
JEWELS DE BALANCHINE. LA JOYERÍA HECHA DANZA

Por INÉS ANTÓN DAYAS

LICENCIADA EN HISTORIA DEL ARTE. MASTER EN ARTES ESCÉNICAS

RESUMEN

En contadas ocasiones las artes escénicas son tenidas en cuenta por los historiadores del arte para los que casi siempre han ocupado un papel secundario o inexistente. El Ballet *Jewels* (1967) de George Balanchine es un buen ejemplo para tratar la danza desde un punto de vista histórico-artístico. La idea de un ballet basado en gemas y piedras preciosas, se le debe al joyero Claude Arpels. Esmeraldas, Rubíes y Diamantes se ponen en escena para obtener un resultado que todavía en la actualidad está sometido a constantes revisiones. La danza y las joyas unen en este ballet diferentes culturas y épocas con mucha habilidad.

Palabras claves: Ballet, Balanchine, Indumentaria, Karinska, Joyas, Van Cleef and Arpels.

1. INTRODUCCIÓN

En el ámbito de la historia del arte, durante un tiempo fue, o ha sido, muy frecuente englobar la platería o la joyería en el apartado de las, mal llamadas, artes menores. Este es un aspecto que los historiadores y especialistas han intentado cambiar y ofrecerles la consideración adecuada a estas artes. De hecho, en la actualidad, son cada vez más los estudios que se relacionan con el tema lo cual ha ayudado a aumentar la consideración de estas artes decorativas. Algo similar y, desde mi punto de vista, más preocupante, ocurre con el campo de las artes escénicas en general y de la danza en particular. En contadas ocasiones estas artes son tenidas en cuenta por los historiadores del arte para los que casi siempre han ocupado un papel secundario, o inexistente. Parece que para un historiador hablar de danza es inmiscuirse en un tema que no le es propio, y para un bailarín que el historiador haga esto es intolerable, pues, para algunos de ellos, no se puede hablar de danza sin vivirla desde dentro.

Lo que pretende este artículo es dar a conocer una de las uniones artísticas más extravagantes y sofisticadas en la historia del arte. Como ya ocurriera a principios del siglo XX con la compañía de los *Ballets Russes* de Serge Diaghilev, el mundo del arte se puso en contacto con el de la danza, dando como resultado una de las más importantes aportaciones al mundo de la escenografía y la indumentaria. En muchas ocasiones se ha tratado este fenómeno como un hecho aislado en la historia, una colaboración puntual, pero otros ejemplos como este han ocurrido en otras ocasiones. En el caso que nos ocupa fueron la danza y la joyería las artes que se unieron y dieron como resultado otra de las colaboraciones que deben ser reseñadas en la historia de cualquiera de las dos disciplinas. La firma de joyas *Van Cleef & Arpels* y el coreógrafo George Balanchine fueron los artífices de la creación de uno de los ballets más interesantes y menos conocidos del siglo XX, *Jewels*, un ejemplo perfecto de lo multidisciplinar en el arte. Este artículo no es más que una recopilación de la dispersa información que existe en torno a esta creación artística para darla a conocer y permitirle que ocupe el lugar que merece.

RESUMEN

En contadas ocasiones las artes escénicas son tenidas en cuenta por los historiadores del arte para los que casi siempre han ocupado un papel secundario o inexistente. El Ballet *Jewels* (1967) de George Balanchine es un buen ejemplo para tratar la danza desde un punto de vista histórico-artístico. La idea de un ballet basado en gemas y piedras preciosas, se le debe al joyero Claude Arpels. Esmeraldas, Rubíes y Diamantes se ponen en escena para obtener un resultado que todavía en la actualidad está sometido a constantes revisiones. La danza y las joyas unen en este ballet diferentes culturas y épocas con mucha habilidad.

Palabras claves: Ballet, Balanchine, Indumentaria, Karinska, Joyas, Van Cleef and Arpels.

1. INTRODUCCIÓN

En el ámbito de la historia del arte, durante un tiempo fue, o ha sido, muy frecuente englobar la platería o la joyería en el apartado de las, mal llamadas, artes menores. Este es un aspecto que los historiadores y especialistas han intentado cambiar y ofrecerles la consideración adecuada a estas artes. De hecho, en la actualidad, son cada vez más los estudios que se relacionan con el tema lo cual ha ayudado a aumentar la consideración de estas artes decorativas. Algo similar y, desde mi punto de vista, más preocupante, ocurre con el campo de las artes escénicas en general y de la danza en particular. En contadas ocasiones estas artes son tenidas en cuenta por los historiadores del arte para los que casi siempre han ocupado un papel secundario, o inexistente. Parece que para un historiador hablar de danza es inmiscuirse en un tema que no le es propio, y para un bailarín que el historiador haga esto es intolerable, pues, para algunos de ellos, no se puede hablar de danza sin vivirla desde dentro.

