



---

# EL SOMBRERO DE TRES PICOS

---

Manuel De Falla, Serghei Diaghilev, Les Ballets Russes Y Pablo Picasso



NICOLETA CRISTINA TOMESCU MATEI

## Contenido

<b>EL TRICORNIO ( “ EL SOMBRERO DE TRES PICOS”): MANUEL DE FALLA, SERGHEI DIAGHILEV, <i>LES BALLETS RUSSES</i> Y PABLO PICASSO.....</b>	<b>0</b>
<b>Manuel de Falla.....</b>	<b>0</b>
<b>El ballet “El Tricornio” (“El sombrero de tres picos”). .....</b>	<b>2</b>
Ficha técnica. ....	2
Argumento del ballet. ....	2
<b>La realización plástica del espectáculo: Pablo Picasso.....</b>	<b>4</b>
El telón de boca. ....	4
Picasso y los Ballets Russes.....	6
Estrenos del espectáculo. ....	8
<b>Léonide Massine, Serghei Diaghilev Y “Les Ballets Russes” .....</b>	<b>8</b>
Léonide Massine. ....	8
Serghei Diaghilev. ....	9
<b>Bibliografía.....</b>	<b>11</b>

# **EL TRICORNIO ( “ EL SOMBRERO DE TRES PICOS”): MANUEL DE FALLA, SERGHEI DIAGHILEV, LES BALLETS RUSSES Y PABLO PICASSO**

*Nicoleta – Cristina Tomescu Matei*

## **Manuel de Falla.**

Junto con Felipe Pedrell, Isaac Albeniz y Enrique Granados, Manuel de Falla (23 noviembre 1876 Cadiz – 14 nov. 1946 Alta Gracia Argentina) es una de las figuras más representativas de la cultura nacional musical española. Y cuando me refiero a la “Cultura Nacional Española” en este contexto, estoy hablando de la corriente musical europea que se desarrolló a partir de la segunda mitad del siglo XIX en Europa hasta los primeros decenios del siglo XX, como continuación del Romanticismo en la época, coexistiendo con otras estéticas artístico – musicales a la vez: impresionismo, neo – clasicismo, neo – romanticismo, expresionismo, atonalismo y dodecafonismo. Todas estas corrientes estéticas van a componer el amplísimo espectro artístico – musical a lo largo de casi 70 años, los artistas de varios ídoles (músicos, pintores, bailarines, dramaturgos, novelistas, actores, poetas, creadores de moda – Coco Chanel, empresarios artísticos, grandes directores de puesta en escena) teniendo como punto de encuentro - colaboración e intercambio de ideas y experiencias, la CIUDAD DE PARÍS – que a partir de este momento social – histórico - cultural se transformará en el corazón del arte internacional, a pesar de uno de los más devastadores conflictos bélicos que afectó Europa exactamente en este período – la Primera Guerra Mundial y la erupción del Comunismo en Rusia.

Manuel de Falla – alumno de Felipe Pedrell en el Conservatorio de Madrid, empieza su carrera musical como pianista concertista. Entre 1907 – 1914 frecuenta el mundo musical parisino, haciendo amistad con Claude Debussy, Maurice Ravel, Paul Dukas, pero también con Igor Stravinsky, Serghei Diaghilev y *Les Ballets Russes*.

La intención de su estancia en París era dar a conocer la música española – su expresividad folklórica y su especificidad en función de la región de proveniencia. La originalidad dinámica de la música española empezó a ponerse de moda en la capital francesa desde mediados del siglo XIX, por algunos de los

compositores más destacados de aquel entonces: Glinka, Debussy; Bizet (ópera “Carmen”), Liszt (por su obra para piano – “Rapsodia española”), Saint- Saëns, Edouard Lalo (“Sinfonía española” para violín y orquesta) y especialmente - por una de las obras más emblemáticas de Maurice Ravel – “Alborada del gracioso”(1905).

Al interés y al encanto que despertaba lo característico de la música española en el extranjero a finales del Romanticismo, hay que añadir las circunstancias que se han dado dentro de España para el despertar de un profundo y necesario deseo de tener una CULTURA NACIONAL PROPIA, que representase todo un ideal artístico de un país – a nivel mundial.

