



CONSERVATORIO
SUPERIOR DE DANZA
ÁNGEL PERICET



Junta de Andalucía

TRABAJO FIN DE GRADO

- PROYECTO-

TÍTULO: Los *Ballets Russes* de Diaghilev en París (1925-1929)
y su recepción intelectual.

ALUMNO: Miriam del Carmen Serón Berlanga

ITINERARIO: Docencia

ESTILO: Danza Clásica

ESPECIALIDAD: Pedagogía de la Danza

CENTRO: Conservatorio Superior de Danza Ángel Pericet

TUTOR: Dr. María José Ruiz Mayordomo

CONVOCATORIA: Junio 2023

Gracias mamá, papá y hermana por darme la mano y no soltarla durante estos catorce años. Nunca podré agradecerlos todo vuestro esfuerzo y dedicación.

RESUMEN

Los *Ballets Russes* de Diaghilev suponen un destacado fenómeno en la historia de la Danza y, por ello, se ha estudiado su música, decorados, vestuario y repertorio. Sin embargo, con este trabajo se trata de profundizar y aportar una perspectiva diferente, analizando el paso de la compañía por París desde 1925 a 1929 a través de la literatura crítica generada.

Para ello, se ha realizado un vaciado de prensa y programas de mano con el fin de abordar la evolución que experimentó la compañía durante este lustro, y cómo fue su recepción por parte del público y de los sectores intelectuales. Conociendo así de forma documental los acontecimientos sucedidos. Asimismo, se incluirá la participación de músicos y coreautores durante este período, así como estrenos e innovaciones incorporadas.

La recepción de los intelectuales nunca fue uniforme, sin embargo, la gran mayoría coincidían en la decadencia de los *Ballets Russes*. Diaghilev intentaba mantener la compañía a flote empleando su escandalosa fórmula, pero la muerte de la compañía se atisbaba, aunque nadie lo viera venir.

Palabras Clave: Historia de la Danza, Compañías de Danza, crítica de Danza, Edad de Plata, Ballet Russes, Sergei Diaghilev, París.

ABSTRACT

Diaghilev's *Ballets Russes* are an outstanding phenomenon in the history of dance and, for this reason, their music, sets, costumes and repertoire have been studied. However, the aim of this work is to go deeper and provide a different perspective, analysing the company's time in Paris from 1925 to 1929 through the critical literature generated.

To this end, the press and handbills have been dug up in order to examine the evolution of the company during this five-year period, and how it was received by the public and the intellectual sectors. This will provide documentary knowledge of the events that took place. It will also include the participation of musicians and choreographers during this period, as well as premieres and innovations.

The reception of the intelligentsia was never uniform, but the vast majority agreed on the decline of the *Ballets Russes*. Diaghilev tried to keep the company afloat by employing his outrageous formula, but the company's demise was looming, though no

one saw it coming.

Keywords: Dance history, Dance companies, Dance criticism, Silver Age, Ballet Russes, Sergei Diaghilev, Paris.

ÍNDICE

1.	Introducción.....	1
2.	Objetivos	3
3.	Estado de la investigación sobre el objeto de estudio. Revisión bibliográfica 3	
4.	Marco teórico	5
5.	Marco metodológico.....	7
6.	Los Ballets Russes y París, a través de la crítica	8
6.1.	Temporada 1925: Parada en el Gaîté-Lyrique	9
6.1.1.	Louis Schneider, 17 de junio de 1925	10
6.1.2.	André Levinson, 17 de junio de 1925.....	11
6.1.3.	André Levinson, 19 de junio de 1925	12
6.2.	Temporada 1926: Llegada al Sarah-Bernhardt	13
6.2.1.	Paul Bertrand, 28 de mayo de 1926.....	14
6.2.2.	Louis Schneider, mayo y junio de 1926.....	15
6.3.	Temporada 1927: vuelta al Théâtre Sarah-Bernhardt	17
6.3.1.	Schaeffner, 10 de junio de 1927.....	19
6.3.2.	Pierre Lalo, 1 de junio de 1927.....	20
6.3.3.	Louis Schneider, 1 de junio de 1927	21
6.4.	Temporada 1927: Retorno a la brevedad tras un lustro de vacío.....	21
6.4.1.	André Levinson, 31 de diciembre de 1927	22
6.5.	Temporada 1928: Templo de los Ballets Russes en París	23
6.5.1.	Schaeffner, 15 de junio de 1928.....	24
6.5.2.	Louis Laloy, 8 de junio de 1928.....	25
6.5.3.	Louis Schneider, junio de 1928	26
6.6.	Temporada 1928: Fin de año y Navidad a la carta	27
6.6.1.	Louis Schneider, 22 de diciembre de 1928	28
6.7.	Temporada 1929: La última de Diaghilev	29
6.7.1.	Gaston de Pawlowski, 25 de mayo de 1929.....	30
6.7.2.	André Levinson, 30 de mayo de 1929.....	31

7.	Análisis cuantitativo e interpretación de los resultados	32
8.	Conclusiones.....	37
9.	Bibliografía citada.....	40
10.	Apéndices	53
10.1.	Apéndice I.....	53
10.2.	Apéndice II.....	53
10.3.	Apéndice III	54
10.4.	Apéndice IV.....	54
10.5.	Apéndice V.....	55
10.6.	Apéndice VI.....	56
10.7.	Apéndice VII.....	56
10.8.	Apéndice VIII.....	57
10.9.	Apéndice IX.....	63
10.10.	Apéndice X.....	64
10.11.	Apéndice XI.....	64
10.12.	Apéndice XII.....	65
10.13.	Apéndice XIII.....	66

1. INTRODUCCIÓN

Si bien la compañía de los *Ballets Russes* de Diaghilev se extinguió hace casi cien años, concretamente en 1929 al fallecer Diaghilev, sigue despertando pasiones investigadoras.

Por ello, es objeto de estudio de este trabajo, acotado entre 1925 y 1929 en París desde la óptica de los diferentes críticos de la época, con el objetivo de identificar el proceso evolutivo durante este periodo y lugar, contemplando el repertorio exhibido, elementos que componen la obra, intérpretes, coreautores y estrenos.

A escasos años del fin de la compañía, aunque ellos no lo sabían, Diaghilev intentaba sobreponerse al inminente ocaso al que estaba destinado. Empresario en aquel momento, comenzó su carrera artística como miembro del grupo *Mir Iskusstva* - el mundo del arte - (Abad, 2011, p. 164). Este viajaba por Europa para observar el panorama artístico, volviendo a Rusia con las novedades y de esta forma importaban las nuevas corrientes como el impresionismo o el simbolismo. El objetivo era “educar” al público ruso.

Su primer proyecto como gestor, la confección de los *Anales del Teatro Imperial*, fue realizado sin escatimar en recursos económicos y dejando vacías las arcas del teatro (Abad, 2011, p. 166). Aquello que parecía un tropiezo para su carrera, no decidió su destino como mecenas de las artes y, en concreto, de las artes escénicas.

Al aplicar la filosofía del grupo, tomó el camino inverso y decidió enseñar el arte ruso al resto del mundo occidental. Llegó con su compañía a París en 1909, presentando una nueva propuesta de estética para la Danza a la que el público parisino no estaba acostumbrado. Bajo su dirección, Diaghilev hizo de catalizador de la vanguardia artística de aquel momento, denominado Edad de Plata, un tiempo de búsqueda y rupturas. Músicos como Milhaud o Satie y pintores como Picasso, Juan Gris o Léon Baskt participaron en la creación de las obras.

El espíritu práctico del empresario concibió elegir París para presentar su proyecto, por el imaginario artístico asociado a esta ciudad: belleza y elegancia. Por lo tanto, cualquier espectáculo que allí se representase llevaba garantizado el éxito. Otro factor relevante pudo ser la admiración hacia su trabajo por parte de intelectuales como Jean Cocteau (Chatoux, 2011, p. 31), perteneciente a la élite cultural francesa, convirtiendo la asistencia de ésta a los espectáculos de la compañía en una nueva moda.

Asimismo, este caleidoscopio de artistas atrajo al público parisino y a la élite artística e intelectual, sobre todo por la selección de compositores que Diaghilev aglutinó en sus diferentes obras, como se podrá observar más adelante en el análisis de las críticas. También es cierto, que en París primaba el arte internacional y Diaghilev supo aprovechar esta oportunidad (Chatoux, 2011, p. 34). Sin embargo, con el paso del tiempo, el público se fue habituando a esta forma de espectáculo, dejando la percepción de novedad a un lado y generando en Diaghilev la necesidad de buscar y experimentar otras formas de sorprender, que no siempre resultaron satisfactorias.

Como experimento decidió incorporar piezas exclusivamente musicales en programación, cebándose la crítica de ello dado que los cantantes no estuvieron a la altura esperada y, además, el público no entendía que un espectáculo denominado “Gala de Ballets Russes”, incluyera una ópera sin escenificación, es decir, versión concierto eliminando todo componente visual (Schneider, 1927, p. 4). Por otro lado, Diaghilev jugó con la provocación a los críticos al no invitarles para generar el escándalo que pretendía, tal y como el intelectual André Levinson dejó constancia en el diario *Comoedia* (1927, p. 2).

La política de Diaghilev para mantener la compañía a flote también incluía que los coreautores como Léonide Massine, ya consagrado como coreautor participara como bailarín de carácter dando valor añadido a la representación. De igual modo, en la mayoría de las programaciones durante estos cinco años, incluyó obras nuevas y de valía asegurada para atraer al público que en su día queda maravillado con obras como *Les danses polovtsiennes du Prince Igor*. Con este tipo de tácticas se aseguraba que gran parte del público asistiera a los espectáculos.

Todo este tipo de acciones estratégicas tuvo su fin con la muerte de Diaghilev en Venecia en 1929. Hubo intentos para mantener la compañía, aunque ninguno de ellos alcanzó lo que el empresario hizo en su día. Su proyecto sirvió de trampolín para jóvenes artistas decisivos a posteriori. Igualmente, su legado se extendió más allá de los escenarios y como eco surgía más tarde, dos cánones de escuela: la americana con Balanchine y la inglesa con Ninette de Valois, pero eso es otra historia.

A través de esta investigación, se busca ampliar el conocimiento existente y profundizar en aspectos más concretos que hasta los ahora estudiados. Como consecuencia, será posible obtener un entendimiento más específico de la compañía y de sus actuaciones en París entre 1925 y 1929 puesto que hasta ahora no se había

realizado este tipo de trabajo, que ayudase a comprender el fenómeno de los *Ballets Russes* desde un enfoque específico como es el de la crítica.

Por ello, como se ha indicado antes, se abordará cada temporada de forma analítica, teniendo en cuenta la incidencia de los coreautores, de los estrenos e innovaciones aportadas, las programaciones, músicos, vestuario, decorado e intérpretes musicales y coreográficos; elementos fundamentales en los espectáculos de esta compañía.

2. OBJETIVOS

El objetivo general consiste en identificar el proceso evolutivo de los *Ballets Russes* de Diaghilev desde 1925 a 1929 en París.

En cuanto a los objetivos específicos, se establecen los siguientes:

- Detectar la evolución de la programación de la compañía desde 1925 a 1929 en París.
- Evaluar la recepción intelectual con base en las críticas de periódicos y revistas.
- Determinar la presencia de cada coreautor y compositor en las representaciones de la compañía desde 1925 a 1929 en París.

3. ESTADO DE LA INVESTIGACIÓN SOBRE EL OBJETO DE ESTUDIO. REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA

Como es sabido, existe una amplia historiografía y bibliografía; el término de búsqueda “Ballet russes en París” en Gallica recopila un total de 66.434 resultados y 20.800 en Google Académico. Entre todos estos resultados, artículos, monografías, actas de congreso, etc., en diferentes aproximaciones.

Los *Ballets Russes* han contribuido a muchas de las disciplinas del mundo del arte. En primer lugar, existen monografías como *Ballets Russes Style: Diaghilev's Dancers and Paris Fashion* sobre el estilo de los Ballets, los bailarines y la moda parisina (Davis, 2010). Esta es sola una de las incontables publicaciones existentes, hay otra de la autora Bellow (2013), *Modernism on Stage: The Ballets Russes and the Parisian Avant-Garde*, donde relaciona el modernismo con los decorados¹ de los ballets. Al

¹ Conjunto de elementos que se utilizan para crear un ambiente en un escenario teatral o cinematográfico (Real Academia Española, 2023b).

igual que este, el artículo *Sergei Diaghilev's Ballets Russes in the Context of Symbolism*, enlaza los ballets con el simbolismo (Konovalov et al., 2021).

En referencia al vestuario, la tesis *La indumentaria desde la puesta en escena de Buontalenti a Diaghilev* de Roldán (2014), recalca la labor de los *Ballets Russes* en relacionar vestuario y coreografía. Asimismo, otro de los textos dedicados a la compañía de Diaghilev, es el de *The Ballets Russes and Beyond: Music and Dance in Belle-Époque Paris* de Caddy (2016), donde relaciona la música y la danza de estos ballets.

Por otra parte, entre los artículos encontrados se encuentra el realizado por Patrizia Veroli, "La dernière étoile de Diaghilev dans la Russie en émigration", que aborda la visión de los artistas emigrantes rusos, exiliados a causa de la Revolución Rusa de 1917, que veían Francia como el único lugar para poder preservar sus valores artísticos (2016). Otros artículos, como el de Copeland (2018), "La danse post-moderne et la répudiation du primitivisme", destaca el espíritu emprendedor de Diaghilev como fuente principal de su fama, al lograr persuadir a los grandes músicos y pintores de su época, originando ballets extravagantes más "wagnerianos" que el propio Wagner.

En lo relativo al repertorio representado, existe multitud de publicaciones donde se profundiza sobre su génesis, producción y equipo creativo de los mismos, como se aprecia en la tesis *Unraveling artistic influence and collaboration in early twentieth century Paris: "Daphnis et Chloé" as staged by the Ballets Russes, 1912* de Austin (2010) o en "*Les Noces*": *A microhistory of the Paris 1923 production* de Ferguson (1955), tratando ballets como *Daphnis et Chloé* o *Les Noces*.

Con respecto a la propia historia de los ballets, existe en España información en monografías como *Historia del ballet y de la Danza moderna* de Ana Abad Carlés (2011) o el de *Historia de la Danza desde sus orígenes* (Markessinis, 1995). Esto se debe al hecho de conformar un capítulo imprescindible en cualquier libro de historia de la Danza.

Por otro lado, también en el ámbito español, se ha realizado estudios generales acerca de esta compañía y su paso por España como es el volumen que recoge las actas del congreso realizado en 1989, *Los Ballets Rusos de Diaghilev y España* (Nommick & Álvarez, 2012), o la tesis doctoral *Crónicas españolas de los Ballet Rusos*

de *Diaghilev (1916-1927)* (Castillo, 2017). Además, se puede destacar otra tesis española, *Artistas españoles en la danza de la edad de plata al exilio (1916-1962)* de Murga (2011) donde aborda el trabajo de los artistas plásticos españoles para los espectáculos de danza, dedicando parte del mismo a los Ballets de Diaghilev.

En cuanto a publicaciones específicas sobre personalidades que formaron parte de la compañía, se encuentra *Stravinsky & Balanchine: A Journey of Invention*, mostrando la conexión mental y profesional que tenían ambos a la hora de crear los ballets (Joseph, 2022, p. 1-5) o el artículo antes mencionado de Veroli (2016), sobre Serge Lifar. Igualmente, el propio creador de la compañía dispone de diferentes artículos y volúmenes sobre su figura².

Por último, se encuentra disponible el estudio comparativo, *Les Ballets russes à l'Opéra: Regards croisés sur les scènes de Paris, Madrid et Barcelone*, sobre características y funcionamiento de los teatros de Ópera de París, Madrid y Barcelona, utilizando los Ballet Rusos como punto en común (Frison, 2021), ya que estos actuaban en los teatros mencionados. Sin embargo, existe un vacío sobre estudios que se centren en el acotamiento espacial y cronológico, escogido para este trabajo. Tampoco líneas de investigación centradas en el repertorio, bailarines, estrenos, decorados...

Este trabajo pretende aportar conocimiento específico sobre los espectáculos de la compañía en el Théâtre Sarah-Bernhardt, Teatro de la Ópera y Teatro de la Gaîté-Lyrique durante los años 1925, 1926, 1927, 1928 y 1929, compilando en un mismo estudio música, coreografía, decorados, al igual que el elenco de la compañía, coreautores y compositores del momento.

4. MARCO TEÓRICO

Como indica el título de esta investigación, se ha llevado a cabo un análisis de las propuestas de los *Ballets Russes* a partir de su recepción intelectual. Dicha recepción intelectual consiste en el conjunto de críticas³ publicadas en los periódicos y revistas especializadas de la época. Existen discrepancias a la hora de ubicar la crítica en un género puesto que algunos la enmarcan dentro del periodismo de opinión o la

² *Serge Diaghilev* escrito por S. Lifar (1945)

³ "Juicio expresado, generalmente de manera pública, sobre un espectáculo, una obra artística, etc." (Real Academia Española, 2023a)

asemejan a la crónica o al periodismo informativo, ya que contiene información sobre la actualidad del mundo del arte (Yanes, 2005).

Acotando su uso en este trabajo, aparece la crítica de Danza considerada “un género literario cuya finalidad es emitir la opinión de la especialista sobre un espectáculo ofrecido, compartida en algunos medios por varias firmas según sea el estilo de danza” (Muñoz, 2004, p. 10). En el artículo de Casanova (2014, p. 104) la determina como “un texto que se organiza alrededor de la idea del conocedor a quien la autora define como aquél que entiende los detalles, la técnica o los principios de un arte y es competente para actuar como un juez crítico”.

La forma de redactar una crítica ha traído diferentes cuestiones consigo como lo que esta debe incluir, si juicios de valor o solo aspectos totalmente objetivos. Muñoz (2004) y Yanes (2005) coinciden en que la crítica no es un análisis coreográfico o una descripción de la obra, es el resultado de todos los elementos que la configuran y el crítico debe ser capaz de transmitir su propia valoración, a partir de sus conocimientos culturales. Se extrae, por tanto, que la crítica tiene un componente subjetivo, clasificándola, así como un género de opinión.

Por otro lado, se entiende que la formación del crítico es de especial importancia a la hora de realizar una crítica, ya que este debe argumentar consistentemente tanto lo positivo como lo negativo, dejando a un lado los gustos personales (Yanes, 2005). Asimismo, es vital que al crítico le guste la especialidad artística elegida y aislarse de las posibles repercusiones de su crítica para poder emitir un juicio honesto. Conviene subrayar, que se tiende a confundir crítica con reseña siendo estas diferentes, puesto que la reseña es un texto realizado por un periodista informando sobre algún acontecimiento del mundo del arte sin valoración alguna (Morán, 1988, p. 14).

Según Vallejo (1993, p. 23), la crítica de arte tiene cuatro funciones: divulgar, al dar a conocer obras que no todo el mundo conoce; comparar diferentes eras estableciendo la relación entre ellas, siendo esto una forma de labor cultural; enseñar sobre el proceso de construcción de la obra; persuadir al lector de que su opinión es la correcta.

Por último, Yanes (2005) establece una clasificación de los tipos de crítica, partiendo de que en pocas ocasiones estas son totalmente puras. Por ello, diferencia entre crítica analítica, laudatoria, descriptiva, expositiva y estética. La primera consiste

en analizar cada una de las partes de la obra con sus respectivas valoraciones en realización, dirección o interpretación. La crítica laudatoria es la que el autor se dedica a elogiar la obra.

