

## José Carlos Martínez

Por Sergio Cardozo

*Inicia su carrera como director y coreógrafo para otras compañías del mundo y grandes eventos internacionales*



El día 1 de marzo se realizó el estreno mundial por el Ballet de la Ópera de Roma, de esta nueva versión de Corsario con la dirección y coreografía de José Carlos Martínez, (basada en la de Petipa). Y el 9 de abril debiera haberse estrenado, con producción nueva, en el Teatro Nacional Esloveno de Ópera y Ballet de Liubliana. Por causas de la pandemia COVID19 este estreno se ha visto trasladado al 17 de septiembre próximo.

### ¿Qué cosas le motivan al plantearse la revisión de los ballets de repertorio?

— La idea de versionar este clásico no es una idea mía, es de la directora del Ballet de la Ópera de Roma Eleonora Abbagnato, quien tenía ganas de renovar este clásico en una institución que tiene casi todos los ballets de repertorio (la última versión fue en el 2007-2008 con la antigua dirección). Querían tener una versión nueva y confió en mí para realizarla. Habíamos sido compañeros como estrellas de la Ópera de París y ella ya había bailado obras mías, así que ya me conocía como coreógrafo.

### ¿Qué significa para usted enfrentarse al reto de versionar un clásico de repertorio?

— Versionar un clásico de repertorio siempre es todo un reto por muchas razones. Primero porque son ballets muy conocidos, hay un peso de la tradición y en la gente genera expectativas con lo que debe ser un ballet clásico. El reto consiste en actualizar un ballet quedándose con la esencia de la obra, pero a su vez es lo más interesante. Lo que me gusta es dar un toque personal a las obras a la vez que respetar lo que se hizo antes, aunque no me gusta hacer reconstrucciones históri-



*Corsaro* Olesja Novikova (Medora), Leonid Sarafanov (Conrad)  
Teatro dell'Opera di Rom, *Yasuko Kageyama*

cas, que, si bien es interesante, prefiero hacer versiones más libres inspirándome en lo que conozco, buscando material histórico sobre la obra para poder tomar mis propias decisiones de lo que me gusta y de lo que no. También creo que es importante para los clásicos de que haya nuevas versiones, que no traicionen la esencia del ballet pero que se adapten un poco a nuestros tiempos y que se adapten a la visión del espectador al día de hoy; no dejar de lado la técnica clásica, pero si aprovechar las cualidades físicas del bailarín actual. Renovar estos ballets clásicos me parece importante para que sobrevivan, sin quedarse parados en una época. No olvidemos que la danza es un arte que se renueva en cada puesta y en cada función, no es como un cuadro que permanece estático.



José Carlos Martínez y Simone Agrò, Yasuko Kageyama

*Dediqué un mes en documentarme y trabajar en los movimientos grupales antes de comenzar a trabajar con la compañía; luego casi todo el mes de noviembre estuve trabajando con los bailarines y los maestros para dejar todo el material, y todo el mes de febrero para ajustar todo el montaje antes del estreno.*

**Como nuevo creador de este clásico de repertorio, ¿cuáles serían las características principales que intenta aportar a esta nueva versión?**

— Al comenzar a documentarme sobre este ballet, que por cierto nunca llegué a bailar en su versión integral, viendo las distintas versiones muy diferentes entre ellas, a nivel coreográfico y sobre todo a nivel musical, cada creador fue agregando o quitando músicas de distintos autores, poniendo o quitando dúos o haciéndolos en actos distintos. Entonces me parecía bastante confusa la dramaturgia y lo que he querido hacer fundamentalmente es contar una historia; a mí me gusta mucho contar historias y en este caso le he quitado importancia a los roles secundarios. Creo que mi aporte es justamente ése, que todo gire alrededor de los protagonistas de la historia y centrar la obra en *Medora* y *Conrad*, que viven una historia de amor enfrentándose a diferentes aventuras.

