

Sergei Diághilev, La renovación del ballet.

Teresa Montiel Alvarez.

Cita: Teresa Montiel Alvarez (2016). Sergei Diághilev, La renovación del ballet. *ArtyHum. Revista de Artes y Humanidades*, 24 93-104.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/teresa.montiel.alvarez/35>

ArtyHum, 24, 2016, pp. 93-104.

HISTORIA DEL ARTE

SERGEI DIÁGHILEV, LA RENOVACIÓN DEL BALLET.

Por Teresa Montiel Álvarez.

Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Fecha de recepción: 13/04/2016

Fecha de aceptación: 25/04/2016



Resumen.

Sergei Diághilev, ideó todo un microcosmos vanguardista dentro de la corriente modernista y orientalista de principios de siglo XX, renovando el ballet, la danza y la coreografía por medio de los Ballets Rusos. Su gran influencia alcanzó a la moda y a las artes decorativas de la época, reuniendo a los mejores y más novedosos artistas contemporáneos, convirtiéndose en un fenómeno social y cultural, cuyo legado aún sigue existiendo hoy en día.

Palabras clave: *Alexandre Benois, Igor Stravinski, Léon Bakst, Mir iskusstva, Nijinsky, Sergei Diághilev.*

Abstract.

Sergei Diághilev, devised an entire microcosm within the avant-garde and modernist current orientalist early twentieth century, renewing the ballet, dance and choreography by the Ballets Russes. His great influence reached to fashion and the decorative arts of the period, bringing together the best and most innovative contemporary artists, becoming a social and cultural phenomenon, whose legacy still exists today.

Keywords: *Alexandre Benois, Igor Stravinski, Léon Bakst, Mir iskusstva, Nijinsky, Sergei Diághilev.*



Antecedentes renovadores en el ballet ruso.

El origen del afamado ballet ruso está concentrado en la segunda mitad de siglo XIX. Aunque la europeización que *Pedro el Grande* procuró para Rusia había comenzado un siglo antes, buscando que San Petersburgo fuese una capital al nivel artístico de las grandes metrópolis europeas, es en las últimas décadas del XIX cuando el nivel de los bailarines y las escuelas de ballet rusas alcanzaron su zenit, al reunir a los mejores profesionales y coreógrafos del momento venidos de Italia o de Francia.

El gran referente del *Ballet Imperial Ruso* fue el marsellés *Marius Petipa*, que desarrolló toda su carrera a lo largo de seis décadas, imprimiendo un rigor y elegancia característicos en el ballet ruso, fuera de los excesos del ballet italiano y de la pompa del ballet francés. Renovó la duración de las obras haciéndolas de más de dos actos, a diferencia del ballet francés que eran de solo dos, e incluyó prólogo y apoteosis, convirtiéndolo en una obra de danza exclusiva, y no un complemento del programa como ocurría en la ópera francesa¹⁵¹.

¹⁵¹ AILIN ALTIERI, F.: “Lo oriental” en la danza escénica rusa. El ballet imperial y Los Ballets

En este momento es importante reseñar que el *orientalismo*¹⁵² había calado en el público de tal manera que las coreografías se unieron a esta moda. Las obras de danza se inspiraban en textos que se adaptaban a esta corriente, de manera que las historias sirviesen como excusa para ambientarse en lugares exóticos tal y como la mentalidad occidental imaginaba, un oriente desconocido y misterioso. Esto daba lugar a que los escenarios se desarrollasen en un imaginado Antiguo Egipto, la India o cualquier otro lugar de inspiración oriental, a la que se sumaban decorados y vestuarios impactantes en comparación con el tradicional escenario donde se desarrollaban las obras clásicas.

Como menciona *Abad Carles*:
“La Fille du Pharaon fue uno de los primeros ballets del género del que Petipa hará su estandarte, el del llamado ballet a gran espectáculo. (...) Con este género, Petipa se desmarcaba claramente de la estética intimista que había caracterizado al ballet romántico

Russes”, *Centro de Investigación de Estudio Sahar*, Otoño 2015, nº 23, p. 3.

