

**<< Euskal Balleta >>**

**I. Goirizelaia**

**Área 2- Creación y Expresión Artística**

**2. Arloa: Sormen eta Espresio Artistikoa**

**(Versión en castellano)**

**Febrero, 2003ko otsaila**

# **EUSKAL BALLETA**



# **PONENCIA**

## INDICE

<b>1</b>	<b>ANTECEDENTES .....</b>	<b>4</b>
<b>2</b>	<b>MODELOS A ESCALA INTERNACIONAL .....</b>	<b>8</b>
2.1	BALLET REAL BRITÁNICO .....	8
2.2	BALLET DE MONTE CARLO .....	9
2.3	NEW YORK CITY BALLET .....	11
2.4	AMERICAN BALLET THEATRE.....	12
2.5	BALLET DE SAN FRANCISCO.....	13
2.6	BALLET NACIONAL DE ESPAÑA .....	14
2.7	BALLET DE VÍCTOR ULLATE.....	15
2.8	BALLET DE BIARRITZ.....	16
<b>3</b>	<b>DIAGNÓSTICO DE LA SITUACIÓN ACTUAL DE LA DANZA EN EUSKAL HERRIA ...</b>	<b>17</b>
3.1	PROPUESTA DE INDICADORES .....	18
<b>4</b>	<b>REFLEXIÓN .....</b>	<b>19</b>
4.1	OBJETIVOS Y PRIORIDADES .....	19
4.2	LÍNEAS DE ACTUACIÓN .....	20
4.3	PROYECTOS.....	20
4.3.1	<i>Definición y Creación del Euskal Balleta .....</i>	<i>21</i>
4.3.2	<i>Definición y Creación de una infraestructura adecuada para la formación de bailarines .....</i>	<i>23</i>
4.3.3	<i>Realización de una campaña de sensibilización sobre el ballet .....</i>	<i>23</i>
<b>5</b>	<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>23</b>

## 1 Antecedentes

---

Aunque la danza es tan antigua como la propia existencia del ser humano, se suele tomar como punto de partida para la historia del ballet el "*Ballet Comique de la Reine*", cuyo creador fue el coreógrafo de origen italiano Baltazarini di Belgioioso, (o Balthazar Beaujoyeux como era conocido en Francia), que fue presentado en la sala Petit Bourbon de París el 15 de octubre de 1581. Esta obra maestra supuso la aparición de un modelo de espectáculo que tendría varios decenios de éxito en Francia: *el ballet de cour*, espectáculo compuesto de danza, música, poesía, escenografía y escenotécnica, donde los artistas eran nobles que actuaban para la nobleza. La obra fue encargada por la reina madre de Enrique III de Francia, Catalina de Médicis, para la ocasión de las bodas del duque de Joyeuse con la cuñada del rey Mile de Veaudemont.

Un personaje clave en la historia del ballet es sin duda Luis XIV de Francia, el cual tenía dos pasiones: él mismo y el teatro. A los trece años bailaba en la corte y en 1653 apareció en el papel principal de la obra "*Ballet de la Nuit*", disfrazado como el sol rodeado del mundo civilizado girando a su alrededor. Algunos piensan que su mote "*el rey sol*" proviene precisamente de esta representación.

Luis XIV estaba "enganchado positivamente" por el ballet. En su juventud participó en unos treinta ballets por lo que es de suponer que tenía algún talento para la danza. Organizaba grandiosos espectáculos en cualquiera de sus palacios algunas veces a lo largo de toda la noche, contando para ello con la colaboración del músico y bailarín italiano Giovanni Battista Lulli.



Giselle

Durante su reinado, Francia lideraba ya el mundo del ballet habiendo recogido la antorcha que hasta entonces había llevado Italia. Basta con observar que el término ballet tiene su origen en el término italiano "ballare", pero es, sin embargo, el término en francés el que ha sido adoptado con carácter general en todos los países.

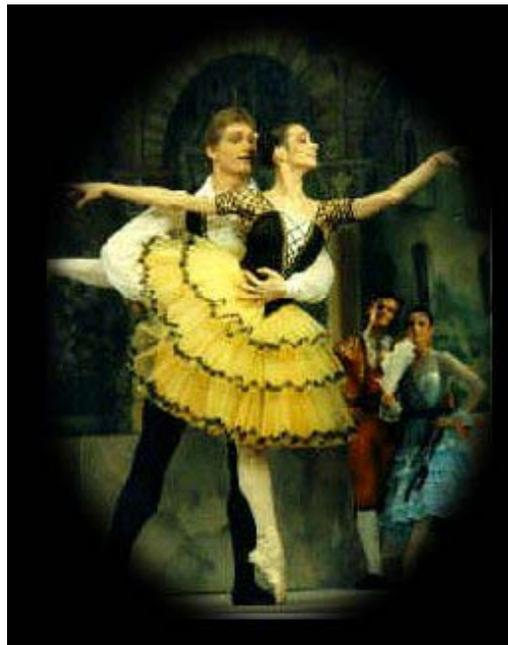
En esta introducción se hace de obligado cumplimiento citar a un gran bailarín por su contribución al futuro del ballet: Jean Georges Noverre. Nacido en 1727, publicó en 1760 el documento denominado "*Letters sur la Danse*" en Stuttgart el cual se convirtió en el documento clave para la historia del ballet.

El ballet estaba ya dispuesto para entrar de lleno en el movimiento romántico. Ballets como "*Robert le diable*", probablemente el primer paso hacia el ballet romántico, "*La Sylphide*", coreografía creada especialmente para la famosa *ballerina* Marie Taglioni, o "*Giselle*" fueron creados a comienzos del siglo XIX



El lago de los cisnes

A mediados del siglo XIX el éxito del ballet alcanza Rusia. De esta forma culmina el gran viaje empezado en Egipto, pasando a Grecia, de Grecia a Italia, luego a Francia y por fin triunfa en Rusia. El ballet romántico empezada a perder interés en París y Londres, cuando el joven bailarín Marius Petita recibió la mejor oferta que en aquel momento se podía hacer. En 1847 el director del teatro imperial de San Petersburgo le invitaba a convertirse en el “primer danseur” con un sueldo de 10.000 francos al año. Rusia estaba sentando las bases para convertirse así durante 60 años en el centro de la danza en el mundo occidental. Grandes ballets clásicos como “*Don Quijote*”, “*La Bayadera*”, “*El lago de los Cisnes*”, o “*La Bella Durmiente*” ven la luz en esta época de esplendor para el ballet en Rusia.