Aquellas donde únicamente se expone la descripción de las partes, dejando en un segundo plano la valoración, son críticas descriptivas. Otro tipo son las críticas expositivas donde no se describe la obra, se habla del autor o de la repercusión social, pareciéndose más a una reseña o a un artículo. En última instancia, la crítica estética aborda la historia de la obra o de su autor sin entrar a analizarla, su fin es la forma en la que está escrita el texto.

5. MARCO METODOLÓGICO

Este trabajo de investigación asume un paradigma científico pragmático, por lo que el enfoque de la investigación es mixto considerando que se implementan y analizan datos cuantitativos y cualitativos. En concreto, se puede encuadrar dentro del estudio de caso pues, se estudia en profundidad los *Ballets Russes* de Diaghilev en el acotamiento geográfico y temporal definido.

El método de investigación utilizado es de tipo documental basándose en la recopilación de antecedentes e información sobre el objeto de estudio, desde monografías, revistas u otras publicaciones científicas. Con este método se pretende analizar diferentes fenómenos de la realidad de la compañía en París durante el período establecido. Para ello, la técnica empleada es el análisis documental y de contenido de prensa, programas de mano, monografías y artículos sobre el objeto de estudio, utilizando material informático (ordenador, pen drive, tarjeta SD, conexión a internet) y tablas, como instrumentos.

Asimismo, como se puede observar, sigue una metodología que según la aplicación de resultados es básica, ya que su objetivo es ampliar y profundizar los conocimientos acerca de la realidad de los Ballet Russes de Diaghilev. De igual modo, es de tipo observacional por la ausencia de intervención de la investigadora en los resultados.

Según la planificación de la medición de la variable de estudio es prospectivo, puesto que se han elaborado unos criterios de medición propios. Por otro lado, es longitudinal puesto que se lleva a cabo un estudio de seguimiento y se compara las temporadas de diferentes teatros.

Con relación al tratamiento de la información, se considera de tipo expositiva dado que se referencia los métodos utilizados y los resultados obtenidos de la investigación. Por último, conforme al objetivo de la investigación es explicativo y descriptivo, indica las características, particularidades y elementos de cada temporada, junto al análisis del objeto de estudio en el contexto donde se presenta. En consecuencia, será diacrónico porque estudia estas características durante un período largo con el objetivo de verificar los cambios que se puedan producir.

6. LOS BALLETS RUSSES Y PARÍS, A TRAVÉS DE LA CRÍTICA

La llegada de los *Ballets Russes* en 1909, a la capital francesa, supuso para el mundo de la Danza una gran innovación (Abad, 2011, p. 168). El público parisino fanático de todo lo novedoso quedó impresionado por el primer programa, que presentaron en el Teatro de Châtelet (p. 170). Tal fue el éxito que el Ballet de la Ópera se vio atacado, iniciando un proceso de recuperación para retomar el puesto que tenían en el pasado (p. 263).

Tras diez años de giras internacionales, habían tomado un rumbo donde la coreografía quedaba en un segundo plano y donde vestuario, decorado y sentido de la novedad tenían el protagonismo de las actuaciones (Abad, 2011, p. 203). Este camino provocó el abandono de la compañía por Massine y la incorporación de Bronislava Nijinska, hermana de Vaslav Nijinsky, que permanecería hasta 1924 (p. 204). La compañía de Diaghilev seguía produciendo éxitos y obras de gran valor artístico, sin embargo, estaba apartándose de lo que comenzó siendo en un principio (p. 214).

Como el panorama de la recién instaurada Unión Soviética impedía que nuevas promesas de artistas rusos salieran a la luz, éstas debían exiliarse de cualquier forma (Abad, 2011, p. 214). De esta manera, llegaron a la compañía figuras como Alexandra Danilova y George Balanchine. Durante estos años subieron al escenario obras unidas al escándalo de siempre, que mantuvieron a la compañía rusa en primera posición de las vanguardias artísticas, aunque muchas de ellas no han tenido el valor reconocido suficiente como para permanecer en el repertorio a lo largo del tiempo (p. 216).

Se podría afirmar que, gracias a Diaghilev, la Danza fue tomada en serio por las otras disciplinas artísticas y como resultado se produjo muchos de los más grandes ballets de la historia (Abad, 2011, p. 221). La compañía murió con él, en el año 1929,

ya que todos los intentos de mantenerla a flote fracasaron (p. 219).

6.1. Temporada 1925: Parada en el Gaîté-Lyrique

Tras su presencia el año anterior en el Théâtre des Champs Élysées, los *Ballets Russes* volvían a París entre los días 15 y 20 de junio en el teatro de la Gaîté-Lyrique. Con una programación compuesta por obras de Bronislava Nijinska y de Léonide Massine junto con varios estrenos e innovaciones, se presentaron en la ciudad del Sena por décimo octava vez.

Se representaron entre tres y cuatro obras, aunque en la mayoría de los días se representó un total de tres⁴. Asimismo, el repertorio de esa temporada estaba conformado por 8 obras, serían representadas en la sesión de las 21 horas. En este momento, el coreógrafo de la compañía era George Balanchine, aunque a veces colaboraba Leónide Massine, como invitado, pese a que había cesado su función en el año 1921.

Esa temporada contó con el estreno en París de *Zéphire et Flore* (música de Vladimir Dukelsky⁵) y el estreno absoluto de *Les Matelots* (música de Georges Auric⁶). Ambas creaciones de Léonide Massine⁷. El ballet de *Zéphire et Flore* había sido previamente estrenado en Montecarlo en abril del mismo año. Se puso también en escena una nueva versión de *Chant du Rossignol* (música de Ígor Stravinsky⁸).

Conviene subrayar que, de las ocho obras, la autoría de cinco pertenecía a Léonide Massine y tres a Bronislava Nijinska⁹; pese a que Balanchine era el coreógrafo oficial de la compañía, no se programó ninguna de sus obras. Igualmente, tampoco se representarían ninguna obra de Fokine ni de Nijinsky.

Por lo que se refiere a los bailarines principales y solistas, la plantilla estaba formada por:

⁴ Véase *Apéndice I*.

⁵https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Vladimir_Alexandrovitch_Dukelsky/117301 (Larousse, s. f.-j)

⁶<https://www.britannica.com/biography/Georges-Auric> (The Editors of Encyclopaedia Britannica, 2023c)

⁷ Véase *Apéndice VIII*.

⁸ <https://www.britannica.com/biography/Igor-Stravinsky> (Walter & Taruskin, 2023)

⁹ Véase *Apéndice VIII*.

Tabla 1: *Miembros de la compañía 1925* (Théâtre de la Gaîté-Lyrique, 1925, p. 2).

Principal	Vera Nemtchinova / Léon Woizikovsky / Lydia Sokolova / Alicia Markova / Alice Nikitina
Solista	Alexandra Danilova / Lubov Tchernicheva / Anton Dolin/ Nina Devalois / Nicolas Zverew / Serge Lifar

6.1.1. *Louis Schneider, 17 de junio de 1925*

Con la finalidad de conocer el impacto de las obras, se ha tenido en cuenta la crítica del periódico *Le Gaulois* del día 17 de junio, realizada por Louis Schneider¹⁰. En la crítica se hace referencia al ballet de *Zéphire et Flore*, cuyo argumento sirve como base para efectuar todo tipo de variaciones más conservadoras o más modernas (Schneider, 1925, p. 4).

Decorado y vestuario

Por otra parte, Schneider resalta la originalidad del vestuario y decorado realizado por Georges Braque¹¹ dado que este ha creado un Olimpo desde el punto de vista de un ruso (1925, p. 4). El artista le coloca una gorra de hockey a Zéphire, a Flore un vestuario que no tiene nada ver con los dioses o diosas de la antigua Grecia y a las nuevas musas el *kackochnik* eslavo nacional.



Figura 1. *Decorado y vestuario de Zéphire et Flore.*
Fotograf: Desconocido. (1925)

Soporte musical

En cuanto a la composición musical, Schneider reconoce el trabajo de Dukelsky como nueva revelación puesto que no era todavía conocido en el mundo de la música, no obstante, afirma que tiene todo para alcanzar una buena reputación (1925, p. 4). Así pues, valora en gran medida la calidad musical y su equilibrio entre la música escandalosa y la más pura concepción clásica.

¹⁰ <https://www.academie-francaise.fr/node/14432> (*Louis Schneider*, s. f.)

¹¹ <https://www.britannica.com/biography/Georges-Braque> (McMullen, 1998)

Interpretación coreográfica

En el caso de los bailarines, el crítico destaca la ligereza de Alice Nikitina y la gracia y técnica de Anton Dolin en el papel de Zéphire (Schneider, 1925, p. 4). Además, elogió a Serge Lifar por su interpretación y flexibilidad, augurándole un gran futuro en el mundo de la danza. Incluso, comparó sus saltos con los del propio Nijinsky en *El Espectro de la Rosa*.

Schneider al criticar *La Boutique Fantasque* destacaba a Lydia Sokolova en la tarantela del ballet y los *entrechats* de Nemtchinova (Schneider, 1925, p. 4). También fueron positivas las críticas para Antoine Dolin, Idzikowski y Zwerew que dieron al ballet “*l'éclat de talents qu'il serait difficile d'égaliser et, encore plus, de surpasser*”¹².

6.1.2. André Levinson, 17 de junio de 1925.

Por fortuna, se dispone de más críticas para su contraste; André Levinson¹³ escribió su propia crítica en el periódico *Comoedia*, el 17 de junio de 1925. El día previo a la crítica pudo ver en escena *Zéphire et Flore*, *Les Fâcheux* (música de Georges Auric) y *Le Train Bleu* (música de Darius Milhaud). De estos tres ballets, se centró en el de estreno, el primero antes mencionado, que ocupó la portada del periódico.

En esta crítica Levinson comenta el papel de los jóvenes intérpretes en la compañía, tanto en danza como música y asegura que Diaghilev los utiliza para excusarse de cualquier fracaso o juicios absolutos, dado su carácter joven. Igualmente, expone que desde la temporada anterior “*les Ballets Russes commençaient à s'engourdir, ils somnolaient sur une litière de lauriers*”¹⁴ (1925a, p.1). Era la decimoctava vez que los *Ballets Russes* actuaban en París.

¹² La brillantez de un talento que sería difícil de igualar y, más aún, de superar.

¹³https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Andr%C3%A9_Iakovlevitch_Levinson/129720 (Larousse, s. f.-a)

¹⁴ Los *Ballets Russes* comenzaban a entumecerse, dormitaban en un lecho de laureles.

Decorado y vestuario

En la crítica del ballet *Zéphire et Flore*, Levinson solo tuvo buenas palabras para Massine, al contrario que para la que fue su sucesora, Bronislava Nijinska (1925a, p. 1). Sin embargo, indica que es posible observar en Massine cierta influencia de Nijinska puesto que introdujo en la obra combinaciones de elementos propios del estilo de la coreógrafa, como la utilización estilística de los brazos o el corte del traje de Flore.



Figura 2. Comparación vestuario *Zéphire et Flore*.
Fotograf: Desconocido. (1924-1925)

Para el crítico, el decorado y el vestuario fueron un total acierto, salvo el de Flore que carecía de novedad en comparación con el resto (Levinson, 1925a, p. 2).

Interpretación coreográfica

De la misma manera, apreció la interpretación de la compañía en general, muy alegres y mejorados de cara al año anterior. Aunque no le gustó nada la interpretación de Anatole Vilzac, al contrario que la de Jazikovsky, a quien calificaba de sorprendente.

Para finalizar, hace repaso por el elenco de los bailarines principales, comenzando con Alice Nikitina a la que caracteriza de figura de segunda fila y frágil para llegar al éxito (Levinson, 1925a, p. 2). Así pues, habla de Anton Dolin en su papel de Zéphire, mucho más evolucionado en cuanto a presencia, pero no en baterías y ligereza. Por último, recalca el trabajo de Serge Lifar como Borée y su valor incalculable para la compañía.

6.1.3. André Levinson, 19 de junio de 1925

André Levinson no quería dejar pasar el otro estreno de la temporada, *Les Matelots* (música de Georges Auric) y la nueva versión de *Chant du Rossignol* (música de Ígor Stravinsky), por ello redactó otra crítica el 19 de junio de 1925, en el mismo periódico.

En principio, califica a *Les Matelots* como un boceto “*assez gauche et terne*”¹⁵ del tema de la obra (Levinson, 1925b, p. 2).

Finalmente, critica el decorado de Pedro Pruna¹⁶ como si este fuera “*un Picasso en dragée*”¹⁷. Así como que la grandeza de los bailarines era muy superior a la coreografía que debían ejecutar, alguno de estos eran Sokolova, Woizikovsky y Lifar.

En referencia a *Chant du Rossignol*, expone que no es la mejor coreografía de Massine en cambio ensalza a la joven Markova por su técnica y musicalidad (Levinson, 1925b, p. 2). A pesar de que la composición coreográfica no era la mejor, el crítico afirmaba que gracias al poder creativo de Stravinsky, la pieza mejoraba.

6.2. Temporada 1926: Llegada al Sarah-Bernhardt

Los *Ballets Russes* de Diaghilev volvieron a visitar Francia en mayo y junio de 1926, en el Teatro Sarah-Bernhardt. La compañía trajo consigo un repertorio más amplio, así como un mayor número de estrenos como el de *Barabau* e innovaciones en decorados y coreografía.

Las 13 funciones realizadas en ese año comenzarían el 18 de mayo hasta el 11 de junio¹⁸. En cada una de ellas, el programa se compuso de tres o cuatro obras dependiendo del día¹⁹. En esta temporada se puede destacar la ausencia de bailarines como Anton Dolin y la participación de George Balanchine, coreógrafo de la compañía, como intérprete coreográfico en una de las obras.

En comparación con el año anterior, la compañía dio el doble de representaciones. El repertorio para esta temporada estuvo compuesto por un total de 12 obras, que se configuraban y repetían cada día²⁰. La hora de la función rondaba en torno a las tres de la tarde, debido a que compartían espacio con una producción de teatro dramático, representada casi todos los días a las 20:30 horas («Le Gaulois au Théâtre», 1926).

Durante esta temporada, se presenciaron cuatro estrenos: *Romeo y Julieta en*

¹⁵ Bastante torpe y aburrido.

¹⁶ <https://dbe.rah.es/biografias/10328/pere-pruna-ocerans> (*Pere Pruna Ocerans*, s. f.)

¹⁷ Un Picasso travestido.

¹⁸ Véase *Apéndice II*.

¹⁹ *Íbid.*

²⁰ *íbid*

ballet (música de Constant Lambert²¹), *Jack in the box* (música de Eric Satie²²), *Barabau* (música de Vittorio Rieti²³) y *La Pastorale* (música de Georges Auric), estos tres últimos fueron estreno absoluto mientras que *Romeo y Julieta* se había estrenado unos meses antes en Montecarlo²⁴.

Se realizaron otra serie de mejoras como el nuevo decorado para *Les Sylphides* hecho por Georges Braque y se creó una versión renovada de *Zéphire et Flore* («Le Gaulois au Théâtre», 1926a, p. 4). Cabe destacar que los decorados de esta edición pertenecían a pintores españoles, de las 13 obras casi la mitad²⁵.

Como refleja el Apéndice IV, el coreógrafo de todos los estrenos era Balanchine, salvo en *Romeo y Julieta*, donde únicamente coreografía el entre acto, ya que la obra completa había sido creada en su totalidad por Nijinska (Théâtre Sarah-Bernhardt, 1926, p. 1). En cuanto a la obra *Jack in the box* se representó una única vez en memoria del músico fallecido (Schneider, 1926d, p. 5), Eric Satie, que había compuesto la música de varios ballets como *Parade* y *Mercure*²⁶.

El elenco de la compañía para esa temporada se mantiene parecido al del año 1925, uno de los cambios más significativos es la ausencia de Anton Dolin, dejando más espacio al joven Serge Lifar como principal en las interpretaciones.

Tabla 2: *Miembros de la compañía 1926* (Théâtre Sarah-Bernhardt, 1926, p. 1-2)

Principal	Vera Nemtchinova / Léon Woizikovsky / Lydia Sokolova / Alicia Markova / Alice Nikitina / Serge Lifar
Solista	Alexandra Danilova / Lubov Tchernicheva / Nina Devalois / Félia Doubrovskaja / Thadée Slavinsky

En los programas de mano se puede observar que el propio Balanchine intervendría, a veces, en las obras como en *Puccinella* (Théâtre Sarah Bernhardt, 1926, p. 1)

6.2.1. *Paul Bertrand, 28 de mayo de 1926*

Según la crítica del estreno de la temporada de Paul Bertrand (1926, p. 242) en la revista musical *Le Ménestrel*, el crítico observa una decadencia constante iniciada

²¹ <https://www.britannica.com/biography/Constant-Lambert> (The Editors of Encyclopaedia Britannica, 1998b)

²² <https://www.britannica.com/biography/Erik-Satie> (The Editors of Encyclopaedia Britannica, 1998d)

²³ https://dSPACE.unitus.it/bitstream/2067/710/1/ricci_vittorio_rieti.pdf (Ricci, 2009).

²⁴ Véase Apéndice VIII.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*

años atrás, que diverge de lo que eran los primeros espectáculos de Diaghilev.

Decorados y vestuario

En esta parte alude al estreno de *Romeo y Julieta* donde crítica, sobre todo, los decorados realizados por dos pintores realista Max Ernst²⁷ y Joan Miró²⁸, a los que “no se podía denominar decorados” (Bertrand, 1926, p. 243). Esto se debe a la representación de la obra como un ensayo tal y como explica Schneider en la siguiente crítica.

Soporte musical

Prosigue criticando la falta de ensayos por parte de la orquesta, pese a que algunas de las obras musicales eran magníficas (Bertrand, 1926, p. 242). Por suerte, elogia las obras escogidas para el primer día de espectáculos, *Pulcinella* y *Les Matelots* cuya parte musical son piezas muy reconocidas, aunque la orquesta no supo estar a la altura.

En su opinión, la música del joven compositor Constant Lambert era un poco anticuada para *Romeo y Julieta* (p.243). Para Bertrand, lo más interesante fue una disputa que tuvo lugar aquella tarde en el teatro, la cual describía como “*Le scandale imprévu auquel donna lieu une querelle de rapins resta certainement l'agrément le plus vif de cette attristante soirée*”²⁹. (1926, p. 243).

Interpretación coreográfica

Por último, en cuanto a la actuación de *Pulcinella* y *Les Matelots* las califica de “deplorable y peor que otras veces”. Además, añade que, debido a la obsesión de la compañía de Diaghilev por la renovación, *Les Matelots* fue modificado a peor (p. 242). Hace alusión a la falta de técnica de un grupo de bailarines y que los decorados son un total desastre (p.242).

6.2.2. Louis Schneider, mayo y junio de 1926

Por otro lado, el crítico Louis Schneider en el periódico *Le Gaulois* redactó varias críticas durante la estancia de la compañía en este teatro. En primer lugar, reconoce que en los veinte años transcurridos desde que Diaghilev llegó a París, siempre ha

²⁷ <https://www.britannica.com/biography/Max-Ernst> (Blumberg, 1998).

