

Israel Galván ya es leyenda para la crítica parisina: el bailarín triunfa en el Théâtre de la Ville con 'La curva' antes de cerrar el festival de Nîmes

Galván, incendio en París



FÉLIX VÁZQUEZ

“Israel Galván –titula *Le Monde*– nos recuerda que el flamenco es, ante todo, una historia de agallas”

ÓSCAR CABALLERO
París. Servicio especial

Si en el Théâtre de la Ville flota el recuerdo de los estrenos de Pina Bausch, de Cunningham, uno tiene la sensación, en el estreno francés de *La curva* de Galván, de participar en un acontecimiento singular. Un trance, más bien. ¿Se puede hablar todavía de danza frente a tal virtuosidad frenética?, se pregunta Rosita Boisseau, crítica de ballet de *Le Monde*. “Israel Galván –tituló– nos recuerda que el flamenco es, ante todo, una historia de agallas”. Y si habla de “compromiso y creatividad coreográfica”, reconoce que “Galván transforma en flamenco todo lo que toca, incluidos sus dientes y la suela de sus zapatos”.

Marie-Christine Vernay otorga dos páginas, en *Libération*, al “flamenco explosivo” de Israel Galván, “que empieza a cansarnos con su manía de avanzar siempre más, de sobrepasar sus propios límites”.

Presentada en el 2010 en el Vidy de Lausana, *La curva* ha colgado durante seis días en el Théâtre de la Ville el cartel de no hay billetes. Luego, cerrará la 23.ª edición del festival flamenco de Nîmes.

Como lo recuerda Vernay, “si en *Tabula Rasa* (2006) Galván había optado ya por un pianista (Diego Amador) y una cantaora (Inés Bacán), en *La curva* hay pianista en femenino: Sylvie Courvoisier, compositora e improvisadora de jazz contemporáneo. Por su parte, Ariane Bavelier, en *Le Figaro*, habla de “una energía que ajusta el mundo entero a su desmesura”. Normal, para *Figaroscope*, porque “Galván es,

El heterodoxo artista sevillano cuelga el cartel de entradas agotadas durante una semana

ya, leyenda”. Ahora, liberado de la ley de la gravedad –baila sobre una mesa que quiere caerse–, Galván salta por encima de las etiquetas, una manos de bailaora, zapateado viril. Y ya ha explorado con todo el cuerpo el espacio que le permite un ataúd en vertical.

En Francia lo que no está escrito no existe: al ensayo fundador del filósofo Georges Didi-Huberman (traducido por Pre-Textos) sobre el

“bailarín de soledades”, han seguido biografías y ensayos de los que Galván es primer lector: “Me permiten descubrir cosas de mí que ignoraba”. Sin olvidar a Jacques Derrida (1930-2004). Su deconstrucción, que ya se aplicara a la cocina de Ferran Adrià, intenta desentrañar ahora los mecanismos de Galván.

“*La curva* –confirma el interesado– nace de la necesidad de quebrar la estructura del concierto flamenco en el que canto, música y danza están íntimamente ligados. Yo quería ver por separado cada elemento; mostrar el silencio”.

Lo que está claro es que ante una coreografía de Galván hay que olvidar lo que uno conoce. Es como si el bailarín se hubiera saltado una generación. Pero conmueve como esos bailarines viejos, que apenas insinúan movimientos. Conquistó Francia en el 2005, con *La edad de oro*, el espectáculo que le convirtió en descendiente directo de Vicente Escudero (1888-1980) y que jugaba con el concepto ideal de un período mágico, de finales del siglo XIX a los 1930, para baile, guitarra y cante flamencos. En el despojamiento de la escena, en su búsqueda sin concesiones, en esa danza de adentro afuera, se advierte que la edad de oro empieza cuando Galván llega.●

Jordi Balló



El guión perfecto

La primera vez que experimenté el placer de leer un guión cinematográfico como si fuese una novela fue con *Hiroshima mon amour* de Marguerite Duras que luego filmaría Alain Resnais. Aún recuerdo lo que me llegó a impresionar cómo Duras definía a los dos protagonistas, y cómo dejaba sentado que el hombre, siendo japonés, no debía parecer en ningún caso que era su físico oriental lo que cautivaba a la mujer francesa que iba a enamorarse de él. Nunca el espectador debía pensar que este amor era fruto de lo exótico. Es la recomendación de casting más difícil que he leído nunca. El segundo placer me lo proporcionó Víctor Erice en una lectura realmente amarga, la del guión de *La promesa de Shanghai*, que es la adaptación de la novela de Marsé que Erice no llegó a rodar y cuyo testimonio de lo que hubiera podido ser la película sólo se conserva en estas páginas memorables. Lejos de cualquier exotismo, Erice construye un retrato propio de la Barcelona de la posguerra, cuya lectura no deja indiferente porque ahí radican algunas de las mejores imágenes literarias de la historia de nuestra ciudad.

El tercer caso es mucho más reciente y es fruto de un trabajo conjunto que hice con Xavier Pérez, editando el guión de *Campanadas a medianoche* de Orson Welles. En ese proceso descubrimos las claves de Welles, que extrae fragmentos literales de las dos partes de *Enrique IV*, de *La vida del rey Enrique V*, de *El rey Ricardo II* y de *Las alegres comadres de Windsor* para crear un texto nuevo alrededor de un personaje secundario, Falstaff,

que él convierte en protagonista. Y al hacerlo, Welles crea un texto shakespeariano de nuevo tipo, tan fiel a la tradición que lo origina que no me extrañaría

Hoy sabemos que ‘El extraño viaje’ es una obra maestra absoluta

verlo un día en los escenarios como demostración de que un texto puede rehacerse y nacer de nuevo.

Lo último en esta tradición en mi experiencia es la reciente publicación del guión literario de *El extraño viaje*, obra de Pedro Beltrán que luego dirigiría Fernando Fernán Gómez en un filme maldito. Estamos ante una obra cumbre del realismo negro, una maravillosa historia de perdedores que impresiona por su radicalidad, por la imposibilidad de cumplir cualquier sueño que pueda permitir a unos personajes jóvenes escapar de una vida infame. Pero, además, *El extraño viaje* es uno de estos raros ejemplos de una obra en estado de gracia, con registros dramáticos totalmente distintos, que mezcla lo imposible con lo probable, el thriller con la comedia costumbrista, lo excéntrico con el drama rural. Uno de estos equilibrios que los grandes autores abordan con la conciencia de que les puede llevar a la excelencia o al fracaso. Durante muchos años Beltrán y Fernán Gómez debieron pensar que su empresa había sido fallida. Hoy sabemos que es una obra maestra absoluta.

Dissabte, 21 de gener, 22 h

Desaparecer

de Calixto Bieito

Intèrprets
Juan Echanove i Maika Makovski

Música original
Maika Makovski

Espectacle en castellà

Emittats benefactores:

Amb el suport de:

Divendres, 27 de gener, 22 h

Somiatruites

amb Albert Pla i Pascal Comelade

En acabar, a les 23.45 h,
Don Johnson's al vestíbul del Teatre-Auditori.
Entrada gratuïta

Venda de localitats: Tel. 93 589 12 68
www.teatre-auditori.santcugat.cat