¹⁵² Interpretación y representación de la cultura Oriental por parte de artistas occidentales, transformándola según su visión y lectura, llegando a establecer estereotipos en diversas disciplinas artísticas.



y abría las puertas a unas obras en las que una puesta en escena deslumbrante habría de ser tan importante como la coreografía¹⁵³.

Puesta en escena y coreografía, estarán en los inicios de este cambio estético en los ballets, lo que retomará **Sergei Diaghilev** para sus influyentes *Ballets Rusos*.

Diaghilev y *Mir iskusstva*.

Mir iskusstva fue la revista rusa nacida del movimiento artístico ruso creado en 1898 por un grupo de estudiantes que buscaban la renovación de la *escuela de Peredvizhniki*.

La escuela de Peredvizhniki o *Los Itinerantes*, como eran conocidos en el ámbito anglosajón, parte en 1863 también, de un grupo de estudiantes que se alejan de la *Academia Imperial de las Artes*, de talante conservador y elitista, a la búsqueda de un arte realista, inspirado en la vida contemporánea del pueblo ruso de las grandes ciudades de Moscú y San Petersburgo, así como de pueblos y provincias.

El sentido moral y social de sus pinturas se mezcla con lo político como crítica a las desigualdades sociales tan estratificadas de la Rusia Imperial.

Aunque su ámbito de producción era variado, es en el paisaje como género donde la escuela desarrolló su actividad, a través de la *Sociedad de Exposiciones itinerantes de arte* fundada en 1870. De esta manera, comenzará a divulgar el espíritu y poner en valor las bellezas naturales de Rusia, a concienciar en su preservación dándole un carácter nacional de unión, y junto con la reproducción fotográfica de las obras, a extender la popularidad de las obras de pintura de la escuela.



*Mañana en un bosque de pinos (1878),
Ivan Shishkin.*

¹⁵³ ABAD CARLES, A.: "Marius Petipa y el ballet imperial" y "Les Ballets Russes de Serge Diaghilev (I)", *Historia del Ballet y de la Danza Moderna*. Madrid, Alianza Editorial, 2012, p. 117.



En 1898 comienza la decadencia de la escuela de Peredvizhniki que será sustituida por *Mir iskusstva*. La fundación de la revista en 1899 en San Petersburgo se debe a **Alexandre Benois**, **Léon Bakst** y a Sergei Diághilev, para ellos la escuela de Peredvizhniki quedaba ya obsoleta en sus principios originales, y era necesaria una renovación tanto de miras estéticas como artísticas. Al igual que en el caso de los *Prerrafaeilas*, *Mir iskusstva* reniega de la industrialización, la era moderna antiestética a sus ojos, y la vuelta a los estilos propios del rococó y el romanticismo, unidos al movimiento Art Nouveau y la estética veneciana de máscaras y disfraces, junto con lo onírico y exótico de lo oriental.

Diághilev a lo largo de una serie de artículos en la revista, irá desgranando las bases teóricas del movimiento, donde la independencia creativa de los miembros era una de las claves del grupo. Por medio de exposiciones entre 1898 y 1906, fueron dando a conocer su ideario artístico. A partir de 1906, el grupo como tal había dejado de existir, y comenzó a ser sustituido por la *Unión de Artistas Rusos*, que al principio continuó con la

esencia de *Mir iskusstva*, que como evolución lógica de los tiempos, fue introduciendo nuevas formas artísticas y nuevos miembros renovadores. A pesar de ello, continuaron las exposiciones hasta 1927, con el nombre de *Mir iskusstva*.



Portada del n° 6 de *Mir iskusstva* 1901,
publicado entre 1898 y 1904.
Diághilev y los Ballets Rusos.