Don Quijote

Mientras que estos trabajos eran fruto del trío **Vsevoljskyt-Petita-Tchaikovsky**, otro trío compuesto **Diaghilev, Fokine y Stravinsky** estaba a punto de hacer su aparición en el escenario de la danza. Estábamos en los albores de una nueva revolución en el concepto de ballet. De la mano de este trío irrumpe en el mundo de la danza uno de los mejores y más controvertidos bailarines: **Vaslav Nijinsky**. Creaciones como “*El carnaval*”, “*Schéhérázade*”, “*El espectro de la rosa*”, o “*El pájaro de fuego*” son algunas de las más destacables.



Vaslav Nijinsky

Desde luego, no hay ninguna duda, si la danza hoy en día es aceptada como una forma más del arte, esto es debido a Diaghilev y su círculo.

Una vez presentada esta pequeña pincelada sobre la danza, se hace necesario reflexionar sobre cuál era la situación de la danza en el País Vasco. No podemos hablar de ninguna forma de una estructura organizada para el ballet, aunque si es cierto que la danza ha tenido y tiene un papel importante en nuestra sociedad.

Podemos afirmar sin duda que una de las mayores aficiones de los vascos era y es la danza, tanto en el ámbito popular como en su versión más elitista. A este respecto, siempre me ha llamado la atención que Voltaire en sus "*Contes Philosophiques*" hablara de "*los pueblos que habitan, o mejor dicho, que saltan al pie de los Pirineos, a los cuales se les llama vascos o vascones*". Como se desprende de su afirmación, los vascos bailamos para casi todo.



Zuberoko maskarada

A pesar de que nuestra danza ha permanecido fundamentalmente dentro de nuestras fronteras, nuestra fama de buenos bailarines y la calidad de nuestros pasos no ha pasado desapercibida para los grandes maestros de la danza. De hecho en las “*comedies-ballets*”, resultado del trabajo conjunto entre Moliere y Lulli, es posible comprobar la presencia de bailarines vascos para aquellas partes en las cuales la coreografía requiere la máxima virtuosidad.



Bizkaiko dantzaridantza  
(posición del *artazi* equivalente al *grand battement* en ballet clásico)

Según Enrique Jorda en su libro titulado “*De canciones, danzas y músicos del País Vasco*”, al pie de un grabado conservado en la biblioteca del Arsenal de París, representando un bailarín vasco “de corte un poco convencional”, se puede leer lo siguiente:

A luy voir sauter semelles  
et faire des pas de ballet;  
ne nous semble til pas qu'il ait  
comme Mercure au pieds des ailes?

Viéndole saltar así  
y dibujar pasos de baile,  
¿no parece que tenga  
como Mercurio alas en los pies?

Muchas veces lo he pensado, una de nuestras grandes aportaciones a la danza es, sin duda, bailar en el espacio, como colgados del cielo y nunca en el suelo como ocurre por ejemplo en el folclore andaluz. Quizás esta es una de las razones por la que hemos conseguido hacer a la danza clásica una aportación importante, la verdad, nuestra única aportación. Por una parte nos podemos sentir orgullosos de ser el único país que cuenta con dos pasos concretos en el repertorio de la danza clásica en los cuales se cita su procedencia: “*saut basque*” y “*pas de basque*”. Por otra parte, no nos queda más remedio que aceptar que es esa, y solamente esa, nuestra aportación internacional más conocida. Muy poco para un pueblo que salta al pie de los Pirineos.

Siendo cierto que de todos los países sólo es el vasco el que se ve ligado a la terminología de la danza clásica, ¿cómo es que no hemos sido capaces de brillar en el mundo de la danza en el ámbito internacional?.

## 2 Modelos a escala internacional

---

Probablemente fue Diaghilev el primero en definir un saber hacer en el mundo de la danza. Sus "Ballets Rusos" fueron el espejo donde se miraba el mundo de la danza. Creó un grupo itinerante donde la imaginación de su coreógrafo y sus primeras figuras, unidas a su capacidad de invención, sorpresa y creatividad fueron los ingredientes necesarios para un triunfo sin precedentes. Nada tenía que ver con las compañías estables con financiación estatal y organizadas para actuar en un teatro fijo. Esto sin duda posibilitó todo tipo de historias sobre Fokine y Paulova, Diaghilev y Nijinsky, lo cual hubiera sido muy diferente en caso de permanecer en un teatro estable de San Petersburgo. Sinceramente, este modelo sólo es posible mediante la unión de artistas de un nivel fuera de lo normal, lo cual difícilmente se volverá a dar en la historia de la danza.



Paulova

El teatro Maryninsky y su escuela de danza definieron en su momento otro modelo establecido actualmente en muchos países y totalmente opuesto en su filosofía a los Ballets Rusos de Diaghilev. En este modelo se consigue una financiación estatal y un patronazgo privado, lo que posibilita el pago a la compañía profesional y el mantenimiento de una escuela de danza, cantera de los futuros bailarines. La compañía profesional se organiza alrededor del mejor coreógrafo posible, contratando además los bailarines de primer nivel que se pueda, dando paso también a las figuras en ciernes provenientes de la escuela de danza. Normalmente tienen una temporada fija en un teatro estable de su país, el cual es utilizado también como oficina central y local de ensayo, realizando además una serie de giras al año.