²⁸ <https://www.britannica.com/biography/Joan-Miro> (Erben, 2023)

²⁹ El escándalo imprevisto que dio lugar una riña de rapiñeros fue sin duda el placer más animado de esta triste velada.

sabido cómo sorprender al público tanto en la música como en decorados y vestuario (Schneider, 1926a, p. 4). Así pues, ha mostrado diferentes corrientes artísticas desde el impresionismo hasta el surrealismo pasando por el cubismo y el dadaísmo.

Decorados y vestuario

En segundo lugar, Schneider observa que los decorados de *Romeo y Julieta* consistían en no mostrar un ballet sino el ensayo del mismo, lo que se conoce como metateatro (1926a, p. 4). De este modo se puede entender la crítica de Bertrand (1926, p. 243) que no podía denominar como tal al decorado del ballet. La idea de hacer la actuación de un ensayo no es nueva, ya se había utilizado previamente en comedias y dramas (Schneider, 1926a, p. 4).

En cambio, apreció los decorados de Maurice Utrillo³⁰ en la nueva obra de *Barabau* (Schneider, 1926b, p. 4), aunque Pedro Pruna no corrió la misma suerte que Utrillo, ya que Schneider considero sus decorados peores que los que hizo para *Les Matelots* (1926c, p. 3).

Soporte musical

En cuanto a la música de este ballet ambos críticos vuelven a coincidir, en esta ocasión Schneider hace un llamado de atención al compositor Constant Lambert para que “*il a besoin d'apprendre son métier*”³¹, dado que la orquestación era incompleta y “*quand ces instruments prennent la parole ensemble, la polyphonie est grêle et incertaine*”³² (1926a, p. 4).

En relación con el estreno de *Barabau*, el segundo de esta temporada, la crítica es más favorable que para *Romeo y Julieta*. Al crítico le gustó la música del joven compositor Vittorio Rieti, la calificó de viva y con buen ritmo (Schneider, 1926b, p. 4).

Interpretación coreográfica

El crítico elogia la coreografía de Nijinska, haciendo un ballet muy divertido, animado e ingenioso (Schneider, 1926a, p. 4). En relación con los bailarines, Alice Nikitina y Serge Lifar hacían de Julieta y Romeo, respectivamente, y bordaron tanto la interpretación como la técnica. En los papeles solistas triunfaron igualmente Sokolova

³⁰ <https://www.britannica.com/biography/Maurice-Utrillo> (The Editors of Encyclopaedia Britannica, 1999)

³¹ Tiene que aprender su oficio.

³² Cuando estos instrumentos hablan juntos, la polifonía es frágil e incierta.

y Slavinsky.

En relación con el estreno de *Barabau*, los bailarines hicieron un buen trabajo cada uno en su papel, destacando a Léon Woizikowsky, Serge Lifar y Lydia Sokolova Schneider, 1926b, p. 4).

Por último, Schneider habla sobre *La Pastorale* admitiendo la admiración que siente por George Balanchine al haber conseguido traducir el tema de la obra en pasos (1926c, p. 3). De la misma manera, felicita a Lifar y Slavinsky por su actuación y técnica. El crítico cuestiona a Diaghilev por su afán de impresionar al público de formas tan bizarras.

6.3. Temporada 1927: vuelta al Théâtre Sarah-Bernhardt

Al igual que el año anterior, la compañía volvió casi en la misma fecha para dejar su seña en la ciudad francesa una vez más. La presencia de Massine sigue siendo relevante en la programación, estando al mismo nivel que George Balanchine. Cabe destacar, la celebración del veinte aniversario de la compañía desde su primera actuación en París.

Esta temporada abarcó desde el día 27 de mayo hasta el 9 de junio³³, en los que se realizó un total de 12 de funciones. En este año, como se puede ver el número de funciones se ha mantenido. Por otro lado, las actuaciones por día van de dos a cuatro obras³⁴, muy similar al año pasado.

El repertorio de este período estaba compuesto por un total de 11 obras, una menos que la temporada anterior. Al contrario que años anteriores, la hora de las representaciones se retrasan hasta las 20:45 h, puesto que disponían del teatro en su totalidad («Le Gaulois au Théâtre», 1927). Asimismo, los coreógrafos George Balanchine y Léonide Massine se volvieron a poner las zapatillas para salir a escena (Théâtre Sarah-Bernhardt, 1927a, p. 20).

El coreógrafo de la compañía continuaba siendo George Balanchine, que creó una nueva obra coreográfica llamada *La Chatte*, con música de Sauguet³⁵, estrenada en

³³ Véase *Apéndice III*.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ <https://www.britannica.com/biography/Henri-Sauguet> (The Editors of Encyclopaedia Britannica, 1998f)

el Teatro de Montecarlo un mes antes³⁶. Además, hubo un estreno absoluto coreografiado por Léonide Massine y música de Prokofiev³⁷, *Le Pas d'Acier*, el día 7 de junio. Asimismo, representó por primera vez en París, la obra *Le Triomphe de Neptune*³⁸ (música de Lord Berners³⁹) estrenada el año anterior en Londres.

Esta temporada los estrenos quedan reducidos a tres, no obstante, trajeron un repertorio de siete obras distintas al anterior año. La tendencia renovadora de la compañía se ve reflejada en una mayor posibilidad para la producción de decorado y vestuario de algunos de los espectáculos, por ejemplo, hubo una renovación total de la puesta en escena de *L'Oiseau de Feu* (Pájaro de Fuego) para introducir nuevos decorados y vestuario de Natalia Goncharova⁴⁰ (Théâtre Sarah-Bernhardt, 1927a, p. 19).



Figura 3. Vestuario de *L'Oiseau de Feu*: a la derecha vestuario de Aleksandr Golovin and Léon Bakst y a la izquierda vestuario de Natalia Goncharova. Fotograf: National Gallery of Australia. (s. f.)

Otra innovación fue la nueva coreografía para el ballet *Les Fâcheux*, desechando la creada por Nijinska e invitando una vez más Massine a coreografiar (Théâtre Sarah-Bernhardt, 1927b, p. 1).

Tabla 3: Miembros de la compañía 1927 (Théâtre Sarah-Bernhardt, 1927a, p. 5-25).

Principal	Alexandra Danilova / Serge Lifar / Lubov Tchernicheva / Olga Spessiva / Alice Nikitina / Lydia Sokolova
Solista	Vera Petrova / Lubov Tchernicheva / Stanislav Idzikovsky / Thadée Slavinsky

³⁶ Véase Apéndice VIII.

³⁷ <https://www.britannica.com/biography/Sergey-Prokofiev> (Taruskin & Vladimirovich, 2023)

³⁸ Véase Apéndice VIII.

³⁹ https://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/sir_Gerald_Hugh_Tyrwitt-wilson_lord_Berners/166238 (Larousse, s. f.-b)

⁴⁰ <https://www.britannica.com/biography/Natalya-Goncharova> (Blumberg, 1998b)

Como en ocasiones anteriores, tanto George Balanchine y Léonide Massine participan en las actuaciones como en la de *L'Oiseau de Feu* (Théâtre Sarah-Bernhardt, 1927a, p. 20).

6.3.1. Schaeffner, 10 de junio de 1927

Igual al año anterior, se incluyó una crítica en la revista musical *Le Ménestrel* esta vez realizada por Schaeffner⁴¹. En ella, resaltó la solemnidad de las representaciones y hace mención de los veinte años de andadura de la compañía de Diaghilev (Schaeffner, 1927, p. 257).

Decorados y vestuario

Tras todo este discurso, llega a la última parte de la crítica donde aborda obras como *La Chatte*, *Le triomphe de Neptune* y *Les Matelots*. De la primera obra, explica que Diaghilev prefería construcciones en vez de decorados, que fueron realizadas por los artistas Naum Gabo⁴² y Antoine Prevsner⁴³ (Schaeffner, 1927, p. 258). La siguiente obra de tema mitológico, no le pareció lo suficientemente original pese a que había gran cantidad de música (p. 258).

Soporte musical

En esta temporada, el estreno de *Oedipus Rex*, una ópera-oratorio, compuesta por Stravinsky, fue lo más ansiado y esperado (Schaeffner, 1927, p. 257). Las palabras de halago absoluto hacia esta nueva creación son las siguientes: "*Grâce à l'apparition d'oeuvres comme Oedipus Rex, nos vues sur l'art entier se modifient à un degré parfois insoupçonnable*"⁴⁴.

Según el crítico musical, esta obra combinaba diferentes estilos como es la ópera italiana, la ópera rusa y el jazz, por lo que la característica más llamativa consistía en el entretreído de formas y escritos que se repelen entre sí (Schaeffner, 1927, p. 257). Continúa hablando sobre la música de la obra y de las características de Stravinsky (p. 258). Es reseñable que la única obra sin danza que presenta la compañía sea la más destacada en una crítica musical dado que se trata de una compañía de Danza

⁴¹ https://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/Andr%C3%A9_Schaeffner/170035 (Larousse, s. f.-b)

⁴² <https://www.britannica.com/biography/Naum-Gabo> (The Editors of Encyclopaedia Britannica, 2000)

⁴³ <https://www.britannica.com/biography/Antoine-Pevsner> (The Editors of Encyclopaedia Britannica, 2023a)

⁴⁴ Gracias a la aparición de obras como Edipo Rey, nuestras opiniones sobre el arte en su conjunto están cambiando a un grado que a veces es insospechado.

y no de ópera.

En la siguiente parte de la crítica, hace mención del estreno de la obra *La Chatte*, coreografiada por Balanchine⁴⁵ y música de Sauguet. Este músico es un joven de origen francés con un posible papel a desarrollar en la música francesa, al tener influencias de Auric y Poulenc⁴⁶ (Schaeffner, 1927, p. 258). El crítico la calificó como “*oeuvre gracieuse, d’une fine poésie et à la simple et juste orchestration*”⁴⁷.

De *Les Matelots* resaltó la excelente partitura, aunque la coreografía no le hacía mérito (Schaeffner, 1927, p. 258). Por último, hace una mención especial a los bailarines Serge Lifar, Idzikovsky, Nikitina y Gevergeva.

En comparación con la crítica anterior, aun perteneciendo a la misma revista, esta se centra gradualmente más en el aspecto musical de las coreografías y apenas aborda la Danza en sí. Ello denota orgullo por los músicos de su país y elogia que compongan para una compañía como la de los Ballet Rusos. Por otro lado, este crítico resulta menos catastrofista que el anterior y observa una mejora en la compañía, aunque esto se deba a una ópera y no a una coreografía.

6.3.2. *Pierre Lalo, 1 de junio de 1927*

El crítico Pierre Lalo⁴⁸ en el periódico *Comoedia* recalca la travesía del director de la compañía durante veinte años y destaca su hazaña más relevante, la de crear un tipo de arte utilizando los recursos originales de su país y, a partir de ahí crear nuevas formas (1927, p.1). Sin embargo, no queda impune de tener sus defectos.

Decorados, vestuario e Interpretación coreográfica

La primera noche de esta temporada se puso en escena *Le Triomphe de Neptune*, pantomima inglesa en diez cuadros, bastante larga pero no aburrida como explicaba Lalo en su crítica (1927, p.1). El decorado y vestuario realizados por Pedro Pruna fueron considerados por el crítico un total acierto ya que, mostraba de forma caricaturesca la Inglaterra pretérita. Destacó a los bailarines Serge Lifar y Alexandra Danilova por su actuación.

⁴⁵ Véase *Apéndice VIII*.

⁴⁶ <https://www.britannica.com/biography/Francis-Poulenc> (The Editors of Encyclopaedia Britannica, 2023b)

⁴⁷ Graciosa obra, de fina poesía y sencilla y justa orquestación.

⁴⁸ https://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/Pierre_Lalo/168130 (Larousse, s. f.-g)

Soprote musical

Al contrario que Schaeffner, a Pierre Lalo le causo otra impresión la obra y no termina su crítica sin mencionar al compositor, Lord Berners (1927, p.1). “La música tiene ritmo, brío y movimiento, sobre todo en las danzas inglesas (...) son la parte principal de la pantomima londinense; a la orquesta no le falta ni color ni brillo”.

6.3.3. Louis Schneider, 1 de junio de 1927

En cuanto a uno de los estrenos de la temporada, la ópera de *Oedipus Rex*, Schneider no coincidía con Schaeffner en la introducción de esta obra en la programación de la compañía. El crítico del periódico *Le Gaulois* se quedó atónito ante la elección de Diaghilev dado que no tenía nada que ver con un espectáculo titulado *Gala de Ballets Russes* (Schneider, 1927, p. 4).

Schneider opina que esta ópera de Stravinsky da “*une impresión sécheresse, de vide, d’ennui et, disons-le nettement, de déception*”⁴⁹ (1927, p. 4). Además, el crítico comparte la experiencia de haber escuchado un latín pronunciado por los rusos, y especialmente por los cantantes mediocres que no hablan bien, siendo eso triplemente ininteligible perjudicando aún más la puesta en escena.

La conclusión del crítico determina que no harían falta muchas representaciones como esta para que la compañía perdiera todo el prestigio que ha ganado durante veinte años (Schneider, 1927, p. 4). Con esta crítica se vuelve a hacer tangible la decadencia de los *Ballets Russes*; Schneider añade que es necesario una reorientación del empresario puesto que quiere imponer su supuesto buen gusto sobre cosas que están desprovistas de ello.

6.4. Temporada 1927: Retorno alla breve tras un lustro de vacío

Tras cinco años sin actuar en este teatro, los *Ballets Russes* ponen broche de oro a la temporada de 1927, combinando obras recientes con piezas de los primeros años de la compañía. Es la primera vez en estos tres años que se representa *L’après-midi d’un faune*, una de las pocas obras que se conservan de Vaslav Nijinsky.

Los Ballet Rusos solo actuaron dos días, el 27 y el 29 de diciembre. El repertorio de estas funciones está compuesto por un total de seis obras⁵⁰, escogidas entre el

⁴⁹ Da una impresión de sequedad, vacío, aburrimiento y, seamos claros, decepción.

⁵⁰ Véase *Apéndice IV*.

repertorio de la compañía. El primer día se representaron tres ballets y el segundo cuatro, a las 21:45 h. ambos.

Tal y como se puede observar en el Apéndice VIII, la autoría del repertorio bailado se distribuía entre George Balanchine, Léonide Massine, Michel Fokine y Vaslav Nijinsky. Para estas funciones, Serguei Diaghilev apostó por valores seguros, mezclando obras de más de tres lustros de antigüedad con obras estrenadas ese mismo año. Por otro lado, era la primera vez que una coreografía de Nijinsky aparecía en la programación en los tres últimos años. Esta pieza es *L'après-midi d'un faune*, apostando por una nueva figura diferente a la de Nijinsky como era la de Serge Lifar.

Entre los bailarines principales presentes en las funciones se encontraba Serge Lifar, que interpretaría *L'après-midi d'un faune*, Woizikovsky y Tchernicheva bailarían en *La Chatte*. En cambio, la bailarina Alice Nikitina no pudo bailar en ningún ballet por un pequeño accidente sin gravedad («Le Gaulois au Théâtre», 1927). En cuanto a la música, el señor Désormière fue el encargado de dirigir la orquesta.

6.4.1. André Levinson, 31 de diciembre de 1927

En relación con la crítica de esta pequeña parada de los *Ballets Russes* en París, se denota una actitud de censura por parte de Diaghilev puesto que Levinson, el autor de la misma en el periódico *Comoedia*, no había sido invitado a ninguno de los dos días de función (1927, p. 2). Por lo que, deja ver al director de la compañía como una persona intolerante a las críticas no seleccionadas por él mismo. Sin embargo, el crítico recalca su deber de informar a los lectores del periódico habiendo sido invitado o no.

Interpretación coreográfica

Inicialmente, el crítico habla de *L'Après-midi d'un faune*, la cual ya había comentado en una de sus críticas en 1913 y que podía dejar prácticamente igual dado que, sus impresiones no habían cambiado en 24 años (Levinson, 1927, p. 2). Conviene subrayar que en su día tampoco le pareció una obra excelente. En concreto, calificaba los movimientos de los bailarines de arcaicos, pesados y cómicos, intentando imitar las pinturas de antiguas vasijas. Únicamente, destacó el papel de Nijinsky en aquella representación de 1913, en cambio, criticó a Serge Lifar por parecer una estatua articulada en el mismo papel que Nijinsky.

Posteriormente, Levinson (1927, p. 2) comenta la representación de *La Chatte*,

cuyo papel protagonista lo interpreta Lydia Markova. El crítico destaca la evolución de la bailarina tras la última vez que la vio hace dos años, exponiendo sus cualidades físicas como una figura fina, piernas alargadas, resistencia y habilidad. Asimismo, reconoce tener madera de bailarina sería según la clasificación de Carlos Blasis.

Crítica la obra del *Pájaro de Fuego* calificándola de obsoleta, aunque esta llena de bellezas (Levinson, 1927, p. 2). Igualmente, aprovecha para atacar de nuevo a Serge Lifar al que considera “un chico guapo con buenas condiciones, pero todavía incompetente”.

Por último, analiza *Las Danzas del Príncipe Ígor*, dándole la cualidad de obra maestra, incluso interpretándose sin coro y con un número reducido de personas (Levinson, 1927, p. 2). A pesar de haber transcurrido veinte años, lo considera una de las mejores piezas musicales más admirables de la música rusa. En esta obra, elogia a Tchernicheva, Woïzиковsky y Petrova por igual.

6.5. Temporada 1928: Templo de los Ballets Russes en París

Al igual que la temporada anterior, los Ballets de Diaghilev actuaron primero en el Teatro Sarah Bernhardt. Como novedad este año, se incluyó en programación una obra musical de Stravinsky, decisión que no fue apoyada por todos los críticos. Las representaciones realizadas durante 1928, siendo esta la vigesimoprimer edición de los Ballet Rusos en París tuvo lugar entre el 6 de junio y el 23 de junio, en torno a las 20:30h cada día de función.

En este año se realizó un total de doce representaciones, lo mismo que el año anterior⁵¹. En cambio, se pusieron cuatro obras en escena todos los días en comparación con las dos o tres del pasado año⁵². Asimismo, George Balanchine y Leónide Massine volvieron a participar en las actuaciones de la compañía como en *Noces o Pulcinella* (Théâtre Sarah-Bernhardt, 1928d, p. 21-22). Cabe destacar que, en esta temporada, Stravinsky compuso por primera vez en función de la coreografía.

El repertorio configurado para esta temporada fue de once piezas coreográficas y una pieza exclusivamente musical. Como en los dos años anteriores, el coreógrafo de la compañía era George Balanchine. Durante esta edición, tendrá lugar dos estrenos.

⁵¹ Véase Apéndice V.

⁵² *Ibid.*

El primero, en estreno absoluto, *Apollon-Muságete* con autoría coréutica de George Balanchine y música de Ígor Stravinsky⁵³. La crítica del periódico alude que fue un total éxito y que Stravinsky dirigió a la orquesta en todas las representaciones («Théâtre de drame, de comédie et de Genre», 1928).

El otro estreno absoluto de la temporada fue *Ode* coreografiado por Massine y música de Nabokov⁵⁴; una vez más el excoreautor de la compañía volvió a colaborar para esta pieza estrenada el 13 de junio⁵⁵. La compañía se mantuvo en su línea, trayendo al teatro dos estrenos. Comparando esta programación con la anterior, existen siete obras diferentes. Durante este año, no queda constancia reflejada en cuanto a novedades con respecto a decorados, vestuario o cambios en la coreografía.

