

# *Entrevista com Israel Galván*

*\* Silvia Canarim*

## *Resumo*

Entrevista com o coreógrafo e bailarino espanhol Israel Galván, considerado um dos principais renovadores do flamenco..

*Palavras-chave: dança - flamenco - Israel Gálvan*

## *Abstract*

Interview with Spanish choreographer and dancer Israel Galván.  
He is considered one of the most important flamenco's artist.

*keywords: dance - flamenco - Israel Gálvan*

Acaba de ser agraciado con a Medalla da Ordem das Artes e das Letras do goberno francés e, nos últimos anos, acumula importantes premios como o Bessie Award for an Outstanding Production (2012), a Medalla de Ouro ao Mérito em Belas Artes do Ministério da Cultura da Espanha (2012) e o Prêmio Nacional de Dança (2005), concedido pelo mesmo órgão. Falamos do bailaor e coreógrafo de flamenco Israel Galván (Sevilha, 1973), um dos mais festejados nomes da dança internacional da atualidade e que é considerado um dos maiores renovadores do gênero nas últimas décadas. A entrevista reproduzida abaixo foi realizada em Sevilha no ano de 2009, durante do projeto de pesquisa para o programa de Doutorado em Flamenco da Universidade de Sevilha. O artista fala sobre seu processo criativo, sua experiência com o Butô, sua poética, entre outros assuntos.

**S: Me gustaría hablar un poco sobre tu proceso creativo. ¿Cómo empiezas la creación? A partir de un tema, de una búsqueda por ciertos movimientos, ¿por ejemplo?**

Israel: A mí me gusta, al montar un espectáculo, hablar sobre un tema o un concepto que me lleve a una técnica de cuerpo nueva. Algo que me lleve a otro lado, a otra música, a otra emoción. Esto es difícil encontrarlo o no hay que buscarlo. Te viene solo. Entonces, cuando no tengo un tema específico, simplemente bailo y utilizo mi cuerpo con una libertad exploración. El Flamenco tiene una particularidad, una energía muy única y que todavía yo creo que está por explorar. Porque, si se mantiene la energía flamenca, creo yo, se entiende perfectamente la base. Se le puede aportar todos los conceptos que quieras y toda la libertad de movimiento. Aun así, hay cosas que no se han visto. A diferencia del arte de la danza contemporánea, que se ha explorado mucho - yo creo que se está reciclando... -, el flamenco, el hip hop, las danzas folclóricas antiguas o los bailes indios, todavía no lo han sido. Sí tienes más técnica y conocimiento de tu cuerpo y, a la vez, mantiene tu raíz con técnica y la cabeza abierta, esas raíces se agrandan. Entonces, el flamenco tiene esa particularidad. Se está explorando.

**S: ¿Qué aspectos influyen en la elección de los músicos que van a trabajar contigo?**

Israel: Primero que les vaya bien la idea y también que me respondan bien. O sea, te doy un ejemplo: para La Edad de Oro, quería contar con un guitarrista que tuviera la sensibilidad de acompañar al cante de forma jonda para cantar y también una libertad musical, o sea, como que tuviera dos personalidades. Una para cantar al jondo y otra para un campo más musical. También quería un cantaor que cantara para adelante, porque la idea era de bailar a un cantaor jondo, no a un cantaor que se adaptara al baile. Entonces, voy buscando a las personas con personalidades o con un timbre de voz o un toque específico para que me respondan a la idea musical que tengo.

**S: Que se engajem a lá idea del espectáculo, ¿no?**

Israel: Sí, que yo vea que es su perfil por su manera de ser, su manera de expresarse.