La “Generación de 1898” llamada así por los escritores que han luchado para la regeneración de los VALORES NACIONALES ESPAÑOLES después de la derrota en la guerra hispano – americana de 1898 (Antonio Machado, Pio Baroja, Azorín, Ramón María de Valle – Inclán, Consuelo Álvarez Pool) , todos ellos encabezados por Miguel de Unamuno – marcarán profundamente los músicos de la época que también empezaron a militar por el desarrollo de una cultura nacional y escuela musical española (Felipe Pedrell 1841 – 1922; Isaac Albeniz (1860 – 1909); Enrique Granados (1867 – 1916) seguidos por Manuel de Falla (1876 – 1946) y Joaquín Turina (1882 – 1949).

También como puntos de referencia en la concienciación de la necesidad de una poderosa cultura nacional propia y específica – serán las instituciones musicales que se crearán en este momento histórico - los mediados del siglo XIX: la Sociedad Coral Catalana – “Orfeo catalán” (1891 – que después impulsó la construcción en 1908 del “Palau de la Música”) ; la Sociedad Catalán de Conciertos (1891 – 1897); la Asociación Obrera de Conciertos – creada en 1926 en Barcelona por Pablo Casals.

Y en todo este efervescente ambiente histórico – cultural mundial, Manuel de Falla llega a París en 1907; como músico ya formado por Felipe Pedrell y en el Conservatorio de Madrid; y entabla relaciones profesionales y amistades para toda la vida con las personalidades artísticas más destacadas del momento, que a causa de la tensión política que se vivía (estamos ante la Primera Guerra Mundial), algunos de ellos prefirieron dejar sus países de origen para poder seguir desarrollando libremente su creación artística llena de originalidad (que se salía de los senderos habituales preestablecidos hasta aquel momento), en la capital francesa – cuna del VANGUARDISMO artístico, ciudad de la libre expresión de pensamiento, punto de referencia para la transformación y el desarrollo social (“Comuna de París” 1871).

¿Y qué particularidad de lenguaje será la que caracterice el estilo de Manuel de Falla y lo haga único en un mundo artístico repleto más que nunca, de genios?

Fue precisamente la EXPRESIVIDAD del lenguaje musical que caracterizará la creación de De Falla y que tiene sus raíces en el folclore español (en el canto jondo, en las jotas, farrucas y los fandangos), siendo enriquecida con algunos procedimientos de estética musical, típicos del impresionismo francés.

“Noches en los jardines de España: impresiones sinfónicas para piano y orquesta” (1915), el “Concierto para clavicémbalo y 5 instrumentos” (1926) y los ballets “El Amor Brujo” (1915) y “El Tricornio” (1919) son quizá las obras más representativas del compositor andaluz, pero sobre todo son máximos ejemplos de madurez artística y creadora.

Y especialmente enriquecedora en la vida del compositor fue la colaboración con algunos de los pintores más emblemáticos de su época: Ignacio Zuloaga, Pablo Picasso, Manuel Ángeles Ortiz y Hermenegildo Lanz González.

## **El ballet “El Tricornio” (“El sombrero de tres picos”).**

### Ficha técnica.

Es un ballet en 2 cuadros.

Música: Manuel de Falla

Libreto: Gregorio Martínez Sierra

Coreografía: Léonide Massine

Vestuario, escenografía y la cortina escénica del ballet: Pablo Picasso

Estreno absoluto: 22 de julio del 1919 en el Teatro Alhambra de Londres.

Dirección orquestal: Ernst Ansermet

Interpretes: Tamara Karsavina, Léonide Massine, y “Les Ballets Russes”

### Argumento del ballet.

Pedro Antonio de Alarcón ubica su historia en un pueblo andaluz de finales del siglo XVIII, y nos cuenta las peripecias por las que tienen que pasar un molinero con su bella esposa por haberse encrucijado en su camino con un corregidor al que le gustará mucho la joven molinera y querrá flirtear con ella.

Toda la acción se desarrollará delante de la gente corriente del pueblo, que tomarán parte en la acción caracterizados de manera “ideal” – “goyesca” por un Picasso que quiere ennoblecer, embellecer, dignificar las clases sociales corrientes, vistiéndoles en trajes con mucha simbología, en función del lugar que ocupan en la jerarquía social. Por ejemplo, a la molinera la viste en un vestido

blanco y azul, un modelo al que Goya utilizaba para pintar a la duquesa de Alba. Al mendigo del pueblo, Picasso no lo va a traer en harapos en el escenario, sino también en un traje cuya esencia simbólica dejará fácilmente adivinar el personaje.

