

The background is a textured, abstract painting in shades of red, orange, and brown. A central figure, possibly a dancer, is depicted in a dynamic pose, with arms and legs extended, rendered in a lighter, more defined style against the darker, more chaotic background.

ENTRE TELONES

Revista Digital de Danza – Provincia de Salta

Año 1 - N.º 7

Legado y escena
Marius Petipa

Clásicos eternos
El lago de los cisnes

Conozcamos a...
Luján Rodríguez

Poéticas de la Danza
Entre el destino trágico
y la eternidad de la danza

ENTRE TELONES

Sumario

Portada

Marcela

Autor: Vic Bernier

Óleo sobre lienzo

1995



Voz de apertura

3

Legado y escena

Marius Petipa

5

Clásicos eternos

El lago de los cisnes

10

Conozcamos a...

Luján Rodríguez

16

Poéticas de la Danza

Entre el destino trágico y la eternidad de la danza

17

Equipo

Dirección

Laura Fiorucci

Carolina Ceriani

Diagramación

Laura Fiorucci

Redacción

Carolina Ceriani

Laura Fiorucci

Agradecimientos

Víctor Bernier

José Emilio Mori Recio

Alfonso Acosta

Contacto

info@fiorucciprojects.com

WhatsApp 387 - 5838155

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

SEPTIEMBRE 2026

Año 1 - N.º 7

Voz de apertura

Las obras que perduran no permanecen iguales

Hay obras que parecen haber nacido destinadas a convertirse en clásicos. *El lago de los cisnes* no fue una de ellas.

Hoy resulta difícil imaginar el ballet sin sus cisnes, su lago, Odette, el príncipe Sigfrido, Rothbart y la música de Piotr Ilich Tchaikovsky. Es una de esas obras cuya imagen forma parte de la memoria colectiva: los tutús blancos, las filas de bailarinas moviéndose como un solo cuerpo, el lago convertido en paisaje imaginario y una música que, con el paso del tiempo, terminó siendo inseparable de la identidad de la obra.

Sin embargo, el camino que recorrió hasta convertirse en uno de los grandes clásicos del repertorio fue mucho más complejo. Cuando *El lago de los cisnes* se estrenó en Moscú, en 1877, la obra no tuvo la recepción que hoy podríamos imaginar. La producción atravesó dificultades, su coreografía no logró consolidarse y, con el tiempo, el ballet dejó de formar parte del repertorio. Durante algunos años,

aquella obra que hoy ocupa un lugar central en la historia de la danza quedó prácticamente fuera de los escenarios. Pero las obras no siempre desaparecen para siempre.

Después de la muerte de Tchaikovsky, *El lago de los cisnes* volvió a despertar interés. En San Petersburgo comenzó a pensarse en una nueva producción y allí entraron en escena dos nombres fundamentales: Marius Petipa y Lev Ivanov. Ellos no se limitaron a recuperar lo que había existido. Trabajaron sobre la obra, reorganizaron sus partes y crearon nueva coreografía. También el libreto fue modificado y la música revisada. *El Lago* que llegó al escenario del Teatro Mariinsky en 1895 era, por lo tanto, una nueva versión de una obra anterior. Ese detalle resulta especialmente interesante. Porque cuando hablamos de los grandes clásicos de la danza solemos imaginarlos como obras definitivas, casi intocables. Pero la historia demuestra otra cosa. Un ballet puede atravesar generaciones, países, escuelas

y compañías; puede ser aprendido, transmitido, reconstruido y transformado. Puede incorporar nuevas decisiones coreográficas y, aun así, seguir siendo reconocible. Eso es lo que ocurrió con *El lago de los cisnes*. Cambió su argumento, cambió su estructura, cambiaron sus coreografías y también fueron cambiando algunos de sus personajes y escenas. Y, sin embargo, algo permaneció. Permanece la historia de Odette y Sigfrido, el hechizo, los cisnes, el conflicto entre el amor y el poder. Permanece la atmósfera del lago. Permanece la música de Tchaikovsky, que se convirtió en una de las grandes obras del repertorio musical asociado a la danza. Pero permanece también algo menos visible: la memoria. Cada generación recibe una obra que viene de otras generaciones. La aprende a través de sus maestros, de sus bailarines, de sus compañías y de sus propias tradiciones. Y, al recibirla, inevitablemente la interpreta desde su tiempo. Quizás por eso los clásicos siguen siendo interesantes. No porque podamos conservarlos exactamente como fueron, sino porque podemos preguntarnos qué hay en ellos que consigue atravesar los cambios. ¿Qué hace que sigamos llamando *El lago de los cisnes* a versiones que pueden ser muy diferentes entre sí? ¿Dónde termina la obra que imaginaron sus primeros creadores y dónde comienza la

obra que cada generación vuelve a construir? No son preguntas sencillas. Y probablemente no tengan una única respuesta.

