II de Prusia y David Garrick, quien lo definió como “*el Shakespeare de la danza*”. Entre sus obras más reconocidas se encuentran *La Toilette de Vénus*, *La mort d'Ajax*, *Le Jugement de Paris*, *Jason y Médée*, *Les Horaces* y *Les Petits riens*.

Su pensamiento marcó un punto de inflexión en la historia de la danza. Retomando ideas ya esbozadas por Luis de Cahusac, otorgó centralidad a la acción dramática, proponiendo un ballet estructurado como una obra teatral, con desarrollo narrativo claro. Defendió una danza expresiva, natural y al servicio de la emoción, en la que la pantomima y la interpretación tuvieran un rol fundamental.

También cuestionó prácticas de su época, especialmente en la Ópera de París: criticó el uso de máscaras por limitar la expresión, propuso vestuarios más adecuados al movimiento y sostuvo que el bailarín debía contar con una formación integral que incluyera disciplinas como la música, la historia, la poesía, la pintura y la anatomía.

Sus ideas y reformas sentaron las bases para el desarrollo posterior del ballet romántico y consolidaron su lugar como uno de los grandes teóricos del ballet de acción.

Laura Fiorucci

Cartelera en movimiento

✓ Scheherezade

Ballet de la Provincia de Salta

24 de mayo de 2026

Nuevo Cine Teatro Güemes

Rosario de la Frontera, Salta

Argentina



✓ Martín Fierro de la Danza - Audiciones

14 de junio de 2026

Usina Cultural

Salta, Argentina

Inscripción previa al

mfdanza.salta@gmail.com



✓ Danzamérica - Concurso internacional de danzas - XXXII Edición GPAL - Gran Premio América Latina - X Edición

26 de septiembre al 3 octubre de 2026

Teatro Luxor

Villa Carlos Paz, Córdoba

Argentina

ORGANIZACIÓN
Danzamérica®

Clásicos eternos

La hija del faraón

La *hija del faraón* es un ballet coreografiado por Marius Petipa con música de Cesare Pugni. Su libreto, elaborado junto a Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges, adapta la novela *Le Roman de la momie* de Théophile Gautier. El estreno tuvo lugar el 30 de enero de 1862 en el Teatro Bolshói Kámenny de San Petersburgo, interpretado por el Ballet Imperial, con Carolina Rosati en el rol de Aspícia.

En esta producción, Petipa asumió también un papel escénico, siendo esta su última actuación como bailarín antes de dedicarse por completo a la coreografía.

Este ballet marcó el primer gran éxito de Petipa en los Teatros Imperiales, donde trabajaba bajo la dirección de Arthur Saint-Léon. A partir de esta obra fue nombrado segundo maestro de ballet. La producción respondía a una estética cercana a la gran ópera: un



Fotografía del escenario del Teatro Mariinsky con el elenco en el acto 2/escena 1 ("Una cabaña de pescadores a orillas del Nilo") de una reposición de 1898 del gran ballet de 1862 "La hija del faraón". La hija del faraón, de 1862.

Wikimedia Commons - Dominio público



Mathilde Felixovna Kschessinskaya (1872-1971), solista de Su Majestad Imperial y primera bailarina de los Teatros Imperiales de San Petersburgo. Aparece vestida como la princesa Aspicia en la escena submarina del ballet *La hija del faraón*, de 1862.

Wikimedia Commons - Dominio público

espectáculo de gran escala, con múltiples escenas, contrastes dramáticos, diversidad de estilos y un amplio elenco.

Inspirado en el interés europeo por el Antiguo Egipto —alimentado por hallazgos arqueológicos y por la obra de Gautier—, el ballet incorporó una estética exótica tanto en su escenografía como en el vestuario. Esta búsqueda

de espectacularidad privilegiaba la riqueza visual por sobre la fidelidad histórica, una característica que hoy puede ser revisada críticamente.

En términos coreográficos, Petipa consolidó el uso del divertimento: segmentos de danza que, aunque no siempre centrales para la trama, permitían destacar el virtuosismo de los intérpretes. Este recurso se convertiría en una constante en sus grandes ballets posteriores.

La historia combina elementos románticos y fantásticos, centrados en el vínculo entre



Marius Petipa (1818-1910) en *La hija del faraón*.
Wikimedia Commons - Dominio público



Fotografía del escenario del Teatro Mariinsky que muestra el acto 2/escena 2 ("El reino submarino en el fondo del Nilo") de una reposición de 1898 del gran ballet de 1862 "La hija del faraón".