Tabla 4: *Miembros de la compañía junio 1928.* (Théâtre Sarah-Bernhardt, 1928c, p. 9-26).

Principal	Alexandra Danilova / Serge Lifar / Lubov Tchernicheva / Alice Nikitina / Léon Woïzokovsky
Solista	Vera Petrova / Lubov Tchernicheva / Félia Doubrovská / Nicolas Efimov / Constantin Tcherkas

Cabe resaltar que Léonide Massine formaba parte como intérprete de muchas de las piezas como en *Pulcinella* (Théâtre Sarah-Bernhardt, 1928c, p. 21), donde encarnaba al propio Pulcinella o en *Le pas d'Acier* (Théâtre Sarah-Bernhardt, 1928d, p. 21). Además de él, el coreógrafo principal, Balanchine también aparecía en *Les danses du prince Ígor* como uno de los guerreros (Théâtre Sarah-Bernhardt, 1928a, p. 22) y en *Noces* (Théâtre Sarah-Bernhardt, 1928e, p. 2).

6.5.1. *Schaeffner, 15 de junio de 1928*

Al igual que en años anteriores, la revista *Le Ménestrel* publicaba una crítica, nuevamente realizada por Schaeffner sobre el paso de los Ballet Russes por el teatro de la localidad de Châtelet.

Soporte musical

La crítica se centró en el estreno de la obra de *Apollon-Musagète*, el crítico reivindicaba la sobriedad de la música que a diferencia de otras obras de Stravinsky

⁵³ Véase Apéndice VIII.

⁵⁴ https://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/Nicolas_Nabokov/169279 (Larousse, s. f.-f)

⁵⁵ Véase Apéndice V.

no tenía nada que ver (Schaeffner, 1928, p. 280). Era la primera vez que el músico escribía una pieza estrictamente coreográfica que iba en contra de su propia tendencia.

Según el crítico, “toute la musique d’Apollon Musagète ne semble faite que pour indiquer aux pieds des danseurs queand se lever et où se poser”⁵⁶. En contraposición, Stravinsky hizo que, ante los momentos dramáticos o misteriosos, los acentos fueran abrumadores (Schaeffner, 1928, p. 280). El autor consideró este ballet como uno de los mejores que ha presentado Diaghilev (p. 280). Schaeffner elogió a Serge Lifar, al igual que a las bailarinas Nikitina, Tchericheva y Douhrovska.

Se extrae de la crítica que el estreno de *Apollon-Musagète* fue de lo más relevante de la temporada, que hizo que la compañía pudiese resurgir un poco de la decadencia en la que se encontraba, a pesar de estar a las puertas de su cierre al año siguiente. Esta pieza coreográfica muy valorada tanto en lo musical como lo coreográfico, se sigue representando en la actualidad. Es destacable que de tantos ballets que Stravinsky había compuesto para la compañía este fuera el primero cuyo fin era la coreografía.

6.5.2. Louis Laloy, 8 de junio de 1928

Por otro lado, el crítico Louis Laloy⁵⁷ habla en el periódico *Comoedia* sobre el otro estreno de la compañía, *Ode*. Como muchos otros, aplaude la genialidad de Serge Diaghilev al traer esta obra que “touche au miracle”⁵⁸ (Laloy, 1928, p.1). La obra está inspirada en una oda del poeta favorito de la emperatriz Isabel y el libreto de Boris Kochno⁵⁹ mezclando ideas modernas con el pasado.

Soporte musical

Asimismo, alaba la estirpe de genios musicales rusos como Mussorgsky, Dostoievsky, Glinka, Stravinsky y, al más reciente Nicolas Nabokov, compositor de la música de este ballet (1928, p. 1). Laloy comenta que la música comunica a la perfección la emoción de la obra musical, siendo el canto más alegre, con gracia, con

⁵⁶ Toda la música de Apollon-Musagète parece sólo para indicar a los pies de los bailarines dónde pararse y dónde aterrizar

⁵⁷ https://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/Louis_Laloy/168131 (Larousse, s. f.-e)

⁵⁸ Roza lo milagroso.

⁵⁹ <https://www.britannica.com/biography/Boris-Kochno> (The Editors of Encyclopaedia Britannica, 1998a)

un carácter parecido al del compositor Glinka y con aire del siglo XVIII.

Interpretación coreográfica

En referencia a la coreografía, destaca la ingeniosa idea de Léonide Massine, sin embargo, reconoce que el día del estreno se produjeron algunos fallos coreográficos propios de una primera representación (Laloy, 1928, p. 2). El director de orquesta del estreno fue Roger Désormière⁶⁰, que sacó un sonido “expresivo, vigoroso y preciso” de la orquesta.

6.5.3. Louis Schneider, junio de 1928

Esta nueva obra recibió más críticas como la de Louis Schneider en su habitual columna del periódico *Le Gaulois*. Así pues, el crítico puntualiza la incompreensión del argumento de *Ode*, incluso teniendo en mano el programa por lo que concluye que es un espectáculo bastante hermético (Schneider, 1928a, p. 4). Además, continúa quitándole originalidad a la idea de la pieza, al contrario que el crítico Louis Laloy, que aplaudía la genialidad de Diaghilev. Esto se debe a que no es la primera vez que un músico o libretista se inspira en poemas de este tipo.

Soporte musical

En cuanto a la música, Schneider difiere de Laloy, la partitura de Nabokov recuerda a diseños ya conocidos, careciendo de originalidad (1928a, p. 1). En cambio, coinciden en el aire dieciochesco y en las cualidades polifónicas del músico. A continuación, vuelve a discrepar de Laloy comentando la falta de vigorosidad por parte del director de orquesta. Llega a la conclusión de que la producción ha requerido un gran esfuerzo y por ello, elogia a quienes la han llevado a cabo.

Por lo que se refiere al otro estreno de la temporada, *Apollon-Musagète*, Schneider también aportó su punto de vista. Al igual que Schaffner de la revista *Le Ménestrel*, Schneider observó un cambio en la nueva obra de Stravinsky en busca de una mayor simplicidad (1928b, p. 4). La partitura de la obra está realizada solo para orquesta de cuerda, no hay cabida para la armonía y los metales. En concreto, el crítico destaca el solo de violín cuando Apolo da sus primeros pasos.

Decorados y vestuario

Por otra parte, los decorados impedían en ocasiones visualizar los personajes

⁶⁰https://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/Roger_Desormi%C3%A8re/167195 (Larousse, s. f.-h)

oscuros sobre un fondo azul oscuro (Schneider, 1928a, p. 1). Premia la idea del uso de un cordel entre los bailarines para simular las distintas constelaciones, así como el uso de las proyecciones cinematográficas que imitan el destello de las estrellas.

Interpretación coreográfica

En contraposición a *Ode*, el argumento de este ballet es fácilmente entendible y la coreografía de Balanchine sigue el mismo estilo de la música, sin introducir elevaciones, *portés*, *manèges* en exceso, como en otras coreografías de los *Ballets Russes* (Schneider, 1928b, p. 4). Los bailarines principales, Lifar, Nikitina, Tchernicheva y Doubrovska recibieron un caluroso aplauso por parte del público.

6.6. Temporada 1928: Fin de año y navidad a la carta

Durante esta temporada los Ballets Russes pasaron los últimos días del año en el Teatro de la Ópera, específicamente, los días 20, 24, 27 de diciembre y el 3 de enero. Siguiendo un esquema parecido al año anterior, combinaron coreografías actuales y pasadas para ofrecer al público una oferta a gusto de todos.

En cada función, se representaban tres obras que escogían de las siete piezas de repertorio preparadas para esta ocasión. En concreto, los espectáculos se realizaron a las 21 h., y el coreautor de la compañía siguió apareciendo en las representaciones.

En este teatro se produjo el estreno absoluto de la obra de George Balanchine, *Les dieux médians* (música de Händel⁶¹), el resto de las obras pertenecientes a Michel Fokine y a Léonide Massine tenían una andadura de más de diez años⁶². En este momento, fueron las obras de Balanchine las que trajeron novedad al público por haberse estrenado ese mismo año y el anterior⁶³. Igualmente, el músico Ígor Stravinsky estuvo muy presente en las funciones dado que la mitad de las piezas musicales eran de su autoría⁶⁴.

⁶¹ <https://www.britannica.com/biography/George-Frideric-Handel> (Cudworth, 2023)

⁶² Véase *Apéndice VIII*.

⁶³ *Íbid.*

⁶⁴ *Íbid.*

Tabla 5: *Miembros de la compañía diciembre 1928* (Théâtre de l'Opéra, 1928, p. 13-31).

Principal	Alexandra Danilova / Serge Lifar / Lubov Tchernicheva / Félia Doubrovskaya / Alicia Markova
Solista	Vera Petrova / Constantin Tcherkas / Stanislav Idzikovsky / Thadée Slavinsky

En especial, Alexandra Danilova y Alicia Markova se turnaban los papeles principales femeninos y, lo mismo ocurría entre Serge Lifar y Léon Woizikovsky (Théâtre de l'Opéra, 1928, p. 21-24). En esta temporada, el propio Balanchine aparecía en las obras de *L'oiseau de feu* y *Soleil de Nuit*.

Durante las diferentes funciones, la dirección de la orquesta estuvo a cargo de dos grandes músicos Desormière y Thomas Beecham⁶⁵ («Le Gaulois au Théâtre», 1928, p. 4). Este último se encargó de la obra de estreno puesto que, previamente había hecho el arreglo a la música de Händel utilizada para el ballet.

La nueva pieza de coreografía, *Les dieux médians*, de George Balanchine y decorados de Léon Bakst⁶⁶ cuenta la historia de un campesino que aparece en una fiesta de señores realizada en el campo (Théâtre de l'Opéra, 1928, p. 22). Una vez allí, intenta ser seducido por dos muchachas, sin embargo, él se fija en una humilde sirvienta. Finalmente, acaban enamorándose bajo la mirada de los señores y se quitan sus ropajes dejándose ver como dos divinidades descendidas a la tierra.

6.6.1. *Louis Schneider, 22 de diciembre de 1928*

En cuanto a la crítica, Schneider (1928, p. 4) comenta las actuaciones de los ballets de Diaghilev, con motivo de las fiestas de Navidad y Año Nuevo. La nueva obra, *Les dieux médians*, no buscaba el éxito en la excentricidad como lo hacían los anteriores estrenos. Al contrario, es un ballet puramente clásico tanto por la música como por la danza y muestra el virtuosismo junto a la gracia.

Soporte musical

Asimismo, reconoce el trabajo de Thomas Beecham, el director de orquesta y arreglista de la música de la obra, al no alterar ni modernizar la música original

⁶⁵ <https://www.britannica.com/biography/Sir-Thomas-Beecham-2nd-Baronet> (The Editors of Encyclopaedia Britannica, 2023d)

⁶⁶ <https://www.britannica.com/biography/Leon-Bakst> (Kuiper, 1998)

(Schneider, 1928, p. 4). Esta apreciación se debe a que los músicos Honegger⁶⁷ y Darius Milhaud⁶⁸ hicieron este tipo de cambios en los ballets de Ida Rubinstein⁶⁹. En cambio, Beecham se dedicó a transcribir el pensamiento de Händel y reforzar algunos compases para darle más cuerpo y marcar mejor el ritmo.

Interpretación coreográfica

En referencia a la coreografía, el crítico aprecia la composición de George Balanchine destacando los conjuntos, las agrupaciones estéticas y la precisión de los bailarines, específicamente alabó a Léon Woizokovsky y a Alexandra Danilova (Schneider, 1928, p. 4). Para terminar, añade que el diseño de la programación está pensado para todos los gustos, desde modernismo hasta la tradición más pura de la danza, la música, el vestuario y la decoración (Schneider, 1928, p. 4). “*Un éclectisme intelligent a présidé à la composition de ces soirées et en a fait l’agrément*”⁷⁰.

6.7. Temporada 1929: La última de Diaghilev

El año 1929 marcó el final de los espectáculos de los *Ballets Russes* dirigidos por Serge Diaghilev, puesto que el empresario falleció el 19 de agosto de este año en Venecia (Le Journal, 1929). Fue una temporada con una gran variedad donde todos los coreautores se vieron representados y con más funciones que el año anterior.

Las representaciones parisinas tuvieron lugar en el teatro Sarah Bernhardt desde el día 21 de mayo hasta el 12 de junio, realizando 14 funciones, una más que en los años pasados (Théâtre Sarah-Bernhardt, 1929a, p. 5). Del mismo modo, el repertorio de este año está formado por 13 obras, todas ellas danzadas. Las actuaciones tenían lugar entre las 20:30 h. o 21:45 h. («Courrier Théâtral», 1929).

En la programación de la temporada, se pueden encontrar tres estrenos: *Le Bal* (música de Vittorio Rieti), *Le Fils Prodigue* (música de Serge Prokofiev) y *Le Renard* (música de Mikhail Larionov⁷¹). El primero se había estrenado previamente en Montecarlo, pero era la primera que se hacía en París y el segundo se estrenó en el

⁶⁷ <https://www.britannica.com/biography/Arthur-Honegger> (The Editors of Encyclopaedia Britannica, 2023e)

⁶⁸ <https://www.britannica.com/biography/Darius-Milhaud> (The Editors of Encyclopaedia Britannica, 1998c)

⁶⁹ https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Ida_Rubinstein/141748 (Larousse, s. f.-c)

⁷⁰ Esto ha dotado a la velada de un gran eclecticismo, haciéndolas agradables para el público.

⁷¹ <https://www.britannica.com/biography/Mikhail-Fyodorovich-Larionov> (The Editors of Encyclopaedia Britannica, 2023f)

Teatro Sarah Bernhardt⁷². En cuanto a *Le Renard*, Serge Lifar volvió a coreografiar el Ballet de Bronislava Nijinska que estrenó en 1922 (Library of Congress, s. f.-d). La compañía aumenta en uno el número de estrenos que en temporadas anteriores.

Por otro parte, todos los coreautores de la compañía se vieron representados con al menos una coreografía durante esta temporada, específicamente, George Balanchine fue el más representado con seis de las trece obras. Al igual que hizo de intérprete en algunas obras.

Tabla 6: *Miembros de la compañía 1929.* (Théâtre Sarah-Bernhardt, 1929c, p. 21-41).

Principal	Alexandra Danilova / Serge Lifar / Lubov Tchernicheva / Félia Doubrovska / Alicia Markova / Anton Dolin / Léon Woizokovsky
Solista	Vera Petrova / Constantin Tcherkas / Stanislav Idzikovsky / Thadée Slavinsky / Nicolas Efimov

La única que no aparece en esta temporada es Alice Nikitina. Como en otras temporadas, el coreógrafo George Balanchine aparecía como intérprete en algunas de las obras, en esta ocasión, en *Le Bal* (Théâtre Sarah-Bernhardt, 1929c, p. 32) y en *Petrouchka* (Théâtre Sarah-Bernhardt, 1929b, p. 13).

6.7.1. *Gaston de Pawlowski, 25 de mayo de 1929*

Una de las críticas de esta temporada está realizada por Pawlowski⁷³ en el periódico *Le Journal*. En ella trata el trabajo de Diaghilev que consigue traer cada año una revelación artística (Pawlowski, 1929, p. 4). Asimismo, observa que los *Ballets Russes* poseen una nueva estética inspirada en la Rusia pobre, aunque impregnada de nuevas ideas.

Interpretación coreográfica

La reinención de *Renard* por Serge Lifar fue aclamada por Pawlowski, calificándola de rápida, limpia y muy original, eliminando todo el cliché de la versión anterior (1929, p. 4). El director de orquesta fue el mismísimo Stravinsky compositor de la obra, muy aplaudido por el público.

Posteriormente, Pawlowski comenta la obra de *Le Fils Prodigue*, la cual le pareció demasiado larga o tan liosa “como una sesión de gimnasia rítmica realizada durante

⁷² Véase *Apéndice VIII*.

⁷³ Gaston de Pawlowski: periodista, novelista y crítico francés (Denou, 2017).

una fiesta por una sociedad de atletas” (1929, p. 4). No obstante, sacó a relucir el trabajo de Serge Lifar por su admirable expresión y musicalidad, al igual que la bailarina Félia Doubrovska.

6.7.2. *André Levinson, 30 de mayo de 1929*

Una vez comentado estos dos estrenos falta la crítica de *Le Bal* comentada por André Levinson en el periódico *Comoedia*.

Decorados y vestuario

Inicialmente, habla sobre el decorado de este ballet comparándolo con el de *Le Fils Prodigue*, puesto que los autores de los mismos son totalmente distintos (Levinson, 1929, p. 1). Esto permite al espectador disfrutar de dos tipos de arte muy diferente. Sin embargo, las obras de Georges Rouault⁷⁴ y Giorgio de Chirico⁷⁵ ampliadas a la escala de un teatro, en opinión del crítico, pierden profundidad y sustancia.

Interpretación coreográfica

A continuación, comenta la coreografía de Balanchine con la que no simpatiza dado que la considera una parodia, la cual el coreógrafo suele emplear con demasiada frecuencia (Levinson, 1929, p. 1). Asimismo, el montaje tampoco le gusta por el uso de la técnica clásica, “*il en applique à rebours les principes naturels*”⁷⁶. Los bailarines Anton Dolin, Alexandra Danilova y Léon Woizikowski salen ilesos de esta crítica.

A diferencia de *Le Bal*, el crítico apreció mucho más la reposición de *La Chatte* del mismo coreógrafo y que, según Levinson se imponía por encima del nuevo ballet en efecto coreográfico (1929, p. 2). Por último, elogia el trabajo de Serge Lifar al cual considera estar en su mejor momento y el de Alice Markova muy evolucionada. Finalmente, añade una alabanza a Karsavina por su danza como si esta fuera un ser ideal.

⁷⁴ <https://www.britannica.com/biography/Georges-Rouault> (McMullen, 2023)

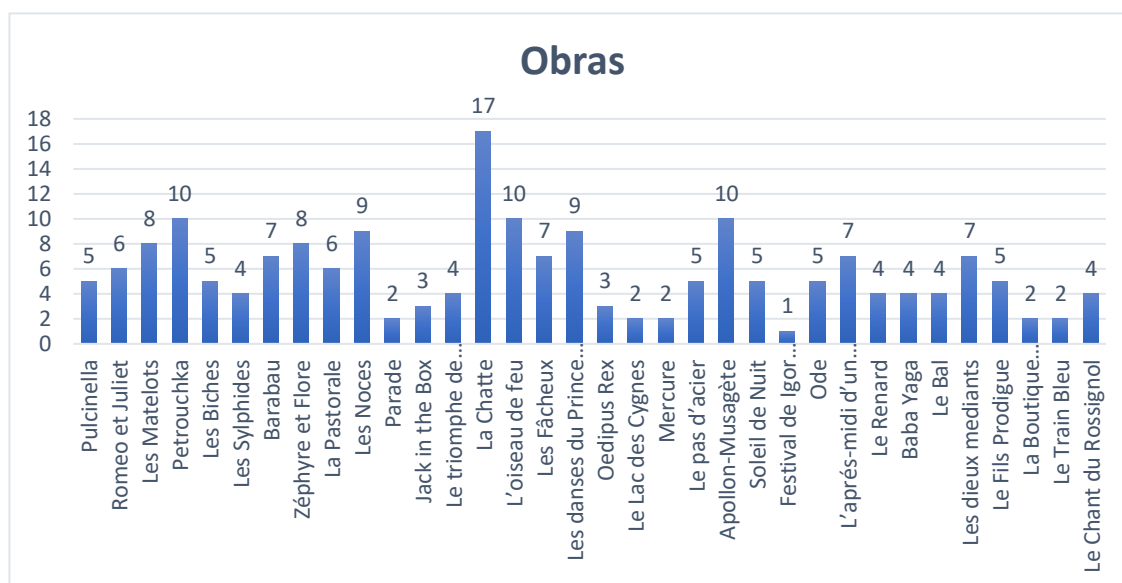
⁷⁵ <https://www.britannica.com/biography/Giorgio-de-Chirico> (The Editors of Encyclopaedia Britannica, 1998e)

⁷⁶ Aplicando sus principios naturales a la inversa.