La historia es en realidad una fábula en la que el corregidor simbolizando el poderoso abusivo y corrupto es ridiculizado y castigado no solamente por el marido que ve peligrado su amor sino por el pueblo entero (la jota final).

Lo que cautivó desde el principio el sofisticado público londinense de principios del siglo XX (el estreno tuvo lugar en el Teatro Alhambra de Londres el 22 de julio 1919), fue la sencillez de la historia contada (pero con un derroche de recursos visual-escénicos y musicales inauditos hasta el momento): poderoso corrupto quiere seducir a la joven esposa del molinero. El esposo se da cuenta de las intenciones sucias del corregidor (el momento de la FARRUCA) pero la mujer le tranquiliza y se burla del así dicho seductor, que se quedará con ganas de venganza, haciendo todo lo posible para que el molinero fuese arrestado. Pero caerá en su propia trampa. Después de que las guardias lleven al molinero al juzgado, el corregidor regresa a la casa de la joven pareja, y viste la ropa del marido para que la molinera creyera que es su hombre. Mientras tanto, el molinero se escapa de la cárcel y regresa a su casa donde le encuentra vestido con su ropa al mismísimo seductor. Entonces se produce el juego del qui pro quo. El molinero se viste a su turno con la ropa del corregidor. Los guardias que habían perseguido al evadido, al llegar al pueblo, arrestan al corregidor creyendo que es el molinero por encontrarle vestido con la ropa de este. El ballet acaba con el triunfo del amor en una JOTA final de máxima belleza.

La puesta en escena del “Sombrero de tres picos” sigue el camino de la revolución estética inaugurada en la ópera por Wagner y en el ballet por Serghei Diaghilev - la de la “obra de arte total”. ¿Que implicaba eso? Que todos los elementos que componían el espectáculo debían de tener igual importancia y calidad artística. La escenografía dejó de ser simple decorado. Empezó a ser parte efectiva de la historia contada, elemento escénico con el que los bailarines podían interactuar. Para no decir que cada cuadro escenográfico realizado por Picasso y cada vestido eran obras de arte en si mismos.

Y aquí es el momento de señalar que Picasso, para el ballet “Tricornio”, se encargó de la realización de la escenografía, el vestuario, el telón de boca y el maquillaje de los bailarines.

## **La realización plástica del espectáculo: Pablo Picasso.**

### El telón de boca.

Primero tengo que señalar que para Picasso, la obra de De Falla no era su primera colaboración con el mundo del espectáculo – universo que desde pequeño le tuvo hechizado: el mundo del circo, de la tauromaquia, del ballet (siendo su esposa una de las estrellas de los Ballets Russes – la bailarina Olga Koklova, con la que establecerá su domicilio permanente en París, y con la que se quedará casado hasta la muerte de ella surgida en 1955.)

El primer espectáculo para el que hizo también el telón de boca, la escenografía cubista y el vestuario, fue “Parade” – composición musical de Erik Satie con el que entablará amistad hasta la muerte del compositor; producción también del mismo Serghei Diaghilev; libreto Jean Cocteau.

Así que después de este espectáculo con estética cubista que no fue nada bien recibido por el público parisino, Diaghilev de gira por España en el momento de la decisión de colaborar con Manuel de Falla, escucha “Noches en los jardines de España” y quiere producir un nuevo ballet precisamente con esta música. Cosa que no será posible porque en aquel momento De Falla estaba inmerso en otro proyecto musical, pero aceptó de buen agrado la creación de la música para un ballet producido por el más importante manager artístico de la época – Serghei Diaghilev , coreografiado por uno de los mejores bailarines del momento – Léonide Massine y con la substancial aportación artística de Picasso.

El escenario – espacio tridimensional al que Picasso tenía que transformar y darle vida como un verdadero hechicero andaluz... transformar objetos inanimados de cartón, de tela, de metal – en vida real, poderosa, convincente, creíble, hasta el punto de que en la mente y el alma del espectador tenga lugar un verdadero cambio de conciencia a través de las emociones artísticas producidas por el espectáculo y por los intérpretes.