A estas dos formas distintas de entender la organización de la compañía de danza se debe añadir además, el tipo de danza que la compañía ofrece. Aquí también las posibilidades son variadas dependiendo de las compañías. Así, es posible ver compañías con una visión de la danza estrictamente clásica, otras con una visión contemporánea, moderna, ballet folklórico, incluso se puede ver compañías que ofertan combinaciones de todo ello.

Debido a la importancia que tienen estos modelos de compañías de danza internacionales vamos a dar algunas pinceladas sobre la forma de organización de alguna de las compañías más prestigiosas.

### 2.1 Ballet Real Británico

Quizás se puede establecer 1920 como el comienzo del proceso que lleva a la creación de uno de los ballets más importantes en el ámbito mundial. Es en esta fecha cuando un grupo de entusiastas funda la Real Academia de Danza y en el mismo año, Marie Rambert abre su propia escuela en Londres, la cual daría lugar 6 años más tarde al Ballet Rambert.

Mientras tanto en 1926 Ninette de Valois fundaba la Academia de Arte Coreográfico dando paso también al conocido Sadlers Wells Ballet. El trabajo conjunto con Lilian Baylis y la aparición de las *ballerinas* Markova y posteriormente Margot Fonteyn, estableció las bases del gran Ballet Nacional Británico, hoy conocido como el Royal Ballet.

Hoy en día la compañía esta compuesta por 90 bailarines del más alto nivel, corriendo la dirección artística a cargo de Ross Stretton.

Cabe destacar el soporte que en todo momento supone para el ballet la denominada "Royal Ballet School". Habiéndose desarrollado junto con el ballet, ha sido un atractivo constante para los mejores bailarines de todo el mundo. Entre sus alumnos se pueden destacar: Margot Fonteyn, Antoinette Sibley, Anthony Dowell, Merle Park, Lesley Collier, David Wall, David Bintley, Darcey Bussell, Jonathan Cope, Alina Cojocar.

Otro punto de interés a considerar es la existencia de la Asociación del Ballet cuyo objetivo es dar soporte a la compañía, sobre todo en su aspecto financiero.

## **2.2 Ballet de Monte Carlo**

Los Ballets de Monte Carlo se convirtieron en la compañía oficial del Principado de Mónaco en 1985, como consecuencia del interés de la Princesa de Hanover por volver a contar con dicha compañía, y siguiendo los deseos de su madre la princesa Grace de Mónaco.

Sin embargo, el origen de este gran ballet se remonta a la época en la que los ballet rusos dirigidos por Diaghilev establecieron en Monte Carlo su lugar de ensayo entre gira y gira. Estamos hablando de aproximadamente 20 años que van de 1911 hasta 1929 cuando la compañía se disolvió. En 1932 surge una nueva compañía fruto de la unión entre los Ballet de la Ópera de Monte Carlo dirigido por Basil y el Ballet de la Ópera Rusa en París dirigido por Blum. Debido a las disputas entre ambos directores en 1936 surge el Ballet de Monte-Carlo. Cuando en 1938 Massine se convierte en el director artístico, la compañía cambia su nombre, llamándose a partir de ese momento los Ballets Rusos de Monte-Carlo. Después de conseguir grandes éxitos la compañía fue abandonada desapareciendo por completo en 1963.

En 1992 la compañía contrata a Jean-Christophe Maillot, en primer lugar para desempeñar el cargo de consultor artístico, siendo promocionado rápidamente a director y coreógrafo de la compañía. Su contratación representó, sin duda, el comienzo de una nueva era para la danza en Mónaco.

Acompañando a los Ballets de Monte-Carlo, y al igual que en el caso del Royal Ballet, existe la "Asociación de amigos de los Ballets de Monte-Carlo" cuyo objetivo, es sobre todo apoyar a la compañía en el aspecto financiero, colaborando en la consecución de subvenciones, patrocinios, etc.

La compañía dispone de su propio lugar de ensayo denominado L'ATELIER inaugurado en 1997.

Debido al interés que supone conocer el organigrama de una compañía de ballet al completo se presenta a continuación de forma detallada, tomada directamente de su página web, la organización completa de esta compañía:

**Director Coreógrafo:** Jean-Christophe Maillot

**Cuerpo de baile:** 42 bailarines (20 hombres, 22 mujeres)

**Personal artístico**

- ✓ Maestros de ballet
- ✓ Asistentes del director
- ✓ Diseñador de luces y escena
- ✓ Coordinador artístico
- ✓ Pianista
- ✓ Consejero musical y director de orquesta

**Administrador**

- ✓ Asistente administrativo
- ✓ Secretaria del director
- ✓ Secretaria del administrador
- ✓ Contabilidad

**Departamento de comunicación**

- ✓ Director
- ✓ Asistente
- ✓ Relaciones públicas
- ✓ Prensa

**Contratos y giras**

- ✓ Director de contratación
- ✓ Secretaria
- ✓ Manager de giras

**Departamento técnico**

- ✓ Director técnico
- ✓ Asistente del departamento técnico
- ✓ Manager técnico

- ✓ Manager de escenario y ballet
- ✓ Técnico de luces
- ✓ Jefe de Carpinteros
- ✓ Trajes
- ✓ Asistente del departamento de trajes
- ✓ Responsable de guardarropía
- ✓ Asistente de guardarropía
- ✓ Ingeniero de sonido
- ✓ Fisioterapeutas

### **Audiciones**

#### **Personal invitado**

- ✓ Maestros de ballet invitados
- ✓ Coreógrafos invitados
- ✓ Profesores invitados

Cabe destacar que este organigrama, aunque con algunas variaciones, aparece prácticamente en todas las grandes compañías de ballet. Este organigrama puede ser tomado como base de trabajo para la puesta en marcha de cualquier compañía de ballet.

## **2.3 New York City Ballet**

Puede afirmarse que el ballet de la ciudad de Nueva York es sin duda una de las organizaciones más importantes en la historia del arte de los Estados Unidos. Lo que hoy en día es este Ballet puede considerarse la idea de Lincoln Kirstein. De cara a satisfacer a la audiencia americana, imaginó un ballet americano donde pudieran formarse jóvenes norteamericanos bajo la dirección de los más grandes maestros del ballet en el mundo, dando paso a nuevas producciones, mas que depender de grupos que se encuentran de gira o la contratación de artistas extranjeros.