7. ANÁLISIS CUANTITATIVO E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS

Una vez realizado el análisis de los datos procedentes de los diferentes periódicos y programas de manos existentes, se procede a extraer su interpretación para este trabajo. En primer lugar, como se refleja en el siguiente gráfico, la obra más representada durante estos cinco años es *La Chatte* de George Balanchine, un total de 17 veces. Las siguientes más representadas son: *Petrouchka*, *L'Oiseau de Feu*, *Apollon Musagète*, *Les Noces*, y *Les Danses du Prince Igor*.

Gráfico 1: Número de representaciones por obra.



En este caso, no existe de correlación entre la antigüedad de la obra y las veces que ha sido representada puesto que, *La Chatte* se estrenó en 1927. En contraposición al resto de coreografías que datan entre 1909 y 1923, salvo *Apollon Musagète* estrenada en 1928, sin embargo, la diferencia sigue siendo casi el doble de repeticiones.

Por otro lado, la obra menos representada es el *Festival de Igor Stravinsky*, una ópera puesta en escena únicamente en 1928. Se entiende, por tanto, que Diaghilev considero la crítica de Schneider del año anterior, donde expresaba su impresión sobre la incorporación de *Oedipus Rex*, una ópera, durante tres noches en un espectáculo que tenía por nombre *Gala de Ballets Russes*. Cabe destacar que esta ópera ha sido más veces representada que algunas piezas coreográficas como *Parade*, *Mercure*, *Le Train Bleu* o *La Boutique Fantasque*.

Otro aspecto a tener en cuenta, son las diferencias entre las programaciones dependiendo del año y el teatro. Existe una correlación entre el número de obras

programadas y los días de representación, asimismo el número de obras siempre es superior al de los días, salvo en 1927 en el teatro Sarah Bernhardt. Por ello, es en el teatro Sarah Bernhardt donde se ofrece una mayor variedad de piezas dado que es donde los *Ballets Russes* actúan un mayor número de días.

Gráfico 2: Obras representadas en cada teatro junto al número de días de actuación.

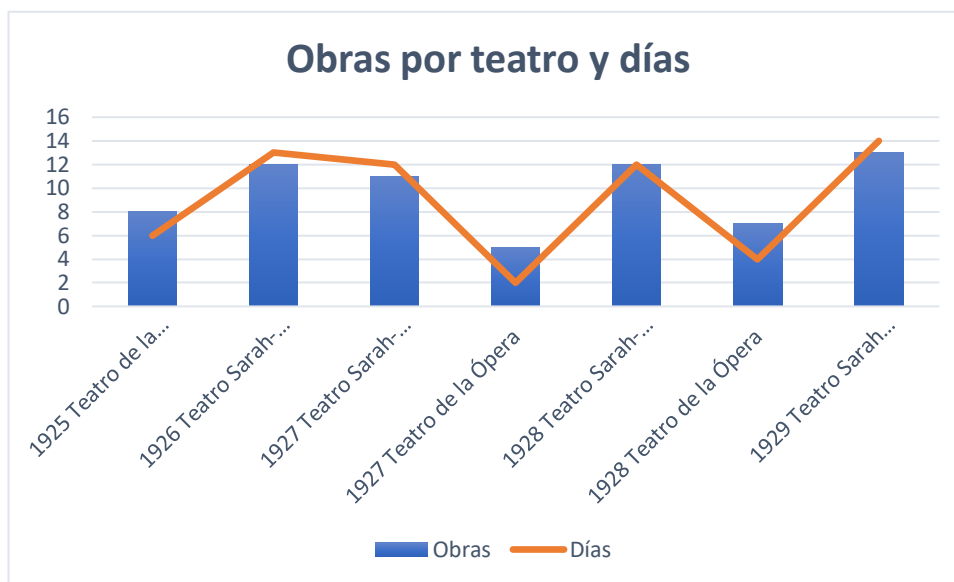


Tabla 7: Obras representadas en cada teatro y número de días de actuación.

Año y teatro	Obras	Días
1925 Teatro de la Gaîté-Lyrique	8	6
1926 Teatro Sarah-Bernhardt	12	13
1927 Teatro Sarah-Bernhardt	11	12
1927 Teatro de la Ópera	5	2
1928 Teatro Sarah-Bernhardt	12	12
1928 Teatro de la Ópera	7	4
1929 Teatro Sarah Bernhardt	13	14

En cuanto a la presencia de los coreógrafos por año, se observa una misma tónica con pequeñas variaciones dependiendo del año. Durante cuatro años, Léonide Massine es el coreógrafo cuyas obras son las más representadas; el segundo lugar se disputa entre George Balanchine y Bronislava Nijinska cuyo peso relativo oscila entre los 25 y 15 puntos. El menos representado es Vaslav Nijinsky que durante los

tres primeros años no se incluye ninguna de sus obras en programación y la que se introduce, posteriormente, es L'après midi d'un faune.

En términos generales, el siguiente gráfico refleja la representación relativa de todos los coreógrafos mediante sus coreografías entre 1925 y 1929. Conviene subrayar que durante este tiempo George Balanchine era el coreógrafo de la compañía, no obstante, ostenta el segundo puesto por debajo de Massine con una diferencia de 7 puntos.

Gráfico 3: *Presentación relativa de los coreautores.*

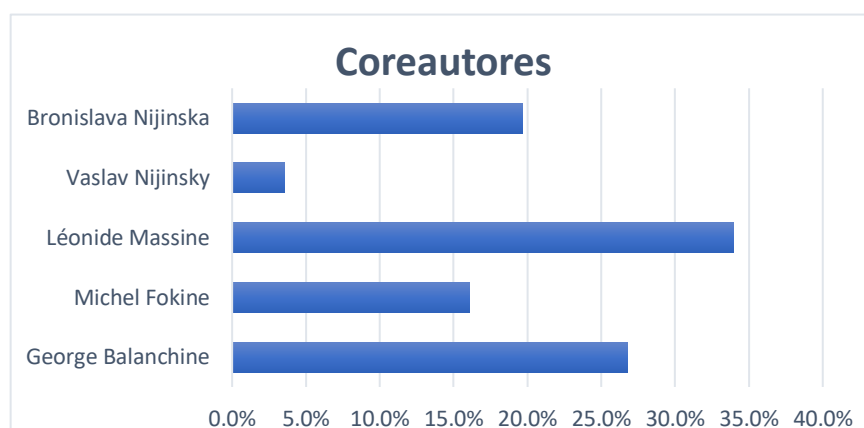


Tabla 8: *Presencia relativa de los coreautores.*

Coreautores	Porcentaje	Número
George Balanchine	26,8%	15
Michel Fokine	16,1%	9
Léonide Massine	33,9%	19
Vaslav Nijinsky	3,6%	2
Bronislava Nijinska	19,6%	11
Total.....	100%	56

De la misma forma, la compañía realizaba todos los estrenos del año en un mismo teatro, el primero donde actuaban en París, tal y como se refleja en este gráfico. En relación con los estrenos e innovaciones por teatro en París se observa una misma tónica oscilando entre dos o tres por año. Los años 1926 y 1927 en el Teatro Sarah-Bernhardt resaltan por encima de los demás con un total de seis y cinco

respectivamente, entre estrenos e innovaciones.

Gráfico 4: *Estrenos e innovaciones por año y teatro.*

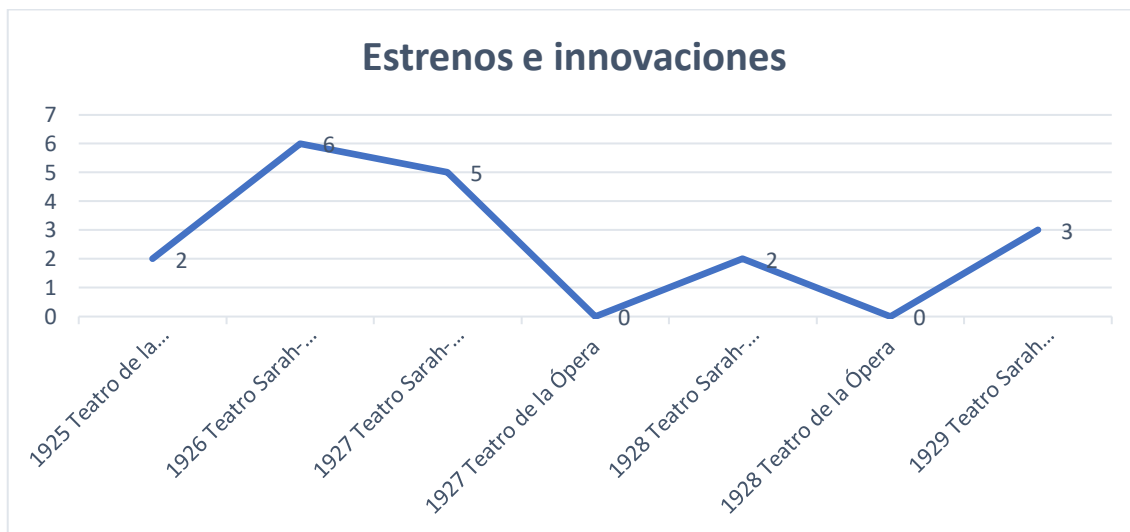


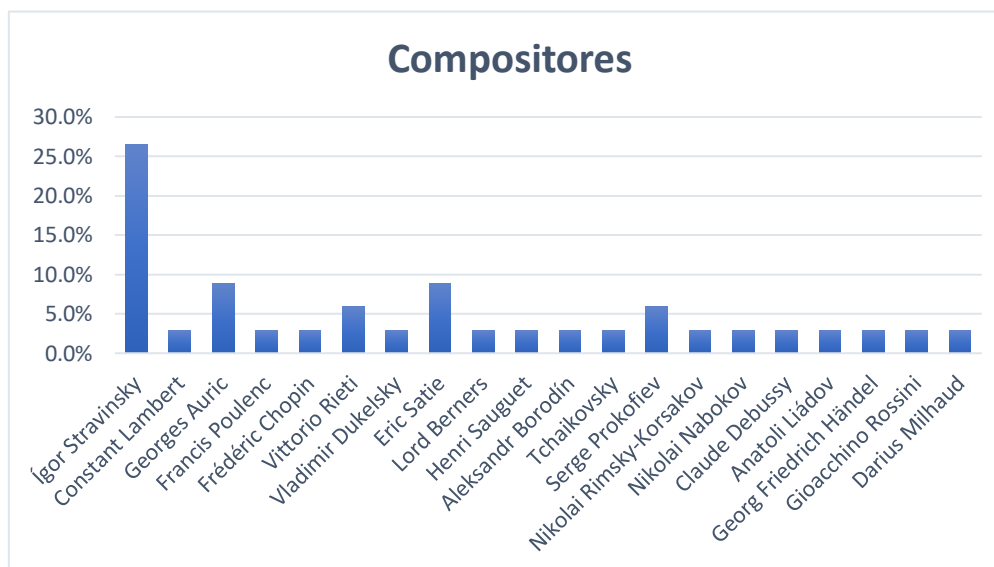
Tabla 9: *Número de estrenos e innovaciones por año y teatro.*

Estrenos e innovaciones	Nº
1925 Teatro de la Gaîté-Lyrique	2
1926 Teatro Sarah-Bernhardt	6
1927 Teatro Sarah-Bernhardt	5
1927 Teatro de la Ópera	0
1928 Teatro Sarah-Bernhardt	2
1928 Teatro de la Ópera	0
1929 Teatro Sarah Bernhardt	3
Total.....	18

Como bien es sabido, la música en los ballets de Diaghilev era un elemento clave y, por ello, es conveniente conocer la trayectoria de los músicos en dicha compañía. Durante el período estudiado, la mayoría de los músicos únicamente se vieron representados una vez por sus piezas. El compositor que ostenta el primer puesto es Ígor Stravinsky suponiendo sus composiciones el 26,9% de las obras. El segundo lugar se debate entre Georges Auric y Eric Satie, representando el 8,8% de obras, respectivamente. Por último, Serge Prokofiev y Vittorio Rieti resaltan por encima del

resto teniendo un 5,6% de piezas de su autoría en las programaciones desde 1925 a 1929 en París.

Gráfico 5: Participación de los compositores.



Cabe destacar que, de las seis obras más representadas, cuatro pertenecían a Ígor Stravinsky en el marco temporal y cronológico estudiado. Por lo tanto, aparte de incluir gran parte de sus obras en la programación, estas también eran de las que más se repetían. La relación del músico con la compañía empieza en 1910 con la producción del *Pájaro de Fuego* y se mantiene hasta casi el final de esta misma colaborando con todos los coreógrafos. Esta relación fue mucho más intensa con George Balanchine como se aprecia en el libro *Stravinsky and Balanchine: a journey of invention*, donde Stravinsky (Joseph, 2022, p. 1) comenta:

Choreography, as I conceive it, must realize its own form, one independent of the musical form through measured to the musical unit. Its construction will be based on whatever correspondence the choreographer may invent, but it must not seek to duplicate the line and beat of the music. I do not see how one can be a choreographer unless, like Balanchine, one is a musician first.⁷⁷

En relación con los críticos, se puede definir que hablaban principalmente de

⁷⁷ La coreografía, tal y como yo la concibo, debe realizar su propia forma, onde sea independiente de la forma musical a través de la medida a la unidad musical. Su construcción se basará en cualquier correspondencia que el coreógrafo pueda inventar, pero no debe tratar de duplicar la línea y el compás de la música. No veo cómo se puede ser coreógrafo a menos que, como Balanchine, se sea primero músico.

cuatro categorías: soporte musical, decorado y vestuario, interpretación coreográfica y coreografía. Sin embargo, no siempre tocaban estos cuatro temas tal y como refleja el Apéndice XII. En el caso de Louis Schneider, crítico en *Le Gaulois*, trata los cuatro temas aunque en una ocasión no hablo sobre la coreografía y en otra sobre la música.

En el caso de André Levinson, se denota que su especialidad es la Danza porque en ninguna de sus críticas hace referencia a la música, prefiere centrarse en la coreografía e interpretación. Por otro lado, Schaeffner especialista en música, en la revista musical *Le Ménestrel*, prefiere hacer crítica sobre la música, aunque haciendo pequeñas referencias a la interpretación de los bailarines y a los decorados.

Entre todas las críticas, los temas menos comentados son decorado y vestuario, y coreografía, dando más importancia a la música y a la interpretación de la pieza. Aunque en proporción a la extensión de la crítica, los críticos dedicaban más a la música, fundamentalmente, porque su especialidad es la música como refleja el Apéndice XI.

8. CONCLUSIONES

Para concluir, se ha producido una evolución palpable en los años estudiados, desde 1925 a 1929 en las actuaciones de los *Ballets Russes* de Diaghilev en París. En primer lugar, se han identificado cambios en el repertorio incluido en programación ofreciendo diferentes combinaciones dependiendo de la temporada y el teatro, aunque ha habido obras con mayor representación que otras como *La Chatte*, *L'Oiseau de Feu*, *Danses du Prince Ígor* y *Le Pas d'Acier*. Estas se han incluido en más de la mitad de las programaciones.

En segundo lugar, también ha variado la presencia de los miembros de la compañía como Nina de Valois, que abandona los *Ballets Russes* de Diaghilev para fomentar la Danza Clásica y crear una escuela en Inglaterra en 1926 (BBC, 2019, 3:57-4:05). Igualmente, se han producido cambios en la categoría dentro de la compañía como es el caso de Alexandra Danilova que comienza teniendo papeles de solista y en 1927 pasa a ser principal.

Por otra parte, el número de días de actuación era diferente en cada año y en cada teatro, aunque por regla general, siempre se programaban más obras que días de

actuación⁷⁸. De igual modo, las obras han tenido diferente representación durante estos últimos cinco años, siendo la obra más representada *La Chatte*, repetida 17 veces⁷⁹. Esta pieza de George Balanchine estrenada en 1927 está por encima de piezas con un mayor recorrido y con estrenos desde 1909, por lo tanto, se puede establecer que en este período no hay correlación entre el número de repeticiones y la fecha de estreno. Aun así, se concluye que hay una mayor presencia de las creaciones más antiguas de la compañía en comparación a las más recientes.

En función a la representación relativa de los coreógrafos se determina que ser el coreautor principal no significa ser el que obtiene una mayor representación. Esto se debe a que Léonide Massine es el más representado en comparación al resto de sus compañeros con un 33,9%, quedando George Balanchine relegado a la segunda posición con un 26,8%, siendo el coreógrafo principal y, además, siendo *La Chatte* la obra más representada en los últimos cinco años.

Entre los compositores, Ígor Stravinsky ostenta la primera posición en cuanto a su representación relativa mediante su música (26,9%). El músico se coloca con bastante ventaja sobre sus compañeros de profesiones, puesto que los siguientes en la lista son Georges Auric y Eric Satie con una presencia del 8,8%.

Todas las representaciones de los *Ballets Russes* han sido examinadas por críticos de los diferentes periódicos y revistas de París. Cada uno a su juicio opina sobre todo lo relacionado con las representaciones, a veces coincidiendo con sus compañeros. Si bien es cierto, hay una idea que se repite en diferentes críticas que es la decadencia de los *Ballets Russes*. Es André Levinson en el periódico *Comoedia* quien hace constancia de esta realidad⁸⁰, asimismo, lo hace Paul Bertrand en la revista *Le Ménestrel* al año siguiente.

Igualmente, el crítico Louis Schneider en 1927⁸¹ critica la aparición de una ópera dentro de la programación de una compañía de Danza, haciendo aún más tangible la decadencia en la que se encontraba sumida la compañía, dado que necesitaba incluir piezas musicales para poder resurgir. Por ello, se puede comprobar que durante los

⁷⁸ Véase *Gráfico 4*, pág. 34

⁷⁹ Véase *Gráfico 1*, pág. 31

⁸⁰ (Levinson, 1925a, p.1)

⁸¹ (Schneider, 1927, p. 4)

años 1926 y 1927⁸² se hizo un gran esfuerzo por remontar incluyendo un mayor número de estrenos e innovaciones pese a que uno fuera una ópera. Sin embargo, la cifra decayó en picado en 1928 con solo una nueva pieza coreográfica y otra musical.

En resumen, la fórmula empleada por Diaghilev desde los inicios de la compañía de escandalizar al público estaba dejando de tener efecto, condenando a la compañía a un ocaso inminente.