**¿Por qué ha decidido utilizar las músicas de todos los compositores que con el tiempo se han ido incluyendo en la representación de este ballet?**

— Hice primero un trabajo sobre lo musical junto al director ruso Alexei Baklan, que dirigirá la orquesta de la Ópera de Roma; y decidimos dejar las partes danzadas emblemáticas y que figuran en todas las versiones: ciertas partes del *JARDIN ENCANTADO*, el paso a dos de la esclava y *Lankedem*, el paso a seis de danza de carácter. A partir de ahí comencé a montar la trama de la historia, pero quitando lo que no me parecía necesario, así que retomo las coreografías antiguas (no me las atribuyo), para que sean reconocibles, aunque las presento de otra manera.

**En un ballet narrativo con estas características, simple y tan complicado a la vez ¿se ha centrado en las escenas de conjunto o en la psicología de los personajes principales para que la historia no sea un “simple cuento” en los que en algunos montajes no se entiende quién es quién?**

— Es verdad que en algunos montajes no se entiende nada, ni se sabe quién es quién, y parece que el ballet es una excusa para bailar y mostrar la técnica. Por eso he querido hacer una presentación de cada personaje, con una entrada y donde se sitúa al personaje; por ejemplo, en la escena del mercado *Medora* y *Gulnara* no llevarán tutús, porque se supone que son esclavas y se tiene que entender que lo son, y no tiene ningún sentido que aparezcan con los tutús.

**¿Cuánto tiempo ha llevado poder realizar una producción de esta envergadura?**

— En realidad, es la vez que más tiempo he tenido para hacer esta producción. Dediqué un mes en documentarme y trabajar en los movimientos grupales antes de comenzar a trabajar con la compañía; luego casi todo el mes de noviembre estuve trabajando con los bailarines y los maestros para dejar todo el material, y todo el mes de febrero para ajustar todo el montaje antes del estreno. También surgió la posibilidad de realizar este montaje en el Ballet de Liubliana y he ido alternando los dos montajes con el tiempo suficiente para ir trabajando cada uno de los detalles que es lo que marcan las diferencias. No estaba acostumbrado a trabajar con tanto tiempo. En la Ópera de Roma, por ejemplo, los bailarines tienen seis horas y media disponibles para ensayos cinco días a la semana, y con el apoyo de los maestros repetidores, el coreógrafo y un buen “planning” se puede estar trabajando todo ese tiempo; además los solistas tienen dos horas más de ensayos en los fines de semana.

**¿Tiene la opción de dar el visto bueno a la realización de decorados, vestuario, etc...?**

— En el caso de la Ópera de Roma es un tanto especial, porque para poder realizar más representaciones o estrenos, intentan optimizar los montajes que ya se han hecho y reutilizan los decorados y vestuarios que ya tienen. En este caso he podido trabajar con el diseñador de esta producción para seleccionar los decorados y vestuarios que más me gustaban. Al haber reducido la duración hay decorados que no se utilizan y dentro de la gran variedad de vestuario he seleccionado los que se adecuaban más a los personajes. Sí se han tenido que realizar los vestuarios de los solistas y bailarines principales para adecuarlos mejor al montaje. Pero en general no se puede decir que es una producción nueva. En el caso del Ballet de Liubliana ahí sí que es una producción nueva, la escenografía es de un esloveno y el vestuario es del español Iñaki Cobo, con el que trabajé en el montaje de *Cascanueces* y me parece que tiene muchísimo talento.