Kirstein conoció en 1933 a George Balanchine en Londres. Inmediatamente se dio cuenta de que había encontrado la persona de sus sueños. Balanchine provenía de la tradición de los grandes ballets rusos. A la edad de 10 años había entrado en la Escuela Imperial de Ballet de San Petersburgo graduándose a los 17. Estudió además piano y composición. A los 20 años abandonó la Unión Soviética y se enroló en los Ballet de Monte Carlo de la mano de Diaghilev en 1924. En 1933 Balanchine aceptó la invitación de Kirstein para poner en marcha la escuela de ballet que sería la incubadora del ballet norteamericano.

Los primeros años fueron complicados y llenos de frustraciones. Incluso la Segunda Guerra Mundial afectó directamente al devenir del Ballet. Kirsten sirvió en el ejercito y Balanchine volvió al Ballet de Monte-Carlo durante este periodo. Durante este tiempo sólo la existencia de la Escuela era la prueba de que el sueño de Kirstein todavía permanecía vivo.

Al terminar la guerra Kirstein y Balanchine formaron la Ballet Society y presentaron la compañía en el Centro para Música y Drama de la ciudad de Nueva York. Su director Morton Baum quedó impresionado. El Ballet de la ciudad de Nueva York, el sueño de Kirstein estaba a punto de ver la luz.

En 1948 Balanchine invitó a Jerome Robbins para ser el nuevo adjunto al director artístico.

La compañía actúa en la actualidad en el New York State Theater, edificio de 30 millones de dolares, mas o menos unas 23 semanas al año. El edificio fue costado por la ciudad y el estado de Nueva York y fue inaugurado por la compañía en 1964 convirtiéndose en su sede permanente desde entonces. La compañía además dispone desde 1966 de una sede de verano permanente en el Saratoga Performing Arts Center.

Actualmente la compañía cuenta con unos 90 bailarines siendo una de las mayores de los Estados Unidos. Tiene un repertorio de más de 150 obras principalmente coreografiadas por Geroge Balanchie, Jerome Robbins y Peter Martins. La School of American Ballet es la escuela oficial del New York City Ballet, la cual cuenta con 350 aspirantes a bailarines cada año provenientes de todos los lugares del mundo. Desde 1990 dirige el ballet Peter Martins.

George Balanchine y Lincoln Kirstein diseñaron sin duda una parte importante de la danza del siglo XX. Bajo la dirección de Peter Martins, el New York City Ballet dedica sus esfuerzos a preservar los ideales de Balanchine.

#### **2.4 American Ballet Theatre**

El American Ballet Theatre es reconocido como una de las grandes compañías de danza en el ámbito internacional. En la actualidad presenta sus producciones a lo largo y ancho de la geografía norteamericana, actuando para más de 600.000 personas. Además, ha realizado 15 giras internacionales visitando 42 países, siendo en la actualidad una de las compañías financiadas por el Departamento de Estado de los Estados Unidos.



El American Ballet Theater fue creado en 1939 con el objetivo de poner en escena los mejores ballets, así como crear nuevas producciones de la mano de nuevos coreógrafos allí donde éstos estuvieran. La dirección de la compañía durante los años 1940 a 1980 corrió a cargo de Lucia Chase y Oliver Smith, bajo la cual representaron todos los grandes ballets clásicos dando cabida a nuevas producciones buscando para ello a los mejores coreógrafos del siglo XX: George Balanchine, Antony Tudor, Jerome Robbins, Agnes de Mille y Twyla Tharp entre otros.

En 1980 Mikhail Baryshnikov fue contratado como Director Artístico del American Ballet Theater, el cual reforzó la tradición clásica poniendo en escena numerosos ballets clásicos renovados y adaptados por él mismo. En 1990 Jane Hermann y Oliver Smith suceden a M. Baryshnikov los cuales además de mantener las tradiciones del pasado, apuestan fuertemente por la innovación dando lugar a nuevas expresiones en el mundo de la danza.

Desde octubre de 1992 el American Ballet Theater es dirigido por el que fuera primer bailarín de la compañía Kevin McKenzie.

Cabe destacar la importante aportación financiera proveniente del mundo industrial privado (United Airlines, UBS Paine Webber, Movado Watch Company, Baldwin, Freed...) así como financiación pública (National Endowment for the Arts y el New York State Council on the Arts).

El American Ballet Theater se encuentra dirigido por un Consejo formado por diferentes personalidades del mundo del arte y la industria, cuya presidencia honorífica es ostentada por personas de gran relevancia como por ejemplo Jacqueline Kennedy Onassis.

## **2.5 Ballet de San Francisco**

El ballet de San Francisco fundado en 1933 es la primera compañía profesional de ballet de los Estados Unidos, siendo la primera compañía en presentar en ese país producciones clásicas completas de ballets tan famosos como *"El cascanueces"* o *"El lago de los cisnes"*. Inicialmente la compañía se fundó con el objetivo de servir de soporte en aquellas producciones de ópera donde era necesario contar con bailarines.

Sin embargo, a partir de la llegada en 1938 del Maestro Willam Christensen este objetivo inicial comenzó a modificarse pasando el ballet a ser el fin principal de la compañía.

En 1944 la compañía se independiza totalmente de la ópera pasando a denominarse Ballet de San Francisco. En esta época también comienza la andadura de la Escuela de Ballet de San Francisco dirigida por el hermano del Director Artístico Harold Chirsitensen. Estuvo al frente de la misma durante 33 años.

En 1974 la compañía se enfrentó al peor momento de su historia llegando casi a la bancarrota. Sin embargo, la campaña *"Save Our Ballet"* salvó al ballet gracias a la respuesta de la propia compañía y de la comunidad.

Este mismo año se contrata a Richard E. LeBlond como presidente y manager general de la asociación San Francisco Ballet, el cual desarrolla un plan estratégico para la compañía y en 18 meses se vuelve a la normalidad financiera.

