

JOSÉ CARLOS MARTÍNEZ,

director de la Compañía Nacional de Danza

Tiene cara de buena persona. Tímido incluso para alguien con su trayectoria en el mundo de estrellas en el que ha triunfado. Lo atestigua esa interminable relación de reconocimientos que han jalonado su trayectoria profesional. Desde la Medalla de Oro de su Cartagena natal, al de Comandante de la Orden de las Artes y las Letras del Estado francés. Sin olvidar el Premio Benois, el más codiciado en el mundo de la danza, distinguiendo su faceta de coreógrafo por *Les Enfants du Paradis* y, claro está, el Nacional de la Danza que recibió en solitario en 1999. Cuatro años antes de que su antecesor en la dirección de la Compañía Nacional de Danza (CND), lo compartiese con Sara Baras, la bailarina junto a quien ha metido en nuestras vidas a José Carlos Martínez la conocida marca de cava que en estas fechas nos inunda con chispeantes burbujas de glamour.

‘PARA AVANZAR HAY QUE RESPETAR EL TRABAJO QUE HAN HECHO LOS DEMÁS’

JUAN ANTONIO LLORENTE

–Dice en la candidatura que presentó para el puesto de director de la CND que quiere aportar su experiencia como bailarín, coreógrafo y maestro. ¿De cuál de estas figuras está más necesitada la danza en España?

–Desde el punto de vista de la enseñanza considero que hay muy buenas escuelas, como demuestra el que los bailarines españoles que salen fuera lo hacen con una formación muy completa. Siendo así, quizá la menos necesaria sea la de maestro. En lo que tiene que ver con coreógrafos, espero que mi experiencia sirva para en un momento dado poder hacer avanzar a la compañía, aunque voy a invitar también a otros. Por último, cuando hablo de mí como bailarín me refiero a la manera de gestionar mi trabajo como director, ocupándome al tiempo de cada miembro de la Compañía y de los problemas que pudieran tener. El haber estado bailando hasta ahora me concede una percepción especial de ese trabajo.

–¿Habla de usted como bailarín, en pasado o en presente? ¿Deberemos contentarnos con el coreógrafo-director?

–He venido para dirigir la Compañía Nacional, no para ser un bailarín: llego quizá un poco tarde para serlo. Ni programarla para mí y tener a los demás detrás como si se tratase de mi cuerpo de baile. Son ellos los que tienen que bailar. Yo no lo haré salvo en algún momento especial en el que haga falta que alguien con mis características esté en escena y yo lo pueda hacer. Mi carrera ya se desarrolló. Puedo seguir bailando un poco pero, insisto, no es lo esencial para mí. Ni lo que más ganas tengo de hacer. Lo que no

va a ser en ningún caso la CND es una compañía alrededor del José Carlos Martínez, bailarín. Para empezar, me he cambiado el nombre: en Francia se me conoce como José Martínez y ahora, al llegar aquí, he decidido llamarme de nuevo José Carlos Martínez.

–¿Seguirá bailando fuera de su casa?

–Haré algunas cosas pequeñas. En marzo, por ejemplo, estaré en la Ópera de París con una pieza de Mats Ek y tengo algún otro espectáculo suelto por ahí.

–Eso significa que está abierto a invitaciones personales como coreógrafo o bailarín?

–Mi contrato lo permite. Lo que ocurre es que, por ahora, cuando acabo de llegar, soy consciente de que para responder afirmativamente a alguna de las llamadas tengo que esperar algún tiempo. Tenía un proyecto para montar una coreografía de noche entera y lo he tenido que anular, porque no me parecía bien por un criterio personal. Hoy por hoy tengo que concentrarme en la Compañía Nacional. En caso contrario, no debería haber aceptado venir a ella como director. En el futuro será distinto. Podría incluso ser enriquecedor para la CND que yo salga a hacer cosas fuera porque en un momento dado podríamos pensar en coproducciones con otras compañías de prestigio.

–¿Qué ha dejado en París?

–Una etapa preciosa de mi vida. A todos mis compañeros de tantos años bailando y viviendo experiencias increíbles con los mejores coreógrafos... Me fui de España para bailar. Ahora, cerrado

“He venido para dirigir la Compañía Nacional, no para ser un bailarín: llego quizás un poco tarde para serlo”



ese capítulo, he vuelto. Como si mi vida continuara donde la dejé antes de empezar a bailar.

—¿Ha cerrado la puerta allí real o metafóricamente?

—Ni de una manera ni de otra. No me gusta cerrar puertas. Las dejo entornadas siempre, por si acaso (sonríe).

—¿En París coincidió con Mortier?