**Esta misma producción, bajo su dirección, se podrá ver poco tiempo después montada para el Ballet de la Ópera de Liubliana, ¿de qué manera se puede enfrentar con semejante reto?**

— Este tema merece un inciso aparte y digno de mencionar. Algo muy especial montar un *Corsario* para dos compañías diferentes, pero que es el fruto del azar. Pocos meses después de que me llamaran de Roma, me llama el director del Ballet de Liubliana

José Carlos Martínez, Yasuko Kageyama



José Carlos Martínez, Alexei Baklan, Simone Agrò y Federica Maine, Yasuko Kageyama

sin que supiera que ya lo tenía programado para el Ballet de Roma. Entonces hablé con la directora de la Ópera de Roma de la circunstancia y no puso ningún inconveniente porque son muy abiertos y no tienen problemas con la exclusividad y todo ese tema... Y si bien la idea de la coreografía es la misma, será adaptada para las posibilidades de cada una de las compañías; la de Roma con 70 bailarines y sus decorados, la de Eslovenia para 40 bailarines y decorados más pequeños para adaptarse al espacio escénico que tiene.



Autorretrato, José Carlos Martínez

**¿Ha suprimido o alargado alguna de las escenas del ballet original para que la historia pueda ser accesible al público, sin que éste conozca la historia?**

— Me he centrado en la dramaturgia y es un ballet mucho más corto que todas las versiones anteriores que ya se han podido ver. Creo que una obra como ésta tiene que tener un ritmo y una dinámica que atraiga al público para entender la historia. Así que lo he reducido a dos actos, con dos escenas cada uno, y un epílogo. Quitando escenas o partes bailadas que no aportaban nada a la narración. Una anécdota muy bonita, es que yo ya había coreografiado e interpretado el *paso a dos de la esclava y Lankedem* del primer acto, y cuando llegué a Liubliana, los bailarines ya se lo habían aprendido en el vídeo de esa actuación en Japón, que evidentemente está en esta obra.

**¿Se tiene previsto contar con bailarines invitados en las distintas funciones que se realicen?**

— Sí, habrá bailarines invitados, junto a los bailarines principales de la Ópera de Roma. Estarán *Leonid Sarafanov* y *Olesya Novikova* del Ballet de San Petersburgo, *Kim Kimin* y *Maia Makhateli* que protagonizarán los protagónicos en la función que grabará para las cadenas Mezzo y Arte, y una posible grabación en DVD. En las funciones de Liubliana también se tiene pensado contar con bailarines invitados, aunque aún no se puede confirmar los nombres porque aún se están tramitando sus posibles participaciones.

**¿Podría darnos más detalles sobre el proceso de creación de este montaje?**

— En un primer momento quería conocer los bailarines de cada compañía y dejarles el material de las partes bailadas de conjunto y ver cómo se manejaban con dicho material, para poder seguir la estructura de la obra según me la había planteado. Al estar montando la misma obra en distintas compañías es una experiencia muy interesante pero muy compleja a la vez. Me gusta adaptar de alguna manera las coreografías a los bailarines, y en este caso me he encontrado con dos compañías muy diferentes, no solo en número sino también en cuanto a posibilidades técnicas; en el caso de Liubliana los bailarines son más contemporáneos, por decirlo de alguna manera, así que hay que ir adaptándose; a veces lo que funciona en una agrupación no es lo más apropiado para la otra. Y a pesar de ser el mismo ballet, terminan siendo dos obras completamente diferentes, aunque sea la misma historia y la misma trama. Es todo un reto y una experiencia muy interesante, pero una vez que estén terminadas las dos propuestas podrán enriquecerse una a la otra.

**¿Cuáles son para usted, las características que debe reunir un intérprete para realizar el casting de los bailarines para representar ésta, o cualquier otra obra dirigida por usted?**

— En principio para bailar mis ballets necesito bailarines que manejen una base técnica de clásico muy fuerte, y me refiero a técnica compleja y difícil de hacer, a la vez que mucha fluidez y musicalidad porque me gusta mucho trabajar con los acentos musicales para que tengan una dinámica muy particular y que no sea una cosa plana. Y fundamentalmente que sea un buen intérprete y que le guste contar historias, porque a mi me gusta contar historias.

