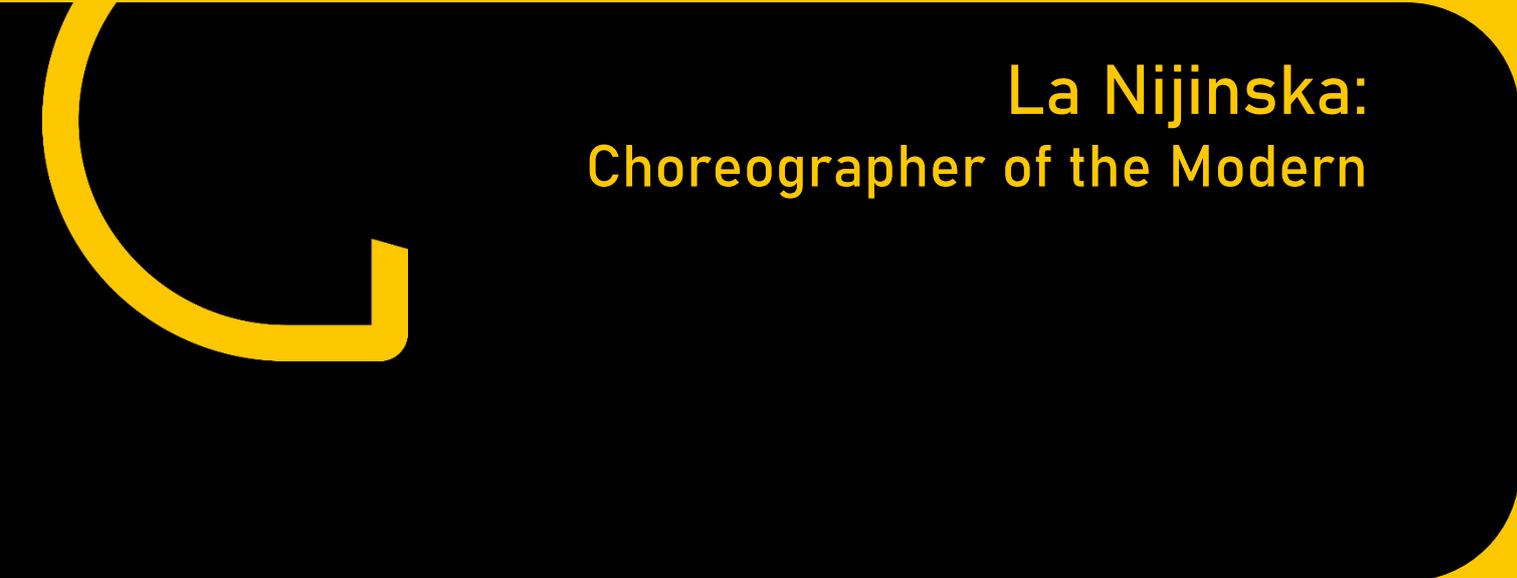




revista  
brasileira  
de estudos  
em dança



La Nijinska:  
Choreographer of the Modern

Ignacio González

GONZÁLEZ, Ignacio. La Nijinska: Choreographer of the Modern. *Revista Brasileira de Estudos em Dança*, v. 2, n. 3, p. 408-417, 2023.



## RESUMO

Resenha do livro de Lynn Garafola sobre a vida e obra de Bronislava Nijinska.

PALAVRAS-CHAVE Nijinska; modernismo; história da dança; biografia.

## *RESUMEN*

Reseña del libro de Lynn Garafola sobre la vida y obra de Bronislava Nijinska.

PALABRAS CLAVE Nijinska; modernismo; historia de la danza; biografía.

# La Nijinska: Choreographer of the Modern

Ignacio González <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Docente e investigador especializado en danza y teatro. Es Licenciado y Profesor en Artes por la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Doctorando en Historia y Teoría de las Artes en la misma casa de estudios, con beca interna doctoral del CONICET. Se desempeñó como docente en la cátedra Teoría General de la Danza (FFyL-UBA) y actualmente en las cátedras Problemas de la Danza (FFyL-UBA) e Historia de la Danza en Argentina (DAM-UNA).

