



El ballet Oda de Pavel Tchelitchew

ELENA TORELISHVILI
Universidad de Alicante (España)

Recibido: 05/03/2016
Aceptado: 15/06/2016

Resumen:

Este artículo se centra en la investigación acerca del artista ruso del siglo XX Pavel Tchelitchew. Siendo muy joven, el artista tuvo que dejar su Patria y vivió durante toda su vida en exilio: París, Nueva York y Roma. Trabajó en varios teatros, diseñando escenografías para grupos de ballet, entre los cuales se encontraba el Ballet Ruso del empresario Serguei Diaghilew. Su trabajo realizado para la obra “Oda” del Ballet Ruso fue pionero en la historia de la escenografía europea de los años veinte. El ballet, que fue inspirado por el poema del filósofo y poeta M. Lomonosov, y acompañado por la música de N. Nabokov, contenía proyecciones y juego de luces jamás visto en un escenario. El novedoso trabajo del artista no fue muy aceptado por los contemporáneos, pero, sin lugar a duda, abrió una puerta hacia la experimentación en escenografía.

Palabras clave: Escenografía/ ballet/ video-proyección/ Serguei Diaghilew/ vanguardia artística del siglo XX

Abstract:

This article focuses on research about the Russian artist of the twentieth century Pavel Tchelitchew. He left his Motherland when he was very young and lived during all his life in exile: Paris, New York and Rome. He worked for different theatres, designed scenographies for many groups of ballet, and among them was the Russian Ballet of the famous impresario Serguei Diaghilew. His work made for the “Ode” of Russian Ballet was the trailblazer in the history of European scenography of the twentieth. The ballet which was inspired by the poem of the philosopher and the poet M. Lomonosov and accompanied by the music of N. Nabokov, contained projections and lights which had never been seen before on a scenery. The innovative work of the artist wasn't accepted by the contemporaries but it opened the door to the experimentation in scenography.

Keywords: Scenography/ ballet/ video-projection/ Serguei Diaghilew/ artistic avant-garde of XX century.

1. Introducción

El artista Pavel Tchelitchew (1898-1957) encontró la fama en Europa y América, pero no en el país donde nació. De hecho, los primeros artículos sobre él fueron publicados en Rusia hace tan solo 10 años. Hasta este momento el público general no conocía ni su obra, ni siquiera su nombre. Este hecho se produjo porque el artista emigró siendo muy joven a Europa, huyendo del destino de muchos hijos de familias nobles de ser asesinados como “enemigos del pueblo”. Además, la revolución y luego el régimen comunista privó a la sociedad rusa de conocer y disfrutar de muchos textos y obras de arte de sus compatriotas, aquellos que tuvieron que abandonar su Patria después de la Revolución de 1917.

Existe poca documentación sobre el autor, y la que existe sobre su vida, fechas y hechos biográficos es contradictoria. Seguramente este cúmulo de datos desacordes sea debido a la cantidad de traslados realizados por el artista hasta llegar a establecerse en Estados Unidos definitivamente en 1934. Sin embargo, podemos encontrar algunos recuerdos de los artistas, músicos, bailarines y críticos quienes trabajaron o fueron sus amigos, sobre su obra y vida en Europa. En los Estados Unidos se conservaron muchos documentos, cartas y cuadros del pintor de los que ahora dispone la biblioteca de la Universidad de Yale. Además, existe una monografía sobre el artista, escrita por su amigo crítico americano Lincoln Kirstein en el año 1954.

2. Desarrollo

Pavel Tchelitchew nació en Dubrovka, en la provincia de Kaluga (Rusia). Estudió en Moscú y en 1918 se trasladó a Kiev, donde tomó clases particulares de la artista gráfica Alexandra Exter y del pintor Adolf Milman, uno de participantes del grupo *La sota de Diamantes* (*Бубновый валет*). Más tarde, en 1921, tras enterarse de la muerte de sus dos hermanos de mano de los bolcheviques decidió emigrar a Constantinopla con el ejército del general Denikin. Probablemente, sus primeros trabajos de los que tenemos constancia como escenógrafo fueron los decorados para los cabarets de la ciudad que abrían los emigrantes aristócratas rusos y también sus escenografías para la compañía de ballet de Victor Zimin y Boris Kniazev, trabajos en los que la influencia de la artista Alexandra Exter era más que palpable.