Durante dos décadas, Diághilev reinó en el mundo del ballet vanguardista, desde 1909 hasta 1929 año en que fallece en Venecia. En realidad, Diághilev no era ni coreógrafo ni bailarín, pero su figura concentra la de un catalizador del arte que se centra

en el ballet transformándolo en fenómeno social y artístico, de una manera tan sorprendente como desconcertante en el momento de su presentación como no se había visto antes en el terreno de la danza. Supo reunir las dispares novedades que se estaban dando a principios de siglo XX por nombres como *Loie Fuller* con el uso de la iluminación en sus espectáculos, *Isadora Duncan* con la nueva corporalidad en la danza o por el *Método Dalcroze* de *Émile Jaques-Dalcroze*, donde se experimentan conceptos musicales a través del movimiento, para hacer del arte un espectáculo de manera global.

En 1909 Diághilev se presenta en la escena francesa con los Ballets Rusos en el *Théâtre du Châtelet* entre el 18 de mayo al 18 de junio de 1909, y aunque cada año volvían a la capital parisina, a partir de 1911 aumentaron su ámbitos de actuación por toda Europa, en ciudades como Londres, Monte Carlo, Roma o Viena. En 1916 actúan en Madrid con el consiguiente impacto que el espectáculo produjo en un público habituado a representaciones clásicas de ballet, y cruzarán el océano para llegar a América del Sur y Estados Unidos, finalizando su andadura en Vichy en 1929.

Diághilev supo centrarse no solo en los bailarines, sino que renovó y dio gran importancia a los escenarios, decoraciones y vestuario privilegiándolos y haciendo un todo universal y característico, donde la danza, la música y los decorados formaban un cuerpo sólido, diferente y característico del sello Diághilev: el *Gesamtkunstwerk* wagneriano¹⁵⁴.

La gran baza con la que contó fue rodearse de excepcionales artistas que intervinieron en sus espectáculos de manera grupal donde el talento y la especialización de cada uno brillaba con luz propia. Tal es el caso de los grandes nombres que entendieron su novedosa concepción del ballet como espectáculo, como *George Balanchine*¹⁵⁵, que será el sucesor de Diághilev en los Ballets

¹⁵⁴ La obra de arte total, donde música, teatro y artes visuales se dan en una narración con unidad continua. Posteriormente esto se utilizará en los movimientos artísticos de principios de siglo XX para describir su objeto estético.

¹⁵⁵ 1904-1983. Comienza coreografiando las obras del *Ballet Joven* a principios de la década de los veinte, cuando ya el gobierno ruso no apoyaba las actividades vanguardistas como expresión renovadora de la nueva política, para favorecer al realismo socialista. Tras conseguir un permiso de la Unión Soviética para realizar una gira por Europa, se exiliará en París donde será descubierto por Diághilev que lo incorporará a su compañía así como a las bailarinas *Tamara Gueva* y *Alexandra Danilova*. Después de sufrir una importante lesión de rodilla, la trayectoria profesional de Balanchine se centrará en continuar el legado renovador de Diághilev como coreógrafo desarrollándola en Estados Unidos hasta 1981.

Rusos, el icónico bailarín *Nijinski*, o el coreógrafo *Mijail Fokine*, que encontró en los Ballets Rusos la forma de expresión vanguardista que se le había negado en los teatros rusos.

Fundamental para Diághilev fue el director artístico *León Bakst*, con quien había fundado *Mir iskusstva*, y músicos como *Ravel* y *Debussy*, pero sobre todo *Igor Stravinski*.



L'ocell de foc, según la versión de Mijail Fokin.