En sus *Early Memoirs* publicadas póstumamente en 1981, Bronislava Nijinska relataba recuerdos de su vida hasta el inicio de la Primera Guerra Mundial: “War was declared and I was not to meet my brother Vaslav for seven years” (Nijinska, 1981, p. 512). Sin embargo, podría decirse que más que una autobiografía se trataba de la biografía de su hermano, Vaslav Nijinsky; es decir, de una biografía relatada en primera persona. En el último capítulo de esas memorias, Nijinska recordaba su último encuentro con él en 1921 en el Steinhof Sanatorium. En las palabras del epílogo, escritas 50 años después de esa visita, también se las dedicaba a su hermano cuya presencia sentía siempre a su lado: “Even now as I write, I can see Nijinsky dance, feel the breath of the rythm of each movement” (p. 518). Este epílogo está fechado el 27 de noviembre de 1971, es decir, casi tres meses antes de que falleciera un 21 de febrero de 1972 en su casa de Los Ángeles, California.

Si hay algo que faltaba en esa publicación era precisamente *La Nijinska* misma. Sólo podíamos encontrar –gracias a los editores Irina Nijinska y Jean Rawlinson– una breve cronología de sus trabajos y de su carrera coreográfica al final del libro que dejaban vislumbrar una considerable producción en los años posteriores a 1914. Sin embargo, las décadas pasaron y a pesar de su extensa trayectoria artística como bailarina, coreógrafa y maestra de ballet, hasta el momento no se había publicado ninguna biografía sobre ella.

En ese sentido, *La Nijinska: Choreographer of the Modern* de Lynn Garafola, publicado por Oxford University Press el año pasado, es un aporte fundamental para los estudios de danza, no sólo porque nos ofrece un invaluable trabajo de investigación para reconstruir la vida privada y profesional de Bronislava Nijinska, sino porque permite reivindicar la importancia de esta mujer –frecuentemente no valorizada en su real magnitud– en tanto figura clave de la llamada historia de la danza escénica occidental. Así, desde el interior de los *dance studies* y de la “Historia de la danza con H mayúscula” (Tambutti y Gigena, 2018), el libro logra

establecer una fisura en los relatos hegemónicos (y patriarcales) de la historia del ballet.

El libro consta de dieciséis capítulos ordenados cronológicamente:

“Nijinska’s Apprenticeship”;  
“Amazon of the Avant-Garde”;  
“Back from the Future”;  
“Where Is Home”;  
“Les Noces”;  
“Les Biches”;  
“Le Train Blue and Its Aftermath”;  
“A Freelance Choreographer”;  
“Globalizing Modernism”;  
“Les Ballets de Madame Ida Rubinstein”;  
“A Choreographer for Russia Abroad”;  
“Les Ballets Russes de Bronislava Nijinska”;  
“On the Road”;  
“In Wartime America”;  
“The Final Act”; y  
“Resurrection”.

El primer capítulo comienza con los años iniciales de la carrera de Nijinska, cuando se gradúa de la Escuela del Ballet Imperial de San Petersburgo en 1908 y se convierte en Artista de los Teatros Imperiales (hasta que renuncia en solidaridad con el despido de su hermano en 1911). De su experiencia con Nijinsky, menciona Garafola, Nijinska aprendió cómo transformar un rol sin cambiar los pasos, cómo darles expresión y apropiárselos, que el dolor era el precio por la excelencia y que el dominio de un arte no provenía de la inspiración, sino del trabajo duro y del análisis (Garafola, 2022, p. 9). También aprendió de su hermano que era posible crear movimientos nuevos sin rechazar la *danse d’école*. Este capítulo señala varios puntos claves de la vida personal y profesional de Nijinska, especialmente aquellas personas que la marcarían profundamente además de Vaslav, como Serge Diaghilev y Fedor Chaliapin (un amor frustrado cuya presencia en sus diarios será muy fuerte y recurrente durante décadas). Además de ciertos acontecimientos importantes de su vida, como su casamiento con Alexander Kochetovsky en 1912 y su embarazo al año siguiente (que desató la ira de su hermano y terminó con sus roles en *Jeux* y *The Rite of Spring*), Garafola remarca la Saison Nijinsky de 1914 en el London’s Palace Theatre, en la que trabajó sin descanso. Esta experiencia, en la que tuvo que hacerse cargo prácticamente ella misma de la formación y administración de la

compañía, cierra el capítulo en tanto marcó también el fin de una etapa de aprendizaje de Nijinska: le reveló su talento y el uso de la disciplina para moldear bailarines inexpertos y unificarlos en un conjunto de danza, “something she would do again and again during the next fifty years” (p. 26).