⁸² Véase *Gráfico 4*, pág. 34

9. BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Abad, A. (2011). *Historia del ballet y de la Danza moderna*. Alianza Editorial Sa.
- Austin, K. (2010). *Unraveling artistic influence and collaboration in early twentieth century Paris: "Daphnis et Chloé" as staged by the Ballets Russes, 1912* [Tesis]. Idaho State University.
- BBC. (2019, 9 mayo). *Dancing in the Blitz: How World War 2 Made British Ballet* (BBC Documentary) [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=g5xxPY8er7E>
- Bellow, J. (2013). *Modernism on Stage: The Ballets Russes and the Parisian Avant-Garde*. Routledge.
- Blumberg, N. (1998a). Max Ernst. En *Encyclopedia Britannica*. Recuperado 10 de marzo de 2023, de <https://www.britannica.com/biography/Max-Ernst>
- Blumberg, N. (1998b). Natalia Goncharova. En *Encyclopedia Britannica*. Recuperado 11 de marzo de 2023, de <https://www.britannica.com/biography/Natalya-Goncharova>
- Borodin, A. (1887). *Prince Igor*. IMSLP. Recuperado 19 de marzo de 2023, de [https://imslp.org/wiki/Prince_Igor_\(Borodin,_Aleksandr\)](https://imslp.org/wiki/Prince_Igor_(Borodin,_Aleksandr))
- Caddy, D. (2016). *The Ballets Russes and Beyond: Music and Dance in Belle-Époque Paris*. Cambridge University Press. https://jabega.uma.es/permalink/34CBUA_UMA/1o1oa5r/alma9910105897164_04986
- Casanova, M. (2014). La crítica de Danza: ¿dos modelos en pugna? Las perspectivas modernas y posmodernas a la hora de juzgar. *LIS. Letra. Imagen. Sonido. Ciudad mediatizada*, 17, 101-122. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6213353.pdf>
- Castillo, P. (2017). *Crónicas españolas de los bailes rusos de Diaghilev (1916-1927)* [Tesis]. Universitat Jaume I.
- Chaplin, T. (2017). Reviewed Work: When Ballet Became French. *The Journal of Modern History*, 957-959.
- Chatoux, V. (2011). Les « ballets russes », un art étranger entre France et Russie,

- Mutations et transferts culturels d'une pratique artistique. HAL. Recuperado 28 de mayo de 2023, de <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00610625>
- Copeland, R. (2018). La danse post-moderne et la répudiation du primitivisme. *Recherches en danse*. <https://doi.org/10.4000/danse.1786>
- Cudworth, C. (2023). George Frideric Handel. En *Encyclopedia Britannica*. Recuperado 12 de marzo de 2023, de <https://www.britannica.com/biography/George-Frideric-Handel>
- Davis, M. E. (2010). *Ballets Russes Style: Diaghilev's Dancers and Paris Fashion* (Illustrated). Reaktion Books.
- De Brunoff, M. (Ed.). (1922). *Program Officiel des Ballets et Opéras Russes de Serge de Diaghilew (Théâtre National de L'Opéra), Mai-Juin 1922*. <https://www.loc.gov/resource/ihas.200156339.0/?sp=3&st=image>
- De Brunoff, M., & De Brunoff, J. (Eds.). (1926). *Ballets russes Diaghilew, décembre 1928-janvier 1929: Théâtre de l'Opéra, [programme du 20 décembre 1928]*. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8415190n/f11.item.r=les%20dieux%20me%20dians%20ballet>
- Debussy, C. (1894). *Prélude à l'après-midi d'un faune*. IMSLP. Recuperado 19 de marzo de 2023, de [https://imslp.org/wiki/Pr%C3%A9lude_%C3%A0_l%27apr%C3%A8s-midi_d%27un_faune_\(Debussy,_Claude\)](https://imslp.org/wiki/Pr%C3%A9lude_%C3%A0_l%27apr%C3%A8s-midi_d%27un_faune_(Debussy,_Claude))
- Denou, N. (2017). L'automobile aux armées. *Revue Historique des Armées*, 133-136.
- El Théâtre de la Gaîté, rue Papin, Paris, Francia, 1863*. (2020). Alamy. <https://www.alamy.es/el-theatre-de-la-gaite-rue-papin-paris-francia-1863-image351330622.html>
- Erben, W. (2023). Joan Miro. En *Encyclopedia Britannica*. Recuperado 10 de marzo de 2023, de <https://www.britannica.com/biography/Joan-Miro>
- Ferguson, D. A. (1995). «Les Noces»: A microhistory of the Paris 1923 production [Tesis]. Duke University.
- Fischer, W. (Ed.). (1929). *Théâtre Sarah-Bernhardt, XXIIe saison des Ballets russes de Serge de Diaghilew, 1929: [programme du 23 mai 1929]*.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8415081b/f26.item.r=baba%20yaga%20ballet>

- Frison, H. (2021). Les Ballets russes à l'Opéra : Regards croisés sur les scènes de Paris, Madrid et Barcelone. *Le Centre pour la Communication Scientifique Directe - HAL - Inria*, 20, 31-43. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03777285>
- Giroud, V. (2015). *Nicolas Nabokov: A Life in Freedom and Music*. Oxford University Press, USA. <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=Nv0GBgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=nabokov+music&ots=D1T3P1VrJ7&sig=-roza6aHH5t6l63891KIWC7yNvk#v=onepage&q=nabokov%20music&f=false>
- Glazunov, A. (1892). *Chopiniana, Op.46*. IMSLP. Recuperado 19 de marzo de 2023, de [https://imslp.org/wiki/Chopiniana,_Op.46_\(Glazunov,_Aleksandr\)](https://imslp.org/wiki/Chopiniana,_Op.46_(Glazunov,_Aleksandr))
- Histoire*. (s. f.). La Gaîté Lyrique. Recuperado 2 de abril de 2023, de <https://gaite-lyrique.net/nous-la-gaite/histoire>
- Histoire : L'Opéra au XXe siècle*. (2023). Opéra national de Paris. Recuperado 2 de abril de 2023, de <https://www.operadeparis.fr/apropos/histoire/lopera-au-20e-siecle>
- Joseph, C. M. (2022). *Stravinsky & Balanchine: A Journey of Invention* (F First Edition). Yale University Press.
- Konovalov, A., Mikheeva, L., & Gushchina, Y. (2021). Sergei Diaghilev's Ballets Russes in the Context of Symbolism. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, 572, 5-10. <https://scholar.archive.org/work/kwvguxpvrngt5fni3wmqrtj4lm/access/wayback/https://www.atlantis-press.com/article/125960057.pdf>
- Kuiper, K. (1998). Léon Bakst. En *Encyclopedia Britannica*. Recuperado 16 de marzo de 2023, de <https://www.britannica.com/biography/Leon-Bakst>
- Kuspit, D. (2005, 22 abril). *Art criticism*. Encyclopedia Britannica. Recuperado 5 de mayo de 2023, de <https://www.britannica.com/art/art-criticism>
- La Gaîté Lyrique | Histoire*. (s. f.). La Gaîté Lyrique. <https://gaite-lyrique.net/nous-la-gaite/histoire>

Lalo, P. (1927, 29 mayo). Première soirée des Ballets Russes. *Comoedia*, 1.

Laloy, L. (1928, 8 junio). Les Ballets Russes «Ode». *Comoedia*, 1-2.

Larousse. (s. f.-a). *André Iakovlevitch Levinson - LAROUSSE*. Recuperado 9 de marzo de 2023, de https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Andr%C3%A9_Iakovlevitch_Levinson/129720

Larousse. (s. f.-b). *André Schaeffner*. Recuperado 11 de marzo de 2023, de https://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/Andr%C3%A9_Schaeffner/170035

Larousse. (s. f.-c). Ida Rubinstein. En *Larousse*. Recuperado 16 de marzo de 2023, de https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Ida_Rubinstein/141748

Larousse. (s. f.-d). *Lord Berners*. Recuperado 11 de marzo de 2023, de https://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/sir_Gerald_Hugh_Tyrwitt-wilson_lord_Berners/166238

Larousse. (s. f.-e). Louis Laloy. En *Larousse*. Recuperado 12 de marzo de 2023, de https://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/Louis_Laloy/168131

Larousse. (s. f.-f). Nicolas Nabokov. En *Larousse*. Recuperado 12 de marzo de 2023, de https://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/Nicolas_Nabokov/169279

Larousse. (s. f.-g). *Pierre Lalo*. Recuperado 11 de marzo de 2023, de https://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/Pierre_Lalo/168130

Larousse. (s. f.-h). Roger Desormière. En *Larousse*. Recuperado 12 de marzo de 2023, de https://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/Roger_Desormi%C3%A8re/167195

Larousse. (s. f.-i). *Vladimir Alexandrovitch Dukelsky dit Vernon Duke*. Recuperado 9 de marzo de 2023, de https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Vladimir_Alexandrovitch_Dukelsky/117301

Le Gaulois au Théâtre. (1926, mayo 18). *Le Gaulois*.

Le Gaulois au Théâtre. (1927, diciembre 28). *Le Gaulois*.

Le Gaulois au Théâtre. (1928, junio 6). *Le Gaulois*, 4.

Le Journal. (1929, 21 agosto). Serge de Diaghilew le créateur des ballets russes est mort Lundi à Venise. *Le Journal*, 5.

Le Spectacle à Paris. (1929, 22 mayo). *Journal des débats politiques et littéraires*, 4.

Le Théâtre Sarah-Bernhardt- Plan de 1925, prix des places et administration (De A. Hachette). (2021). Wikimedia Commons. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3c/Le_Th%C3%A9%C3%A2tre_Sarah-Bernhardt-Plan_de_1925%2C_prix_des_places_et_administration.jpg

Levinson, A. (1925a, junio 17). Zéphire et Flore. *Comoedia*, 1-2.

Levinson, A. (1925b, junio 19). Deuxième Gala des Ballets Russes. *Comoedia*, 2.

Levinson, A. (1927, 31 diciembre). Les Ballets Russes à l'Opéra. *Comoedia*, 2.

Levinson, A. (1929, 30 mayo). Le deuxième spectacle des Ballets russes. *Comoedia*, 1-2.

L'Histoire. (2023). Théâtre de la ville de Paris. Recuperado 2 de abril de 2023, de <https://www.theatredelaville-paris.com/fr/le-theatre-de-la-ville/l-histoire-59a00fac5efee>

Library of Congress. (s. f.-a). *Barabau*. <https://www.loc.gov/item/ihas.200185261/>

Library of Congress. (s. f.-b). *La Pastorale (ballet)*. <https://www.loc.gov/item/ihas.200185263/>

Library of Congress. (s. f.-c). *Le Bal*. <https://www.loc.gov/item/ihas.200185273/>

Library of Congress. (s. f.-d). *Le Renard (ballet with songs)*. <https://www.loc.gov/item/ihas.200185237/>

Library of Congress. (s. f.-e). *Le Soleil de Nuit*. <https://www.loc.gov/item/ihas.200185220/>

Library of Congress. (s. f.-f). *Les Fâcheux (ballet in 1 act)*. <https://www.loc.gov/item/ihas.200185252/>

Lifar, S. (1945). *Serge Diaghilev*. Palala Press.

- Louis Schneider. (s. f.). Académie Française. Recuperado 9 de marzo de 2023, de <https://www.academie-francaise.fr/node/14432>
- Lucas, J. (2008). *Thomas Beecham: An Obsession with Music*. The Boydell Press. https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=U1hbfbg6zUMC&oi=fnd&pg=PA1&dq=thomas+beecham&ots=eg0j-q2_5X&sig=RFg4JokhESg-2-BLHNBywFU6iWA#v=onepage&q=thomas%20beecham&f=false
- Lyadov, A. (2010). *Baba Yaga*. IMSLP. Recuperado 19 de marzo de 2023, de [https://imslp.org/wiki/Baba_Yaga,_Op.56_\(Lyadov,_Anatoly\)](https://imslp.org/wiki/Baba_Yaga,_Op.56_(Lyadov,_Anatoly))
- Markessinis, A. (1995). *Historia de la Danza desde sus orígenes*. Libr. Deportivas Esteban Sanz Martier.
- McMullen, R. (1998). Georges Braque. En *Encyclopedia Britannica*. Recuperado 9 de marzo de 2023, de <https://www.britannica.com/biography/Georges-Braque>
- McMullen, R. (2023). Georges Rouault. En *Encyclopedia Britannica*. Recuperado 16 de marzo de 2023, de <https://www.britannica.com/biography/Georges-Rouault>
- Morán, E. (1988). *Géneros del periodismo de opinión: crítica, comentario, columna, editorial*. Universidad de Navarra.
- Muñoz, M. (2004). *Danza y crítica*. Azarbe. https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=-2M-LKs1_wC&oi=fnd&pg=PA7&dq=critica+de+danza&ots=emhRjZyQVw&sig=7Xproa_fLK0jLrNrsBNWl5zLccQ#v=onepage&q=critica%20de%20danza&f=false
- Murga, I. (2011). *Artistas españoles en la danza de la edad de plata al exilio (1916-1962)* [Tesis]. Universidad Complutense de Madrid. 2011
- National Gallery of Australia. (2010a). *La Boutique Fantasque*. <https://digital.nga.gov.au/archive/exhibition/balletsrusses/default.cfm%3fmnuid=3&galid=17.html>
- National Gallery of Australia. (2010b). *Le Chant du Rossignol*. <https://digital.nga.gov.au/archive/exhibition/balletsrusses/default.cfm%3fmnuid=3&galid=19.html>
- National Gallery of Australia. (2010c). *Le Pas d'acier*. <https://digital.nga.gov.au/archive/exhibition/balletsrusses/default.cfm%3fmnuid>

[=3&galid=26.html](#)

National Gallery of Australia. (2010d). *L'Oiseau de Feu*. Ballet Russes: The art of costume. Recuperado 11 de marzo de 2023, de <https://digital.nga.gov.au/archive/exhibition/balletsrusses/default.cfm?mystartrow=1>

National Gallery of Australia. (2010e). *Ode*. <https://digital.nga.gov.au/archive/exhibition/balletsrusses/default.cfm%3fmnuid=3&galid=27.html>

National Gallery of Australia. (2010f). *Zéphire et Flore*. <https://digital.nga.gov.au/archive/exhibition/balletsrusses/default.cfm%3fmnuid=3&galid=30.html>

Nommick, Y., & Álvarez, A. (Eds.). (2012). *Los Ballets Russes de Diaghilev y España* (2.a ed.). <https://www.musicadanza.es/es/publicaciones/publicaciones-propias-y-coediciones/los-ballets-russes-de-diaghilev-y-espana>

Ópera de París. (s. f.). Ópera Actual. <https://www.operaactual.com/wp-content/uploads/2020/04/Robert-le-diable-de-Meyerbeer-durante-sus-primeras-representaciones-en-la-Salle-Le-Peletier-de-la-Op%C3%A9ra-de-Paris-Wikipedia.gif>

Paris 4e Théâtre Sarah Bernhardt. (2023). Cartorum. <https://p.cartorum.fr/recto/800/000/594/260-paris-paris-theatre-sarah-bernhardt.jpg>

Paris Opera Program and Plan. (s. f.). Universidad de Navarra. <https://www.unav.es/ha/007-TEAT/opera-paris/opera-paris-063-medium.jpg>

Pawlowski, G. (1929, 25 mayo). Les Premieres. *Le Journal*, 4.

Pere Pruna Ocerans. (s. f.). Real Academia de la Historia. Recuperado 9 de marzo de 2023, de <https://dbe.rah.es/biografias/10328/pere-pruna-ocerans>

Photograph of Anatole Vilzak and Vera Nimchinova in Les Biches, 1924. (1924). Library of Congress. <https://www.loc.gov/search/?in=&q=les+biches&new=true&st=>

Photograph of Tatiana Chamie, Felia Doubrovska, Tamara Geva, Lubov

- Tchernicheva, Ninette de Valois, and unidentified others in Zéphire et Flora.* (1925). Library of Congress. <https://www.loc.gov/item/ihas.200185259/>
- Poulenc, F. (1923). *Les biches*. IMSLP. Recuperado 19 de marzo de 2023, de [https://imslp.org/wiki/Les_biches,_FP_36_\(Poulenc,_Francis\)](https://imslp.org/wiki/Les_biches,_FP_36_(Poulenc,_Francis))
- Real Academia Española. (2023a). *crítico, crítica*. «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario. Recuperado 5 de mayo de 2023, de <https://dle.rae.es/cr%C3%ADtico>
- Real Academia Española. (2023b). *Decorado*. Recuperado 4 de mayo de 2023, de <https://dle.rae.es/decorado?m=form>
- Respighi, O. (1918). *La boutique fantasque*. IMSLP. Recuperado 19 de marzo de 2023, de [https://imslp.org/wiki/La_boutique_fantasque_\(Respighi,_Ottorino\)](https://imslp.org/wiki/La_boutique_fantasque_(Respighi,_Ottorino))
- Ricci, F. C. (2009). *Vittorio Rieti*. UnitusOpen. <http://hdl.handle.net/2067/710>
- Roldán, M. S. (2014). *La indumentaria desde la puesta en escena de Buontalenti a Diaghilev* [Tesis]. Universidad de Sevilla.
- Satie, E. (1899). *Jack in the Box*. IMSLP. Recuperado 19 de marzo de 2023, de [https://imslp.org/wiki/Jack-in-the-Box_\(Satie,_Erik\)](https://imslp.org/wiki/Jack-in-the-Box_(Satie,_Erik))
- Satie, E. (1917). *Parade*. IMSLP. Recuperado 19 de marzo de 2023, de [https://imslp.org/wiki/Parade_\(Satie,_Erik\)](https://imslp.org/wiki/Parade_(Satie,_Erik))
- Satie, E. (1924). *Mercure*. IMSLP. Recuperado 19 de marzo de 2023, de [https://imslp.org/wiki/Mercure_\(Satie,_Erik\)](https://imslp.org/wiki/Mercure_(Satie,_Erik))
- Sauguet, H. (1927). *La chatte*. IMSLP. Recuperado 19 de marzo de 2023, de [https://imslp.org/wiki/La_chatte_\(Sauguet,_Henri\)](https://imslp.org/wiki/La_chatte_(Sauguet,_Henri))
- Schaeffner, A. (1928). Ballets Russes - Ode. *Le Ménestrel*. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56158179/f1.image>
- Schneider, L. (1925). Les premières. *Le Gaulois*, 4.
- Schneider, L. (1926a, mayo 20). Les Premières. *Le Gaulois*, 4.
- Schneider, L. (1926b, mayo 27). Les Premières. *Le Gaulois*, 4.
- Schneider, L. (1926c, mayo 31). Les Premières. *Le Gaulois*, 3.
- Schneider, L. (1926d, junio 6). Les Premières. *Le Gaulois*, 5.