Lo que pretende este artículo es dar a conocer una de las uniones artísticas más extravagantes y sofisticadas en la historia del arte. Como ya ocurriera a principios del siglo XX con la compañía de los *Ballets Russes* de Serge Diaghilev, el mundo del arte se puso en contacto con el de la danza, dando como resultado una de las más importantes aportaciones al mundo de la escenografía y la indumentaria. En muchas ocasiones se ha tratado este fenómeno como un hecho aislado en la historia, una colaboración puntual, pero otros ejemplos como este han ocurrido en otras ocasiones. En el caso que nos ocupa fueron la danza y la joyería las artes que se unieron y dieron como resultado otra de las colaboraciones que deben ser reseñadas en la historia de cualquiera de las dos disciplinas. La firma de joyas *Van Cleef & Arpels* y el coreógrafo George Balanchine fueron los artífices de la creación de uno de los ballets más interesantes y menos conocidos del siglo XX, *Jewels*, un ejemplo perfecto de lo multidisciplinar en el arte. Este artículo no es más que una recopilación de la dispersa información que existe en torno a esta creación artística para darla a conocer y permitirle que ocupe el lugar que merece.

2. HISTORIA

*El ballet no tiene nada que hacer con las joyas.
Simplemente los bailarines están vestidos como joyas.
Balanchine*

El Ballet *Jewels* se estrenó el 13 de Abril de 1967 y desde ese mismo momento se ha visto asociado a innumerables revisiones, estudios e incluso a la confusión. Cuando se expuso en cartel se trataba del primer ballet abstracto de larga duración, aunque en la actualidad se representa como tres ballets separados, bien diferenciados, con música diferente de diferentes compositores, aunque unidos

libremente bajo la idea general de las joyas y las piedras preciosas que son el *leitmotiv* de esta creación. De hecho el ballet no tenía un título concreto en el estreno pero tras haberlo visto el nombre general que se le dio fue *Jewels/Las Joyas*.

De acuerdo con el crítico Clive Barnes, la idea de un ballet basado en estas gemas y piedras preciosas, se le debe al joyero Claude Arpels, aunque también está bien documentado el hecho de que Balanchine ya había experimentado con joyas, anteriormente, en su ballet *Le Palais de Cristal* en 1947, creando un vestuario inspirado en algunas joyas. Para su nuevo ballet Balanchine decide centrarse en la belleza de las piedras acabadas y trabajadas en todo su esplendor, su color y su brillo, reflejado en la magnífica técnica de sus bailarines y la indumentaria que llevaban. Balanchine compartía con Arpels el gusto por las piedras pulidas y lustrosas, por ello, tras una invitación del joyero, el coreógrafo visitó la exposición de sus piezas lo que le permitió un contacto más directo y personal con las mismas. Existe incluso una anécdota al respecto en la cual se cuenta que la bailarina Suzanne Farrell, vestida con la indumentaria para salir a escena, permaneció en una especie de vitrina o escaparate, mientras Balanchine y Arpels le arrojaban puñados de piedras preciosas a la vez que ella era fotografiada. Sólo así ellos pudieron ver después una aproximación al resultado de la indumentaria adornada con las joyas. El resto de la compañía se unió a la prueba en el momento que el joyero los invitó a comprobar por sí mismos el excelente trabajo de sus piezas. Al parecer este fue el pequeño empujón que le faltaba a Balanchine para terminar de inspirarse y comenzar a trabajar en su obra. Muy pronto bailarines y joyas se fueron mezclando libremente. Así se consiguió la perfecta unión entre el producto de Arpels y el ballet de Balanchine hasta el punto de que en el estreno, el propio gemólogo asistió como muestra de garantía y aceptación del trabajo¹.

3. EL BALLE

La duda continúa en lo que el ballet quiere expresar. En cada una de sus tres partes evoca diferentes modos y maneras de bailar y transporta al público a diferentes momentos de la historia del ballet. *Jewels* creaba una muestra más que aceptable de los variados estilos de Balanchine, mostrando a la audiencia las dimensiones de su trabajo coreográfico.