En 1921 el pintor se traslada a Sofía y posteriormente a Berlín (1922-1924). “En el principio de los años veinte Berlín era el mayor centro de emigración rusa. Era el punto de atracción de los emigrantes. Lugar de concentración de la diáspora rusa” (Nabokov 85). Salvándose de las terribles acciones de los bolcheviques, la mayor parte de burguesía y aristocracia rusa se asentó en esta ciudad. “En aquellos tiempos en Berlín existían periódicos, teatros y escuelas rusas. Iglesias, cabarets, bibliotecas, librerías y clubs literarios” (Nabokov 89). Muchos escritores, filósofos y pintores rusos organizaban tertulias, los artistas de ballet colaboraban con los teatros alemanes o bailaban en cabarets o teatros rusos. Tchelitchew llegó a Berlín en final de 1922 y enseguida pudo encontrar trabajo por las propicias circunstancias señaladas. Uno de sus proyectos artísticos de larga duración en Alemania fue su trabajo para la compañía de ballet *Teatro romántico ruso*, dirigido por el famoso bailarín de teatro Mariinski de San Petesburgo, Boris Romanoff. Tchelitchew fue el encargado de crear la escenografía y el diseño de los trajes para sus espectáculos. Además, colaboró con el popular teatro-cabaret *Der Blaue Vogel* (El pájaro azul) del empresario Jasha Jushny y realizó varios

trabajos para la Ópera de Berlín entre ellos la ópera de Nicolai Rimski-Korsakov *El gallo de oro* (1923) y *Savonarolla*, obra del compositor irlandés Charles Villiers Stanford. “Allí el joven artista conoce a Boris Kochno y Diaghilew. Éste último estaba impresionado por los decorados del pintor para el ballet *El banquete de boda de Boyar* y le aconseja a trasladarse a París”. (Ground 72).

En 1924 Pavel Tchelitchev llega a la capital francesa, donde entra en el círculo artístico de Gertrude Stein, gracias a quien “enseguida pasó de ser una persona totalmente desconocida a un joven artista a la vista de la sociedad” (Ground 73), recordaba el artista muchos años después en su discurso en la exposición dedicada a Stein en la Universidad de Yale. (*Stein – Tchelitchev. El artista que pintaba con luz*). Aquí, en el centro artístico de Europa, empieza a desarrollar su faceta como pintor, tras recorrer el camino desde el cubismo y el constructivismo llega al surrealismo buscando su propio estilo en sus pinturas y trabajos para la escena. Realiza exposiciones con el grupo de artistas, a quien el crítico francés Waldemar George llamó neorrománticos, formado por Christian Bérard, Eugene y Leonid Berman, etc. La mayoría de sus obras de esta época son retratos y paisajes surrealistas en los que muestra su interés por la vida interior del modelo y el ocultismo. Entre otras técnicas, es curioso el uso de arena y café en sus cuadros.

En 1928 Tchelitchev trabaja para la compañía *Los Ballets Rusos*, dirigida por Diaghilew. La oportunidad de trabajar para un grupo tan famoso conllevaba una gran responsabilidad para el artista, pero por otro lado quería ofrecer algo nuevo y ambicioso. (Ground 75). La escenografía del ballet *Oda*, que realizó Tchelitchev, fue una experimentación con nuevas técnicas: luz de neón, video proyección. En una de las entrevistas dadas en el periodico *Vosrozhdenie* antes del estreno Diaghilew explica al periodista: “En esta obra la escenografía juega un papel muy importante. Tchelitchev crea los decorados que consisten solamente de luz y cinematógrafo”.



Programación de junio 1928 de los Ballets Rusos. El dibujo hecho por Tchelitchev.