En esta edición queremos detenernos justamente en ese recorrido. Acercarnos a Marius Petipa y Lev Ivanov, conocer algunos aspectos de sus vidas y de sus trayectorias y reconstruir el camino que llevó a *El lago de los cisnes* desde aquel primer estreno de 1877 hasta convertirse en una de las obras más representadas y reconocibles de la danza clásica. También queremos mirar detrás del escenario. Porque la historia de un ballet no está hecha solamente de grandes estrenos y nombres consagrados. También está formada por decisiones, discusiones, cambios, accidentes, necesidades de los intérpretes y pequeñas historias que, con el tiempo, pueden terminar influyendo en una obra que parecía ya definitiva.

La historia de *El lago de los cisnes* está llena de ellas. Y quizá allí encontremos una de las claves de su permanencia: no sobrevivió porque permaneciera intacto, sino porque fue capaz de transformarse sin perder aquello que generaciones de artistas y espectadores reconocieron como propio.

Las obras que perduran no permanecen iguales.

Permanecen vivas.

Laura Fiorucci

Legado y escena

Marius Petipa: El hombre detrás del gran ballet ruso

Marius Petipa nació en Marsella, Francia, el 11 de marzo de 1818, en una familia de artistas. Su padre, Jean-Antoine Petipa, era bailarín, maestro de ballet y coreógrafo; su madre, Victorine Grasseau, era actriz y profesora de arte dramático. El teatro era, por lo tanto, parte de su vida mucho antes de que pudiera decidir qué lugar quería ocupar en él.

La familia se trasladó a Bruselas cuando Marius era todavía muy pequeño. Allí su padre trabajó en el Théâtre de la Monnaie y el niño recibió una educación que no se limitó a la danza: estudió música y violín en el Conservatorio de Bruselas. Curiosamente, sus primeros años no estuvieron marcados por una vocación entusiasta. Petipa comenzó a estudiar ballet con su padre alrededor de los siete años y, según sus propios recuerdos, al principio no sentía un particular interés por convertirse en bailarín.

Sin embargo, el escenario llegó pronto. Siendo todavía un niño participó en producciones de su padre y comenzó a conocer desde dentro ese mundo de ensayos, funciones y basti-



Retrato del Marius Petipa.
Autor desconocido.
Wikimedia Commons - Dominio público

dores. La danza que inicialmente parecía una obligación familiar fue convirtiéndose poco a poco en su oficio y, finalmente, en su vida.



Retrato de Marius Petipa en el ballet «Diabolina»,
Bruselas, 1827.

Autor desconocido.

Wikimedia Commons - Dominio público

Una juventud de viajes y dificultades

En 1830, la Revolución belga alteró profundamente la vida de la familia. Los teatros permanecieron cerrados durante un período y Jean Petipa quedó sin trabajo. La familia atravesó entonces años de dificultades económicas, una experiencia bastante alejada de la imagen de estabilidad y poder que más tarde acompañaría el nombre de Marius Petipa.

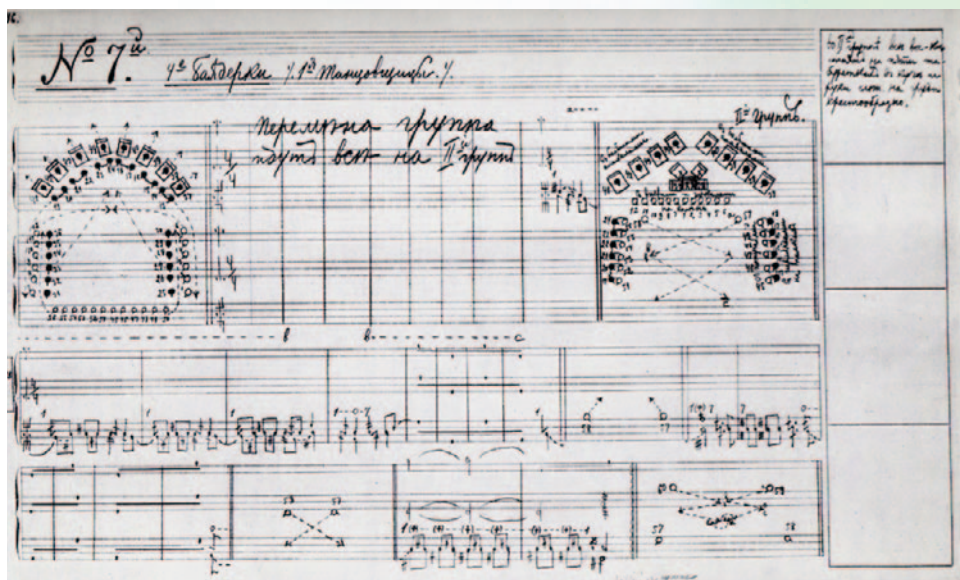
En 1834 los Petipa se trasladaron a Burdeos, donde Marius continuó su formación. Allí estudió con Auguste Vestris, uno de los grandes maestros de la tradición académica francesa. La formación recibida de Vestris sería parte importante de la sólida base técnica que Petipa llevaría consigo durante toda su carrera.