- Schneider, L. (1927, 1 junio). Les Premières. *Le Gaulois*, 4.
- Schneider, L. (1928a, junio 9). Les Premières. *Le Gaulois*, 4.
- Schneider, L. (1928b, junio 16). Les Premières. *Le Gaulois*, 4.
- Schneider, L. (1928c, diciembre 22). Les Premières. *Le Gaulois*, 4.
- Stravinsky, I. (1910). *The Firebird*. IMSLP. Recuperado 19 de marzo de 2023, de [https://imslp.org/wiki/The_Firebird,_K010_\(Stravinsky,_Igor\)](https://imslp.org/wiki/The_Firebird,_K010_(Stravinsky,_Igor))
- Stravinsky, I. (1911). *Petrushka*. IMSLP. Recuperado 19 de marzo de 2023, de [https://imslp.org/wiki/Petrushka,_K012_\(Stravinsky,_Igor\)](https://imslp.org/wiki/Petrushka,_K012_(Stravinsky,_Igor))
- Stravinsky, I. (1916). *Renard*. IMSLP. Recuperado 19 de marzo de 2023, de [https://imslp.org/wiki/Renard,_K023_\(Stravinsky,_Igor\)](https://imslp.org/wiki/Renard,_K023_(Stravinsky,_Igor))
- Stravinsky, I. (1917). *Le Chant du rossignol*. IMSLP. Recuperado 19 de marzo de 2023, de [https://imslp.org/wiki/Le_Chant_du_rossignol,_K026_\(Stravinsky,_Igor\)](https://imslp.org/wiki/Le_Chant_du_rossignol,_K026_(Stravinsky,_Igor))
- Stravinsky, I. (1920, 21 febrero). *Pulcinella*. IMSLP. Recuperado 19 de marzo de 2023, de [https://imslp.org/wiki/Pulcinella,_K034_\(Stravinsky,_Igor\)](https://imslp.org/wiki/Pulcinella,_K034_(Stravinsky,_Igor))
- Stravinsky, I. (1922). *Les noces*. IMSLP. Recuperado 19 de marzo de 2023, de [https://imslp.org/wiki/Les_noces,_K040_\(Stravinsky,_Igor\)](https://imslp.org/wiki/Les_noces,_K040_(Stravinsky,_Igor))
- Stravinsky, I. (1927). *Oedipus Rex*. IMSLP. Recuperado 19 de marzo de 2023, de [https://imslp.org/wiki/Oedipus_Rex,_K047_\(Stravinsky,_Igor\)](https://imslp.org/wiki/Oedipus_Rex,_K047_(Stravinsky,_Igor))
- Stravinsky, I. (1928). *Apollon musagète*. IMSLP. Recuperado 19 de marzo de 2023, de [https://imslp.org/wiki/Apollon_musag%C3%A8te,_K048_\(Stravinsky,_Igor\)](https://imslp.org/wiki/Apollon_musag%C3%A8te,_K048_(Stravinsky,_Igor))
- Taruskin, R., & Vladimirovich, I. (2023). Sergey Prokofiev. En *Encyclopedia Britannica*. Recuperado 11 de marzo de 2023, de <https://www.britannica.com/biography/Sergey-Prokofiev>
- Tchaikovsky, P. (1895). *Swan Lake*. IMSLP. Recuperado 19 de marzo de 2023, de [https://imslp.org/wiki/Swan_Lake_\(ballet\),_Op.20_\(Tchaikovsky,_Pyotr\)](https://imslp.org/wiki/Swan_Lake_(ballet),_Op.20_(Tchaikovsky,_Pyotr))
- The Editors of Encyclopaedia Britannica. (1998a). Boris Kochno. En *Encyclopedia Britannica*. Recuperado 12 de marzo de 2023, de <https://www.britannica.com/biography/Boris-Kochno>

- The Editors of Encyclopaedia Britannica. (1998b). Constant Lambert. En *Encyclopedia Britannica*. Recuperado 10 de marzo de 2023, de <https://www.britannica.com/biography/Constant-Lambert>
- The Editors of Encyclopaedia Britannica. (1998c). Darius Milhaud | French composer. En *Encyclopedia Britannica*. Recuperado 16 de marzo de 2023, de <https://www.britannica.com/biography/Darius-Milhaud>
- The Editors of Encyclopaedia Britannica. (1998d). Erik Satie. En *Encyclopedia Britannica*. Recuperado 10 de marzo de 2023, de <https://www.britannica.com/biography/Erik-Satie>
- The Editors of Encyclopaedia Britannica. (1998e). Giorgio de Chirico. En *Encyclopedia Britannica*. Recuperado 16 de marzo de 2023, de <https://www.britannica.com/biography/Giorgio-de-Chirico>
- The Editors of Encyclopaedia Britannica. (1998f). Henri Sauguet. En *Encyclopedia Britannica*. Recuperado 11 de marzo de 2023, de <https://www.britannica.com/biography/Henri-Sauguet>
- The Editors of Encyclopaedia Britannica. (1999). Maurice Utrillo. En *Encyclopedia Britannica*. Recuperado 10 de marzo de 2023, de <https://www.britannica.com/biography/Maurice-Utrillo>
- The Editors of Encyclopaedia Britannica. (2000). Naum Gabo. En *Encyclopedia Britannica*. Recuperado 11 de marzo de 2023, de <https://www.britannica.com/biography/Naum-Gabo>
- The Editors of Encyclopaedia Britannica. (2023a). Antoine Pevsner. En *Encyclopedia Britannica*. Recuperado 11 de marzo de 2023, de <https://www.britannica.com/biography/Antoine-Pevsner>
- The Editors of Encyclopaedia Britannica. (2023b). Francis Poulenc. En *Encyclopedia Britannica*. Recuperado 11 de marzo de 2023, de <https://www.britannica.com/biography/Francis-Poulenc>
- The Editors of Encyclopaedia Britannica. (2023c). Georges Auric. En *Encyclopedia Britannica*. Recuperado 9 de marzo de 2023, de <https://www.britannica.com/biography/Georges-Auric>
- The Editors of Encyclopaedia Britannica. (2023d). Sir Thomas Beecham, 2nd Baronet.

- En *Encyclopedia Britannica*. Recuperado 12 de marzo de 2023, de <https://www.britannica.com/biography/Sir-Thomas-Beecham-2nd-Baronet>
- The Editors of Encyclopaedia Britannica. (2023e). Arthur Honegger. En *Encyclopedia Britannica*. Recuperado 16 de marzo de 2023, de <https://www.britannica.com/biography/Arthur-Honegger>
- The Editors of Encyclopaedia Britannica. (2023f). Mikhail Fyodorovich Larionov. En *Encyclopedia Britannica*. Recuperado 28 de mayo de 2023, de <https://www.britannica.com/biography/Mikhail-Fyodorovich-Larionov>
- The Paris Opera circa 1875*. (2023). The New York Times. <https://static01.nyt.com/images/2023/01/25/multimedia/25sp-paris-building-inyt-01-wqgm/25sp-paris-building-inyt-01-wqgm-superJumbo.jpg?quality=75&auto=webp>
- Théâtre de drame, de comédie et de Genre. (1928, 13 junio). *Comoedia*, 3.
- Théâtre de la Gaîté-Lyrique. (1925a). *Ballets russes de M. Serge de Diaghilew: [programme, Théâtre de la Gaîté-Lyrique], juin 1925: [représentation du 20 juin 1925]*. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8415172q/f1.item.r=le%20train%20bleu%20ballet>
- Théâtre de la Gaîté-Lyrique. (1925b). *Ballets russes de M. Serge de Diaghilew: [programme, Théâtre de la Gaîté-Lyrique], juin 1925, [gala du 17 juin 1925]*. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8415170w/f3.item.r=ballets%20russes%201925>
- Théâtre de l'Opéra. (1928). *Ballets russes Diaghilew, décembre 1928-janvier 1929: Théâtre de l'Opéra, [programme du 20 décembre 1928]*. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8415190n.r=Ballets%20russes%20Diaghilew%2C%20d%C3%A9cembre%201928-janvier%201929%20Th%C3%A9%C3%A2tre%20de%20l%27Op%C3%A9ra%2C%205Bprogramme%20du%2020%20d%C3%A9cembre%201928%5D?rk=21459;2>
- Théâtre Sarah-Bernhardt. (1926a). *Ballets russes de M. Serge de Diaghilev: [programme], Théâtre Sarah-Bernhardt, mai-juin 1926*.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84151734/f3.item.r=ballet%20russes%201926>

Théâtre Sarah-Bernhardt. (1926b). *XIXe saison des Ballets russes à Paris organisée par M. Serge de Diaghilew: programme, Théâtre Sarah-Bernhardt, gala du mardi 18 mai 1926.*
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8415174i?rk=300430;4>

Théâtre Sarah-Bernhardt. (1927a). *Théâtre Sarah-Bernhardt, XXe saison de Serge de Diaghilew, 10 galas des Ballets russes: [programme du 27 mai 1927].*
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84150761/f3.item.r=ballet%20russes%201927>

Théâtre Sarah-Bernhardt. (1927b). *Théâtre Sarah-Bernhardt, XXe saison de Serge de Diaghilew, 10 galas des Ballets russes: programme du 1er juin 1927.*
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8415077f/f19.item.r=Th%C3%A9%C3%A2tre%20Sarah-Bernhardt%201927>

Théâtre Sarah-Bernhardt. (1927c). *Théâtre Sarah Bernhardt, programme, mardi 7 juin (1927).*
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84151556/f1.item.r=Th%C3%A9%C3%A2tre%20Sarah-Bernhardt%201927>

Théâtre Sarah-Bernhardt. (1928a). *XIXe saison des Ballets russes à Paris organisée par M. Serge de Diaghilew: programme, Théâtre Sarah-Bernhardt, [programme du 13 juin 1928].*
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8415188k/f6.item.r=Ballets%20russes%20%C3%A0%20Paris%201928>

Théâtre Sarah-Bernhardt. (1928b). *Théâtre Sarah-Bernhardt. . ., XXIe saison des Ballets russes de M. Serge de Diaghilew, 1928.*
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84151890.r=Ballets%20russes%20%C3%A0%20Paris%201928?rk=85837;2>

Théâtre Sarah-Bernhardt. (1928c). *Théâtre Sarah-Bernhardt, XXIe saison des Ballets russes de M. Serge de Diaghilew, 1928: [programme du 12 juin 1928].*
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84151875.r=Ballets%20russes%20%C3%A0%20Paris%201928?rk=42918;4>

- Théâtre Sarah-Bernhardt. (1928d). *Théâtre Sarah-Bernhardt, XXIe saison des Ballets russes de M. Serge de Diaghilew, 1928: [programme du 14 juin 1928]*. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84150798.r=Ballets%20russes%20%C3%A0%20Paris%201928?rk=64378;0>
- Théâtre Sarah-Bernhardt. (1928e). *Théâtre Sarah Bernhardt, programme, mercredi 6 juin 1928: Le pas d'acier, Ode (création), Noces*. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8415156m/f2.item.r=Th%C3%A9%C3%A2tre%20sarah%20bernhardt%20ballet%20russes%201928>
- Théâtre Sarah-Bernhardt. (1929a). *Théâtre Sarah-Bernhardt, XXIIe saison des Ballets russes de Serge de Diaghilew, 1929: [programme du 21 mai 1929]*. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8415192g/f5.item.r=ballet%20russes%201929>
- Théâtre Sarah-Bernhardt. (1929b). *Théâtre Sarah-Bernhardt, XXIIe saison des Ballets russes de Serge de Diaghilew, 1929: [programme du 23 mai 1929]*. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8415081b.r=ballet%20russes%201929?rk=171674;4>
- Théâtre Sarah-Bernhardt. (1929c). *Théâtre Sarah-Bernhardt, XXIIe saison des Ballets russes de Serge de Diaghilew, 1929: [programme du 30 mai 1929]*. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84152010/f42.item.r=ballet%20russes%201929>
- Vallejo, M. L. (1993). *La crítica literaria como género periodístico*. Universidad de Navarra.
- Veroli, P. (2016). La dernière étoile de Diaghilev dans la Russie en émigration. Serge Lifar de 1929 à 1939. *Recherches en danse*, 5. <https://doi.org/10.4000/danse.1419>
- Walter, E., & Taruskin, R. (2023). Igor Stravinsky. En *Encyclopedia Britannica*. Recuperado 9 de marzo de 2023, de <https://www.britannica.com/biography/Igor-Stravinsky>
- Yanes, R. (2005). La Crítica de Arte como Género Periodístico: un texto Argumentativo que cumple una Función Cultural. *Razón y Palabra*, 45. <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n45/ryanes.html>

10. APÉNDICES

10.1. Apéndice I

Tabla 10: Programación de la XVIII temporada de los Ballets Russes de Diaghilev en 1925 en el Théâtre de la Gaîté-Lyrique (Théâtre de la Gaîté-Lyrique, 1925b, p. 3).

Fecha	Obras
Lunes, 15/06/1925	Pulcinella / La Boutique Fantasque / Zéphire et Flore (estreno)
Martes, 16/06/1925	Zéphire et Flore / Les Fâcheux / Le Train Bleu
Miércoles, 17/06/1925	Les Matelots (estreno) / Le Chant du Rossignol / Les Biches
Jueves, 18/06/1925	Les Matelots / Pulcinella / La Boutique Fantasque
Viernes, 19/06/1925	Le Chant du Rossignol / Zéphire et Flore / Les Biches
Sábado, 20/06/1925	Les Fâcheux / Zéphire et Flore / Les Matelots / Le Train Bleu

10.2. Apéndice II

Tabla 11: Programación de la XIX temporada de los Ballets Russes de Diaghilev en 1926 en el Théâtre Sarah-Bernhardt (Théâtre Sarah-Bernhardt, 1926a).

Fecha	Obras
Martes, 18/05/1926	Pulcinella / Romeo et Juliet (estreno) / Les Matelots
Jueves, 20/05/1926	Petrouchka / Romeo et Juliet / Les Biches
Martes, 25/05/1926	Les Sylphides / Barabau (estreno) / Les Matelots
Jueves, 27/05/1926	Zéphire et Flore / Romeo et Juliet / Pulcinella
Sábado, 29/05/1926	Petrouchka / La Pastorale (estreno) / Les Biches
Domingo, 30/05/1926	Barabau / Les Noces / Les Sylphides
Martes, 01/06/1926	Zéphire y Flore / La Pastorale / Les Matelots
Jueves, 03/06/1926	Noces / Parade (En la memoria de Eric Satie) / Jack in the box (Estreno, en la memoria de Eric Satie)
Sábado, 05/06/1926	Zéphire et Flore / Les Noces / Les Biches
Domingo, 06/06/1926	Pulcinella / La Pastorale / Noces
Martes, 08/06/1926	Barabau / Parade / Jack in the box / Les Sylphides
Jueves, 10/06/1926	Zéphire y Flore / Romeo y Julieta / Les Matelots
Viernes, 11/06/1926	Petrouchka / Les Sylphides / Jack in the Box / Barabau

10.3. Apéndice III

Tabla 12: Programación de la XX temporada de los Ballets Russes de Diaghilev en 1927 en el Théâtre Sarah-Bernhardt (Théâtre Sarah-Bernhardt, 1927a).

Fecha	Obras
Viernes, 27/05/1927	Overture (pieza musical) / Le triomphe de Neptune / La Chatte / L'oiseau de feu
Sábado, 28/05/1927	Romeo and Juliet / Les Facheux / La Chatte / Les danses du Prince Ígor
Lunes, 30/05/1927	L'oiseau de feu / Oedipus Rex
Martes, 31/05/2917	Les Matelots / Le lac des cygnes / Le triomphe de Neptune
Miércoles, 01/06/1927	L'oiseau de feu / Les danses du Prince Ígor / Oedipus Rex
Jueves, 02/06/1927	Romeo et Juliet / Mercure / La Chatte / Les facheux
Viernes, 03/06/1927	L'oiseau de feu / Oedipus Rex
Martes, 07/06/1927	Les facheux / Le Pas d'acier / Le triomphe de Neptune
Miércoles, 08/06/1927	Le Pas d'acier / Mercure / La Chatte / Les Matelots
Jueves, 09/06/1927	Le Pas d'acier / Romeo et Juliet / Le triomphe de Neptune
Viernes, 10/06/1927	Romeo et Juliet / Les Matelots / La Chatte / Les danses du Prince Ígor
Sábado, 11/06/1927	Le Pas d'acier / L'oiseau de feu / Mercure / Les danses du Prince Ígor

10.4. Apéndice IV

Tabla 13: Programación de las actuaciones de los Ballets Russes de Diaghilev en diciembre de 1927 en el Teatro de la Ópera.

Fecha	Obras	Fuente
Martes, 27/12/1927	Le Pas d'Acier / La Chatte / L'Oiseau de feu	(«Le Gaulois au Théâtre», 1927a, p. 4)
Miércoles, 29/12/1927	L'Oiseau de Feu / La Chatte / Les danses du Prince Ígor / L'Aprés-midi d'un faune	(«Le Gaulois au Théâtre», 1927c, p. 6)

10.5. Apéndice V

Tabla 14: Programación de la XXI temporada de los Ballets Russes de Diaghilev en 1928 en el Théâtre Sarah-Bernhardt.

Fecha	Obras	Fuente
Miércoles, 6/06/1928	Le Pas d'acier / Ode / Les Noces	(«Le Gaulois au Théâtre», 1928a, p.4)
Jueves, 7/06/1928	Le Pas d'acier / L'Après Midi d'un faune / Ode / Soleil de Nuit	(«Le Gaulois au Théâtre», 1928b, p.4)
Viernes, 8/06/1928	Les Noces / La Chatte / L'Oiseau de Feu	(«Le Gaulois au Théâtre», 1928c, p.4)
Martes, 12/06/1928	Pulcinella / Apollon-Musagète (estreno) / Barabau	(«Le Gaulois au Théâtre», 1928d, p.4)
Miércoles, 13/06/1928	Ode / La Chatte / Apollon-Musagète / Danses du Prince Igor	(«Le Gaulois au Théâtre», 1928e, p.4)
Jueves, 14/06/1928	Le Pas d'acier / Apollon-Musagète / Barabau	(«Le Gaulois au Théâtre», 1928f, p.4)
Viernes, 15/06/1928	Les Noces / La Chatte / Ode / Soleil de Nuit	(«Le Gaulois au Théâtre», 1928g, p.3)
Martes, 19/06/1928	Festival Igor Stravinsky / Pulcinella / Apollon-Musagète / L'Oiseau de Feu	(«Le Gaulois au Théâtre», 1928h, p.4)
Miércoles, 20/06/1928	Les Noces / Ode / L'après-midi d'un faune / Barabau	(«Le Gaulois au Théâtre», 1928i, p.4)
Jueves, 21/06/1928	Le Pas d'Acier / La Chatte / Apollon / Soleil de Nuit	(«Le Gaulois au Théâtre», 1928j, p.4)
Viernes, 22/06/1928	Les Noces / Pulcinella / Ode / Danses du Prince Igor	(«Le Gaulois au Théâtre», 1928k, p.3)
Sábado, 23/06/1928	La Chatte / Apollon / L'après-midi d'un faune / Soleil de Nuit	(«Le Gaulois au Théâtre», 1928l, p.3)

10.6. Apéndice VI

Tabla 15: Programación de la XXI temporada de los Ballets Russes de Diaghilev en 1928 en el Théâtre Sarah-Bernhardt.

Fecha	Obras	Fuente
Jueves, 20/12/1928	Les Dieux mediants / Le Chant du Rossignol / La Chatte / Soleil de Nuit	(«Le Gaulois au Théâtre», 1928m, p.4)
Lunes, 24/12/1928	L'Oiseau de Feu / Petrouchka / Apollon-Musagète	(«Le Gaulois au Théâtre», 1928n, p.4)
Jueves, 27/12/1928	Le Chant du Rossignol / Les Deux Mendiants / Petrouchka	(«Le Gaulois au Théâtre», 1928o, p.4)
Jueves, 3/01/1929	L'Oiseau de Feu / La Chatte / Les Dieux mediants	(«Le Gaulois au Théâtre», 1929, p.4)

10.7. Apéndice VII

Tabla 16: Programación de la XXII temporada de los Ballets Russes de Diaghilev en 1929 en el Théâtre Sarah-Bernhardt (Théâtre Sarah-Bernhardt, 1929a, p. 5).