Aunque en la entrevista Diaghilew muestra su admiración por la escenografía del artista, Tchelitchev recuerda, según el crítico Parker Tyler, que el empresario quedó petrificado después de ver el ensayo con los decorados. (Tyler 207). N. Nabokov menciona otros detalles sobre la puesta a punto de la escena de esta obra. Diaghilew pensaba que la coreografía tendría que tener el espíritu romántico *a la Fokine*, y comentaba a Nabokov que “lo que hace Massine es moderno, frío y torpe” y no tiene ninguna relación con su música. Y añadía: “a Tchelitchev no lo entiendo en absoluto con sus caprichos. “¡Cuidado con arrastrar el carro en tres direcciones diferentes, sino lo metéis en el barro! ¡Recordad, no pienso sacaros de allí!” El gran empresario tenía razón. Y eso es lo que sucedió en realidad “el metafórico carro llamado *Oda* estaba siendo arrastrado por tres partes difíciles de concordar: por un lado, era la música de Nabokov, inspirada en melodías del siglo XVIII, la fría coreografía de Massine y la moderna escenografía de Tchelitchev. En sus memorias Nabokov comenta que unos meses antes del estreno Diaghilew parecía que haber perdido cualquier interés hacia el ballet. Cuando el compositor sacaba el tema de los preparativos para contar como iban los ensayos, el empresario cambiaba el tema de la conversación o simplemente no decía nada. “Pero unos días antes del estreno el director cambió su actitud hacia la obra y cogió todo en sus manos: estaba en todos sitios, su energía parecía inagotable”. (Nabokov 85). Diaghilew hablaba con el prefecto de la policía para conseguir el permiso para utilizar las lámparas de neón. En aquellos tiempos estas luces eran novedad y se les consideraba peligrosas para utilizar en el teatro. “Diaghilew vigilaba personalmente como confeccionaban los trajes, con todo el equipo preparaba el atrezzo. Además, casi dos noches seguidas ayudaba a regular la luz. Gritaba a Tchelitchev cuando aquel no se aclaraba con las complicadas instalaciones técnicas, me gritaba a mí cuando la orquesta disminuía el ritmo; gritaba a Lifar, cuando sus *pas* no correspondía a la música o al juego de luz”. (Nabokov 87). Aunque Diaghilew no aceptaba hasta el final la solución escénica de *Oda*, Lifar apunta en sus memorias que en el último periodo de Los Ballets Rusos (231), Diaghilew buscaba nuevas formas de arte escénico. Las tendencias dominantes de la tercera etapa, según Lifar, eran el constructivismo en decoración, la “simplificación” al estilo modernista de la música y “acrobatismo” en coreografía. El gran empresario escribía “nuestro siglo constantemente estudia el problema del movimiento mecánico, pero cada nuevo movimiento artístico a la gente les causa temor de ser chafados por él más que por un automóvil en la calle. Veinte cinco años estoy intentando encontrar en el teatro algún movimiento nuevo. Al final la sociedad tiene que admitir que mis búsquedas, que les parecen peligrosas, serán necesarias mañana”. (Lifar 240).

La obra estaba compuesta por un acto. Boris Kochno escribió el libreto del espectáculo basándose en el poema *Reflexión nocturna en ocasión de una gran aurora boreal* de Mijaíl Lomonosov, científico y poeta ruso del siglo XVIII.

El libreto de la obra era el siguiente:

“La naturaleza vestida de blanco fluorescente mira abajo desde su pedestal, mientras las nubes se mueven lentamente detrás de ella. Le está esperando el discípulo de Isis. La Naturaleza baja de su pedestal e inicia al discípulo en los misterios del universo. Una cortina de gasa azul se abre revelando la Tierra, la luna, las constelaciones, nebulosas y cometas. Las maravillas de la Naturaleza representadas por bailarines culminan en Auroras Boreales”, que simbolizan la coronación de la emperatriz Isabel I de Rusia. El aprendiz, interpretado por bailarín y coreógrafo ruso Serge Lifar, tiene manos atados

para que no pueda tocar las maravillas que le muestra la Naturaleza. “Al final, fascinado por la belleza, el no aguanta, rompe las cuerdas, se lanza hacia la fiesta de la Naturaleza y destruye con su presencia la visión de las Auroras Boreales. El encanto se desaparece. La Naturaleza vuelve a su pedestal y se convierte otra vez en un monumento”. (Kirstein 114).



