

Jóvenes artistas
de EE.UU. en
Londres
PÁGINA 48



Cultura

'Los miserables' bate, con 21 años ininterrumpidos, el récord en cartelera de un musical, página 58 / Fallece el director de cine argentino Eduardo Mignogna, página 65 **CARTELERA PÁGINA 60**

EL DEBATE SOBRE EQUIPAMIENTOS CULTURALES »»

Ballet clásico, ¿sueño o quimera?

El sector analiza los problemas y gastos que entraña crear una compañía estable



Instante de un espectáculo del Ballet Nacional de Cuba, una de las más destacadas compañías de ballet clásico

MARINO RODRÍGUEZ
Barcelona

El caso Corella –el bailarín renunció a asentar su proyecto de escuela-compañía en Catalunya aceptando la oferta para hacerlo en La Granja (Segovia)–, las amargas quejas de María Giménez por las pocas ayudas que recibe su ballet, los ecos del triunfo en el extranjero de varios bailarines españoles, los primeros premios Príncipe de Asturias –en sus 25 años de historia– para dos figuras de la danza, Maya Plisetskaya y Tamara Rojo, o el deseo de ésta de impulsar un futurible Ballet Real de España...

Esas y otras noticias más o menos recientes han vuelto a poner de actualidad el recurrente asunto del vacío de ballet clásico que existe en España y la necesidad, o no, de que se creen una o varias compañías nacionales –a nivel estatal o autonómico– de ese género. Sin duda hay un sector de público que lo desea –como se reflejó, por ejemplo, en las cartas llegadas a este diario a raíz de la fuga de Corella–. Pero se trata de un tema complejo en el que entran en juego no pocos factores. ¿Es razonable pensar en la creación de una compañía pública en Madrid o en Barcelona?

¿QUÉ ES BALLETO CLÁSICO? Por compañía de ballet clásico se entiende aquella capaz de abordar los famosos ballets románticos del XIX –Lago de los cisnes, Giselle, Bayadère,

Sylphide...– y las obras de gran formato de creadores del siglo XX (músicos como Prokofiev y Stravinsky, coreógrafos como Fokine, Massine, Balanchine, Nureyev, Tudor, MacMillan...), consideradas hoy ya también clásicas –y que incluyen numerosas versiones de los ballets del siglo anterior–, lo que requiere una nutrida plantilla de bailarines. Esas compañías pueden abordar también, y así lo hacen todas, el resto del repertorio neoclásico del siglo pasado e incluso piezas de creadores actuales, en especial las que conservan de alguna forma la técnica clásica. Otras compañías más pequeñas se limitan a estos dos últimos ámbitos. Se las suele considerar compañías de ballet neoclásico o moderno.

EL PANORAMA ACTUAL. En España son escasos los referentes de los dos tipos de compañía mencionados. El principal sería el Ballet Nacional Clásico, dependiente del Ministerio de Cultura, que funcionó como tal entre 1983 y 1989 y que por una decisión política –adoptada por la falta de calidad de la compañía, por cuestión de gustos artísticos o por pura arbitrariedad, según diferentes fuentes– dio paso a la Compañía Nacional de Danza (CND), volcada por Nacho Duato en exclusiva al repertorio contemporáneo. La otra compañía del Ministerio de Cultura, el Ballet Nacional de España, está dedicada al ballet español y al flamenco. El antes mencionado ballet privado de María Giménez, que ha montado una Giselle, es hoy un caso único, a pesar de estar lejos del ideal dada su ajustada plantilla.

LAS DIFICULTADES

- ▶ Elevado presupuesto (9-12 millones anuales).
- ▶ Necesidad de fuerte aportación pública.
- ▶ Dudas sobre el volumen real de demanda.
- ▶ Problemas de ubicación de la sede y lugar de actuaciones.
- ▶ Escasez de bailarines de primer nivel actualmente en España.

Algo similar ocurría con el efímero Ballet de Zaragoza. Víctor Ullate abordó algunas piezas clásicas con su grupo (hoy con 22 bailarines), pero ha renunciado a un género que, explica, “casi me arruinó cuando monté *Don Quijote*”. Así, ahora presenta *Coppelia*, pero con una nueva coreografía. El ballet de Joan Magriñá en el Liceu “fue principalmente un

grupo dedicado a bailar en las óperas. Apenas hicieron ballets autónomos y su nivel estaba lejos del ideal”, afirma Rosa Cullell, directora general del teatro. En Catalunya el panorama está dominado por pequeños grupos de danza contemporánea liderados por un coreógrafo que presenta creaciones propias. Se trata de “danza contemporánea de autor”, como la denomina Catherine Allard, directora del único grupo en Catalunya que presenta repertorio contemporáneo de diferentes autores nacionales e internacionales, en la línea de la CND, IT Dansa, compañía de posgraduados del Institut del Teatre. Un caso singular es el Ballet de David Campos, con coreografías actuales pero que defiende que su pequeño grupo (12 miembros) es de ballet clásico al mantener las técnicas (puntas, saltos, giros...) de aquél.

DERECHO FRENTE A TRADICIÓN. “No creo que se pueda crear una buena compañía de clásico de la noche a la mañana. Eso no ha sucedido nunca. No se puede improvisar, no se puede comprar a golpe de talonario. Defiendo con el corazón el ballet clásico porque es la base de toda la danza, pero hay que saber dónde estamos. Las grandes compañías son fruto de una tradición”, advierte Campos. Ullate evoca por su parte “el desierto del franquismo, cuando los bailarines eran mal vistos, pues casi todos trabajaban en la revista”, pero recuerda también “la generación de destacados bailarines españoles que surgió hace unos años”, muchos formados por él mismo, y en todo caso considera que crear una compañía de ballet clásico “es totalmente necesario, la tienen buena parte de grandes ciudades en Europa. Es cultura. Y éste es un tema que depende sólo de la voluntad de los políticos”. Ricardo Cue, coreógrafo, experto en ballet clásico y descubridor de varias figuras españolas, opina lo mismo: “Los españoles tenemos derecho a una compañía de ballet clásico sostenida por dinero público. ¿Acaso no se están invirtiendo enormes sumas en otras artes: teatros, óperas, orquestas...?”.

EL PROBLEMA DE LA FORMACIÓN. Está claro que en España se han formado en los últimos tiempos destacados bailarines, gracias sobre todo a una notable red de escuelas privadas, pero aún queda mucho por hacer en el asunto de la formación, sobre todo en el ámbito del grado superior o el perfeccionamiento profesional. El Institut del Teatre es el único centro oficial que trabaja a ese nivel en Catalunya. Catherine Allard defiende que de él han surgido decenas de buenos bailarines que ahora están en compañías europeas, pero Campos puntualiza que la mayoría está en grupos de contemporáneo y opina que la preparación en clásico “no es de primer nivel”: “Aquí es muy difícil encontrar buenos bailarines, sobre todo chicos. Yo busco ahora dos para mi compañía y no los encuentro. Y no pido el nivel del Royal Ballet, claro”.

CON ESCUELA. Como Ullate, Campos considera necesario que si se forma una compañía de clásico ésta tenga asociada una escuela. “Hay que crear un estilo, una unidad. Y para el ballet y la escuela se necesitarían profesores de primer nivel. Éstos, como los buenos bailarines españoles que están fuera, ya tienen un buen trabajo y no sería fácil traerlos aquí”. Ricardo Cue cree que aún se pueden encontrar buenos bailarines en sus inicios en España, “aunque menos que hace unos años, es cierto”. Total, que todos coinciden en que para crear la deseada compañía habría que impor-

Continúa en la página siguiente