

Viene de la página anterior

tar muchos profesionales, “como ocurre en otros sitios. Entre los solistas del Royal Ballet de Londres hay sólo un británico”, dice Cue.

**¿DÓNDE UBICARLA?** En los cálculos de presupuesto de todas las personas entrevistadas para este artículo (véase recuadro) falta, como ellos reconocen, un apartado importante: la estructura. O sea, el espacio donde se ubicará la compañía. Rosa Cullell considera que ésta debería ser una institución autónoma, no ligada al Liceu, aunque reconoce que lo lógico es que “su escenario principal” fuera el teatro de la Rambla. “Aquí podrían presentar los ballets clásicos y, por ejemplo, en el TNC los programas de neoclásico o contemporáneo”. Pero deja muy claro: “Físicamente, la compañía no podría estar en el Liceu. No tenemos espacios adecuados”. Y advierte también que ni siquiera ve sencillo buscar huecos en la “ya muy cargada” programación del teatro. En el TNC también es “imposible” que viviera la compañía, según su consejero delegado, Joan-Francesc Marco, ex director general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música (Inaem). Y mucha menos infraestructura todavía posee el Mercat de les Flors. En resumen, que habría que buscar una sede adecuada para la compañía, con sus costes consiguientes.

**DUDOSO MECENAZGO.** Hace unos días un diario de Madrid daba por cerrada la creación de un denominado Ballet Real de España que dirigiría Tamara Rojo. Más allá de que, hoy por hoy, lo único que existe es una idea, un embrionario proyecto, de la bailarina al respecto, en aquel artículo se decía que la compañía sería sostenida en un 70% por dinero privado y que sólo necesitaría una ayuda pública de apenas un millón de euros (sobre un posible presupuesto de nueve). Ricardo Cue, hombre de confianza de Tamara Rojo en España y por tanto implicado directo en el proyecto, encuentra el dato “imposible”: “Yo estimo que serían las instituciones las que deberían cubrir como mínimo ese 70%”. La Royal Opera de Londres, a la que está ligado el Royal Ballet —que ofrece en ella más funciones de danza de las que presentan de ópera—, pasa por tener la cifra récord en Europa de patrocinio privado, pero aun así cubre sólo el 21% del presupuesto. En España el récord lo tiene el Liceu, con el 13% del presupuesto. “Y aquí la danza, la clásica incluida, no tiene el prestigio social de la ópera, la música clásica o las artes plásticas”, considera Marco. Ullate dice haberlo experimentado de forma directa: “En 20 años de carrera sólo he tenido un patrocinador importante, y fue por breve tiempo”. Desde la experiencia del Liceu, Cullell considera también que la búsqueda de patrocinios está cada día más difícil, “falta la tradición de otros países y una buen ley de mecenazgo”, pero añade también: “Si la compañía se crea y realiza buenos espectáculos, sí creo que encontrará algunos patrocinadores”.

**¿HAY PÚBLICO PARA EL BALLETO?** También hay muchas dudas sobre el público potencial que el ballet clásico tiene en España. Las recientes presencias del Ballet del Mariinsky (Teatro Real), Royal Ballet (El Escorial) e English National Ballet (en el Liceu con *Giselle*) se ha saldado con grandes llenos, pero se trata de actuaciones aisladas de grandes compañías que nos visitan raramente. El Liceu presenta tres compañías de danza por temporada, con predominio del contemporáneo-neoclásico. La media de ocupación se acerca a la de las óperas —más del 80%—, pero ha de tenerse en cuenta que solamente se realizan unas 18 o 20 funciones y que casi todas están dentro de los abonos de ópera, lo que complica determinar la demanda real sobre el género. Cullell dice que desea programar más ballet clásico en el teatro, pero puntualiza: “Aquí no tenemos tradición de ver danza como sí la hay para la ópera. Está claro que no podemos doblar el número de funciones de un día para otro”.

**LA POSTURA DEL CONSELLER.** El actual conseller de Cultura, Ferran Mascarell, dice ser “perfectamente consciente” del vacío de danza clásica y neoclásica en Catalunya, y se muestra partidario de “abordar el proyecto de crear una compañía que trabaje en ese ámbito”. Pero en seguida matiza: “Ésa es mi segunda prioridad en el terreno de la danza. La primera, y la que he podido comenzar a afrontar en mi temporalidad en el cargo, es consolidar el legado de danza contemporánea que ya poseemos”. “Sin dañar nada de lo existente”, Mascarell plantea “elaborar un plan con gran rigor y consenso”, y cree que el ballet en cuestión “debería estar relacionado con alguno o



**LOS PLANES DE LAS ESTRELLAS.** Tanto Ángel Corella, figura del American Ballet de Nueva York, como Tamara Rojo, bailarina del Royal Ballet de Londres, intentan impulsar un ballet clásico en España

## Un coste entre la OBC y el TNC

Un ballet clásico necesita una gran plantilla de bailarines porque si no las principales obras de repertorio se desvirtuarían. Sería como tocar Wagner con una pequeña orquesta”, sostiene Ricardo Cue. Y a más bailarines, más maestros, pianistas, repetidores, administrativos... Ullate habla de “al menos 60 bailarines” y hace un optimista cálculo de “unos cuatro millones” para pagarles a ellos y al resto del personal “y otra importante cantidad para producciones”. Marco habla de 90 bailarines y un presupuesto

de más de seis millones. Cue sube hasta “nueve millones o algo más”. Y en todos los cálculos falta la partida de estructura.