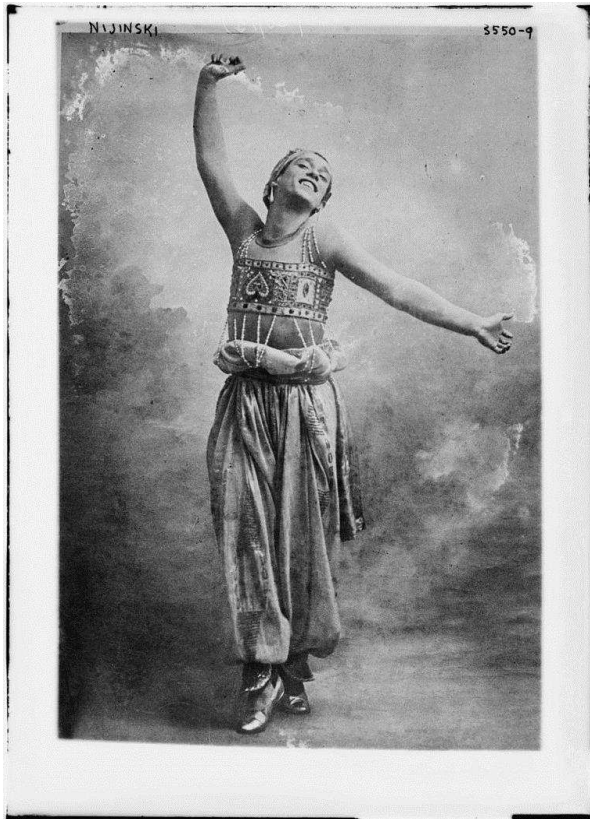
Igor Stravinski fue un músico indispensable para Diághilev. A Stravinski lo conoce por su temprana obra *Feu d'artifice*, y le encarga la composición de *El Pájaro de Fuego* en 1910, para posteriormente componer

Petrushka en 1911 y la escandalosa, tanto en su concepción musical como en su estreno: *La Consagración de la Primavera* de 1913. Probablemente fue el músico que mejor entendió a Diághilev y aunque Stravinski murió en Nueva York en 1971, quiso ser enterrado en Venecia en la isla de San Michele junto a su amigo.

Vaslav Nijinsky que había comenzado su carrera en el Teatro Mariinski, conoce a Diághilev del que se hace amante, e inaugura la vida de los Ballet Rusos en 1909 junto con la también mítica *Anna Pávlova*.

Las capacidades como bailarín de Nijinsky eran tan extraordinarias como no vistas nunca antes. Su atrevimiento en los escenarios con tintes sexuales inauditos, unido a la puesta en escena de la técnica de Dalcroze junto con su habilidad física para realizar los movimientos más radicales en contraste a la fluidez característica del ballet clásico, lo une a la nómina de nuevos talentos renovadores del ballet que Diághilev quería lograr.





*Nijinski en una versió de Shéhérazade,
fotografiado por el Barón de Meyer.*

Léon Baskt también buscaba la renovación en el vestuario y en el diseño de los escenarios. Quiriendo alejarse de los academicismos estéticos del ballet clásico, creó todo un mundo nuevo de inspiración orientalista, donde los colores, la ornamentación llamativa y la imaginación desbordante, fueron tan extraordinarios como inéditos en el mundo de la danza. Ya había logrado un importante éxito con *Cleopatra* dentro de la tónica orientalista, pero el desbordante hito que resultó *Sherezade*

—basada en *Las Mil y Una Noches*— fue tan impactante por la ambientación de la obra en un harén, que se impuso en la moda de la decoración y el vestir.

En las casas de la burguesía se decoraban ciertas estancias como si fuesen un escenario diseñado por Baskt, los más modernos burgueses se vestían al estilo oriental, se sentaban en cojines coloridos y se tocaban con turbantes para recibir las visitas¹⁵⁶. Además de la gran influencia que tuvo el imaginativo Baskt en las decoraciones domésticas, el ballet coreografiado de *Sherezade* junto con la escenografía y el diseño de vestuario, permanece hoy en día como uno de los más importantes de la historia del ballet.

El 19 de agosto de 1929 Diághilev muere en Venecia, y aunque los bailarines de la compañía rusa se dispersaron por otras diferentes, hubo intentos de revivir los Ballets Rusos por medio de la compañía de *Ballet Ruso de Monte Carlo* o la del *Original Ballet Russe*, pero sin su fundador los intentos no fructificaron.