**S: Trabajas mucho con el silencio, la pausa y la suspensión. ¿Qué significan esos elementos para ti?**

Israel: La verdad es que con el tiempo estoy más cómodo bailando en el silencio, es como liberarme de la necesidad de bailar con un músico. El flamenco ha estado siempre atado a cantar con una guitarra y un cantaor y, últimamente con más músicos, percusión, etc. Entonces, te dan ganas de conocerte a ti mismo y no estar ligado a nadie. O sea, tú puedes hacer lo que quieras, en el ritmo que quieras. Puedes hacer lo que tú quieres, cuando tú quieras, en el tiempo que quieras, en el ritmo que tú quieras y luego, los cortes de tiempo, de movimiento. Es tener la libertad de hacer una partitura con tu cuerpo, de hacer una construcción ti mismo, de algo. Una cosa en el escenario puede ser un piso, un desierto... A la vez, me gusta la libertad de la gente no saber lo que es, porque no hay una idea específica. Se ve muy diferente una “patá” por bulerías en el silencio que con la música. Me gusta mucho.

**S: ¿En estas pausas tú te alejas completamente del ritmo que estaba tocando? ¿Entras en un ritmo propio, por ejemplo, en unas bulerías, tú retrasas o las haces más veloces?**

Israel: Sí, claro, yo llevo mi propio ritmo. En SOLO -me he dado cuenta al hacerlo- de que es muy difícil tener un pulso sin la ayuda de alguien que te marca el ritmo, tú vas acelerando. O sea, te entra un estado de ansiedad que no lo controla, entonces, es muy difícil, primero, llevar un ritmo. Una vez que lo controla, que lo consigue, le domina. Yo lo veo como los tiempos del flamenco tiene su numérica, siempre van en un ritmo.

Antiguamente, los cantaores, no llevaban tanto esa numérica. Eran más musicales, más por intuición. Y se remataba, más o menos, cuando se oía el acento. Desde hace tiempo, 30 años, se va usando mucho lo que es el tiempo. Que vaya todo ligado, que se cierre bien. Eso sobresale solo la desestructuración de los números. O sea, yo puedo cerrar en el seis e irme a una Soleá o crear un ritmo que no tenga ritmo. Entonces, al final, es como un laberinto de ritmos, digamos que es un pasillo con varias puertas, en una no hay un ritmo definido, en otra no hay ritmo, en otra se corta a la mitad... Digamos, que lo intento controlar dentro del incontrol.

**S: Hay muchas líneas de trabajo en la danza contemporánea que desarrollan la coreografía a partir de improvisaciones que trabajan la relación del cuerpo del bailarín con los objetos. En tu obra veo este proceso al revés. En “El Final de este estado de cosas, redux”, por ejemplo, me parece que tú adaptas los objetos a pasos pre-existentes, creando así una estética dentro de tu estética. ¿Eso ocurre efectivamente? Te describo algunos de estos momentos: en el espectáculo Arena, con la mecedora, el movimiento de balanceo que haces junto al objeto ya existía, pero aquí lo adaptas al objeto y le “resignificas” ¿Esto es algo intencional?**

Israel: Sí, sí, es verdad... ¡Eso yo no me lo había pensado nunca! La verdad es que me resulta muy difícil bailar con las personas, pero con los objetos es muy fácil. Veo una relación totalmente personal. Yo con los objetos los tengo allí en mi casa de vez en cuando para ensayar y son como parejas de baile. Cuando vamos de viaje, los acaricio un poquito, ¡porque parecen personas! Y la verdad es que la idea era hacer un dúo, un paso a dos con los objetos y también como una variante de mi cuerpo, otra forma de mi cuerpo, una parte de mi cuerpo que sale, como otro brazo. Y es verdad que no intento imitar el objeto y que el objeto entre dentro de mi mundo. A lo mejor he querido siempre bailar con objeto, o mejor, he querido bailar siempre con la idea de algo.