Wikimedia Commons - Dominio público

Aspacia y Ta-Hor, en un Egipto idealizado donde lo real y lo imaginario se entrelazan. El tono oscila entre lo dramático y lo ligero, incorporando incluso momentos de ironía para equilibrar la intensidad narrativa.

Tras su éxito inicial, *La hija del faraón* permaneció en repertorio durante décadas. En 1898 fue remontada para Mathilde Kschessinska, y parte de su coreografía quedó registrada en la Colección Serguéiev, hoy conservada en la Universidad de Harvard. Estos documentos permitieron su recons-

trucción en el año 2000 por Pierre Lacotte para el Ballet Bolshói.

Más recientemente, en 2023, el Ballet del Teatro Mariinsky presentó una nueva versión basada en estas notaciones, con puesta en escena de Toni Candeloro.

Considerado uno de los primeros grandes logros de Marius Petipa, este ballet refleja tanto su visión espectacular como sus aportes fundamentales al desarrollo del lenguaje del ballet clásico.

Víctor Bernier

¿Quieres recibir nuestra revista? ¿Quieres publicar algo acá?
¡Escríbenos a info@fiorucciprojects.com!

ELEONORA DIAZ SPAVENTA

Estudio de Danzas

BALLET ADULTOS
BABY BALLET
PRE BALLET
CONTEMPORANEO KIDS
CONTEMPORANEO
FLAMENCO
RITMOS URBANOS KIDS
ARABE
YOGA
SEXY DANCE
RITMOS LATINOS

+INFO

387 525-6977

@danzasdiazspaventa



Entre Rios 1313

Conoce a...



Francisco Morán

compartís escena, la confianza que se construye para alcanzar un objetivo artístico común. Me enamora tanto el hecho de bailar como el de hacerlo con otros, generar esa energía intangible que surge de una mirada, un contacto o una respiración compartida. Y, sobre todo, me sigue enamorando el desafío constante, no solo dentro del ballet, sino en todos los estilos y en todos los aspectos de la vida.

★ ¿Cuál fue ese instante en el que descubriste que la danza sería parte esencial de tu vida?

Vengo de una familia de artistas y bailarines. Empecé a los tres años y, desde entonces, no me detuve. Fui quien decidió entregarse por completo a este camino y también quien emigró en busca de nuevos horizontes para desarrollarlo. Siento que la danza me habita desde antes de nacer desde el vientre de mi madre, lo llevo en el ADN, nació conmigo.

★ ¿Qué te enamoró del ballet y qué te sigue enamorando hoy?

El ballet me atrapó por múltiples razones. No solo por el movimiento en sí, sino por todo lo que sucede alrededor, los vínculos, la complicidad con quienes

★ A lo largo de tu formación, ¿hubo algún momento de duda o quiebre que haya redefinido tu camino?

Sí, lo hubo. Soy de Basavilbaso, un pueblo pequeño de Entre Ríos, y a los 14 años hacía folklore y tango en una peña local. Empecé ballet a escondidas, porque en ese contexto no era habitual que un varón lo practicara. Al principio me generó vergüenza, no me sentía cómodo y lo dejé por un tiempo. Ese fue mi momento de quiebre. Pero al año siguiente retomé, y cuando volví a subirme a un escenario entendí con claridad que ese era mi lugar. Ahí confirmé que no hay que abandonar lo que uno ama.

★ ¿Cómo describirías tu vínculo con la danza hoy?

Hoy mi vínculo con la danza está atravesado por la confianza. Confianza en mi

proceso, en el trabajo, en el estudio y en mí mismo. También en la mirada del otro, en la posibilidad de escuchar, recibir y transformarme. Estoy en una evolución constante, no solo como artista sino como persona, y apuesto profundamente al proceso.

★ **¿Existe algún rol o obra que haya representado un desafío particular en tu carrera? ¿Por qué?**

Cada rol implica un desafío distinto. No hay uno que haya marcado un antes y un después, porque todos tienen un valor significativo. Un príncipe, un personaje humorístico o una obra contemporánea: cada uno exige una energía diferente y propone un aprendizaje. Para mí, lo importante es el proceso de construcción de cada rol y lo que deja en el camino.