La llegada en 1985 de Helgi Tomansson como director artístico marca una nueva era para el Ballet de San Francisco. Durante la 54ª temporada de la compañía Tomasson, el cual había sido bailarín de uno de los mejores coreógrafos del siglo XX George Balanchine, produjo la cuarta y más impresionante producción del Cascanueces.

En la actualidad la compañía cuenta con 70 bailarines siendo una de las tres compañías más grandes de los Estados Unidos. La Escuela del Ballet de San Francisco dirigida por Tomasson y siendo adjunta a la dirección Gloria Govrin, atrae estudiantes de todos los países y aproximadamente forma 325 estudiantes al año.



El Ballet de San Francisco cuenta con un edificio propio valorado en 13.8 millones de dólares inaugurado en 1983 que sirve como local de ensayo, siendo a su vez sede de la compañía y de la escuela de ballet.

La compañía realiza unas 100 actuaciones por año. Los coreógrafos más importantes responden a la invitación del Director Artístico creando nuevas coreografías que han sido estrenadas por el Ballet de San Francisco.

Un dato muy importante a tener en cuenta es que prácticamente la mitad del presupuesto del Ballet de San Francisco se cubre con donaciones particulares.

Para terminar, mencionar que la excelente bailarina vasca Lucia Lakarra ha sido primera bailarina de esta compañía hasta el presente año 2002.

## **2.6 Ballet Nacional de España**

En 1978, la Dirección General de Teatro y Espectáculos del Ministerio de Cultura, creó el Ballet Nacional Español, siendo nombrado Director Titular, Antonio Gades. Desde el primer momento, Gades se propuso hacer revivir las obras más representativas de los creadores españoles. Surgió así un repertorio compuesto de "Diez Melodías Vascas" y "Fandango", de Mariemma; "Fantasía Galaica", de Antonio, "Concierto de Aranjuez", de Pilar López, "Rango" de Rafael Aguiler o "Bodas de Sangre" del propio Gades.

En 1980 fue nombrado Antonio como Director Artístico, incorporando al repertorio sus coreografías "El Sombrero de Tres Picos", "El Amor Brujo", "Sonatas del Padre Soler" y "Estampas Flamencas".

En 1983, la Dirección General de Música y Teatro, unificó las dos compañías estables de Ballet, el Nacional Español y el Nacional Clásico, encomendando su dirección a María de Ávila, que incluyó en el repertorio estrenos absolutos, con coreografías y músicas originales, como "Ritmos" de Alberto Lorca, "Medea" con guión de Miguel Narros, coreografía de José Granero, o "Danza y Tronío" de Mariemma.

En Septiembre de 1986, María de Ávila deja la Dirección, volviendo a convertirse en dos formaciones independientes. Como Director Artístico del Ballet Nacional de España se nombra a José Antonio, que ya había desempeñado la Dirección Adjunta. Durante esta etapa crea una nueva versión de "El Sombrero de Tres Picos" de Manuel de Falla, con la reconstrucción original de los decorados de Picasso, "Soleá" o "Don Juan" con guión de Miguel Narros.

En 1993, el INAEM nombra una Dirección Artística coordinada por Aurora Pons, Nana Lorca y Victoria Eugenia. Este nuevo equipo estrenó, entre otras, las siguientes coreografías: "La Gitanilla", de José Granero, "A mi aire" de Victoria Eugenia; "A Ritmo y a Compás", de Currillo y "Grito" de Antonio Canales.

En 1998 el Ministerio de Educación y Cultura, nombra a la bailarina Aida Gómez, como Directora Artística. En el transcurso del año 1999 el BNE preparó un programa de cara al nuevo milenio, compuesto por una suite flamenca, "Oripandó" creada por jóvenes coreógrafos; una nueva versión de la mítica "Carmen", creada por José Antonio y dos obras con música original de Dorantes, "Semblanzas", de Aida Gómez y "A ciegas", creada por Antonio Canales expresamente para Aida Gómez.

En el año 2000, se estrenaron cuatro nuevas coreografías: "Mirabrazo" y "Soledad", creadas bajo el sello de Antonio Canales; "Nereidas" coreografía de Antonio Najarro, ganadora del Certamen Coreográfico de Danza Española y Flamenco 1.999 y "Estamos Solos", de José Granero estrenada en 1982 y recuperada para el B.N.E.

El 12 de Marzo de 2001, el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, a propuesta del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) nombra a Elvira Andrés Directora Artística del Ballet Nacional. Desde su llegada, el Ballet Nacional ha llevado sus coreografías a Portugal, Brasil, Turquía y Japón, ha participado en el Festival "Madrid en Danza" y visitado numerosas plazas españolas. En esta temporada el BNE estrenará "Fuenteovejuna", con coreografía de Antonio Gades, "Concierto de Aranjuez", con coreografía de Pilar López (un homenaje al maestro Rodrigo que recupera la coreografía del mismo nombre que Pilar López creara en 1952) y "Mujeres", coreografía de Elvira Andrés.

En la actualidad, el Ballet Nacional de España cuenta aproximadamente con 52 bailarines siendo el folklore andaluz la fuente de inspiración de la mayor parte de las coreografías que la compañía presenta en escena.

## **2.7 Ballet de Víctor Ullate**

Ballet creado en 1988 por el coreógrafo y bailarín Víctor Ullate en 1988, el cual hizo su debut en el Teatro Arriaga con 22 bailarines obteniendo un importante éxito. La compañía se ha consolidado tanto nacional como internacionalmente, ofreciendo un amplio repertorio en el que destaca la constante búsqueda en el folklore para su adaptación al teatro, además de coreografías clásicas y contemporáneas. Al igual que otras compañías, destaca la Escuela de Danza y la Fundación.