El segundo capítulo, “Amazon of the Avant-Garde”, es quizás uno de los más interesantes del libro. Aborda el retorno de Nijinska a Rusia en 1914 y su residencia allí y en Ucrania durante la Primera Guerra Mundial y la Revolución Rusa. En particular se hace énfasis en su trabajo con Kochetovsky en Petrógrado (en el Narodny Dom) y en Kiev (trabajando en la temporada de 1915-1916 en el Kiev City Theater), su permanencia en Moscú cuando los bolcheviques toman el poder en 1917, hasta que finalmente regresa a Kiev a mediados de octubre de 1918. Garafola desarrolla cómo la vida de Nijinska gravitaba alrededor del estudio de la artista visual Alexandra Exter, un centro creativo y de experimentación que aglutinaba distintos artistas de vanguardia. En un complejo clima de cambios políticos y de florecimiento artístico, Nijinska bosqueja su primer tratado y abre su Escuela de Movimiento (que funciona desde el 10 de febrero de 1919 hasta el 22 de marzo de 1921, cuando es destruida y ella migra a Polonia). Estos años son significativos, ya que durante ese tiempo pudo desarrollar una intensa actividad creativa, pedagógica y de investigación sobre la práctica artística en un contexto convulsionado. En el análisis de textos teóricos escritos por Nijinska, Garafola analiza –con la solidez teórica que la caracteriza– su visión del arte del movimiento. En ese sentido, el capítulo en sí mismo es un aporte valiosísimo no sólo para los estudios de danza, sino para la teoría del arte, ya que permite repensar las articulaciones entre arte y política, entre vanguardia y revolución, entre danza y otras artes, en el caso de la producción de una coreógrafa que trabaja en los momentos previos a la creación oficial de la URSS.

El tercer capítulo presenta, entre otras cosas, el reencuentro de Nijinska con Vaslav en el Steinhof Sanatorium. También Garafola repone información sobre el trabajo que realizó para el Moulin-Rouge de Viena, uno de los teatros de music-hall más importantes de la ciudad y que Nijinska nunca mencionó. Este

capítulo, además de revelar esa faceta de Nijinska, desarrolla además su reincorporación a Les Ballets Russes en Londres y el modo en el que llega a ser la primera coreógrafa de la historia de Les Ballets Russes.

En los siguientes cuatro capítulos, Garafola se concentra en algunas de sus obras más importantes: en el cuarto, “Where Is Home”, hace énfasis en *Aurora’s Wedding* (1922) y *Le Renard* (1922). Los capítulos quinto, sexto y séptimo están dedicados respectivamente a *Les Noces* (1923), *Les Biches* (1924) y *Le Train Bleu* (1924), las obras más importantes de la “era Diaghilev” y que la investigadora repone en sus procesos de producción y recepción, analizándolas y reconstruyéndolas en detalle.

Hacia el fin de la temporada en Londres, en enero de 1925, Nijinska dejó Les Ballets Russes y comenzó su carrera como una coreógrafa “freelance”, tema que se desarrolla en el octavo capítulo: dará clases en Londres, iniciará su propia compañía (Théâtre Chorégraphique), será contratada para realizar distintas producciones en la Ópera de París (*Les Recontres*, 1925), retornará a Les Ballets Russes para coreografiar la primer obra “inglesa” de la compañía (*Romeo and Juliet*, 1926) y será contratada como directora coreógrafa del recientemente creado Cuerpo de Baile Estable del Teatro Colón de Buenos Aires. De ese modo, Nijinska se establece como una figura crucial en la diseminación del modernismo del ballet, como Garafola postula y ejemplifica en el capítulo siguiente.