La primera parte, las **Esmeraldas**, evocan París y en concreto la fluida y flotante coreografía de la época Romántica con la grandeza y majestuosidad del trabajo coreográfico francés, conocido como *Danse d'école*. Para Balanchine, las Esmeraldas eran “Francia y su elegancia, sus trajes y sus perfumes”, además simbolizan la renovación y la esperanza. Esta parte se baila con la música de *Pelléas et Mélisande* y *Shylock* de Gabriel Fauré, dos obras compuestas en 1890, coincidiendo con el final de la Edad de Oro del ballet en París, pero en el punto máximo del Ballet Imperial Ruso liderado por el maestro francés Marius Petipa. Con la música de Fauré las bailarinas fluyen y se mueven con delicados pasos y gráciles *bouffées*. Esta pieza se abre con un *pas de deux* interpretado por la primera pareja solista que se entremezcla a su paso con los tejidos en constante vuelo del cuerpo de bailarines. Tras ello, cada una de las bailarinas solistas realiza su variación, la segunda más sinuosa y espectacular que la anterior. En la siguiente parte, el *pas de trois*, los bailarines llenan el espacio con un brío especial, realizando sorprendentes movimientos corporales y manteniendo en todo momento su sentido del decoro. Los bailarines desaparecen del escenario para dejar paso al segundo *pas de deux* donde la pareja principal se mueve de un lado a otro dibujando unos suaves círculos. Su danza va cruzando el escenario con un marcado y suave movimiento de brazos y piernas. Una pareja que se mueve en actitud regia, enjoyados gracias a la indumentaria. El final de las Esmeraldas devuelve a los bailarines al escenario para un final suave y delicado en el movimiento.

Mientras que las Esmeraldas recuerdan el siglo XIX francés, los **Rubíes** nos trasladan a la época del Jazz en América y simbolizan la intensidad amorosa y el deseo. Para esta parte del ballet, Balanchine escogió la composición *Capriccio para piano y orquesta* de Igor

¹ Clive Barnes, *The New York Times*. 14 Abril 1967. El mismo crítico afirmó en 1970 en otra de sus artículos sobre este ballet que *Jewels* era como “desayuno, comida y cena en Tiffany’s”.

Stravinsky (1929), una pieza que evoca los complicados ritmos del jazz americano y los mezcla con los experimentos tonales del siglo XX y los compositores vanguardistas. La coreografía es inesperada y confunde positivamente al público utilizando pies flexionados, movimientos de cadera, formas angulares y movimientos que no cesan. Los bailarines hacen cabriolas como si fuesen caballos, se persiguen entre sí en cuidados flirteos como si se tratase de niños que juegan, con un sentido del humor muy poco convencional en el ballet más clásico. Los Rubíes están coreografiados por una pareja solista y una bailarina principal que interactúa con los grupos de bailarines. El trabajo físico es intachable en esta pieza con los bailarines conduciéndose entre sí, piernas deslizándose en el aire y los torsos moviéndose con mucha agilidad, cambiando constantemente de posición lo que aporta una visión perfecta y luminosa de las joyas que visten el escenario.

La última joya representada en esta trilogía son los **Diamantes**, símbolo de perfección, de pureza, de luz y de vida. Estos diamantes son un viaje al pasado, al Ballet Imperial Ruso y a las más famosas y reconocidas piezas coreografiadas por el gran Marius Petipa. El clasicismo de este maestro estaba marcado por una técnica muy complicada en la ejecución, especialmente para las bailarinas, vestidas a la última moda del ballet: una falda que no sólo mostraba las rodillas, sino que, en el siglo XX, el tutú clásico ya se había transformado al tutú llamado “de galleta”, por su forma redonda, que permitía la exposición completa de las piernas de la bailarina y su interminable repertorio de complejos movimientos. Los Diamantes comienzan con un vals danzado por un cuerpo de baile de doce mujeres y dos solistas. Un conjunto de bailarines que demuestran su fluidez y delicadeza tejiendo complicadas formas en el espacio. Lo siguiente es un *pas de deux* realizado por la pareja principal, donde Balanchine demuestra el control que posee sobre sus bailarines y la especial atención que ambos ponen en los detalles de la ejecución. Cada posición y cada movimiento, desde el simple caminar al principio hasta los más complicados movimientos de la pareja, están medidos y son un trabajo de gran complicación. La pieza termina con una gran gestualidad, donde el bailarín se apoya sobre la rodilla besando a la bailarina en la mano. Pero, esto es solo el final de un *pas de deux*. El final de los Diamantes es el más espectacular de todos. Una Polonesa final que sirve, no sólo como final de esta pieza, sino como final apoteósico de todo un ballet². El escenario se llena con la compañía al completo que se mueve en espiral creando un remolino entre todos con un complicado diseño en el movimiento y la ejecución³. (Fig I).