Además de los éxitos obtenidos por el Ballet Víctor Ullate, que tiene su cantera en este Centro de Danza Víctor Ullate, muchos de los bailarines con más fama internacional en estos momentos, los que triunfan en el extranjero, se formaron en este Centro lo cual avala la calidad y profesionalidad de la formación impartida. Entre ellos cabe destacar a los bailarines vascos Igor Yebra y Lucía Lakarra.

## **2.8 Compañía Nacional de Danza**

La Compañía Nacional de Danza fue fundada en 1979 con el nombre de Ballet Nacional de España Clásico, y tuvo como primer Director a Víctor Ullate.

En febrero de 1983 se hizo cargo de la Dirección de los Ballets Nacionales - Español y Clásico - María de Avila, quien sistematizó el trabajo interno del Ballet y puso especial énfasis en abrir las puertas a coreografías como las de George Balanchine y Anthony Tudor. María de Avila encargó coreografías a Ray Barra, bailarín y coreógrafo norteamericano residente en España, ofreciéndole posteriormente el cargo de Director Estable que desempeñó hasta diciembre de 1990 .

En diciembre de 1987 fue nombrada como Directora Artística del ballet, Maya Plisetskaya, extraordinaria bailarina rusa.

Desde 1990, la Compañía Nacional de Danza, bajo la dirección artística de Nacho Duato, inicia una nueva singladura. El elogio de la crítica, la acogida del público y las numerosas propuestas de trabajo confirman el futuro de esta Compañía en el panorama internacional de la danza. La compañía cuenta en la actualidad con 35 bailarines profesionales.

## **2.9 Ballet de Biarritz**

El Ballet de Biarritz responde un poco a una iniciativa conjunta de la ciudad de Biarritz, Ministerio de Cultura y Consejo General de los Pirineos Atlánticos que en septiembre de 1988 posibilitó la creación e inauguración del centro coreográfico localizado hoy en día en la antigua Estación del Centro de Biarritz.



Ballet de Biarritz

En la actualidad el Centro coreográfico está dirigido por el coreógrafo Thierry Malandain. El ballet cuenta con 15 bailarines profesionales.

Es importante señalar que desde abril del 2000 la Diputación Foral de Gipuzkoa se ha incorporado a este proyecto contribuyendo financieramente a su estabilidad y progreso.

Debido a la importancia que como referencia para nuestro proyecto puede tener, se presenta a continuación el presupuesto del Ballet de Biarritz

Ministerio francés de cultura	225.390 €
Villa de Biarritz	75.130 €
Consejo General de los Pirineos Atlánticos	75.130 €
Consejo Regional de Aquitania	75.130 €
Diputación Foral de Gipuzkoa	75.130 €
Unión Europea	75.130 €
Fondos propios del Ballet de Biarritz	300.520 €

**Total: 901.560 €**

### **3 Diagnóstico de la situación actual de la danza en Euskal Herria**

---

Poco se puede decir sobre la situación actual de la danza en Euskal Herria que no sea otra cosa que afirmar que cualquier paso que se dé, por muy pequeño que sea, seguro que sirve para mejorar. No hay compañías de alto nivel, quizás el Ballet de Biarritz sea la única excepción, ni tampoco hay una estructura organizada que facilite la carrera profesional en el mundo de la danza.

Si es cierto que en la mayoría de nuestros pueblos existen grupos de danza donde se trabaja el baile vasco, en algunos casos ofreciéndose espectáculos verdaderamente interesantes, no por la calidad artística de sus bailarines, sino más bien por la capacidad creadora de sus directores. Personas como Bittor Olaeta o Juan Antonio Urbeltz han hecho interesantes aportaciones al mundo de la danza vasca, teniendo como punto de partida el baile tradicional vasco.

Cabe destacar que las pocas aportaciones coreográficas originales que se han hecho desde Euskal Herria, en general han tenido poca o nula repercusión internacional. En este apartado, se pueden destacar algunas giras realizadas por USA hace ya bastantes años por parte de los Ballet Olaeta.

También existen algunas experiencias de compañías amateurs cuya base es fundamentalmente el interés y el cariño de sus componentes hacia la danza. Sin embargo, la penuria es quizás el mejor adjetivo que se puede utilizar para definir su actividad. En este apartado, cabe destacar actividades realizadas al amparo de entidades como La Fundación organizadora por ejemplo de Dantzaldia en Bilbao.

Como aspecto positivo se puede destacar la existencia de una amplia red de grupos de baile y escuelas de música a lo largo y ancho de Euskal Herria, la cual podría ser utilizada de forma adecuada para crear a partir de ella la infraestructura necesaria que podría facilitar la profesionalización de la carrera para la danza.

Otro aspecto positivo es el gusto e interés del público por la danza. A los vascos nos gusta ver bailar y disfrutamos sobre manera con todo tipo de actuaciones, desde la más tradicional hasta las aventuras más vanguardistas. Todos los espectáculos de danza que se programan en nuestros teatros reciben en general una excelente acogida por parte del público. Además los espectáculos de carácter tradicional son esperados con gran interés y llenan las plazas y frontones de nuestros pueblos.

A pesar de todo lo dicho anteriormente, uno no puede dejar de constatar la importante representación de bailarines vascos en las mejores compañías en el ámbito internacional. A modo de ejemplo, nombres como **Lucia Lakarra** (ex primera bailarina del Ballet de San Francisco, actualmente en el Ballet de la Opera de Munich), **Asier Uriagereka** (primer bailarín en el Ballet de Monte-Carlo), **Igor Yebra** (bailarín invitado por las más importantes compañías internacionales de ballet), **Mónica Zamora** (primera bailarina en el Ballet Real de Birmingham),... nos hacen pensar que cuidando la formación básica de nuestros futuros bailarines y facilitando su carrera profesional, no nos van a faltar bailarines de prestigio internacional.

Cabe destacar también la iniciativa recientemente conocida a través de la prensa, de crear un ballet joven en Donostia, gracias a la relación del Ballet de Biarritz con la Diputación de Gipuzkoa.