—Sí, fue director de la ópera de París durante cuatro o cinco años. El pidió mi coreografía de *Les enfants du paradis* para que se hiciese allí por primera vez. Eso significa que ha existido una estrecha relación.

—¿Institucional o también personal?

—Aunque tuvimos algún trato personal, sobre todo fue institucional. Estaba allí, venía a ver los espectáculos de danza y seguía todo lo que hacíamos.

—Al coincidir ahora en Madrid, ¿han recuperado aquel trato para alguna colaboración conjunta en el Teatro Real?

—Se puso en contacto conmigo en cuanto me nombraron para felicitarme y para decirme que quería que se estableciese una relación entre la Compañía Nacional de Danza y el Teatro Real. Estamos hablando ya del momento en el que podremos presentarnos allí, pero no se ha concretado nada todavía. Estamos viendo qué ti-



po de espectáculos podríamos hacer. Gerard Mortier tiene siempre unas ideas muy precisas de lo que quiere. Falta por ver de qué manera podemos concretarlas artísticamente, y en ello estamos.

–En todos estos años parisinos, que son la mayor parte de su vida, ¿ha trabajado con alguno de los grandes mitos: Nureyev, Sylvie Guillem...?

–Cuando entré al Ballet de la Ópera, el director era Nureyev. Él fue quien me eligió para formar parte del cuerpo de baile en el que Sylvie Guillem era bailarina en aquella época. Pero como entré siendo muy joven, cuando empecé a ejercerme a fondo ya se había ido. Por eso no tuve la oportunidad de bailar con ella. En cuanto a Nureyev, que él me seleccionase fue para mí como entrar en la historia de la danza. Como tocar al mito. Fue entonces cuando comencé a considerar que aquello iba ya en serio. Hacía nada estaba estudiando ballet en Cartagena, donde nací, y ahora tenía enfrente a Nureyev. Aquello fue algo inolvidable. Como el efecto que me produjo entrar por primera vez en la Ópera de París. Trabajar en aquel edificio de Garnier, formar parte de él, con toda la historia que arrastra y con todos los grandes nombres de la danza que han pasado por él... No tiene por menos que sobrecogerte. Luego, con el tiempo, acabas acostumbrándote y entras allí como en tu casa. Ahora, cuando me escapo algún fin de semana a París, al ver ese lugar referencial de la ciudad me digo: he estado trabajando ahí. Bailando ahí cada día. Formo parte de esto.

–¿Cómo recuerda a Nureyev?

–Como alguien muy duro, muy exigente, con quien no se podía hablar. Como se hacían las cosas antes en la danza. Si él quería

que esto fuera así, tenía que ser de esa manera. Incluso te ponía en escena a bailar cosas que no sabías hacer. Te proponía unos pasos muy difíciles y, aunque no te salieran en el ensayo, le daba lo mismo: tenías igualmente que hacerlo en el espectáculo, incluso sabiendo que te podían salir mal. Era de la opinión de que en la escena es donde progresas. De no ser así, no avanzarías nunca. Con ese carácter tan firme demandaba un nivel artístico tal que obligaba a los bailarines a superarse.

–¿Sería un ejemplo a seguir para alguna de sus dedicaciones en la CND?

–Nureyev me sirvió como ejemplo de las tres cosas: como bailarín, como coreógrafo y como director.

–¿Continuarían teniendo validez aquellas apreciaciones?

–Claro que sí. Para mí, Nureyev como bailarín es un mito. En este caso, como director que fue de la Ópera de París, quizá un poco menos. Porque entre la gestión de aquella Compañía y la CND hay mucha diferencia. Sobre todo pensando en aquel momento, cuando era una compañía sobre todo clásica. Fue él quien inició entonces el cambio, transformándola en otra donde se bailaban todos los estilos, que en cierta manera es lo que tengo que hacer yo. Pero al revés, que no deja de ser más original. Eso no sé si se ha hecho aun en el mundo. Como corógrafo era único en su modo de concebir las construcciones. Se inspiraba en las obras del pasado para crear sus propias coreografías. Respetaba la tradición, lo que se había hecho antes. En ese punto me parece detectar un defecto que tenemos en España donde, sea quien sea e independiente-

“Estoy totalmente de acuerdo en que a veces no se distingue la danza de la gimnasia”

mente de la disciplina de la que se trate, cuando llega a un puesto de dirección, a la hora de plantear espectáculos decide hacer las cosas como él quiere, sin tener en cuenta lo que se hacía. Y yo considero que para avanzar hay que respetar el trabajo que han hecho los demás.

—¿Tiene algún otro referente?

—He aprendido mucho con Brigitte Lefèvre, que es quien sustituyó a Nureyev al frente del Ballet de la Ópera de París, que continúa dirigiendo desde entonces. Ver su manera de gestionar el trabajo con los bailarines y con los técnicos es lo que despertó en mí esta apetencia de dirigir una compañía: de poder ser un gestor.