¹⁵⁶ Para ampliar información sobre la decoración en la época véase MONTIEL ÁLVAREZ, T.: "El mobiliario y la decoración entre 1860 y 1920", *ArtyHum*, nº 4, Vigo, 2014, pp. 182-191.



Diághilev, los Ballets Rusos y España.

Con la llegada de la *Primera Guerra Mundial*, la compañía de Diághilev se traslada entre 1916 y 1918 a España, con temporadas estables en Madrid y Barcelona, en los teatros *Real* y *El Liceo* y gracias al empresario *Arturo Serrano* realizaron giras por todo el país en las principales ciudades españolas. Así mismo, las actuaciones que los ballets realizaron en España fueron espectáculos que ya se habían visto en los escenarios de París pero que obligaban a escenografías menos exóticas y extremas¹⁵⁷.

Es conocido el mecenazgo que elevó a los Ballets Rusos a la categoría que ocuparon social y artísticamente en su momento, y uno de aquellos mecenas fue *Alfonso XIII* en España.

Se conoce una conversación entre el rey y Diághilev, donde Alfonso XIII le pregunta: “¿*Qué hace usted en esta compañía? No dirige la orquesta, no baila, no toca el piano*” a lo que Diághilev responde:

*“Majestad, soy como vos. No trabajo, no hago nada, pero soy indispensable”*¹⁵⁸.

Esta concepción de sí mismo tan marcada y clarificadora de su labor como núcleo de los Ballets Rusos, fue lo que hizo que sus grandes logros renovadores en el ballet, traspasasen fronteras y se mantuviesen décadas después por sus colaboradores.

El periplo de los Ballets Rusos en nuestro país no fue sencillo, en una España que seguía atrasada en cuanto a aceptación de novedades culturales restringidas a un público elitista y tradicional.

Tampoco las condiciones en las que debían actuar eran fáciles, puesto que pocos de los teatros españoles en aquel momento estaban adaptados para acoger un espectáculo de las características de la compañía, excepto los de las principales capitales como Madrid, Barcelona o San Sebastián.

¹⁵⁷ Sobre Sergei Diághilev y los Ballets Russes. Dossier de la exposición en línea: (<http://www0.usal.es/webusal/files/dossierBalletsRusses.pdf>) p. 3 (09/04/2016).

¹⁵⁸ VENDRELL E.: “El capricho español de Diághilev”. Disponible en: <http://www.danza.es/multimedia/revista/el-capricho-espanol-de-diaghilev> (09/04/2016).



A esto se unen los viajes y estancias que debían soportar los bailarines y miembros del ballet, en lugares tan incómodos como poco modernizados.

Por otra parte, la presencia de los Ballets Rusos en España, enriqueció el contacto de artistas y admiradores, unos de la vanguardia que suponía la concepción de Diághilev del espectáculo como arte total, y por parte de Diághilev, además del conocimiento de la cultura y el arte español, –tanto de los clásicos como de los nuevos creadores–, se sumó el mecenazgo español no solo del rey Alfonso XIII, sino del matrimonio formado por **Josep María** y **Misia Sert**, –la cual fue su gran amiga, confidente y mecenas en París y la que lo acompañará en su muerte en Venecia–, con los que compartía no solo una visión vanguardista de las artes y la cultura, sino el compromiso político.

Otro español que con el que tendrá una especial relación será con **Pablo Picasso**. **Jean Cocteau** había escrito el texto del ballet *Parade* musicalizado por **Erik Satie**, y al que se unió Picasso tras una reunión con Diághilev que el propio Cocteau había

propiciado¹⁵⁹. Se da en esta obra dos frentes que empezaban a surgir enfrentados en los años anteriores a la Primera Guerra Mundial: por un lado el movimiento derivado de la suntuosidad del Art Nouveau y por otro la simplicidad cubista. Picasso como diseñador de los decorados junto con León Bakst diseñador artístico, debieron encontrar un punto en común para equilibrar los excesos orientalistas con el ascetismo cubista.