En ese sentido, “Globalizing Modernism” presenta singular relevancia para los estudios de danza en/desde Argentina, ya que relata la llegada de Nijinska a Buenos Aires y sus principales trabajos como directora coreógrafa de las temporadas 1926 y 1927. La investigadora realiza una afirmación que arroja luz en los estudios locales sobre la importancia de Nijinska en la formación de los/las bailarines/as del Colón: “It was Nijinska, not Bolm, who transformed the Colón and its dancers” (p. 222). Esta afirmación la sustenta alegando que Bolm, si bien fue un miembro fundador de la compañía rusa y autor de roles memorables, no bailó en *Sacre* ni en los tempranos trabajos de Massine, es decir, no tomó parte en la renovación del repertorio de Les Ballets Russes (p. 223). Con

Nijinska, menciona Garafola, “came the shock of European modernism” (p. 223). En ese sentido, con ella el Colón no sólo agregó nuevas obras del repertorio de Diaghilev, como *L’Après-midi d’un Faune*, *Le Train Bleu* (renombrado *A orillas del mar*) (1926), *Night on Bad Mountain* y *Les Noces*, sino que también incorporó obras de su Theatre Choréographique, como *Holy Etudes* (*Estudios religiosos*), *Le Guignol* y *On the Road* (renombrado como *Momento Japonés*), junto con varios *divertissements* y danzas para óperas. Incluso creó dos nuevos ballets: *Il Carillon Magico* (1926) y *Cuadro Campestre* (1926). En la temporada siguiente, Nijinska también agregó una versión propia de *Daphnis et Chloë*, repuso *Les Impressions de Mussic-Hall*, y coreografió, entre otros trabajos, tres estrenos en 1927: *Pomona*, *Ala y Lolly* y *La Giara*. Garafola señala que Nijinska dejó una profunda huella en el repertorio del Colón:

In two years Nijinska refocused the repertory, shifting it to the Paris-centered imaginary of the Russian emigration. In so doing she not only expanded the circulation of works produced by the Ballets Russes, but also hastened the consolidation of those works into an international modernist canon. (p. 224)

El capítulo no sólo profundiza sobre las obras puestas en escena en el teatro, sino también en la vida personal y los problemas financieros de Nijinska, como así también en lo que significó para ella ese trabajo en Buenos Aires: le permitió visitar sus viejas obras, crear nuevas (independientemente de Diaghilev) y contar además con el capital humano y artístico para trabajar a gran escala (pp. 239-240). En sólo dos años, afirma Garafola, Nijinska había formado un cuerpo de ballet moderno y profesional sin igual en el continente americano (p. 240).

El décimo capítulo aborda su trabajo durante quince meses en París como directora de Les Ballets de Madame Ida Rubinstein, lo que también constituyó un momento importante en su evolución como coreógrafa, ya que le permitió crear un conjunto semi-permanente y establecer una relación similar a la que había tenido con los bailarines de su Escuela de Movimiento (p. 265).

En “A Choreographer for Russia Abroad”, desarrolla las distintas contribuciones de la coreógrafa para compañías de diáspora o emigrados, como para la compañía de Anna Pavlova,

para Olga Spessivtzeva, para Henriette Pascal, para la Opéra Russe à Paris. También señala sus trabajos para Francis Poulenc (por encargo del vizconde y la vizcondesa de Noailles), como así también su breve paso en Viena como maestra de ballet, *Ballettregisseurin* y directora de la escuela de ballet de la Staatoper en 1930.

El décimo segundo capítulo hace un recorrido entre el surgimiento y el ocaso de la compañía Les Ballets Russes de Bronislava Nijinska, que funcionó entre 1932 y 1934, en el momento en que también aparecería otra compañía que disputaría el legado de la compañía rusa luego de la muerte de Diaghilev: Les Ballets Russes de Monte-Carlo, organizada por De Basil y René Blum. Durante ese tiempo, en mayo de 1933, Nijinska retornaría a Buenos Aires con un nuevo contrato del Teatro Colón, en una coyuntura en la que esta institución estaba dirigida por un directorio compuesto por relevantes figuras locales, como Victoria Ocampo, Constantino Gaito y Alberto Prebish.