**Para ir cerrando esta entrevista y después de su paso en la Dirección de la CND española y de las limitaciones y trabas administrativas a las que ha tenido que enfrentarse, ¿encuentra estos inconvenientes al realizar producciones para otros teatros? (presupuestos, personal, producción, etc.)**

— Creo que los problemas que surgen en todas las compañías, y hablando con compañeros de la profesión, son para todos iguales. El tema de la crisis es mundial y todos tienen que ir adaptándose a estas nuevas condiciones. Todos me cuentan como sus presupuestos han ido bajando, que no pueden contratar más figuración, o reducir las giras porque no hay dinero, o el tema de los convenios administrativos a los que cada uno tiene que adaptarse. No sería lógico decir que en la CND es el único sitio donde no se pueden hacer cosas, problemas de este tipo hay en todos lados. El tema es que ahora mi función es ser coreógrafo, así que lo administrativo no es mi preocupación principal, pero con mi conocimiento de esta situación les entiendo y en lo que puedo intento ayudar para que se puedan resolver. El tema es poder adaptar también a las situaciones de cada una de las compañías para las que estoy trabajando. Por mi experiencia y por lo que veo en general, es que las compañías de otros países tienen la capacidad de auto gestionarse y contar con un equipo propio para ello, tienen la suficiente autonomía para tomar sus propias decisiones, algo que no sucede en España; pero en general los problemas y dificultades están en todos lados, "no se puede hacer magia".

José Carlos Martínez, Saludo estreno, *Yasuko Kageyama*

**Una vez pasada esa etapa y con su experiencia en la CND, ¿cuáles son las mayores deficiencias que encuentra para su mejor funcionamiento como gran compañía nacional?**

— Creo que el mayor inconveniente es la lentitud y burocracia administrativa que no permite gestionar de una forma ágil una Compañía Nacional que pretende tener una actividad artística. Eso lo sabemos desde hace tiempo. Lo segundo es no poder tener una temporada estable en Madrid; no hablo ya de tener teatro propio, sino de una temporada estable en cualquiera de los teatros, como sucede con otras compañías del mundo. Hay muchas soluciones para que la CND esté en un teatro, intercalando la programación de zarzuela y danza de una manera permanente y estable la Compañía Nacional tendría su temporada en su “Sede natural” el Teatro de la Zarzuela. ¿Por qué no se hace? Es un misterio, solo habría que organizarse y se podría hacer con coste cero para la administración. Otro gran problema de la CND es que habría que cambiar el “Convenio de los trabajadores” ya que no se adapta a las necesidades artísticas actuales, aunque en los últimos ocho años, pudimos poner en escena con ese convenio más de 70 obras, no todas de gran formato, pero con una gran amplitud de estilos y propuestas muy distintas. Un tema que sucede en nuestro país es que se funciona con “grandes anuncios”, por ejemplo, se dice que se va a construir un teatro para la danza, pero dos años después nadie ha hecho nada; así sucede con la cultura española; algo que sucede en todos los ámbitos culturales. Esa lentitud y falta de voluntad por concretar las cosas que se anuncian hace que no terminemos de adaptarnos.

*Corsaro Michele Satriano (Birbanto)*  
Teatro dell'Opera di Rom, *Yasuko Kageyama*

**¿Aceptaría otra vez el cargo como Director de la CND?**

— Desde que dejé la dirección de la CND estoy en otra etapa de mi vida. Le estoy dando la prioridad a mi faceta de coreógrafo y estoy disfrutando mucho con eso. Están surgiendo muchos proyectos interesantes y mi agenda está completa hasta mediados de 2021. Nunca se sabe de qué estará hecho el futuro, pero por el momento, no es algo que me planteo. La CND tiene ahora un nuevo proyecto y un nuevo director. Con el tiempo, veremos que evolución llega a tener en esta nueva andadura. Por mi parte, no digo que no vuelva a dirigir una compañía en el futuro; pero aún no ha llegado ese momento.