En definitiva, tal y como lo describen las críticas de danza, a pesar de tratarse de números que se pueden representar por separado, *Jewels* consigue un *crescendo* de energía, desde el inicio fluido y calmado de los Rubíes, hasta la Polonesa final de los Diamantes. Pero lo verdaderamente interesante, como apuntaba Claudia La Rocco, “uno de los placeres de un arte no-narrativo como este ballet es que el espectador puede formarse su propia idea de aquello que está viendo. Los significados dependen de cómo se ha bailado o se ha preparado el trabajo, y eso se encuentra en constante flujo”.

4. BARBARA KARINSKA, MAESTRA DE LA INDUMENTARIA

Barbara Karinska había empezado su carrera con los más reconocidos e importantes artistas, pero también diseñadores relacionados con el mundo de la danza, como Dalí, Matisse y Chagall. Se convirtió en la modista del New York City Ballet donde adquirió la fama que tuvo, no sólo en el ámbito de la danza, sino también en el teatro, hasta su muerte en 1983. Era la única, según muchos, capaz de trasladar cualquier esquema, dibujo o bosquejo a las telas de sus creaciones, consiguiendo cualquier cosa que se le propusiera, y además consiguiendo una calidad inigualable.

Los vestidos de este ballet fueron el resultado de las suntuosas creaciones de la colaboradora habitual de Balanchine. Ella creó

² Al principio se habló incluso de un cuarto y último número de Zafiros con música de Schoenberg, pero la idea de Balanchine no llegó a buen puerto pues, el color azul de los Zafiros planteaba grandes problemas a la hora de trasladarlo, como luces, al escenario.

³ La explicación técnica corresponde al *BalletMet Columbus* y su versión del ballet en el Ohio Theatre el 2 de Octubre de 2003.



Fig.I. George Balanchine con las bailarinas de *Jewels*. Fecha desconocida.

un look distinto para cada uno de los tres actos que se correspondían con la inspiración coreográfica de Balanchine. La indumentaria de Karinska plasmaba todo el brillo de las joyas y el color de las mismas, pero todo de una forma muy minimalista con unos tutús sencillos. La idea fundamental era centrar la vista en ellas, que estaban dispuestas de diferentes maneras en cada uno de los trajes. Igualmente, los diseños de escenografía eran muy minimalistas, pues se centraban sobretodo en proyectar la luz del color de la propia joya. (Fig. II).



Fig.II. George Balanchine y Barbara Karinska observando el trabajo realizado. Fecha desconocida.

Un tutú debe ser un instrumento de esplendor visual para la audiencia, proporcionando placer y seguridad a la hora de bailar. La elección del vestuario de ballet para el bailarín es un tema fundamental. Un tutú debe capturar la esencia del ballet clásico, realzando y reflejando la belleza del bailarín. B. Karinska.

El tutú de crepe largo, favorito de Balanchine, era usado con frecuencia. Con sus múltiples capas de tules sin atar, este traje se movía y flotaba cuando los bailarines saltaban. Sin embargo presentaba un problema para el público y es que no podían ver las piernas de las bailarinas y el trabajo que éstas realizaban. Acortar la falda del tutú era una solución y un reto, permitiendo así ver las piernas de los bailarines completamente. Este tutú, más que cualquier otro, ha venido a simbolizar nuestra noción del ballet clásico.