Para que todo esto ocurra, Picasso tenía a disposición el espacio entero que forma una sala de teatro. Este espacio de una sala de espectáculos, siempre estará dividido en dos partes: la parte del público y la parte del escenario propiamente dicho donde tendrá lugar la acción. Normalmente, a lo largo de una lograda puesta en escena, las dos partes del espacio – (público e intérpretes) fusionan por la energía artística y la expectación producida por la obra representada, (o la música interpretada en el caso de un concierto). Desde su primer trabajo escenográfico con “Parade”, Picasso realiza lo que nadie antes de él se atrevió hacer. Introducirá el público en la acción y el atmósfera de la obra interpretada, a través de un telón de boca espejo, en el que estarán dibujados personajes, acciones, espacios que están mirando hacia el mismísimo

espectador – invento que consigue producir un efecto emocional nunca pensado hasta este momento y que es: al ser mirado por los personajes pintados, el espectador se transforma en protagonista, en actor, que hace parte del mismo espectáculo. con el “escenario – espejo” (que es el telón de boca pintado), Picasso anula la subdivisión del espacio del auditorio y público - que de esta forma “se une” en la realización del espectáculo, junto con los que también son parte fundamental de la función y a los que casi nunca se les mencionan: regidores, técnicos de iluminación, el director de la puesta en escena, sastres, maquilladores, tramoyistas, acomodadores de sala...todo un personal humano que hace posible la magia escénica, en los que nunca pensamos, y que al apagarse las luces con el comienzo de la función - desaparecen para dejar lugar a los intérpretes y al público.

El telón de boca, el “pre-escenario” del “Tricornio” representa una plaza de toros, un espacio circular “cerrado sobre si mismo”, una plaza en la que los personajes dibujados están tanto dentro de los palcos, como fuera asomados al coso; en el que están presentes el cielo y las golondrinas revoloteando por el espacio; el telón de boca que por la manera en la que están propuestos los personajes representados en la pintura, se transforma de espacio bidimensional en uno tridimensional igual que el escenario real del teatro.

En el caso del “Tricornio” vamos a tener primero – el telón de boca clásico del teatro; después el telón de boca pintado, el así llamado “escenario espejo” con cuya aparición empieza la obertura musical, y solo en una tercera fase – cuando desaparece también el telón pintado, aparece el escenario propiamente dicho donde se desarrollará la acción y en el que en los primeros momentos, el director de escena siempre deja un poco de tiempo para que el espectador entre mentalmente y emocionalmente en el “lugar” en el que se desarrollarán las peripecias escénicas. La escenografía - el gran cuadro pintado en el caso del “Tricornio” ejemplificará, a través de líneas curvas, cóncavas, con colores tenues para no quitarles la fuerza expresiva de los personajes ( que cada uno de ellos será caracterizado por su traje y los colores que llevara puestos encima), el pueblo, el puente, las colinas y el cielo; en el escenario se hallará también sugerida la casa del molinero, elemento clave en el desarrollo de la acción, con la que los intérpretes van a interactuar.

En la realización de la escenografía y del vestuario de un espectáculo siempre deberá tenerse en cuenta la volumetría que se podrá utilizar en función del tipo de espectáculo que se realiza y de la estética elegida. En el caso de Picasso, los volúmenes fueron impuestos por la estética cubista y el trabajo con bailarines. El peso y los materiales utilizados en la confección de trajes tiene que ser livianos, adaptarse al movimiento de la danza; con colores y proporciones que dejen claro al espectador, la importancia en la trama y la posición social que

el intérprete encarna. Picasso utiliza una estética muy estilizada para el vestuario, una caracterización goyesca de los personajes. De hecho, de los trajes he hablado más a lo largo de mi trabajo (en el apartado 2). Solo quiero añadir que se puede ver una jerarquización de la realización indumentaria: el vestido de la molinera es más complejo, más sofisticado que la ropa del molinero; el vestuario del corregidor es más imponente que el vestuario de su esposa; los trajes de los aguaciles son iguales; la indumentaria utilizada por la gente del pueblo es individualizada e idealizada al estilo goyesco. El pueblo está representado en traje de fiesta, con colores vivos, fuertes porque en el caso de "El Tricornio" el pueblo representa la victoria sobre el poder corrupto. Ninguno de ellos aparece en ropa de diario. Cada figurín es una obra de arte en sí mismo.

Por contrato, el telón de boca, el cuadro escenográfico y el vestuario se quedó como propiedad de Serghei Diaghilev. Parte del telón de boca fue vendido y parte de los objetos están en el Museo Picasso de París.

El maquillaje de los bailarines fue realizado también por Picasso, directamente, durante el espectáculo.