A los veinte años fue contratado como primer bailarín en Nantes. Allí comenzó también a probarse como coreógrafo y creó varios ballets breves y divertissements. El bailarín empezaba a descubrir otra dimensión de su oficio: no solamente interpretar las ideas de otros, sino comenzar a construir las propias.

En 1839 acompañó a su padre en una gira por Estados Unidos. La experiencia no fue sencilla: la compañía tuvo dificultades económicas y el viaje terminó siendo poco exitoso. A su regreso a Europa, Petipa pasó nuevamente por París, donde actuó y continuó trabajando junto a figuras importantes de la danza, entre ellas Carlotta Grisi.

España: danza, amor y aventura

En 1845 llegó a Madrid para trabajar en el Teatro Real. España tuvo una importancia particular en su formación artística. Petipa se interesó profundamente por las danzas españolas, estudió sus formas y recorrió distintas



Notación del ballet «La Bayadera», hacia 1900.

Wikimedia Commons - Dominio público

regiones de la península. Aquella experiencia aparecería posteriormente, transformada para el escenario, en varias de sus obras.

Pero España también fue escenario de algunos de los episodios más intensos de su juventud.

Petipa se enamoró de Carmen Mendoza y Castro, una joven perteneciente a una familia noble española. La relación provocó conflictos y terminó vinculada a un duelo. Poco después, Petipa y Carmen intentaron escapar juntos de España. El intento fracasó: Carmen fue detenida y devuelta a España, mientras Petipa regresó a Francia. En 1847, aquella etapa de su vida llegaría a su fin de manera abrupta.

La historia puede parecer casi novelesca, pero ayuda también a recordar que detrás del nombre que hoy asociamos con la solemnidad del gran ballet imperial hubo un joven artista que vivió sus primeros años profesionales con entusiasmo, dificultades, amores y conflictos.

El camino hacia Rusia

En 1847 recibió una propuesta para incorporarse al Ballet Imperial de San Petersburgo. Llegó a Rusia como primer bailarín y allí permanecería durante el resto de su vida. Su primer gran trabajo en el nuevo escenario fue *Paquita*, de Joseph Mazilier, que volvió a poner en juego su conocimiento de la danza española.

Durante los años siguientes Petipa fue ampliando sus responsabilidades. Bailó, repuso obras y comenzó a asumir cada vez más tareas como maestro de ballet y coreógrafo. En 1859 obtuvo uno de sus primeros grandes éxitos con *La hija del faraón*. En 1862 fue nombrado segundo maestro de ballet y, en 1869, se convirtió en primer maestro de ballet y coreógrafo principal de los Teatros Imperiales.

Construir el gran ballet

Petipa transformó el ballet no solamente a través de sus coreografías,

sino también de su manera de construir un espectáculo. Sus grandes producciones otorgaban un lugar central a la primera bailarina, pero también daban una importancia extraordinaria al cuerpo de baile. Grandes escenas de conjunto, danzas de carácter, pantomima, divertissements y momentos de virtuosismo podían convivir dentro de una misma obra.

Su relación con el repertorio tampoco fue la de un creador que comenzaba siempre desde cero. Petipa creó obras originales, pero también volvió sobre ballets anteriores y los transfor-



El lago de los cisnes, 20 de abril de 2007

Autor: Paata Vardanashvili, Tbilisi, Georgia

Wikimedia Commons - Creative Commons Atribución 2.0 Genérica

mó. Trabajó, por ejemplo, sobre *Giselle* y *Coppélia*, adaptándolos a los intérpretes, al público y a las necesidades de su tiempo.

Esta manera de trabajar resulta especialmente interesante cuando pensamos en *El lago de los cisnes*. La versión que Petipa e Ivanov realizaron en 1895 tampoco fue simplemente una repetición de la obra estrenada en 1877. Fue una nueva construcción sobre un material que ya existía.

Los años de esplendor

Durante las últimas décadas del siglo XIX, Petipa creó algunas de las obras que se convertirían en pilares del repertorio clásico: *Don Quijote*, *La bayadère*, *La bella durmiente*, *El cascanueces*, *El lago de los cisnes* y *Raymonda*, entre muchas otras.