Atribuyo el cincuenta por ciento del éxito de mis ballets clásicos a los trajes que Karinska ha creado. G. Balanchine

Encontramos una indumentaria romántica con faldas de tul a media pierna para las Esmeraldas; faldas *evasé* tanto para ellas como para ellos en los Rubíes; y el clásico tutú de plato del Ballet Imperial Ruso, para los Diamantes. Los trajes fueron como delicadas y hábiles piezas de arte hasta el punto de ser exhibidas como tal en museos y algunos teatros en ocasiones muy concretas. Incluso Arpels se impresionó con el trabajo de la modista por encontrar los mejores adornos que permitieran mostrar fielmente el verdadero brillo de las genuinas joyas. Adicionalmente, el meticuloso y concienzudo trabajo de Karinska está avalado por una indumentaria que resiste sin problemas el sudor, la humedad y los esfuerzos que se realizan al bailar con ellos. Sus diseños, el excelente trabajo de costura y la elección de los tejidos hacen a sus prendas duraderas, bailables y verdaderas ilustradoras de los cuerpos de los bailarines que merecen su máximo respeto. Cuando se le preguntaba a Karinska por sus casi extravagantes detalles, ella contestaba: “Yo coso para chicos y chicas que hacen a mis prendas danzar; sus cuerpos merecen mis trajes”.

Las bailarinas llevaban joyas en el pelo, en el escote del tutú y alrededor de la cintura, creando unas figuras muy especiales. Se trataba de una indumentaria muy elegante que se conoce como vestido-joya, aunque en este caso más especial todavía, si cabe, ya que en el ámbito de la danza es menos común encontrar este tipo de vestuario. De este modo las bailarinas sólo necesitaban una tiara o diadema para completar el atuendo.

En las Esmeraldas la indumentaria fue creada en colores verdes como esta piedra. Los bailarines masculinos aparecían en escena con una parte inferior de color blanco neutro y la parte superior cuajada de joyas. Todo un pecherín de esmeraldas y otras piedras preciosas que cubría al completo el terciopelo. Las bailarinas femeninas, como ya se apuntaba, aparecían en escena con tutú de corte romántico, por debajo de la rodilla y un cuerpo de cuello barca acabado a modo de almenas en la parte baja con las esmeraldas sobre los hombros, algunas pequeñas aplicaciones más de estas piedras preciosas sobre el pecho y una esmeralda de tamaño mayor en cada una de las terminaciones. Como único complemento adicional las bailarinas llevan una tiara de oro y piedras preciosas. El caso de los Rubíes es muy similar. El bailarín centra de nuevo toda la atención en la camisa, decorada con los propios Rubíes en el cuello y el pecho y algunos otros en el remate inferior del cuerpo. Las bailarinas visten esta vez un imponente vestido rojo que hace que la escena sea muy llamativa, llevando los rubíes adheridos a la parte alta del vestido, sujetándolo al cuello a modo de gran collar; junto a ello, al igual que los hombres, en la parte baja de la falda también aparecen las piedras decorando de un modo muy sutil y elegante. De nuevo el único complemento que presentan las bailarinas es una tiara muy similar en forma y dimensiones a las anteriores, pero en esta ocasión realizada en oro y rubíes. Para acabar el grupo de los Diamantes, continúa con la línea estética de los dos primeros números. El color blanco es el que predomina en esta ocasión en todo el cuerpo de baile. Ellos lucen una vez más una camisa o chaqueta con decoración en el pecherín de estas piedras y otras que completan la decoración junto a la pasamanería y demás apliques. Ellas lucen el típico tutú clásico de varias

capas de tul, con un cuerpo decorado, como era de esperar, de diamantes. También las bailarinas aparecen tocadas en la cabeza en esta ocasión con una diadema más discreta que las anteriores, haciendo así destacar la sobriedad y la elegancia de la joya, de la coreografía y del estilo más clásico del ballet. Por supuesto la indumentaria a lo largo de los años y las diferentes versiones se ha intentado mantener lo más fiel posible a la original de Barbara Karinska, aunque es obvio que se han producido variaciones, este análisis se aproxima bastante al primitivo vestuario.

5. VAN CLEEF & ARPELS, UN SIGLO DE HISTORIA

Como sabemos, desde antiguo y con diferentes intenciones, el hombre ha sentido la necesidad de adornar su cuerpo. El estudio de la historia de la ornamentación humana constituye un valioso documento de la propia historia de la humanidad, en este caso a través de sus costumbres. Tras la revolución industrial y las nuevas ideas aplicadas a las artes en general y a la joyería en particular, en el siglo XX el Art Decó se implantó de forma general, época en la que se produjeron joyas en las que predominaba el valor de los materiales, principalmente. Con el estallido de la Segunda Guerra Mundial todas las artes sufrieron un retroceso y la época de posguerra no mejoró mucho el panorama. De hecho, en este periodo, en la joyería, se tiende a defender que la auténtica joya es aquella que representa las formas tradicionales y que es una inversión en materiales de valor, ideas que se generalizaron entre las grandes firmas. La joya como arte no empezó a desarrollarse hasta mediados de los años 50, como una vía de expresión personal tanto para el creador como para la persona que la lucía. El desarrollo industrial y económico de los años 60 provocó la democratización de los bienes de consumo, que coincide con una sociedad acomodada y de ese modo se da una redefinición de la función social de la joya. Esta breve introducción nos ayuda a entender mejor el periodo en el que se centra la historia de esta mítica firma de joyería.