El capítulo "On the road" se focaliza en un período de varios viajes, desde la primera visita a los Estados Unidos en noviembre de 1934, donde Garafola explora, entre otros trabajos, aquel realizado con Max Reinhardt para el film *A Midsummer Night's Dream*, pasando por su labor con el Polish Ballet, hasta su retorno en carácter de exiliada a los Estados Unidos en octubre de 1939, ya iniciada la Segunda Guerra Mundial. El capítulo da cuenta también del año de luto que pasó Nijinska luego de la muerte de su hijo Léo en septiembre de 1935, sus trabajos con Ballet Russe, su viaje fugaz a Buenos Aires para supervisar la puesta en escena de *Petrouchka*, *Firebird* y *Le Baiser de la Fée* en el Teatro Colón (con motivo de la primera visita de Stravinsky al país en mayo de 1936) y las giras que realizó con la compañía Markova-Dolin Ballet, entre otras actividades.

En ese sentido, el siguiente capítulo profundiza en su residencia en Estados Unidos en tiempos de guerra, como así también la puesta de *Le Fille Mal Gardée* que realizó para la nueva y ambiciosa compañía Ballet Theatre (compañía que había reunido importantes figuras de trascendencia internacional y que hizo su debut en enero de 1940), la apertura de su Hollywood Ballet School

(que atrajo innumerables bailarines/as, muchos asociados a la industria cinematográfica), el trabajo sobre su libro autobiográfico, su participación en *Jacob's Pillow* (verano de 1942), su contrato como coreógrafa para el Ballet Internacional (del Marqués de Cuevas) en 1943 y su nuevo contrato como directora-coreógrafa con el teatro Colón durante varios meses en 1946, entre otras cosas.

En el décimo quinto capítulo, Garafola repasa los trabajos realizados por Nijinska para el Grand Ballet du Marquis de Cuevas (1950), asociación que duró hasta 1960 y que permitió a Nijinska poner en escena una gran cantidad de ballets, incluyendo sus últimos ballets originales, como *In Memoriam* (1949) y *Rondo Capriccioso* (1952). Este capítulo, llamado "The final act", también menciona la muerte de Nijinsky el 8 de abril de 1950 en Londres (a quien Nijinska no veía desde 1938), sus trabajos para el Ballet Theatre, su sexta visita a Buenos Aires en abril de 1960 y su despido y ruptura definitiva con el Grand Ballet du Marquis de Cuevas (p. 458). También, como en varias oportunidades, Garafola reflexiona sobre el injusto lugar marginal que se le ha otorgado a Nijinska en la historia de la danza escénica occidental.<sup>2</sup>

El capítulo final se titula "Resurrection". Con setenta años, luego de otro episodio de depresión, Nijinska es invitada por Frederick Ashton a reponer *Les Biches* y *Les Noces* para el Royal Ballet. Así comenzaría

the resurrection of her finest Diaghilev-era ballets, her rediscovery by a young generation of dancers and audiences, and the renewal of friendships that reached far into her past. The experience left her emotionally, intellectually, and artistically reinvigorated. (p. 463)

El resurgimiento de estas obras a mediados de los sesenta traería también varias invitaciones para que las escenificara en otros lugares de Europa y nuevas propuestas de trabajo, como el que realizó para el Ballet Center of Buffalo, dirigido por Kathleen

---

<sup>2</sup> Por ejemplo, Garafola señala la ausencia de Nijinska en la exhibición en Edimburgo realizada por Richard Buckle con motivo de los 25 años de la muerte de Diaghilev: "For whatever reason she was effectively erased from Buckle's history of the company to which she had contributed so much. It is hard to resist the conclusion that being a woman had something to do with this" (p. 449).