### Picasso y los Ballets Russes.

Otras colaboraciones de Pablo Picasso como escenógrafo y figurinista con los *Ballets Russes* y Diaghilev:

1. En 1917 tuvo la primera colaboración en el mundo del espectáculo, con Jean Cocteau, Les Ballets Russes y el coreógrafo Léonide Massine para el ballet "*Parade*", con música de Erik Satie- obra surrealista que traía en el escenario el arte popular, el ballet clásico y el cubismo. Aquí Picasso firmará también el telón de boca, la escenografía y el vestuario.
2. Después del "Tricornio", en 1920 seguirá con "*Pulcinella*" – obra encargada por Serghei Diaghilev, música Igor Stravinsky, coreografía y libreto Léonide Massine, intérpretes *Les Ballets Russes*; *vestuario y escenografía Pablo Picasso*
3. 1921 "*Cuadro flamenco*" – al encargo de Serghei Diaghilev, teniéndole como principal bailarín y coreógrafo a Serge Lifar. En este caso, Picasso dejará de ocuparse del vestuario y realizará solamente la escenografía.
4. 1922 – "*L'Après-Midi d'un Faune*" ("La Siesta de un fauno"), ballet en un solo acto, realizado con la música del poema sinfónico "Preludio a la siesta de un fauno" de Claude Debussy, teniendo como fuente de inspiración el poema de Stéphane Mallarmé – "*L'Après-Midi d'un faune*". Coreografía e interpretación VASLAV NIJINSKI; escenografía y vestuario Leon Bakst y Pablo Picasso. Producción: Serghei Diaghilev y Les Ballets Russes
5. 1924 – "*MERCURE – POSES PLASTIQUES*" fue para Picasso su *proyecto teatral "más personal y ambiciosos"*. Siguió colaborando con el

excepcional bailarín y coreógrafo Léonide Massine y con el compositor Erik Satie.

- a. El personaje principal es Mercurio – dios de la fertilidad, mensajero de dioses, pero también mago y timador. *Con la ayuda de Léonide Massine, Picasso quiso trabajar las posibilidades expresivas del cuerpo en movimiento para crear las “Poses Plastiques” – Imágenes plásticas vivas, que constituirán un espectáculo de gran impacto visual.*
  - b. Erik Satie declaraba: “Es un espectáculo puramente decorativo en el que he intentado interpretar musicalmente la maravillosa contribución de Picasso.”
6. 1924 – “*Le Train Bleu*” – libreto Jean Cocteau; música Darius Milhaud; coreografía - Bronislava Nijinska; telón de boca – un cuadro de Pablo Picasso (“*Deux femmes courant sur la plage*”); vestuario – Gabrielle Chanel; escenografía – Henri Laurens; productor Serghei Diaghilev; interpretado por Les Ballets Russes traerá en escena a dos personalidades coreográficas de primer orden – Bronislava Nijinska y Anton Dolin.
  7. 1945 – “*Le Rendez – Vous*” (“*La Cita*”), ballet corto realizado por Roland Petit; música Joseph Cosma; argumento – Jacques Prévert; escenografía realizada por el famoso fotógrafo Brassai; telón de boca – Pablo Picasso.
  8. 1962 – “*Icare*” creación de Serge Lifar para la Ópera de París; música Arthur Honnegger; escenografía y telón de boca – Pablo Picasso.

La relación de Picasso con el ballet clásico ocupa un capítulo importante en la vida del artista; tanto por su matrimonio con la primera bailarina de los Ballets Russes – Olga Koklova, como por las colaboraciones a lo largo de toda su vida con las personalidades coreográficas más marcantes de su época: Léonide Massine, Serge Lifar, Anton Dolin, Vaslav Nijinski; Bronislava Nijinska, Roland Petit, la compañía de ballet más emblemática de todos los tiempos - “Les Ballets Russes”, y Serghei Diaghilev.

En lo que tiene que ver con el lugar que le ha dedicado Pablo Picasso a este trabajo, quiero añadir dos citas que me parecen muy relevantes para su creación.

Pablo Picasso: “La pintura no es más que búsqueda y experimento. Nunca me planteo una pintura como obra de arte. Todas ellas son búsquedas. Busco incesantemente y en esta búsqueda hay una secuencia lógica. Es un experimento en el tiempo.”

Y la segunda cita pertenece al biógrafo Douglas Cooper que en su libro “Picasso Theatre” afirmaba: “el artista se sirvió del ballet como “laboratorio” donde experimentar nuevas técnicas y posibilidades expresivas, las cuales aplicaría posteriormente en su obra individual”.