Estelle Arpels y Alfred Van Cleef inauguraron su primera joyería en el 22 de la Place Vendôme. Los tres hermanos de Estelle, Charles, Julien et Louis se asociaron rápidamente a ellos pues eran hábiles conocedores de las piedras preciosas y su trabajo artesanal. Una empresa que, aunque familiar, cubría todos los ámbitos necesarios, pues no sólo provenían de una familia que les había inculcado todos los secretos de las gemas y piedras preciosas, sino que también eran hábiles en temas económicos y publicitarios, luego la empresa saldría a flote en poco tiempo.

Una familia con un especial gusto por el arte en general y por el ballet en particular. Julien y Claude pasaban fantásticas veladas en la ópera Garnier de París disfrutando de las composiciones de los grandes maestros coreógrafos y visualizando obras de *Les Ballets Russes*, como *El pájaro de Fuego* o *Apollon Musagète*, entre otras. De este modo su pasión por la danza les llevó a que ésta se convirtiera en una de las grandes fuentes de inspiración creadora de la firma. Encontraron en ella aspectos como la sofisticación o la elegancia que para ellos eran perfectamente aplicables a sus principios de trabajo de las piedras. Esto exigió grandes innovaciones técnicas, las joyas recreaban el movimiento con una infinita ligereza del metal y la piedra, pero siempre manteniendo el principio fundamental de la firma: que nunca se muestren las marcas del trabajo del artesano en ellas. Llegaron a inventar una técnica de engaste inédita hasta ese momento, conocida como “El engaste misterioso” desarrollando un proceso extremadamente sofisticado para los cerramientos y el montaje de las piezas.

En 1940 *Van Cleef & Arpels* creó una primera colección de joyas compuesta, esencialmente, por broches inspirados en la danza. Estas piezas representaban bailarinas en múltiples posiciones propias de esta disciplina. El trabajo corrió a cargo de Louis Arpels, el diseñador Maurice Duvalet y el joyero Jean Rubel. Los tres formaron un grupo de artesanos exquisitos capaces de crear la figura de

La Camargo (célebre bailarina francesa del siglo XVIII), mediante diamantes, rubíes y esmeraldas; o una *Anna Pavlova* (musa de los *Ballets Russes*), de similares características. No fueron conscientes en aquel momento que sus creaciones, aun muchos años después, continuarían siendo unas de las piezas más buscadas y apreciadas por los coleccionistas. En aquel momento se convirtieron en un punto de referencia de los neoyorquinos para conocer la exquisitez y el gusto francés de la época. A finales de los años 40 la colección de las bailarinas llegó a Francia y en París las adaptaron a su propio gusto.

Los brazos y las piernas de estas bailarinas estaban creados en platino pulido con una silueta simulando siempre el movimiento, con rubíes en la cintura y coronada por una diadema de zafiros. El busto compuesto por diamantes y su indumentaria formada por piedras de diferentes tamaños montadas de manera que evocan el propio movimiento y disposición de las telas de los tutús. La talla de las piedras, los colores rosados, blancos y verdes dan como resultado una pieza irrepetible. La bailarina *Pulcinella*, por ejemplo, es un clip de oro blanco con diamantes rosas, grises y blancos y una cara formada por un diamante de corte rosado.

En 1942 la marca de joyas abrió una nueva boutique en la 5ª Avenida de Nueva York. Después de la guerra volverán a vivir un periodo de esplendor gracias a la energía de ese Nuevo Mundo y de una Europa próspera.