★ **¿Qué lugar ocupa el cuerpo en tu vida cotidiana? ¿Es herramienta, territorio, lenguaje, refugio?**

El cuerpo es todo eso. Es lenguaje, porque no solo nos expresamos al bailar, sino también en la vida cotidiana, a través de la energía, la mirada, la presencia. Es territorio, porque habita distintos espacios: el escenario, la sala, la casa, la calle. Yo bailo también fuera del escenario; en



Sara Berton y Francisco Morán en El Cascanueces. Foto: Alfonso Acosta

lo cotidiano, en los encuentros, en los pequeños gestos. El movimiento está en todas partes, y desde mi mirada, ahí también hay arte.

★ **¿Qué aprendizajes, dentro y fuera del escenario, te ha regalado la danza?**

La danza me ha dado experiencias inmensas, como la posibilidad de presentarme en distintos escenarios dentro y fuera del país. Pero, sobre todo, me regaló algo invaluable: ver al público emocionarse, disfrutar, sentirse tocado

por lo que sucede en escena. Ese instante confirma que el objetivo fue alcanzado.

★ **La danza implica una constante ex-posición. ¿Cómo vivís la vulnerabilidad sobre el escenario?**

Curiosamente, siento más vergüenza fuera del escenario que sobre él. Cuando piso el escenario, todo cambia: el proceso ya está hecho, ese es el momento de la entrega. La vulnerabilidad se transforma en energía y en presencia. Con el tiempo y la experiencia, también se adquiere otra solidez que permite habitar ese espacio de una manera más plena.

★ **¿Hay algún maestro o referente en la danza que haya dejado una huella especial en tu formación?**

Sí, sin duda, mi gran maestro Haichi Akamine. Su influencia sigue presente en cada aspecto de mi vida artística. Más allá de la técnica, me enseñó a comprender la danza desde un lugar profundo, humano. Solía decir que un bailarín no se construye desde las piruetas, sino desde lo que transmite, desde la emoción. Tenía una mirada muy particular, a veces desafiante, pero siempre lúcida. Lo seguí en cada instancia que pude, desde mi formación en el Taller del Teatro San Martín, y cada una de sus palabras dejó una marca en mi camino. Haber sido su alumno es algo que agradezco profundamente.

★ **Si tu danza pudiera hablar con palabras, ¿qué diría?**

Diría: trabajo, verdad, coraje, empatía y sensibilidad. Pero, si tuviera que elegir una, sería la sensibilidad, porque es la que engloba y da sentido a todas las demás.

★ **¿Qué diálogo se produce entre vos y el público cuando se abre el telón?**

El diálogo comienza incluso antes de que el telón se abra. Se percibe en los murmullos, en la expectativa. Luego llega el silencio, el telón se eleva y ahí empieza la verdadera comunicación.

Es un momento extraordinario: el público espera y nosotros respondemos

ofreciendo lo mejor, compartiendo esa magia construida en el proceso.

★ **¿La disciplina es una forma de vida en esta carrera?**

Absolutamente. La disciplina es fundamental, no solo en la danza sino en todos los aspectos de la vida. Es lo que permite seguir creciendo, aprendiendo y sosteniendo el camino en el tiempo.

★ **Si tu recorrido artístico fuera una coreografía, ¿qué música lo acompañaría hoy?**

El pas de deux del balcón de *Romeo y Julieta*. Es una música que me conmueve profundamente por sus matices, por su riqueza emocional. Tiene una belleza que me atraviesa y que siento muy cercana a mi recorrido actual.



Foto: Pablo Desima

★ **¿Qué le dirías a quienes recién comienzan en este arte?**

Que apuesten al arte con convicción. Que, si sienten el deseo de hacerlo, lo hagan. Siempre habrá alguien dispuesto a acompañar. Y que no se desanimen ante el primer “no”, porque detrás puede haber muchos “sí”. Persistir, en la danza y en la vida, es esencial.

Carolina Ceriani

Poéticas de la Danza

El Espectro de la Rosa

El mes de Abril parece trazar en la historia de la danza, un arco secreto donde la vida, la creación y la memoria se entrelazan. En ese mismo mes nace Michel Fokine un 23 de abril de 1880, reformador decisivo del ballet, y décadas más tarde se apaga en Londres, Vaslav Nijinsky un 8 de abril de 1950, figura irrepetible cuya presencia aún gravita sobre la escena.

Abril, además, es consagrado en muchos lugares del mundo, como el mes de la danza por el nacimiento de Jean-Georges Noverre el día 29, padre del ballet moderno. Quizás no sea casual que, *El Espectro de la Rosa*, haya visto la luz un 19 de abril de 1911, como si el calendario mismo conspirara a favor de la poesía del movimiento, la danza y el ballet.