—¿Nos olvidamos ya del repetido discurso de la danza como “hermana pobre” de las artes en España?

—Creo que desgraciadamente no. Pero no es algo que suceda sólo en España. En muchos países la danza sigue siendo la *hermana pobre* de las artes. Somos nosotros los que debemos luchar contra eso por distintos cauces. Como darle más visibilidad para llegar al sector más amplio posible del público. Que de ese modo haya un reconocimiento mayor, que nos permita a su vez hacer más proyectos. En otras palabras, que nuestro trabajo, en lugar de estar quejándonos por ser la *hermana pobre* consista en dar con el modo de que se vea más danza.

—En contra tienen a los detractores que aseguran que en la danza ya se ha dicho todo y que lo que ahora se muestra no es más que gimnasia rítmica.

—Y en algunos casos no les falta razón. Estoy totalmente de acuerdo en que a veces no se distingue la danza



de la gimnasia. De ahí a que ya se haya visto todo hay mucha distancia.

Creo por el contrario que hay todavía muchas cosas por decir. Y repito lo que pensaba acerca de mirar al pasado y al tiempo dar un paso adelante. Cuando te pones a cocinar, los ingredientes son siempre los mismos, pero los resultados pueden ser diferentes, porque no conocemos todas las recetas.

—¿Cuándo veremos la primera receta suya en la CND?

—No lo sabemos todavía. Cuando tengamos tiempo, estamos empezando unos talleres con los bailarines que no están en otras coreografías para ver cómo empezamos a trabajar.

—¿Puede dar alguna pista de por dónde irá?

—Aun no lo tengo previsto. Al margen de haber hecho un par de trabajos contemporáneos, que no es en lo que me siento mejor, yo utilizo en mis coreografías un vocabulario neoclásico. Eso puede ayudar a que lleguen a la CND cosas neoclásicas y en el futuro, clásicas.

—Su formación hace pensar que el clásico va a tener más peso en la compañía. ¿Se empezará a notar pronto?

—Diría que desde el primer espectáculo, que se verá en enero en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, que incluye *Artifact*, de William Forsythe, donde vamos a volver a utilizar las zapatillas de puntas después de siete u ocho años sin usarlas. Lo que se entienda generalmente por clásico vendrá después. El proceso de normalización llevará su tiempo. Iremos haciéndolo poco a poco, introduciendo piezas cortas... El momento de un gran ballet clásico dependerá de la evolución en los bailarines de la compañía y de cómo esta se vaya renovando. Es difícil dar una fecha. Antes de decidirnos debemos estar seguros de que lo vamos a hacer bien. Pero quiero que en cada temporada haya piezas en las que se baile con puntas.

—¿Llegó a bailar en alguna ocasión con la CND en la era Duato?

—No.

—¿Ha seguido su trayectoria?

—Siempre me ha interesado lo que hacía la CND, que se ha caracterizado por una calidad artística importante. La he visto muchas veces en París, por donde ha pasado en gira bastante a menudo. Ahora, al empezar a abrir el elenco de coreógrafos que van a venir, los bailarines, además de hacer lo que están acostumbrados a hacer siempre, tienen muchas otras posibilidades que hasta ahora no se veían.

—¿Le pidió Duato alguna vez una coreografía?

—No. Pero es que yo he empezado a hacerlas recientemente. Mi perfil ha sido el de bailarín clásico de la Ópera de París, un estilo

“Que Nureyev me seleccionase para la Ópera de París fue para mí como entrar en la historia de la danza. Como tocar al mito”

que a Nacho no le gustaba porque no era lo suyo. Con él tuve más contacto cuando montó en la Ópera de París su *White darkness*.

—¿Le propuso bailar su coreografía?

—Iba a bailar *White Darkness* las dos veces que se hizo y estuvimos trabajando un poco. Pero por complicaciones de agendas, ya que al mismo tiempo estaba bailando *Oregon*, no pude simultanear las dos piezas en aquellos días.

—¿Recuperará los trabajos que hizo para la CND?

—Lo único que sé es que ha manifestado que no quiere que en la Compañía Nacional se bailen sus coreografías. Lo que ocurra en el futuro dependerá de él, porque las creaciones son suyas y está por medio la Ley de Propiedad Intelectual. Hablábamos antes de puertas, pues bien, las de la CDN las dejó totalmente abiertas. Él es un coreógrafo español y si en un momento dado cambia de parecer, estaré encantado con que venga y volvamos a bailar su repertorio. Pero por ahora tiene muy claro que no quiere, por lo que no manejo esa posibilidad. ■