## Estrenos del espectáculo.

- 22 de julio 1919, Teatro Alhambra de Londres, estreno absoluto y un triunfo que puso de moda la música y la danza españolas en la capital inglesa
- 1920 estreno en París, con buena acogida
- 1921 estreno en Madrid, en el Teatro Real

## **Léonide Massine, Serghei Diaghilev Y “Les Ballets Russes”**

Si Picasso consiguió realizar una “revolución estética de la pintura dentro del espectáculo”, Diaghilev cambió por completo el concepto y la estética tradicional del ballet clásico y Léonide Massine enriqueció la coreografía académica con elementos de danzas populares y flamenco.

### Léonide Massine.

Fue un bailarín excepcional, con un nivel técnico y expresivo poco habitual, dotado también con talento creador, llegando a ser uno de los coreógrafos legendarios del siglo XX. Pero su desarrollo artístico no iba a parar solo aquí. También en Hollywood colaboró en varias películas y al separarse de Diaghilev y “Les Ballets Russes”, creó su propia compañía de ballet, siendo el mismo el manager, y llegando a ser el más fuerte competidor de Diaghilev.

Precisamente para la creación de la coreografía para el ballet “El Tricornio”, junto con Picasso, De Falla y Diaghilev, se bajaron en el sur de España, en Andalucía. Allí, tuvo de maestro, al bailarín gitano Félix Fernández, que le enseñó el misterio y el encanto de los movimientos, del ritmo, de la vibración interior, del fuego del alma, del gesto flamenco. Flamenco – una nueva fuerza vital descubierta por los rusos Diaghilev y Massine, que junto con Picasso volverán a utilizarla en otro montaje, llamado “Cuadro Flamenco”.

Félix Fernández hizo de profesor para Massine pero en su alma, albergaba la esperanza de que el personaje del molinero sería para él y no fue así. Massine se quedó fascinado por la nueva técnica de baile aprendida. Las clases y los ensayos fueron grabados en película constituyendo hoy día, un legado artístico abrumador para futuros bailarines y coreógrafos. En sus memorias, Massine escribió:

“Al estilo y al ritmo que me enseñó Félix, he añadido varios giros y gestos dislocados inventados por mí. El instinto me decía que debía expresar algo más que pura técnica. Bailé con una energía muy superior a mi capacidad normal. Fue como si por un momento fuera una persona distinta, como si fuera un doble de mí mismo que tuviera dentro el que

bailara. El ballet no es el vehículo de la verdad...sino más bien de una ilusión...que presencia un público privilegiado.”

El bailarín Félix Fernández se fue a Londres donde no hizo parte del reparto...donde no bailó...donde perdió el alma por el dolor de la traición...donde se puso a bailar con locura en una iglesia de Trafalgar Square...donde fue arrestado y metido en un manicomio...de donde nunca jamás salió hasta su muerte.

### Serghei Diaghilev.

Quizá el más famoso empresario artístico de todos los tiempos nació en Novgorod, en el Imperio Ruso, en el año 1872. Fue una de las personalidades culturales más influyentes de principios del siglo XX, cuando precisamente el mundo artístico no carecía de genios. porque si, en el caso de Diaghilev, hablamos de un genio. del genio que realizó la revolución estética del ballet clásico – Transformando el montaje en “espectáculo cuadro”, y cambiando por completo el ritmo – “el dinamismo de la acción teatral.”

Otra faceta de su genialidad fue la de relacionarse y trabajar con los más destacados artistas de su tiempo:

- Con Pablo Picasso, Leon Bakst, Alexander Benois, Natalia Goncharova para las escenografías
- con Picasso, Gabrielle Chanel, Natalia Goncharova – para los vestuarios.
- con compositores como Erik Satie, Manuel de Falla, Igor Stravinsky, Darius Milhaud, Claude Debussy, Maurice Ravel y Serghei Prokofiev.
- con bailarines estrellas: Anna Pavlova (“La Paulova”), Tamara Karsavina, Vaslav Nijinsky, Anton Dolin, Serge Lifar.
- con coreógrafos legendarios: Mijail Fokine, George Balanchine, Léonide Massine.
- Con escritores como Jean Cocteau.