**S: Hablas que te resulta difícil bailar con otras personas. ¿Y con el público, cómo es esta relación?**

Israel: Con el público experimenté una comunicación nueva el día que estrenó Los zapatos rojos. Hasta entonces, el público yo lo veía como alguien que tenía que agradar. La gente decía “ole” y me tocaba las palmas. Había solo este tipo de comunicación. Y en el estreno de Los Zapatos Rojos, por emoción, por todo lo que rodeaba el espectáculo, me quedé quieto, me entró como una parálisis y no me podía mover. No sé. Allí noté que cambió mi discurso con el público. Lo incomodaba o lo hacía pensar. Y a partir de allí nunca sé lo que va decir el público. Hay cosas que yo hago muy serias y el público se ríe. Entonces, domino la intención del público. Pero sí, que a partir de ese momento, comprendí que podía dirigirme al público de diferentes maneras. Incluso, me di cuenta que el público te hace bailar de manera diferente. O sea, tú entras en un escenario y tú percibes totalmente, el tipo de público que hay, es un tipo de magia. Te lo huele. La atmósfera – no es que hable –, por la manera de estar, ya sabes tú, de antemano, la manera que te corresponden. Entonces, te hace bailar de otra manera. Más ausente, más cercano. También, muchas veces, me viene a la cabeza que el escenario es como mi laboratorio. Y en ese momento desaparece el público.

**S: ¿Qué te llama a la atención en el Butoh?**

Israel: Me llama la atención primero porque viene de Japón y Japón tiene mucho que ver con el Flamenco. Yo desde chico he ido mucho a Japón. Antes de que yo naciera ya había bailaoras japoneses bailando aquí en Los Gallos (en el tablao) de Sevilla. Entones, me llamó la atención porque me dijeron que había un bailarín de Butoh, Kazuo Ono, que es uno de los pioneros, que había hecho una coreografía en homenaje a la bailaora La Argentina. Pues, allí vi una conexión. Y luego, viendo más Butoh y trabajando –curiosamente he conocido muchas bailarinas de flamenco de Europa que veían una conexión con del Butoh con el Flamenco. O sea, han venido a clases mías porque han visto en entrevistas que a mí me interesaba el Butoh, pero ellas también ya veían que había una conexión entre estas dos culturas. Entonces es una llamada, una conexión que hay. Y luego, cada vez lo veo el Butoh, lo veo como algo muy de dentro y el Flamenco es muy de dentro. También veo el Butoh lo veo muy de fuera y el Flamenco también puede ser muy de fuera, las dos energías están presentes en los dos. Pueden ser muy interiores, hablar de la muerte y ser muy alegres. Aparte he dado clases con un japonés que se llama Atsushi Akenouschi, cinco días y eso me ha hecho dar a mi cuerpo otra energía. Yo creo que la energía del pararse, la energía de poder bailar como viejo o como un niño, es un arma para poder decir las cosas que tienes en la cabeza. Digamos que el Butoh para mí es una ayuda para poder contar cosas.

**S: ¿Y cuál fue la primera vez que has visto el Butoh?**

Israel: *la verdad es que no me acuerdo el momento, pues hace varios años ya. Pero me acuerdo que en Japón fui ver la academia de Kazuo Ohno y lo vi bailar a él, con sus alumnos, estaba muy viejo ya, sentado en una silla de ruedas y me hizo recordar a Enrique El Cojo, que era un bailaror que se puede llamar de Butoh, también, porque no se podía mover, tenía una joroba. No sé en qué momento, pero hace ya varios años.*

**S: Hay dos investigadoras brasileñas (NÓBREGA y TIBÚRCIO) que han escrito sobre la corporalidad en el Butoh y ellas hablan de una gestualidad hacia la oscuridad y me vino a la mente los sonidos negros del flamenco, creo que es esta la conexión, la parte más negra de nuestra existencia, ¿no?**

Israel: Sí, es eso.