En varias de ellas trabajó junto a otros artistas. Su colaboración con Lev Ivanov fue especialmente importante y alcanzó obras como *El cascanueces* y *El lago de los cisnes*. También fue fundamental su relación con los compositores. Con Piotr Ilich Tchaikovsky trabajó en *La bella durmiente*, *El cascanueces* y *El lago de los cisnes*, tres obras que terminarían ocupando un lugar central en la historia del ballet.

El final de una era

Petipa se retiró en 1903, después de más de medio siglo de actividad artística en Rusia. Había llegado como un joven bailarín francés y terminaba su carrera convertido en una de las figuras más influyentes del ballet de su tiempo. Sus memorias fueron publicadas en 1906. Murió el 14 de julio de 1910, en Gurzuf, Crimea. Tenía 92 años.

Su legado no puede reducirse a una lista de grandes títulos. Petipa dejó una manera de organizar el escenario, de trabajar con el cuerpo de baile, de construir grandes espectáculos y de relacionar la tradición académica con distintas formas de danza.

Pero quizá haya algo todavía más interesante en su legado: Petipa fue también un artista que recibió obras anteriores, las transformó y las entregó a la siguiente generación.

Más de un siglo después, seguimos haciendo lo mismo con muchas de sus creaciones.

Y ahí comienza una pregunta que acompañará nuestra mirada sobre *El lago de los cisnes*: cuando una obra atraviesa generaciones y cambia con ellas, ¿qué es exactamente lo que permanece?

Laura Fiorucci

Clásicos eternos

El lago de los cisnes: De un estreno discutido a un ballet inmortal

Hay obras que parecen haber nacido destinadas a convertirse en clásicos. *El lago de los cisnes* no fue una de ellas.

Hoy resulta difícil imaginar el ballet sin sus cisnes, su lago, Odette, el príncipe Sigfrido, Rothbart y, por supues-

una historia capaz de seguir generando nuevas lecturas y una música que terminó siendo inseparable de su identidad.

Sobre la música de Tchaikovsky volveremos especialmente en estas páginas. Aquí nos interesa seguir el recorri-

do de la obra y preguntarnos cómo llegó a convertirse en una de las piezas más reconocibles del repertorio clásico.

*«Las obras que perduran
no permanecen iguales».*

to, la música de Piotr Ilich Tchaikovsky. Sin embargo, cuando se estrenó en Moscú, en 1877, el resultado estuvo lejos de convertirse inmediatamente en el gran clásico que conocemos.

La historia de *El lago de los cisnes* es también la historia de una obra que cambió. Cambió su argumento, cambió su estructura, cambió su coreografía y cambió incluso la manera en que algunos de sus personajes fueron entendidos. Pero algo permaneció:

Un ballet nuevo para un compositor que todavía no había escrito ninguno

El lago de los cisnes fue el primer ballet compuesto por Tchaikovsky. La dirección de los Teatros Imperiales de Moscú le encargó la obra en 1875 y el compositor trabajó en ella entre ese año y abril de 1876, realizando después algunas adiciones y revisiones. El argumento procedía de una historia de tradición alemana y el título original del manuscrito era *El lago de los cisnes*.



Diseño de F. Gaanen para la escenografía del Acto II de *El lago de los cisnes*, Moscú, 1877.

Wikimedia Commons - Dominio público

Tchaikovsky no concebía la música para ballet como un simple acompañamiento de los pasos. Su partitura tenía una elaboración musical mucho más compleja de la que era habitual en buena parte del repertorio coreográfico de su tiempo.

Y allí apareció uno de los primeros desafíos de la obra: la música tenía una personalidad propia, mientras que el lenguaje escénico disponible no siempre parecía preparado para responder a ella.

Moscú, 1877: el primer Lago

El estreno tuvo lugar el 4 de marzo de 1877 —20 de febrero según el calendario juliano utilizado entonces en Rusia— en el Teatro Bolshoi de Moscú.

La coreografía estaba a cargo de Julius Reisinger y la dirección musical correspondió a Stepan Ryabov. El papel de Odette/Odile fue interpretado por Pelageya Karpakova y el príncipe Sigfrido por Victor Gillert.

La obra permaneció en el repertorio durante algunos años y llegó a representarse hasta la temporada 1882-



Anna Sobeshchanskaya (1842-1918)
 en el ballet *El lago de los cisnes* (1877)
 Wikimedia Commons - Dominio público

1883. Después dejó de presentarse en Rusia durante el resto de la vida de Tchaikovsky.

La explicación habitual de que *El lago de los cisnes* fue simplemente un fracaso necesita, sin embargo, algunos matices.

La producción tuvo dificultades y la recepción no fue entusiasta, pero la obra tampoco desapareció inmediatamente. Una de las razones de su posterior retiro estuvo relacionada con las transformaciones administrativas de los teatros de Moscú y con la salida de

las personas que habían mantenido activa la producción. El propio Reisinger se marchó y Joseph Peter Hansen, que había trabajado en una reposición, también dejó Moscú.