Crofton, entre 1969 y 1970. En 1969, incluso, retornaría con esta compañía al Jacob's Pillow después de casi treinta años. Como menciona Garafola, "Nijinska had given the last off her declining energy to Crofton's company. It was her swan song as a choreographer, a last-ditch effort to shape her legacy, to salvage works other than *Les Noces* and *Les Biches*" (p. 483). Esa esperanza se vio frustrada cuando la compañía fue abandonada por su mecenas y se dismanteló completamente en 1973 (p. 483). Durante los últimos cuatro años de su vida, menciona Garafola, Nijinska se la pasó trabajando y dudando sobre la edición y traducción de su libro llamado entonces *My Brother Vaslav Nijinsky*. Cuando murió, el 21 de febrero de 1972 de un infarto en su casa de Pacific Palisades, el libro se mantuvo inédito por casi una década (p. 490). Y así retornamos al punto inicial de esta reseña.

*La Nijinska. Choreographer of the Modern* de Lynn Garafola es sin dudas un libro de suma relevancia para el campo de los estudios de danza e historia de la danza escénica occidental de los últimos años, una investigación que intenta hacer justicia a una de las coreógrafas más importantes del siglo XX a partir de un exhaustivo trabajo de recopilación y confrontación de fuentes documentales. En ese sentido, Garafola logra rellenar los vacíos, lo no-dicho en las memorias o notas de Nijinska, a partir de la inclusión de variadas referencias sobre ella por parte de sus contemporáneos y de la traducción de innumerables cartas, críticas periodísticas y documentos. Es necesario recalcar la intensa actividad que hay detrás de un libro como este, producto de años de investigación, y que puede verse en la cantidad de personas e instituciones a quienes Garafola expresa su gratitud al inicio del libro. En una conversación con la investigadora en Buenos Aires (2018), recuerdo que ya entonces comentaba la dificultad de la traducción de las cartas que Nijinska mantenía con su madre, a lo que habría que sumar también las distintas correspondencias, notas coreográficas, ensayos, y demás textos escritos en polaco, ruso, alemán, ucraniano, francés, español, entre otros idiomas, que debieron traducirse para esta publicación, lo que constituye un aporte invaluable para comprender esas voces y llevar adelante futuras investigaciones. El libro, además, cuenta con 65 imágenes

de archivo, con un listado de las obras de Nijinska (ballets originales, coreografías y danzas para óperas y films, así como reposiciones de obras propias y de otros coreógrafos) y un índice onomástico y terminológico de gran utilidad en un libro de estas características.

El modo en el que Garafola construye su relato, intercalando momentos significativos de la vida personal y laboral de Nijinska, con sus distintos aprendizajes y trabajos a lo largo de los años, poniendo en diálogo distintas fuentes documentales e interpretaciones sobre las mismas, permite –con una escritura amena y precisa– no sólo dar una imagen de la personalidad de Nijinska, su ética de trabajo, su energía inagotable, sus preocupaciones y anhelos, sino también re-dimensionar y reubicar la relevancia de su obra tanto para el campo de los estudios de danza como para la historia y la teoría de las artes. Se trata, ciertamente, de un insumo significativo para quienes estudian el modernismo estético y la crítica de sus relatos legitimadores, especialmente aquellos que, desde distintas perspectivas, han venido cuestionando los procesos de canonización, desde los presupuestos ideológicos que los sustentan hasta los efectos de exclusión que producen. *La Nijinska: Choreographer of the Modern*, de Lynn Garafola, se establece como un libro fundamental, necesario e insoslayable para investigador\_s, historiador\_s, estudiantes y crític\_s de la cultura y las artes del siglo XX.

### Referencias

GARAFOLA, Lynn. *La Nijinska: Choreographer of the Modern*. Nueva York: Oxford University Press, 2022.

NIJINSKA, Bronislava. *Early memoirs*. Nueva York: Holt, Rinehart and Wilson, 1981.

TAMBUTTI, Susana; GIGENA, María Martha. Memórias do presente, ficções do passado. In: GUARATO, Rafael (org.). *Historiografia da dança: teorias e métodos*. São Paulo: Annablume, 2018, 157-179.

Recibido el 28 de julio de 2023.  
Aprobado el 06 de agosto de 2023.

REALIZAÇÃO



UFRJ

PPGDAN  
UFRJ

*Anda*  
associação nacional de  
pesquisadores em dança