**S: ¿Y cómo fue el encuentro con Akenouschi?**

Israel: Bueno, me enviaron un video de él y a mí me gustó mucho. Él me vio bailar en París y le veía como un hombre con unas ganas de bailar increíble. Se ponía a bailar por todos los lados. No podía estar quieto. Fue muy buena idea porque un cantaor flamenco que llevaba yo – como le veía bailar tanto – pues le digo “cántale para que baile”. Fue una conexión total y perfecta, entre un bailarín de Butoh y un cantaor de flamenco. Y luego decidimos que viniera una semana aquí para yo aprendiera a bailar Butoh, que me diera su energía, su forma, lo que él quisiera. Y fue muy duro porque fueron 8 horas diarias y al mismo tiempo muy espiritual. Me llamó la atención que no había nada técnico, es todo espiritual, todo de emociones de uno y me dio hasta miedo, pues me daba su energía y me hacía moverme como una marioneta. O sea, una cosa yo sentía con el cuerpo después de varias horas, con unas siete músicas y tenía poder sobre mi cuerpo y hacía moverme como una marioneta. Y, vamos, fue muy bien, muy inteligente, creo que para él también, pues, se interesó sobre el Flamenco en general. Vio que también podía hacer su propia lectura sobre los flamencos. Fue una cosa recíproca.

**S: ¿Y Cuándo fue esto?**

Israel: Eso fue antes del estreno del Apocalipsis.

**S: Pero la coreografía es totalmente tuya, ¿no?**

Israel: Claro, es que no se puede poner pasos. Él no podía poner pasos. Él me ponía historias, entonces, eso se quedó algo mío y yo he creado, pero a través de su forma de decir las cosas.

**S: Por una casualidad, he hablado con una alumna tuya que me ha dicho que, en tus clases, haces un poco que la gente comprenda los pasos a través de historias. Ella citó algo como: “en este paso es como si fuera un gato que se mueve de tal forma.”**

Israel: No tengo una estructura clara para dar las clases. A mí me gusta mucho dar clases, dar cursos, pero no tengo una estructura. Creo que lo que funciona mejor es la intuición, el momento y el ambiente que hay en ese momento para decir yo las cosas. A lo mejor, es verdad, que en un momento dado puedo decir: “mira, hay que hacer como una gallina”, pero no tengo una estructura.

**S: ¿Tú has leído el libro que Georges Didi-Huberman ha escrito sobre tu espectáculo?**

Israel: He empezado, pero no lo he terminado. No quiero leerlo ahora porque sé que me va afectar... Tengo muchas cosas que hacer y quiero estar más relajado. He empezado a hacerlo y me puse a pensar... Está bien hecho, él hace una reflexión de mi baile. Bueno, del espectáculo Arena. Lo quiero leer en otro momento. Yo, a mí me gusta muchísimo hablar con Didi-Huberman. Se aprende mucho con él y él me sorprende mucho. Hace poco, en Madrid, fui a verle a una conferencia que dio. Me gusta como conecta con el Flamenco. Tiene unas imágenes ideológicas, filosóficas con el Flamenco muy buenas.

**S: En El Final, hay muchos elementos de casi todos tus espectáculos, tus pasos, señas de identidad, fragmentos de coreografías, incluso, las posturas que utilizaste con los objetos, es como que juntas todo. ¿Tú crees El Final, puede ser un “final”, o sea, una síntesis de un periodo de tu carrera, de todo lo que has creado hasta aquí?**

Israel: Sí. Bueno, en todos los espectáculos que he hecho, no me interesa sacar un por sacar un paso