La historia del ballet, entonces, no es la de una obra que cayó en el olvido porque nadie la comprendiera. Es algo bastante más complejo: una creación que tuvo dificultades escénicas, distintas lecturas y circunstancias institucionales que terminaron alejándola del repertorio.

Una bailarina, un pas de deux y una discusión con Tchaikovsky

La historia de *El lago de los cisnes* guarda además una pequeña escena detrás del escenario que parece salida de una novela.

La bailarina Anna Sobeshchanskaya, que estaba destinada a interpretar a Odette/Odile, quiso incorporar al tercer acto un número preparado especialmente para ella. Para ello había recurrido a Marius Petipa en San Petersburgo, y Ludwig Minkus creó la música de ese fragmento.

Tchaikovsky se opuso a que una música ajena fuera incorporada a su ballet. La solución fue bastante particular: compuso un nuevo pas de deux respetando la duración y las divisiones del número de Minkus, de manera que pudiera conservarse la coreografía que Petipa había creado.

Sobeshchanskaya incluso pidió después una variación adicional, que Tchaikovsky también compuso.

El episodio revela algo interesante: detrás de una obra que hoy parece monumental y perfectamente cerrada había artistas negociando, discutiendo y defendiendo sus propias necesidades escénicas. El ballet también se construía en ese territorio de acuerdos y desacuerdos.

Cuando la obra volvió a aparecer

Tchaikovsky murió en noviembre de 1893, sin llegar a ver la nueva versión de *El lago de los cisnes* que comenzaba a proyectarse en San Petersburgo.

La dirección de los Teatros Imperiales había mostrado interés en recuperar la obra y Tchaikovsky se había mostrado entusiasmado con la posibilidad de que Petipa se hiciera cargo de ella. Pero su muerte cambió las circunstancias.

El hermano del compositor, Modest Tchaikovsky, trabajó sobre el libreto y el director de orquesta Riccardo Drigo recibió el encargo de revisar la partitura, con la aprobación de Modest. No se trataba simplemente de volver a poner en escena el ballet de 1877: había llegado el momento de reconstruirlo.

Antes de la nueva producción com-



Danza veneciana, Teatro Mariinsky,
San Petersburgo, 1895,
Wikimedia Commons - Dominio público

pleta ocurrió algo decisivo.

En febrero de 1894, durante un concierto conmemorativo dedicado a Tchaikovsky en el Teatro Mariinsky, se presentó públicamente la escena del lago tal como había sido coreografiada por Lev Ivanov. Pierina Legnani interpretó a Odette.

La escena tuvo una buena recepción y abrió el camino para una nueva producción del ballet.

Y aquí empieza otra historia.

De una versión a otra

El lago que estaba por regresar a los escenarios ya no era exactamente el mismo de 1877.

Modest Tchaikovsky había transformado considerablemente el libreto. La historia se alejaba de algunos de sus elementos románticos originales y adquiriría una estructura más cercana al cuento de hadas.

Odette pasaba a ser una princesa mortal convertida en cisne por un hechizo. Sigfrido adquiriría un carácter más noble y heroico. Rothbart se convertiría en el gran antagonista y el final



Pierina Legnani como Odette en la reposición de *El lago de los cisnes* de Marius Petipa y Lev Ivanov, San Petersburgo., 1895
Wikimedia Commons - Dominio público

también cambiaba.

La obra conservaba sus elementos esenciales, pero la historia había encontrado otra forma. Y en el escenario también se produciría una transformación fundamental.

Marius Petipa, una de las figuras centrales del ballet imperial ruso, asumiría la reconstrucción de la obra junto a Lev Ivanov. Ya no se trataba de recuperar el pasado. Se trataba de decidir qué podía permanecer de él y qué debía transformarse.

La segunda parte de esta historia

comenzaría allí: con Petipa, Ivanov y un ballet que estaba a punto de convertirse en el *Lago de los cisnes* que conocemos.

Continuará...

Laura Fiorucci

Certamen Internacional de Danzas



11° Edición

DANZA
ENCUENTRO

— 2026 ///

Septiembre 18 - 19 - 20

 danzaencuentroarg

 Salta, Argentina

 @danzaencuentro

Conozcamos a...

Luján Rodríguez

Hay quienes llegan a la danza por elección y quienes, desde muy pequeños, parecen reconocer en ella un territorio propio, en Luján Rodríguez, la danza no fue una actividad pasajera ni una decisión tomada de un día para otro, fue desde siempre, una pasión que permaneció intacta y que con el tiempo se transformó en profesión, disciplina y forma de vida.

Hoy nos invita a conocer su recorrido, sus aprendizajes y esa pasión que, desde niña, supo que quería convertir en parte esencial de su vida.