El Espectro de la Rosa, creado por Michel Fokine para los Ballets Rusos de Serguéi Diáguilev (figura clave en la renovación del arte escénico a comienzos del siglo XX), condensa su ideal de una danza total, donde música, plástica y el movimiento, se funden en una unidad expresiva.

La música de Carl Maria von Weber “*Invitación a la danza*”, y la estética refinada de Léon Bakst en vestuario y diseño escenográfico, construyen una atmósfera poética y evocadora. Allí, el arte deja de

ser ornamento para convertirse en experiencia.

La idea original para el ballet, surge del poeta Jean-Louis Vaudoyer, inspirado en un verso de Théophile Gautier, “*Soy el espectro de la rosa que ayer llevabas en el baile*”.



Fotografía de Nijinsky y Karsavina en el estreno de “Spectre de la rose”, 1911.

Wikimedia Commons - Dominio público



Vaslav Nijinsky (1890–1950) en *El Espectro de la Rosa* de Michel Fokine (1880-1942). Vestuario de Lèon Bakst (1867-1924). 1911.

Wikimedia Commons - Dominio público

A partir de este verso se despliega una escena de delicada ensoñación: una joven regresa a su habitación tras una velada en un baile, aún envuelta en la emoción del recuerdo. Se sienta, sostiene una rosa, testigo silencioso de la noche y, vencida por el cansancio, se duerme, en ese umbral entre la vigilia y el sueño el espacio se transforma y desde la ventana abierta irrumpe el espectro, que gira, envuelve, y eleva a la joven en una espiral de emoción

hasta devolverla, suavemente, al reposo. Luego desaparece, saltando hacia la noche como un suspiro. Ella despierta, aún con la rosa en la mano, se acerca lentamente a la ventana abierta, suspendida en una ambigüedad poética: no sabe, ni necesita saber, si ha soñado o si, por un instante, la belleza tomó forma y la visitó.

El ballet despliega el pas de deux, como una espiral de intensidad creciente, donde lo real y lo irreal se entrelazan sin fisuras.

En aquella ocasión, los roles principales fueron interpretados por Tamara Karsávina, en el papel de la joven, y por Vaslav Nijinsky como el espectro.

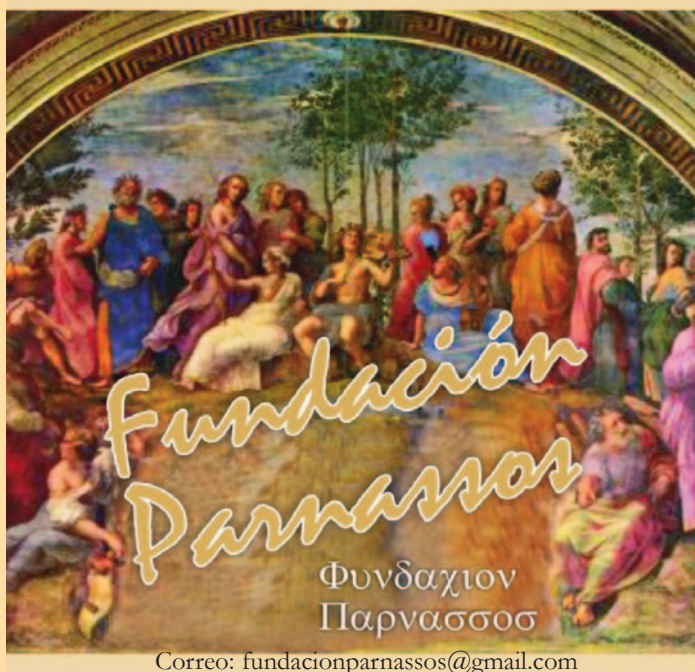
La interpretación de Nijinsky, en particular, alcanzó una dimensión legendaria: su célebre salto final, ligero y etéreo consolidó esta obra como una pieza de bravura masculina y la inscribió definitivamente en la historia del ballet.

El estreno tuvo lugar el 19 de abril de 1911 en el Théâtre de Monte Carlo, marcando la apertura de la tercera temporada de los Ballets Rusos fuera de su país de origen.

De este modo, en el cruce de estos destinos marcados por el mes de abril, *El Espectro de la Rosa*, se revela como un símbolo: la danza como instante efímero que deja una huella eterna.

Carolina Ceriani

Nos apoyan



Correo: fundacionparnassos@gmail.com

Facebook e Instagram: Fundación Parnassos

Vic Bernier
ARTISTA

vicbernier.com