Escena del ballet *Oda*

La música del joven compositor Nikolai Nabokov, destacaba por su fuerza dramática. Tchelitchev realizó la escenografía y necesitó ayuda de Pierre Charbonnier, un profesional de cine, para poder idear la iluminación de la obra.

Para poder reconstruir el cuadro descrito por el libreto de Kochno, Tchelitchev decidió utilizar grabaciones cinematográficas y luces de neón. “Cuando la Naturaleza estuvo en el pedestal se proyectaba desde abajo un fragmento de vídeo con una imagen del cielo cubierto de nubes. En la fiesta de la Naturaleza los invitados bailaban en el fondo de un telón negro donde aparecían imágenes de cometas y estrellas”. (Norton 120). Para representar el momento de aparición de las Auroras Boreales Tchelitchev puso dos filas de muñecas con un cable que iba desde el centro del escenario hacia ambos lados. Las muñecas vestían de crinolina gris, a la moda de los tiempos de la emperatriz Isabel I. “Los bailarines iban vestidos del mismo modo y aparecieron delante de las muñecas, y así consiguiendo un efecto de perspectiva. A parte de las innovaciones con la luz, en el ballet se usaron materiales textiles fosforescentes y monos blancos para los bailarines”. (Norton 122).



Vestido de crinolina , 1928



Serge Lifar - el aprendiz

El ballet se estrenó en el *Teatro Sarah Bernhardt* de París el día 6 de junio 1928. La recepción de la obra fue irregular. Los críticos hablaban sólo sobre el diseño de la obra. El historiador de danza Cyril Beaumont comentó que la decoración de *Oda* era de “una belleza celestial” (Soby 64). *The Morning Post* subrayó que el ballet era “revolucionario para su tiempo, sobre todo el trabajo de Tchelitchew y Charbonnier”. El crítico británico

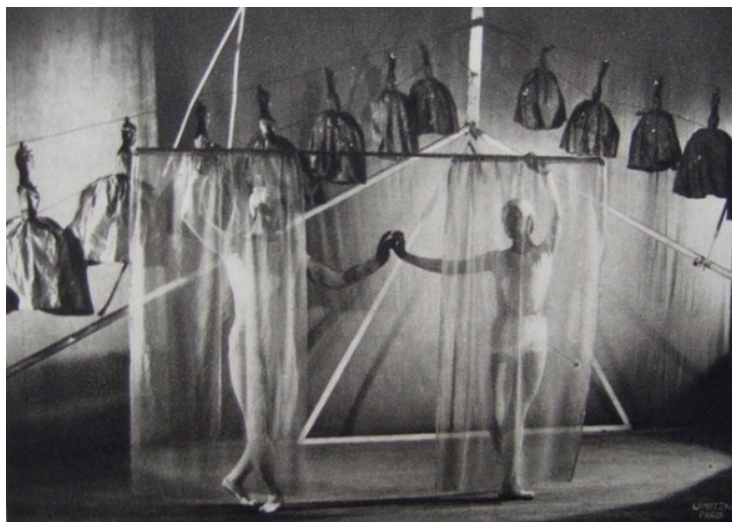
de ballet A. V. Cotton dijo que “*Oda* era un evento de belleza sobrenatural gracias al uso revolucionario de luz nunca visto antes en ningún evento escénico”. (Norton 131). Nadie mencionó la coreografía de Massine, ni la danza de Lifar. En 1976, Nabokov escribió recordando aquella epopeya de la modernidad: “El ballet exigía una coordinación perfecta entre la luz, los movimientos de los bailarines, la cámara cinematográfica y la proyección del filme”. Otros comentaban que *Oda* era complicada de entender. Según Serge Grigoriew, uno de los bailarines de Ballets Rusos, “el evento fue un fracaso”. (Nabokov 84). El crítico francés Emile Vuillermoz escribía que “Tchelitchev creó un ambiente evocador del espacio fuera de la realidad”. (Norton 132). Es evidente que *Oda* no era un ballet convencional.

El escritor americano Donald Windham señaló que “en el espectáculo se logró la sincronización perfecta: el canto de coro, la melodía, la pantomima y danza, todo era uno”. (Soby 68). George Balanchine declaró que “el ballet *Oda* apareció en una época que no le correspondía”. (Kirstein 81).