Eran los comienzos del siglo XX cuando se impuso el cubismo en la pintura y el surrealismo en la literatura, cuando fue descubierto el inmenso potencial expresivo y estético del arte negro por Guillaume Apollinaire; cuando los artistas volvieron al ritmo y a la fuerza ritual del arte primitivo ( Igor Stravinsky – “Sacre du Printemps”); cuando en el arte clásico (pintura, música, ballet) – el filón folklórico traerá una riqueza visual y expresiva infinita (“El Tricornio” – Manuel de Falla; “Pájaro de fuego” y “Petroushka” – Igor Stravinsky).

Diaghilev se graduó en Derecho en Sankt – Petersburgo; quiso ser compositor, pero al entrar en contacto con Rimsky – Korsakov para estudiar, renunció a este camino artístico por no tener talento suficiente. Pero tuvo la ocasión de ejercer de mecenas; editó una revista de arte y fue comisario de

exposiciones. En 1908 fue enviado a París por la Casa Imperial Rusa – con el cargo de delegado de las “Misiones Culturales Rusas en países extranjeros”, con la Compañía de la Ópera Imperial, lo que era en realidad una campaña de publicidad del arte ruso. En París, la ópera representada fue “Boris Godunov” de Moussorgsky, con Fiodor Shaliapin en el personaje principal. El éxito fue enorme lo que le acreditó como empresario. Pero Diaghilev tenía una visión revolucionaria sobre la estética de la puesta en escena y sobre el concepto de espectáculo como *obra de arte total*. En el mundo de la ópera, poco se podía hacer en aquel momento, porque la gran revolución operística la había realizado Richard Wagner. Pero el mundo del Ballet clásico era todo un pozo de posibilidades para los proyectos de Diaghilev. Y la Compañía Imperial de Ballet de Sankt - Petersburgo era la mejor del mundo en aquel momento. Así que, después del éxito cosechado en París con la ópera, Diaghilev va a regresar a la capital francesa con la compañía “*Les Ballets Russes*” para instalarse allí, y empezar giras mundiales, llegando incluso hasta Estados Unidos, lejos de Rusia que en aquellos años sufría los estragos de la Primera Guerra Mundial, la llegada de la Revolución Comunista con Lenin al poder, y el asesinato de la Familia Imperial Rusa. Lejos de todas estas dramas históricos que se vivían en su país natal, Diaghilev se forjó un destino personal y artístico legendario, cambiando toda una ideología estética del espectáculo, que venía desarrollándose a lo largo de los siglos, a través de la sucesión de las corrientes artísticas. Su muerte sucederá en Venecia, en 1929.

Sobre la compañía “*Les Ballets Russes*” diré solo que fue fundada en 1909 por Diaghilev y dejó de existir como tal en 1929, por la muerte del gran empresario ruso. De ella hicieron parte los mejores solistas del Ballet Imperial Ruso del Teatro Mariinski de Sankt Petersburgo (institución de ópera y ballet que sobrevivió a pesar de todos los vaivenes del siglo XX bajo el nombre de Teatro Kirov. Actualmente, ha vuelto a llamarse Mariinski como en sus comienzos.): Anna Pavlova, Tamara Karsavina, Vaslav Nijinsky, Mijail Fokine, Anton Dolin , Enrico Cecchetti, Ida Rubinstein, Alicia Markova, Serge Lifar, Bronislava Nijinska, Olga Spesívtseva, Nikolái Zvérev...

Todos ellos, más que bailarines fueron inmensos artistas. Fueron ellos los que nos han dejado abiertos los caminos de la creación artística del siglo XX.

## Bibliografía.

Chinchilla Marín, I. (1985–1986). *La música de Manuel de Falla en conexión con la plástica teatral de vanguardia. Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 17, 67–76.

*Flamencas por derecho: Cuadro flamenco* (1921).  
→ No he podido verificar con fiabilidad autoría, editorial ni formato exacto de esta referencia.

Fundación Juan March. (1993). *Picasso: El sombrero de tres picos. Dibujos para los decorados y el vestuario del ballet de Manuel de Falla* [Catálogo de exposición]. Fundación Juan March.

Gil-Ordóñez, Á. (1997). *Picasso y el ballet. Pauta: Cuadernos de teoría y crítica musical*.

Iliuț, V. (1996). *O carte a stilurilor muzicale* (Vol. 1). Editura Academiei de Muzică din București.

*Picasso and Dance* [DVD]. (2005). Kultur International Films.

Por los Teatros. (2019, 25 julio). *Le rendez-vous*.

Pedrell, F. (1992). *Por nuestra música*. Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.