Como resumen se puede definir la situación de la danza en Euskal Herria de la siguiente forma:

- ✓ Casi nula existencia de compañías profesionales.
- ✓ Red de grupos de baile tradicional vasco extendida en todo el País.
- ✓ Red de escuelas de música extendida en todo el País.
- ✓ Algunas experiencias amateurs interesantes.
- ✓ Pocas aportaciones coreográficas originales, las cuales en muy pocos casos han conseguido presencia internacional.
- ✓ Gran interés y gusto por la danza por parte del público vasco.
- ✓ Presencia de bailarines vascos de gran prestigio en las mejores compañías en el ámbito internacional.

La situación en resumen puede calificarse de muy mala. Sin embargo, todo está por hacer lo cual siempre es verdaderamente atractivo. El mundo de la danza en Euskal Herria es uno de los retos más bonitos al que nos podemos enfrentar. Esforcémonos por ofrecer una salida profesional en el ámbito internacional para la danza del País Vasco. Sin duda merece la pena.

### **3.1 Propuesta de Indicadores**

De cara a evaluar la situación actual y su evolución a lo largo del tiempo se proponen diversos indicadores mediante los cuales se pretende evaluar la situación de la danza en diversos aspectos: existencia de compañías de ballet, dinero invertido en la danza, existencia de bailarines e infraestructura para el estudio de la danza, coreógrafos, ... A continuación se presentan los indicadores propuestos:

1. Nº de compañías de danza profesionales con presencia internacional.
2. Nº de compañías de danza amateurs.
3. Nº de bailarines vascos profesionales en compañías internacionales.
4. Nº de bailarines vascos profesionales en compañías estatales.
5. Subvención pública para actividades relacionadas con la danza.
6. Subvención pública para actividades relacionadas con la danza popular vasca.
7. Aportación de empresas privadas a la danza en concepto de mecenazgo.
8. Aportación de particulares.
9. Nº de asociaciones y fundaciones cuyo objetivo es promocionar el ballet.
10. Nº de coreógrafos vascos con presencia en compañías internacionales.
11. Nº de coreógrafos vascos con presencia estatal.
12. Nº de coreografías de origen vasco que han recibido el aplauso de la crítica internacional.
13. Nº de estudiantes de ballet en la infraestructura pública de escuelas de música.
14. Nº de centros públicos, escuelas de música, conservatorios donde se imparte danza clásica.
15. Relación nº de bailarines profesionales / nº de estudiantes de ballet.
16. Nº de academias privadas de ballet de las cuales han salido bailarines profesionales.
17. Días al año con programación de ballet en nuestros teatros.
18. Ocupación media de los teatros en los días con programación de ballet.

## 4 Reflexión

---

### 4.1 Objetivos y prioridades

El objetivo perseguido es ***crear una compañía de ballet que dé salida profesional a nuestros bailarines y coreógrafos, siendo a su vez atractiva para bailarines y coreógrafos de prestigio internacional.***

Para la consecución de este objetivo se pueden establecer dos aspectos prioritarios, por una parte, crear la *infraestructura que posibilite la carrera profesional* en el mundo de la danza y por otra, *diseñar el tipo de compañía de danza profesional* que se desea para el País Vasco.

A mi forma de entender estas dos son prioridades del mismo nivel, aunque parece evidente que la inexistencia de una compañía de danza profesional donde dar salida a nuestros bailarines, haría más difícil el establecimiento de una infraestructura adecuada de formación. La falta de ilusión para los estudiantes podría ser determinante al no ver una salida profesional en su entorno.

#### **4.2 Líneas de actuación**

La consecución del objetivo planteado se presenta como un reto apasionante y a la vez lleno de complicaciones. Es de vital importancia definir claramente qué tipo de compañía queremos poner en marcha. La existencia de compañías internacionales de gran prestigio y nivel, hacen pensar si de verdad merece la pena el esfuerzo, o si no sería mejor, e incluso más barato, gastar nuestro dinero en contratarlas y disfrutar así de sus espectáculos. Resulta crucial, por tanto, definir cuál es la característica diferenciadora de nuestra compañía por lo cual somos nosotros los únicos que podemos crearla.

Hemos afirmado que la danza es apreciada por la sociedad vasca en todas sus manifestaciones. Sin embargo, a mi entender es necesario extender al máximo la cultura sobre la danza. Por ese motivo, también se hace necesario promover la cultura mínima necesaria, sobre todo entre nuestros niños y jóvenes, para que el ballet sea todavía más conocido y así pueda ser querido por el gran público en general.

Por ello se proponen las siguientes líneas de actuación:

- ✓ Definición de la compañía de ballet que deseamos.
- ✓ Crear la compañía de ballet.
- ✓ Definición de la infraestructura necesaria para crear una cantera de bailarines.
- ✓ Fortalecer y crear cuando sea necesario la infraestructura necesaria.
- ✓ Promover el interés por el ballet del gran público en general, programando compañías de prestigio en nuestros teatros.
- ✓ Promover el interés por el ballet entre niños y jóvenes.

#### **4.3 Proyectos**

#### **4.3.1 Definición y Creación del Euskal Balleta**

El primer proyecto que se debe acometer es la definición de la compañía de ballet que se desea para nuestro País. Entiendo que este es un proyecto a corto plazo y que se debería realizar cuanto antes. En el apartado anterior se ha comentado la necesidad de que este proyecto tenga alguna característica diferencial que le permita distinguirse. Sin ánimo de ser exhaustivo, a continuación se detallan las que a mi entender deben ser las características principales de este proyecto, siendo claramente éste un tema para el debate y aporte de nuevas ideas cuando se presente la ponencia. En todo caso, y tal como la historia de los distintos ballets que hemos presentado nos enseña, la necesidad de alguna persona entusiasta es fundamental para encauzar el proyecto. He aquí las características a remarcar de nuestra futura compañía:

##### ***Vocación internacional***

Nuestra compañía de ballet debe ponerse en marcha con el objetivo de ser aceptada en los circuitos internacionales en un plazo corto de tiempo.