3. Conclusiones

Claro está que era una obra innovadora, ahora estamos más acostumbrados a ver vídeo-proyecciones o *mapping* (técnica que consiste en proyectar vídeo haciéndolo coincidir con la geometría del escenario u objetos), utilizados con total normalidad en los eventos teatrales. Gracias a estas proyecciones se crean superficies dinámicas y extendiendo el concepto de pantalla tradicional. Lo que intentaron crear en el año 1928 en París era una obra sintética, gracias a las posibilidades que ofrecían los desarrollos tecnológicos de aquel momento, creando en el escenario un espacio único. Fue una palabra nueva y un experimento bastante arriesgado.

Aunque los efectos lumínicos eran espectaculares, *Oda* no ganó en popularidad y fue eliminada del repertorio. Como comentó Tchelitchev a Gertrude Stein sobre la escenografía de este ballet “he abierto una nueva puerta, pero nadie entró en ella”. (Simon 93).



Fragmento de la obra, 1928

Bibliografía:

- Ground, Vincent. *Nikolas Nabokov: A life in Freedom and Music*. Oxford: Oxford University Press, 2011. Impreso.
- Ippolitov, Serguiey y Serguiey Carpenko “La emigración rusa en Konstantinopla en el principio de los años veinte”. *Historia nacional*. 1993, № 5. Impreso. (Ипполитов, Сергей и Сергей Карпенко “Российская эмиграция в Константинополе в начале 1920-х годов”. *Отечественная история*. 1993, № 5.
- Kirstein, Lincoln, and Pavel Tchelitchev. *Tchelitchev*. Twelvetrees, 1994.
- Lifar, Serge. *Diaghilew y con Diaghilew*. (Лифарь, Сергей. Дягилев и с Дягилевым. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1994).
- M. D. “Estreno de Oda”. *Vozrozhdenie*. 2 de junio 1928. (M. D. “Премьера Оды” *Газета Возрождение*. 2 июня 1928)
- Nabokov, Nikolai. *Las memorias del cosmopolita ruso*. (Набоков, Николай Дмитриевич. *Багаж: Мемуары русского космополита*. 2004).
- Norton, Leslie. *Leonide Massine and the 20th Century Ballet*. Jefferson: Ed. McFarland Co Inc, 2004. Impreso.
- Oliva, Cesar y Francisco Torres. *Historia básica del arte escénico*. Madrid: Ed. Cátedra, 1994. Impreso.
- Ortega, Carlos. *El Teatro de los pintores en la Europa de las vanguardias*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: Aldeasa, 2000.
- Simon Linda. *Gertrude Stein Remembered*. Nebraska: University of Nebraska Press, 1994.
- Soby, James Thrall. *Tchelitchev; paintings, drawings*. Ayer Co Pub, 1972.
- Tyler, Parker. *The divine comedy of Pavel Tchelitchev: a biography*. Weidenfeld & Nicolson, 1969.

Webgrafía:

- Biblioteca Nacional de Francia, archivo digital, 10 de enero de 2016 <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84151875/f3.image.r=diaghilew.langFR>>
- Popov, A. “Berlin ruso”. Web. 15 de ener. 2016 <<http://www.litmir.me/br/?b=220180&p=33>> (Попов, А. “Русский Берлин”).
- Princeton University Library, archivo digital del periódico *Vozrozhdenie*, 3 de enero de 2016. <<http://historicperiodicals.princeton.edu/historic/cgi-bin/historic?a=d&d=vozrozhdenie19280603-01.2.56&e=-----en-20--1--txt-IN----->>
- “Stein – Tchelitchev. El artista que pintaba con luz”. Web. 20 de dic. 2015 <<http://ilyabass.org/Stein/steintchel.html>> (“Стайн-Челищев. Художник, который писал не цветом”).
- Salas, Roger. “Identificado un fragmento de cine de los Ballets Russes de Diaghilew”. *El País cultural*. 10 de dic. 2015 <http://cultura.elpais.com/cultura/2011/02/03/actualidad/1296687609_850215.html>