Autor: Alfonso Acosta

★ **Mirando hacia atrás, ¿recordás cuándo la danza dejó de ser una actividad y se convirtió en una necesidad en tu vida?**

La danza nunca fue una necesidad, desde pequeña fue una pasión y, aunque hoy trabajo profesionalmente con ella, sigue teniendo exactamente ese mismo motor. Nunca dejó de apasionarme.

★ **¿Qué aspectos del ballet te sedujeron en tus inicios y cuáles son los que hoy continúan movilizándote?**

Desde mis inicios tuve una figura muy importante a quien admiré y sigo admirando profundamente. Ella supo despertar en mí la pasión que hoy tengo por la danza, porque esa pasión también permanece viva en ella hasta

el día de la fecha. Esa maestra es mi queridísima Patricia Arnoldi.

★ En tu proceso de formación, ¿hubo algún punto de inflexión que haya transformado tu manera de entender la danza?

Vivo la danza de una manera tan particular que nunca tuve un punto de inflexión específico que transformara mi manera de entenderla. Desde muy pequeña me movilizó profundamente. Recuerdo que, a corta edad, decía una frase que hoy todavía me representa: «Yo voy a bailar». Yo sabía que quería la danza desde aquella época.

Por suerte, me fue bien, y eso también se lo debo al apoyo incondicional de mis padres.

★ En la actualidad, ¿cómo se describiría tu relación con el movimiento y con tu práctica artística?

Mi relación con el movimiento es mi día a día, desde que inicio mi entrenamiento hasta que termina la jornada. Hago un entrenamiento físico específico y me dedico a la danza al mil por ciento. Desde que me despertó, cómo conduzco mi día, cómo trabajo aquello que quiero mejorar en la danza, cómo soy con mis compañeros, todo está dedicado a esto que amo, siempre buscando un equilibrio.



★ Dentro de tu trayectoria, ¿qué obra o personaje te representó un reto significativo y cómo fue esa experiencia?

Soy una bailarina de mucha potencia y carácter. Por eso, cada adagio o secuencia lenta representa para mí un desafío constante.

El año anterior, la maestra Laura Fiorucci, directora del Ballet de la Provincia de Salta, me eligió para interpretar el Pas de Trois en *El lago de los cisnes*. Era un rol completamente contrario a mi temperamento y, justamente por eso, fue un desafío hermoso de trabajar. Explorar ese lado más etéreo de la danza fue un bello descubrimiento.



★ **¿Cómo habitas tu cuerpo en el día a día? ¿Desde qué lugar lo pensás y lo transitas?**

Lo habito desde la presencia y la conciencia, tratando siempre de dar lo mejor de mí. Mis mañanas comienzan con unos ricos mates, o con café. Los voy intercalando para variar y también para no cansar a mi cuerpo con una sola sustancia. Después voy al ballet y, desde allí, a mi clase de entrenamiento funcional, porque trabajar la fuerza es muy importante para el bailarín. Mantengo una vida activa y saludable y, además, dicto clases de elongación y movilidad para adultos en Fit Gimnasio de Tres Cerritos. En cuanto a la ali-

mentación, soy bastante sana, pero tampoco me privo de pequeños gustos. La vida es una sola.

★ **Más allá de la técnica, ¿qué enseñanzas profundas te ha brindado la danza a lo largo del tiempo?**

Me enseñó que se pueden hacer amigos a pesar de toda la competitividad que existe en la danza. Podés conocer personas muy buenas, con quienes construir una amistad y aprender no solamente sobre técnica de danza, sino también sobre la vida.

★ El escenario implica exponerse. ¿Cómo dialogás con esa fragilidad o apertura frente al público?

Me encanta el escenario. Es el lugar donde más cómoda y segura me encuentro. Desde niña, el escenario siempre me brindó una seguridad que no pude experimentar en ningún otro espacio. Es mi lugar seguro en el mundo.

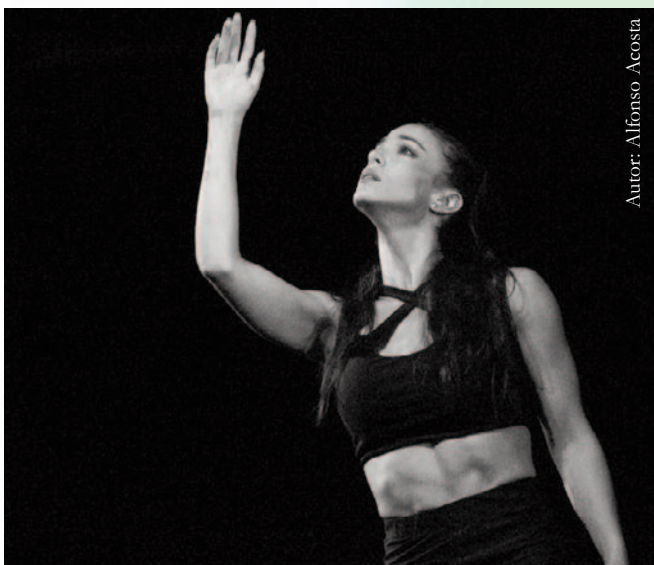
★ ¿Qué figuras han sido clave en tu recorrido y de qué manera marcaron tu identidad como intérprete?