El ballet *Parade*, será una muestra tanto de la vanguardia artística plenamente expuesta en la danza, además de la conjunción de dos movimientos contemporáneos opuestos tanto en el fondo como en la forma.

Conclusiones.

El gran logro con que contó Diághilev, fue además de conseguir el *Gesamtkunstwerk*, rodearse de una serie de talentos únicos que entendían la necesidad de renovación del clasicismo en la danza, gracias a las altas capacidades creativas de que disponían, fomentadas en un momento de renovación estética en las artes, y que

¹⁵⁹ VV.AA.: *Arte desde 1900*. Madrid, Akal, 2006, p. 162.



lograron asentar las bases de la vanguardia en el ballet que serán las que décadas después aún se sigan manteniendo como claves en el universo de la danza.

Por otro lado, también importante en lo que respecta a las artes decorativas, la influencia de una disciplina como el ballet que se trasladó fuera de los escenarios tanto en la moda, como en la decoración, y de la que hemos de recordar que la plena efervescencia de los Ballets Rusos y su espectro, coincide con el nuevo estilo *Art Decó*, del que son características las obras de criselefantinas¹⁶⁰ inspiradas muy directamente en los personajes y vestuario de los Ballets Rusos.

Del mismo modo que en las primeras décadas del siglo XX se asistió a cambios constantes, tanto de creación como de desaparición de tendencias artísticas, los Ballets Rusos perdieron el afecto de los espectadores.

A pesar de que su impacto fue muy importante, las bajas en la compañía de algunos de los principales pilares, pero sobre todo el público, —que aunque había vivido la modernización del ballet, seguía siendo conservador en cuanto a la danza—, consideró que la conceptualidad junto con el exotismo, era ya un capricho circunstancial que había terminado su ciclo.

Esto hizo que se terminase dando la espalda a un fenómeno que había nacido, crecido y desfallecía al mismo ritmo que las vanguardias y los acontecimientos sociales se iban produciendo.

¹⁶⁰ Técnicamente se refiere a la escultura realizada con oro y marfil dirigida al culto en la Antigua Grecia. Como término, designa a las esculturas en miniatura popularizadas en pleno Art Decó a principios de siglo XX. Son figuras femeninas habitualmente, cuyas extremidades y cara están realizadas en marfil, y el resto de detalles realizados en bronce, plata u otro tipo de metales decorativos.



BIBLIOGRAFÍA.

AILIN ALTIERI, F.: ““Lo oriental” en la danza escénica rusa. El ballet imperial y Los Ballets Russes”, *Centro de Investigación de Estudio Sahar*, Otoño 2015, nº 23.

ABAD CARLÉS, A.: “Marius Petipa y el ballet imperial” y “Les Ballets Russes de Serge Diaghilev (I)”, *Historia del Ballet y de la Danza Moderna*. Madrid, Alianza Editorial, 2012.

MONTIEL ÁLVAREZ, T.: “El mobiliario y la decoración entre 1860 y 1920”, *ArtyHum*, nº 4, Vigo, 2014, pp. 182-191.

SERT, M.: *Misia*. Barcelona, Tusquets, 1987.

SCHOLL, T.: *From Petipa to Balanchine: Classical Revival and the Modernization of Ballet*. New York, Routledge, 1994.

VV.AA.: *Arte desde 1900*. Madrid, Akal, 2006.

WEBGRAFÍA.

Sobre Sergei Diaghilev y los Ballets Russes. Dossier de la exposición en línea. [http://www0.usal.es/webusal/files/dossierBallets Russes.pdf](http://www0.usal.es/webusal/files/dossierBalletsRusses.pdf)

[Fecha de consulta: 09/04/2016].

El capricho español de Diaghilev. <http://www.danza.es/multimedia/revista/el-capricho-espanol-de-diaghilev>

[Fecha de consulta: 09/04/2016].

**Portada: Retrato de Sergej Diaghilev por Valentin Aleksandrovich Serov.*