Cuarenta años después, para celebrar el aniversario de la primera puesta en escena del ballet en Nueva York, la firma *Van Cleef & Arpels* volvió a crear una colección conocida como *Ballet Précieux*. Ochenta piezas, principalmente broches, inspiradas en la belleza de la danza representando tanto bailarinas, como hadas e incluso libélulas, tal y como se articuló en origen esta gran colección. Así la firma volvió a colaborar en la reposición de este gran ballet por parte del *Royal Opera House* de Londres, no sólo con estas piezas, sino también en los diseños de la indumentaria recreados a partir de los míticos tutús de Barbara Karinska⁴. (Fig. III).



Fig. III. *La Camargo. Ballet Précieux. Van Cleef and Arpels. 1940.*

Otro ejemplo claro de que este no fue un ballet cualquiera ni una colaboración al margen, se encuentra en las piezas creadas por Vivian Alexander en honor a Balanchine con motivo del centenario de su nacimiento. Se trata de una colección de tres modelos de carteras de mano de forma ovoide, decoradas cada una de ellas como cada uno de los actos del ballet (Esmeraldas, Rubíes y Diamantes). Esta es, en definitiva, la recopilación de información que se ha realizado para el estudio. Se ha pretendido ensalzar esta unión de ambas artes como algo especial e insólito para la historia de las Artes decorativas y de la danza. Debemos tener en cuenta la peculiaridad de este arte. La danza nunca es igual, mientras que la indumentaria y la escenografía, son los testimonios perennes que tenemos todavía, para poder establecer un estudio de la situación. Por suerte el caso que nos ocupa es relativamente reciente en el tiempo, y la coreografía no nos

⁴ No sólo se han reelaborado los diseños de la genial Karinska en una sola ocasión. De hecho una de las reinterpretaciones más aclamadas en los últimos años fue realizada por el diseñador Christian Lacroix para el Ballet de la Ópera de París.

es desconocida, pero esa es la idea general en la que pretende concluir este breve estudio. El arte de la danza y de la joyería unidos, hacen que el uno se inspire en el otro sin restarse importancia mutuamente, sino más bien al contrario, ensalzándose y aumentando su valor como manifestación artística. Se puede entender, incluso, como un acercamiento, una democratización de ambas. Acercar la danza a un público mediante las joyas, y aproximar a estas al mundo de la danza, no sólo como un complemento o un adorno, sino como bailarinas. La danza y las joyas unen en este ballet diferentes culturas y épocas con mucha habilidad. No es fácil aunar a la Rusia Imperial, con una Europa vanguardista y una ciudad de Estados Unidos tan enérgica, pero Balanchine lo consigue. Diferentes caras, diferentes facetas, como una joya, unidas en un ballet.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A.A.V.V. (1985): *PÁGINAS DE LA HISTORIA DEL BALLETO RUSO Y SOVIÉTICO*. MADRID. FUNDACIÓN
- A.A.V.V. (1992): *VAN CLEEF & ARPELS [CAT. EXP.]* PARIS-MUSSÉES.
- ABAD CARLÉS, A. (2004): *HISTORIA DEL BALLETO Y DE LA DANZA MODERNA*. MADRID. ALIANZA.
- BOUCIER, P (1981).: *HISTORIA DE LA DANZA EN OCCIDENTE*. BARCELONA. BLUME.
- PETIT, M. (2005): *VAN CLEEF & ARPELS: REFLETS D'ÉTERNITÉ*. PARIS. CERCLE D'ART.

7. OTROS RECURSOS

- <http://www.balletmet.org/Notes/Jewels.html> [Consulta 31/01/2010]
- <http://www.balletmet.org/Notes/Jewels.html> [Consulta 31/01/2010]
- http://www.thewordbook.com/Barbara_Karinska [Consulta 31/01/2010]
- <http://www.danzaballet.com/security.php?codigo=L21vZHVszXMucGhwP25hbWU9TmV3cyZmaWxlPWYdGljbGUmcw==> [Consulta 27/01/2010]
- <http://tututoday.com/how-to-make-a-tutu-intro/tutu-construction-overview/>[Consulta 2/02/2010]
- <http://www.vancleef-arpels.com/en/van-cleef.html#/memory/> [Consulta 25/01/2010]
- <http://www.danzaballet.com/security.php?codigo=L21vZHVszXMucGhwP25hbWU9TmV3cyZmaWxlPWYdGljbGUmcw==> [Consulta 27/01/2010]
- <http://www.bloomberg.com/apps/news?pid=20601088&sid=aWucaP4> [Consulta 31/01/2010]
- <http://www.vivianalexander.com/p/jewels-ballet-purse.html> [Consulta 30/01/2010]