Patricia Arnoldi, la profesora que me formó, y Nadia Freedom.

Pato fue fundamental en mi formación, mientras que Nadia me enseñó ese lado angelical de la danza. Ella me hizo plantearme que podía hacer de esto mi carrera y dedicarme a la danza para toda la vida. Por eso estoy sumamente agradecida con las dos.

★ Si tu forma de bailar pudiera traducirse en palabras, ¿qué relato creés que diría?

Se traduciría en una sola palabra: pasión. Vivo la danza pasionalmente.



Autor: Alfonso Acosta

★ Cuando se levanta el telón, ¿qué tipo de vínculo buscás establecer con quienes están del otro lado?

En mi caso, intento no atropellarme por generar una conexión instantánea con el público. Prefiero dejar que ese vínculo fluya y suceda progresivamente. Cuando se abre el telón, siempre hay un primer “hola” tímido. Pero en la segunda y tercera obra ya vas mostrando todo y terminás a pleno.

★ En una disciplina tan exigente, ¿cómo entendés la constancia y el compromiso en tu vida?

Los entiendo como parte de la cotidianeidad de mi vida. Soy una persona muy comprometida y constante, y llevo esas dos cualidades conmigo a todos lados. Me hace feliz llegar al

final del día y saber que hice todo aquello con lo que había adquirido un compromiso.

★ **Si tu presente artístico tuviera una banda sonora, ¿qué música lo acompañaría hoy y por qué?**

Me acompaña el jazz. El jazz suena de fondo en mi vida porque tiene algo sensual y dramático, pero al mismo tiempo es vivaz y alegre. Tiene todas esas características que me atraen y que, de alguna manera, también siento cercanas a mi forma de vivir la danza.

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

Les diría que no tengan miedo. Que se entreguen a la danza. Siempre hay dificultades, siempre se crece y siempre se aprende. Por eso no hay que tener miedo. Y si decidís comprometerse con la danza, da lo mejor de vos.



No te vas a arrepentir de haber dado lo mejor de vos, llegues o no al objetivo.

Que tengan pasión por la Danza!!!.

Prof. Lic. Carolina Ceriani

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

Poéticas de la Danza

Entre el destino trágico y la eternidad de la danza.

El *Lago de los Cisnes*, ballet paradigmático del repertorio universal, es mucho más que un cuento de hadas con cisnes encantados, es una epopeya musical coreográfica sobre el amor, la dualidad y el sacrificio. Compuesto por Piotr Ilich

Tchaikovsky en 1875 y finalizado en tan solo un año, el ballet representa una síntesis genial de lirismo, estructura dramática y sofisticación orquestal. Fue el primero de los tres grandes ballets del compositor ruso (seguido por *La Bella Durmiente* y *El Cascanueces*), y sentó las bases para un lenguaje sinfónico-balletístico que hasta entonces no se había explorado con tal profundidad.

Esta obra tejida en oposiciones, en su entramado estético, *El Lago de los Cisnes*, se construye sobre contrastes simbólicos: el día y la noche, la libertad y el hechizo, la naturaleza y la corte. Tchaikovsky no sólo logró articular estos polos en su partitura, sino que los tradujo a música con elocuencia emocional. Su orquestación es de una riqueza tímbrica deslumbrante que marca un punto de inflexión en la historia del ballet. A través del uso de leitmotifs, el compositor asocia temas musicales a personajes y emociones, anticipándose a técnicas dra-



Retrato de Piotr Ilich Tchaikovsky.

Autor: Nikolái Kuznetsov.

Wikimedia Commons - Dominio público

matúrgicas más propias de la ópera que del ballet romántico de su época.

El tema del cisne, introducido por el oboe al final del primer acto, se convierte en el hilo conductor de toda la obra, reapareciendo con sutileza en momentos clave y cargado de múltiples significaciones: fragilidad, misterio, deseo, condena.

Tchaikovsky, lejos de sacrificar la danza en favor del argumento, comprende que el movimiento es el corazón palpitante del ballet. Inserta valses, polonesas, mazurcas y otras formas bailables populares entre la aristocracia rusa, sin que esto le reste pro-

fundidad a la narrativa. El célebre Pas de Deux para dos Bufones, se transformo en el célebre Pas de Deux del Cisne Negro, es un ejemplo de cómo el compositor reutilizó materiales previos con una nueva intencionalidad expresiva, tanto como tomo materiales de sus obras *Undine* y *Voivoda*.