Fecha	Obras
Martes, 21/05/1929	Les Fâcheux / Le Renard / Le Fils Prodigue (estreno) / Danses du Prince Ígor
Miércoles, 22/05/1929	Le Pas d'acier / Apollon-Musagète / Les Dieux mediants
Jueves, 23/05/1929	Petrouchka / Le Fils prodigue / La Chatte / Baba Yaga
Viernes, 24/05/1929	Les Fâcheux / Apollon-Musagète / Le Renard / Danses du Prince Ígor
Martes, 28/05/1929	Le Pas d'acier / Le Bal (estreno) / La Chatte / Baba Yaga
Miércoles, 29/05/1929	Les Dieux mediants / Le Fils prodigue / Pastorale
Jueves, 30/05/1929	Le Pas d'acier / L'après midi d'un faune / Le Renard / Le Bal
Viernes, 31/05/1929	Petrouchka / Le Fils Prodigue / Le Dieux mediants
Martes, 4/06/1929	Apollon-Musagète / Le Fils prodigue / Pastorale
Miércoles, 5/06/1929	Petrouchka / Le Bal / La Chatte / Danses du Prince Ígor
Jueves, 6/06/1929	Les fâcheux / Le Fils Prodigue / Pastorale / Baba Yaga
Viernes, 7/06/1929	Les Dieux mediants / L'Après-midi d'un faune / Le Renard / Le Bal
Martes, 11/06/1929	Le Pas d'acier / Apollon-Musagète / La Chatte / Baba Yaga
Miércoles, 12/06/1929	Le Bal / Le Renard / Le Fils prodigue / Danses du Prince Ígor

10.8. Apéndice VIII

Tabla 17: *Autoría y estreno de las diferentes obras.*

OBRA	COREÓGRAFO	COMPOSITOR	DECORADOS	ESTRENO	FUENTE	PARTITURA
Pulcinella	Léonide Massine	Ígor Stravinsky	Pablo Picasso	Teatro de la Ópera de París, Francia, 1920	Nommick & Álvarez, 2012, p. 264	https://imslp.org/wiki/Pulcinella,_K034_(Stravinsky,_Igor)
Romeo et Juliet	Bronislava Nijinska (George Balanchine hace el entreacto)	Constant Lambert	Joan Miró	Teatro de la Ópera de Montecarlo, 1926	Abad, 2011, p. 216	
Les Matelots	Léonide Massine	Georges Auric	Pedro Pruna	Teatro de la Gaîte-Lyrique, Francia, 1925	Nommick & Álvarez, 2012, p. 31	
Petrouchka	Michel Fokine	Ígor Stravinsky	Alexandre Benois	Teatro de Châtelet, Francia, 1911	Abad, 2011, p. 180	https://imslp.org/wiki/Petrushka,_K012_(Stravinsky,_Igor)
Les Biches	Bronislava Nijinska	Francis Poulenc	Marie Laurecin	Teatro de la Ópera de Montecarlo, 1924	Abad, 2011, p. 210	https://imslp.org/wiki/Les_biches%2C_FP_36_(Poulenc%2C_Francis)

OBRA	COREÓGRAFO	COMPOSITOR	DECORADOS	ESTRENO	FUENTE	PARTITURA
Les Sylphides	Michel Fokine	Frédéric Chopin	Aleksandr Glazunov	Teatro Marinsky, Rusia, 1908	Abad, 2011, p. 167	https://imslp.org/wiki/Les_biches%2C_FP_36_(Poulenc%2C_Francis)
Barabau	George Balanchine	Vittorio Rieti	Maurice Utrillo	Teatro Coliseum de Londres, Inglaterra, 1925	Library of Congress, s. f. -a,	
Zéphire et Flore	Léonide Massine	Vladimir Dukelsky	Georges Braque	Teatro de Montecarlo, Mónaco, 1925	National Gallery of Australia, 2010f	
La Pastorale	George Balanchine	Georges Auric	Pedro Pruna	Teatro Sarah-Bernhardt, Francia, 1926	Library of Congress, s. f. -b,	
Les Noces	Bronislava Nijinska	Igor Stravinsky	Natalia Gontcharova	Teatro de la Gaîte-Lyrique, Francia, 1923	Abad, 2011, p. 207	https://imslp.org/wiki/Les_noces,_K040_(Stravinsky,_Igor)
Parade	Léonide Massine	Eric Satie	Pablo Picasso	Teatro de Châtelet, Francia, 1917	Abad, 2011, p. 193	https://imslp.org/wiki/Parade_(Satie,_Erik)
Jack in the Box	George Balanchine	Eric Satie	André Derain	Teatro Sarah-Bernhardt, Francia, 1926	Abad, 2011, p. 210	https://imslp.org/wiki/Jack-in-the-Box_(Satie%2C_Erik)
Le triomphe de Neptune	George Balanchine	Lord Berners	Pedro Pruna	Teatro Lyceum de Londres, Inglaterra, 1926	Nommick & Álvarez, 2012, p. 336	

OBRA	COREÓGRAFO	COMPOSITOR	DECORADOS	ESTRENO	FUENTE	PARTITURA
La Chatte	George Balanchine	Henri Sauguet	Naum Gabo y Anton Pevsner	Teatro de Montecarlo, Mónaco, 1927	Abad, 2011, p. 215	https://imslp.org/wiki/La_chatte_(Sauguet,_Henri)
L'oiseau de feu	Michel Fokine	Ígor Stravinsky	Aleksandr Golovin y Léon Bakst	Teatro de la Ópera de París, Francia, 1910	Abad, 2011, p. 172	https://imslp.org/wiki/The_Firebird,_K010_(Stravinsky,_Igor)
Les Fâcheux	Bronislava Nijinska	Georges Auric	Georges Braque	Teatro de Montecarlo, Mónaco, 1924	Library of Congress, s. f.-f	
Les danses du Prince Igor	Michel Fokine	Aleksandr Borodín	Nicholas Roerich	Teatro de Châtelet, Francia, 1909	Abad, 2011, p. 169	https://imslp.org/wiki/Prince_Igor_(Borodin%2C_Aleksandr)
Oedipus Rex		Ígor Stravinsky				https://imslp.org/wiki/Oedipus_Rex,_K047_(Stravinsky,_Igor)
Le lac des cygnes	Marius Petipa	Piotr Ilich Tchaikovsky				https://imslp.org/wiki/Swan_Lake_(ballet)%2C_Op.20_(Tchaikovsky%2C_Pyotr)

OBRA	COREÓGRAFO	COMPOSITOR	DECORADOS	ESTRENO	FUENTE	PARTITURA
Mercure	Léonide Massine	Eric Satie	Pablo Picasso	Teatro de la Cigale, Francia, 1924	Nommick & Álvarez, 2012, p. 275	https://imslp.org/wiki/Mercure_(Satie%2C_Erik)
Le pas d'acier	Léonide Massine	Serge Prokofiev	Georgy Yakulov	Teatro Sarah-Bernhardt, Francia, 1927	National Gallery of Australia, 2010c	
Apollon-Musagète	George Balanchine	Ígor Stravinsky	André Bauchant	Teatro Sarah-Bernhardt, Francia, 1928	Abad, 2011, p. 216	https://imslp.org/wiki/Apollon_musag%C3%A8te%2C_K048_(Stravinsky%2C_Igor)
Soleil de Nuit	Léonide Massine	Nikolai Rimsky-Korsakov	Mikhail Larionov	Grand Teatro, Geneva, 1915	Library of Congress, s. f.-e	
Festival de Igor Stravinsky		Ígor Stravinsky				
Ode	Léonide Massine	Nikolai Nabokov	Pavel Tchelitchev and Pierre Charbonnier	Teatro Sarah-Bernhardt, Francia, 1928	National Gallery of Australia, 2010e	
L'après-midi d'un faune	Vaslav Nijinsky	Claude Debussy	Léon Baskt	Teatro de la Ópera de París, Francia, 1911	Abad, 2011, p. 215	https://imslp.org/wiki/Pr%C3%A9lude_%C3%A0_l'apr%C3%A8s-midi_d'un_faune_(Debussy%2C_Claude)

OBRA	COREÓGRAFO	COMPOSITOR	DECORADOS	ESTRENO	FUENTE	PARTITURA
Le Renard	Bronislava Nijinska	Ígor Stravinsky	Mikhail Larionov	Teatro de la Ópera de París, Francia, 1922	De Brunoff, 1922, p. 5	https://imslp.org/wiki/Renard,_K023_(Stravinsky,_Igor)
Baba Yaga	Léonide Massine	Anatoli Liadov	Mikhail Larionov	Teatro de Châtelet, Francia, 1917	Fischer, 1929, p.16	https://imslp.org/wiki/Baba_Yaga%2C_Op.56_(Lyadov%2C_Anatoly)
Le Bal	George Balanchine	Vittorio Rieti	Giorgio de Chirico	Teatro de Montecarlo, Mónaco, 1929	Library of Congress, s. f.-c	
Les dieux medians	George Balanchine	Georg Friedrich Händel	Léon Baskt	Teatro de la Ópera de París, Francia, 1928	De Brunoff & De Brunoff, 1926, p. 21	
Le Fils Prodigue	George Balanchine	Serge Prokofiev	Georges Rouault	Teatro Sarah-Bernhardt, Francia, 1929	Fischer, 1929, p. 14	
La Boutique Fantasque	Léonide Massine	Gioacchino Rossini	André Derain	Teatro de la Alhambra, Reino Unido, 1919	National Gallery of Australia, 2010-c, párr. 1	https://imslp.org/wiki/La_boutique_fantasque_(Respighi%2C_Ottorino)
Le Train Bleu	Bronislava Nijinska	Darius Milhaud	Henri Laurens	Teatro des Champs-Élysées, Francia, 1924	Théâtre de la Gaîté-Lyrique, 1925, p. 1	

OBRA	COREÓGRAFO	COMPOSITOR	DECORADOS	ESTRENO	FUENTE	PARTITURA
Le Chant du Rossignol	Léonide Massine	Ígor Stravinsky	Henri Matisse	Teatro de la Ópera de París, Francia, 1920	National Gallery of Australia, 2010b	https://imslp.org/wiki/Le_Chant_du_rossignol%2C_K026_(Stravinsky%2C_Igor)

10.9. Apéndice IX

Tabla 18: Representación de obras.

Obra	Nº R	Obra	Nº R
<i>Barabau</i>	7	<i>Soleil de Nuit</i>	5
<i>Jack in the Box</i>	3	<i>Baba Yaga</i>	4
<i>L'oiseau de feu</i>	10	<i>Le Fils Prodigue</i>	5
<i>La Chatte</i>	17	<i>Les dieux mediants</i>	7
<i>La Pastorale</i>	6	<i>Ode</i>	5
<i>Le Chant du Rossignol</i>	4	<i>Le Train Bleu</i>	2
<i>Le triomphe de Neptune</i>	4	<i>Le Bal</i>	4
<i>Les Biches</i>	5	<i>Le pas d'acier</i>	5
<i>Les Fâcheux</i>	7	<i>La Boutique Fantasque</i>	2
<i>Les Matelots</i>	8	<i>Le Lac des Cygnes</i>	2
<i>Les Noces</i>	9	<i>L'après-midi d'un faune</i>	7
<i>Les Sylphides</i>	4	<i>Apollon-Musagète</i>	10
<i>Parade</i>	2	<i>Le Renard</i>	4
<i>Petrouchka</i>	10	<i>Mercure</i>	2
<i>Pulcinella</i>	5	<i>Les danses du Prince Igor</i>	9
<i>Romeo et Juliet</i>	6	<i>Oedipus Rex</i>	3
<i>Zéphyre et Flore</i>	8	<i>Festival de Igor Stravinsky</i>	1

10.10. Apéndice X

Tabla 19: Participación de los compositores.

Compositor	%	Nº	Compositor	%	Nº
Ígor <i>Stravinsky</i>	26,5%	9	Aleksandr Borodín	2,9%	1
Constant Lambert	2,9%	1	Tchaikovsky	2,9%	1
Georges Auric	8,8%	3	Serge <i>Prokofiev</i>	5,9%	2
Francis Poulenc	2,9%	1	Nikolai Rimsky-Korsakov	2,9%	1
Frédéric Chopin	2,9%	1	Nikolai Nabokov	2,9%	1
Vittorio Rieti	5,9%	2	Claude Debussy	2,9%	1
Vladimir Dukelsky	2,9%	1	Anatoli Liádov	2,9%	1
Eric Satie	8,8%	3	Georg Friedrich <i>Händel</i>	2,9%	1
Lord Berners	2,9%	1	Gioacchino Rossini	2,9%	1
Henri Sauguet	2,9%	1	Darius Milhaud	2,9%	1

10.11. Apéndice XI

Tabla 20: Críticos.

Críticos	Periódico	Especialidad
Louis Schneider	Le Gaulois	Música
André Levinson	Comoedia	Danza
Paul Bertrand	Le Ménestrel	Música
Schaeffner	Le Ménestrel	Música
Pierre Lalo	Comoedia	Música
Louis Laloy	Comoedia	Música
Gaston de Pawloski	Le Journal	Música

10.12. Apéndice XII

Tabla 21: Aspectos criticados por crítico

Crítico	Música	Decorado y vestuario	Interpretación	Coreografía
Louis Schneider en <i>Le Gaulois</i> (1925)				
André Levinson en <i>Comoedia</i> (1925)				
Paul Bertrand en <i>Le Ménestrel</i> (1926)				
Louis Schneider en <i>Le Gaulois</i> (1926)				
Schaeffner en <i>Le Ménestrel</i> (1927)				
Pierre Lalo en <i>Comoedia</i> (1927)				
Louis Schneider en <i>Le Gaulois</i> (1927)				
André Levinson en <i>Comoedia</i> (1927)				
Schaeffner en <i>Le Ménestrel</i> (1928)				
Louis Laloy en <i>Comoedia</i> (1928)				
Louis Schneider en <i>Le Gaulois</i> (06/1928)				
Louis Schneider en <i>Le Gaulois</i> (12/1928)				
Gaston de Pawlowski en <i>Le Gaulois</i> (1929)				
André Levinson en <i>Comoedia</i> (1929)				

Leyenda: Si el cuadrado está resaltado con un color, la crítica contiene:

Música	Decorado y vestuario	Interpretación	Coreografía
--------	----------------------	----------------	-------------

10.13. Apéndice XIII

Théâtre Sarah Bernhardt

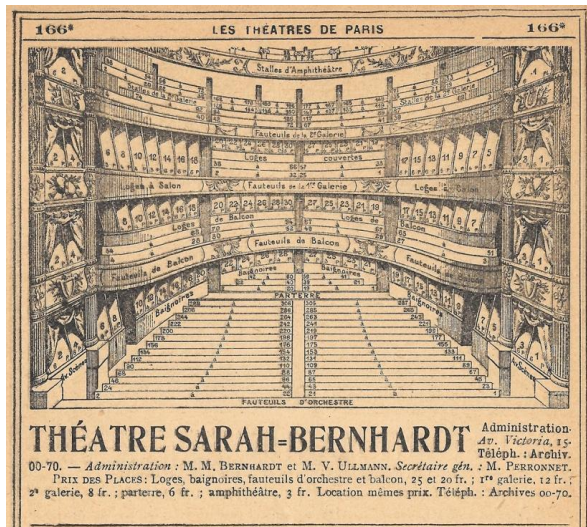


Figura 5. Interior del Théâtre Sarah Bernhardt.

Fotograf: Desconocido. (s.f.)

En su origen, fue una fortaleza remplazada por dos teatros: el Théâtre du Châtelet y el Théâtre Lyrique. Este último fue incendiado y, posteriormente, renovado, cambiando su nombre a Théâtre Historique y luego como Théâtre de Paris, acogiendo a la Ópera Comique, arrasada por otro incendio en 1887. El teatro se ubica en la Plaza del Châtelet.



Figura 6. Exterior del Théâtre Sarah Bernhardt. Fotograf: Desconocido. (s.f.)

Théâtre de la Gaïte Lyrique

El Théâtre de la Gaïte Lyrique fue construido en 1862, gracias al barón Haussman, en el Boulevard du Temple (*Histoire*, s. f.). Con una sala de 1800 localidades y bien decorada se convirtió en uno de los mejores teatros de la escena cultural parisina. No siempre mantuvo el mismo nombre, paso por

Théâtre de la Gaîté, Théâtre Lyrique, Opéra Populaire, Opéra Municipal de la Gaîté, entre otros.

En su sala se han dado acontecimientos como el cumpleaños de Victor Hugo, la visita de los Ballets Russes y registró una de las recaudaciones más altas de todos los teatros de la capital durante la Comuna de París.



Figura 7. Exterior de Théâtre de la Gaîté Lyrique. Fotograf: Desconocido. (1863).

Théâtre de l'Opéra

Durante la Belle Époque, al Palais de Garnier acudía un público compuesto por la élite financiera, industrial y política (*Histoire: L'Opéra au XXe siècle*, 2023). En su programación concentraba a artistas como Giuseppe Verdi o Richard Wagner. Así como, la



Figura 8. Exterior de Théâtre de l'Opéra. Fotograf: Desconocido. (1875)

ópera de Salomé de Richard Strauss y Déjanire, de Camille Saint-Saëns. Del mismo modo, las primeras actuaciones de los Ballets Russes causaron tal sensación que los directores Messager y Broussan los invitaron en varias ocasiones.

Con el cambio en la dirección en 1914, el nuevo director Jacques Rouché trajo consigo la modernidad al teatro, renovando profundamente el repertorio dando espacio a nuevos compositores extranjeros como Nikolaï Rimsky-Korsakov y a otros nacionales como Darius Milhaud. En cuanto a Danza, la llegada de Serge Lifar en 1929 facilita su recuperación y se invierte en contratar a los mejores pintores y decoradores. El aforo de la ópera es de 1979 personas.

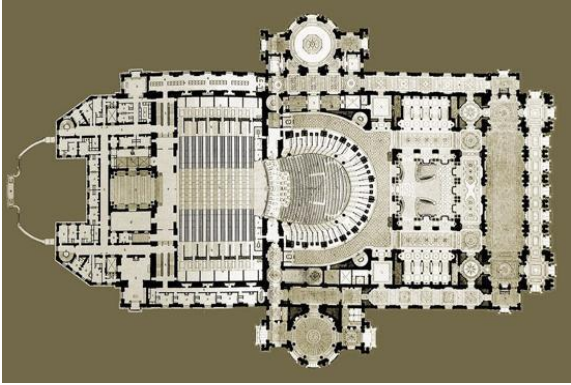


Figura 9. Plano de Théâtre de l'Opéra. (s.f.)

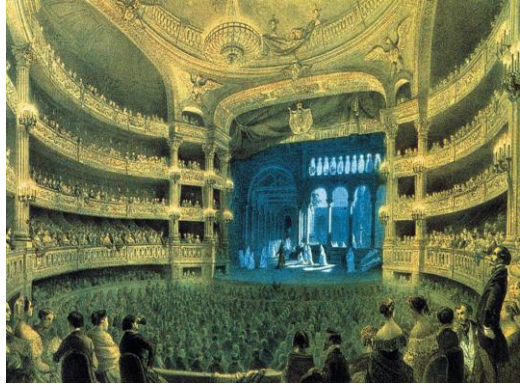


Figura 10. Interior de Théâtre de l'Opéra. (s.f.)