##### ***Contratación de un Director Artístico de prestigio***

La puesta en marcha de una compañía de ballet está condicionada por la capacidad de su Director Artístico para poner en escena sus propias coreografías, conseguir que coreógrafos de prestigio creen para esa compañía y atraer bailarines de calidad. En este sentido la contratación del Director Artístico será un hito fundamental en el desarrollo del proyecto.

##### ***Captación de bailarines***

Al no existir todavía la escuela de ballet del País Vasco, ni tampoco poder rentabilizar la infraestructura de conservatorios y escuelas de música existentes, la captación de bailarines está condicionada por el nivel y prestigio de su Director Artístico. Esta compañía será atractiva para los bailarines profesionales si su Director Artístico es atractivo para ellos. Una vez estabilizada la compañía, y funcionando la cantera, la compañía debería nutrirse de los bailarines surgidos de su propia escuela y de bailarines fichados y / o invitados.

##### ***Tipo de coreografías ofrecidas***

A mi forma de entender ésta puede ser una de las señas de identidad que nuestra compañía puede ofertar al mundo de la danza. Además de producir aquellas coreografías clásicas, contemporáneas, modernas, ... que el Director Artístico considere oportunas, la búsqueda constante en el folklore vasco debe ser fuente de inspiración para algunas de las coreografías que presente nuestro ballet. Nosotros somos los que mejor podemos explotar la belleza y singularidad de nuestro folklore y costumbres mediante la danza. Podemos y además debemos. En todo caso, este será un tema a negociar con el Director Artístico previo a su contratación.

##### ***Contratación del personal necesario***

Se deberá diseñar el organigrama del personal de la compañía y proceder a su contratación. Existen multitud de referencias. En esta ponencia se detalla el organigrama de los Ballet de Monte-Carlo. Sin llegar a ser tan ambicioso parece crucial la contratación desde el comienzo del personal mínimo necesario.

### ***Local de ensayo***

La compañía deberá tener un local estable de ensayo así como un teatro de referencia donde presentará sus producciones.

### ***Escuela de Ballet***

La compañía deberá disponer de su propia Escuela de Ballet donde los bailarines seleccionados entre los más destacados de las academias, escuelas de música o conservatorios, puedan perfeccionar su técnica y convertirse en bailarines profesionales. Esto implica la disponibilidad de locales y de personal adecuado para formar nuestros bailarines de futuro. La escuela debe prestar atención a la educación adicional de los niños / jóvenes.



***Escuela de Ballet***

### ***Fundación Amigos de Euskal Balleta***

Como es habitual nuestra compañía de ballet también pasará por momentos en los cuales cueste cuadrar el presupuesto. Por ese motivo, resulta fundamental poner en marcha junto con la propia compañía, la Fundación Amigos de Euskal Balleta cuyo objetivo principal sea conseguir fondos tanto provenientes de entidades públicas como privadas que ayuden a mantener la compañía financieramente estable.

#### 4.3.2 Definición y Creación de una infraestructura adecuada para la formación de bailarines

Todas las compañías importantes de ballet disponen de una Escuela de Ballet asociada con la compañía. En nuestro caso, el proyecto de creación de Euskal Balleta también contempla la necesidad de crear a su amparo su propia escuela. Sin embargo, a mi forma de entender esto no es suficiente. En Euskal Herria existe una red de centros de música, conservatorios y grupos de baile tradicional que debemos ser capaces de explotar. En la actualidad son muy pocas las escuelas de música o conservatorios donde se ofrece formación en ballet clásico. Admito que la elección de la danza clásica como base para todos los alumnos puede ser discutible. Sin embargo, a mi entender, aquel que domina la técnica clásica está capacitado para dar el salto a cualquier otro tipo de danza. No siempre ocurre al revés. Por ello, se propone un proyecto de reutilización de los recursos disponibles que llevaría consigo las siguientes actuaciones:

- ✓ Formación de monitores de danza clásica.
- ✓ Impartición en todos las escuelas de música y conservatorios de técnica danza clásica, combinando con nociones básicas de nuestro folklore.
- ✓ Ofertar a los grupos de baile tradicionales monitores que les formen en las técnicas básicas de danza clásica.

#### 4.3.3 Realización de una campaña de sensibilización sobre el ballet

A pesar del interés y gusto por la danza, el ballet es un gran desconocido para el gran público en general. Se desconoce qué hay detrás de cualquier espectáculo de ballet, e incluso algunas veces, debido a la sencillez con la que evolucionan los bailarines en escena, se piensa que es hasta fácil. El ballet es una forma de vida que lleva consigo muchos esfuerzos y sacrificios. Hemos conocido recientemente campañas de divulgación y acercamiento de la música clásica y ópera hacia los más pequeños. Entiendo que algo similar debería de hacerse con el ballet.

Proponemos un proyecto de divulgación del ballet con las siguientes acciones:

- ✓ Programación de compañías en nuestros teatros con campaña de puertas abiertas.
- ✓ Mostrando al público en general y en especial a los centros educativos clases de técnica de danza clásica.
- ✓ Mostrando cómo se monta una coreografía
- ✓ Conferencias divulgativas en centros escolares sobre la danza

## 5 Referencias Bibliográficas

---

1. Cyberdance: Ballet on the net. [www.cyberdance.org](http://www.cyberdance.org)
2. Bizkaiko dantzak. [www.dantzak.com](http://www.dantzak.com)
3. Enrique Jorda. *“De canciones, danzas y músicos del País Vasco”*. Edición separada del volumen 13 La Gran Enciclopedia Vasca. 1978. ISBN 84-248-0341-8.
4. Alexander Bland. *“A history of Ballet and Dance”*. Editorial Praeger Publishers. 1976. ISBN 0-275-53740-4.
5. *“Enciclopedia del Arte Coreográfico”*. 1981. Editorial Aguilar. ISBN 84-03-40075-6.
6. Jacqueline Challet-Haas. *“Manuel pratique de danse classique”*. 1997. Editorial Amphora. ISBN 2-85180-328-X.

Iñaki Goirizelaia Ordorika  
Bilbao, octubre de 2002