La música de *El Lago* no sólo acompaña el movimiento, lo moldea: su riqueza rítmica y emocional exige una respuesta física precisa y sensible, lo que ha hecho que los intérpretes, tanto músicos como bailarines, encuentren en esta partitura un campo de desafío y consagración.



Escena del ballet *El lago de los cisnes* en la Ópera Estatal de Viena, 8 de octubre de 2004. Elenco: Odette: Simona Noja. Coreografía: Rudolf Nureyev, según Marius Petipa. Escenografía y vestuario: Jordi Roig. Puesta en escena coreográfica: Richard Nowotny.

El estreno original de 1877, coreografiado por Julius Reisinger en el Teatro Bolshoi de Moscú, fue un relativo fracaso. Reisinger no comprendió la complejidad de la partitura y reemplazó varios fragmentos con música ajena, la reacción de Tchaikovsky no se hizo esperar, debiendo restituir Reisinger, las obras reemplazadas.

No fue sino hasta 1895, dos años después de la muerte del compositor, que la obra alcanzó su consagración. Gracias a la iniciativa de Marius Petipa y Lev Ivanov, se presentó en el Teatro Mariinski de San Petersburgo, con una revisión de la partitura a cargo de Riccardo Drigo y un libreto modificado por Modest Tchaikovsky, hermano del compositor. El nuevo final, más simbólico y trascendente, con los protagonistas eligiendo el suicidio como acto de liberación, selló el destino trágico del relato con un aura casi redentora.

Ivanov coreografió los actos blancos (II y IV), donde el movimiento se vuelve poesía visual, etérea, casi mística. Petipa, por su parte, aportó su genio estructural y dramático en los actos I y III, llenos de brillantez cortesana. El montaje de 1895, que sigue siendo el referente más respetado, marcó un punto de inflexión en la historia del ballet.

Actualmente, *El Lago de los Cisnes* se representa tanto en versiones de tres

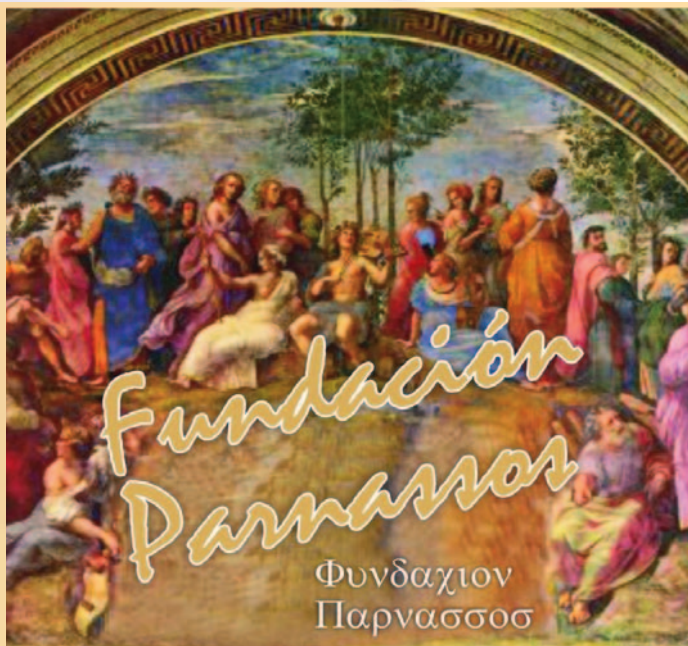
actos y cuatro escenas, tanto como, en estructuras más convencionales de cuatro actos. Sus múltiples adaptaciones han sido fuente de innovación coreográfica, como por ejemplo las interpretaciones de Nureyev, Matthew Bourne o Alexei Ratmanský, pero pocas se alejan por completo del esqueleto construido por Petipa e Ivanov.

El personaje de Odette-Odile ha desafiado a generaciones de bailarinas, exigiéndoles desplegar no sólo una técnica impecable, sino una interpretación dramática dual y profunda. El rol de Sigfrido, a menudo considerado secundario, pero gana importancia en manos de coreógrafos modernos que lo transforman en figura activa del conflicto y no, un mero testigo pasivo.

El Lago de los Cisnes sigue siendo una obra en la que la música y la danza se funden en una expresión artística total, donde el alma humana se refleja, no como una historia cerrada, sino como una metáfora abierta sobre la belleza, el deseo, la fatalidad y la esperanza.

Prof. Lic. Carolina Ceriani

Nos apoyan



Correo: fundacionparnassos@gmail.com

Facebook e Instagram: Fundación Parnassos

Vic Bernier

ARTISTA

vicbernier.com