Ninguna institución parece disponer hoy de un estudio riguroso sobre los costes de un ballet clásico (tampoco los proyectos de Corella y Rojo se basan en un documento así, según distintas fuentes). Sí se elaboró algo parecido en 1996 sobre un posible ballet para el Liceu, pero el proyecto se desestimó precisamente por su coste.

Las plantillas de los más reconocidos ballets van de los 85 bailarines del American Ballet a

los más de 200 del Mariinsky, pasando por los 154 del Ballet de la Ópera de París o los 97 del Royal Ballet de Londres. Todos tienen más de 70 años de historia y presupuestos de decenas de millones. Mejor referencia es la otra compañía londinense, el English National Ballet, destacado ballet del segundo pelotón internacional. Su presupuesto en el 2004 (15 millones) equivaldría en España (considerando el diferencial de poder adquisitivo) a 12, con un 64% de dinero público, un 1% privado, y un 10% de ingresos por entradas (bien trabajados: hizo 105 funciones).

Tiene 60 bailarines, otros 58 trabajadores y una orquesta de 35 músicos. Aun restando el impacto de ésta, la cifra sobrepasa los 10 millones, y eso hace dos años. Un millón y pico más tuvo en el 2005 (calculada la adaptación a nuestra economía) el también destacado Royal Danish Ballet (88 bailarines).

Y en esa banda entre los 10 y los 12 millones nos sitúa también el quizá mejor referente, lo que ya tenemos: la Compañía Nacional de Danza (30 bailarines, otras 35 personas en plantilla y 6,6 millones de presupuesto) y el Ballet Nacional de España (33 bailarines, otras 55 personas fijas y 6,5 millones), las dos dependientes del Ministerio de Cultura. Y es que habría que doblar el número de bailarines —como mínimo—, aumentar algo el resto del personal y prever que el coste de los montajes sería también mayor. Así, el ballet en cuestión se situaría entre las instituciones con más presupuesto y aportación pública en Catalunya, por encima de la OBC y debajo del TNC. Y la ayuda institucional debería ser más del doble de toda la que la Generalitat ofrece al sector de la danza en Catalunya, y eso que ésta es hoy el cuádruple de la de hace dos años (véase recuadro).

### Comparación con otras instituciones culturales

	PRESUPUESTO (1)	APORTACIÓN PÚBLICA (2)
GRAN TEATRE DEL LICEU	54,4	50,5
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA	17,6	88,0
TEATRE NACIONAL DE CATALUNYA (TNC)	15,5	76,1
<b>COMPAÑÍA DE BALLETO CLÁSICO (3)</b>	<b>9/12</b>	<b>+70</b>
AUDITORI DE BARCELONA	8,8	55,6
ORQUESTRA SIMFÒNICA DE BARCELONA (OBC)	8,4	59,0
COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA	6,6	83,3
BALLETO NACIONAL DE ESPAÑA	6,5	86,0
MERCAT DE LES FLORS	3,2	87,0
AYUDAS DE LA GENERALITAT A LA DANZA	2,8	100,0

(1) Actual, en millones de euros. (2) En porcentaje. (3) Estimación

varios de los centros nacionales, Mercat, Liceu, TNC u otro”, aunque reconoce las “grandes dificultades” al respecto.

**¿QUÉ MODELO DE COMPAÑÍA?** En todo caso, Mascarell puntualiza que hay que “analizar bien qué modelo de compañía es el mejor y buscar un acuerdo social y cultural al respecto”, a lo que añade que debería ser “un modelo sostenible y no basado en conceptos decimonónicos”. No son pocas las voces que, co-

mo Marco, ven “complejo, muy caro y de resultado artístico incierto” crear una compañía que pudiera abordar las grandes obras clásicas y neoclásicas del repertorio. “Mi corazón me pide eso, pero mi cabeza no acaba de verlo claro”, afirma Rosa Cullell, que habla de la alternativa de “una compañía de neoclásico y contemporáneo de repertorio”, un modelo más extendido en Europa que el del ballet clásico. Marco y Catherine Allard tienen un proyecto concreto de compañía pública ca-

talana basada en el modelo de IT Dansa. “Serían sólo 20 bailarines formados en la técnica clásica. Se daría calidad y con un lenguaje cercano al público de hoy. Es una alternativa factible y necesaria a los grupos de autor contemporáneos que, sin menospreciar a nadie, tienen un público minoritario”. Para ese proyecto, Marco prevé un presupuesto de 1,6 millones, con una nueva producción anual. Quedaría el problema del local de entrenamientos y ensayos.●