nuevo y demostrar “mira que paso nuevo me lo he sacado”. Sí que me viera estar en otro estado diferente y creo que eso es lo que he intentado buscar. O, a lo mejor, son mis mismos pasos, es mi propio cuerpo, pero la energía es diferente. Creo que la energía de Arena que es una cosa totalmente taurina. Es verdad que El Final es como un psicoanálisis digamos de mi vida. El hecho de estar viejo, y al final todo el camino, paso por todas las catástrofes, todo el ambiente de fiesta y al final la muerte. Digamos que he llegado a un límite muy de final, de hasta donde se puede dar una vuelta de tuerca más dentro de mi cuerpo, dentro de mi mundo. El Apocalipsis sí que lo da. Da una vuelta de tuerca más hacia mi cuerpo, hacia el estado de forma, de clima que hay ahí. Quizás sí, que necesitaría de una reflexión después de haber hecho a la hora de hacer algo nuevo más. Porque claro, después de pasar por ese camino, tengo que hacer una cosa muy diferente. Es verdad que con esa imagen de la tumba final se cierra un ciclo de mi vida, de mis coreografías a mí mismo. De todo lo que he hecho. Son diez años que empecé hacer coreografías para espectáculos y, en esos diez años, es verdad que ese nuevo me hace reflexionar sobre los futuros. Últimamente, me hace pensar en acercarme más a las personas. Quiere decir, a lo mejor, verme con otras personas. Digamos, estar en el escenario con varias personas, bailando, quizás. Me ha hecho sentir eso, esa muerte mía, simbólica, es como que se muere el bailar y entra en otro mundo. Es una cosa que me ha hecho pensar y yo creo que hay que hacer las cosas como se las vengán. No hay que forzar.

**S: Yo creo que estamos en un momento muy bonito en el Flamenco, donde convive lo más tradicional con lo más innovador. ¿Tú crees que otros artistas (en el toque, en el cante y en el baile), tienen una forma semejante a la tuya a la hora de crear y de reflexionar sobre sus propios trabajos? Es decir, tienen una nueva visión sobre el Flamenco.**

Israel: La verdad, como tú dices, ahora mismo uno mantiene más la tradición de hace 30 años y otros que incluso -como a veces me ha pasado a mí- coge pasos del Flamenco más antiguo. Otros son más contemporáneo, más libres. La guitarra y el cante tienen una diferencia con el baile, que es que la guitarra y el cante están muy programados por el hecho que tienen que grabar discos y yo creo que eso limita un poco a la hora de crear un espectáculo o una música. Porque evidentemente, los discos tienen que hacerse con un “minutage”, las canciones para que las radios las pongan, también. Entonces creo que ahí, el baile tiene más libertad porque no tiene ese límite. Tiene la libertad de hacer en una 1h15, 1h30, lo que quiera, lo que venga. Y bueno, hoy hay muchos artistas. Son muy importantes también los referentes como Vicente Escudero, por ejemplo. Son artistas que abrieron una ventana nueva, o sea una fuente nueva. Ahí es donde se abre más vida y donde se hace más grande el Flamenco. Como Farruco en su época, trajo una nueva forma de bailar. La gente le ve como un clásico, pero yo le veo muy contemporáneo, muy moderno dentro de su contexto. Ahora se le puede considerar un clásico, pero era una revolución, porque rompió la forma, la forma hecha, digamos, la disciplina de Pilar López, que inculcó a los bailaores que tenían que tener su línea y él rompe totalmente con eso, con su cuerpo, con esos saltos que daba. En el cante, Camarón, con su timbre de voz, Enrique Morente con su concepto, Paco con el ritmo, y en el baile, infinitudes de artistas. De mi época, desde que yo empecé a bailar, fue muy importante conocer a Mario Maya, porque vi otra manera de bailar, de moverse. También Manuel Soler, que tenía un sentido del ritmo, una inteligencia y unos reflejos que me ayudaron mucho. Él incluso, bailando una Soleá por Bulerías en unos videos antiguos, es súper moderno, súper actual, parece de hoy y hace treinta o cuarenta años! Javier Barón fue uno de los primeros que yo vi montar bailes con un guion específico, todo muy montado, los cortes en su momento, lo que se había hecho antes, pero a su manera. Canales dio, también, una especie de libertad a la gente. Belén Maya, tiene mucho que ver Goyo Montero, que hizo coreografías a su madre, Carmen Mora -de allí empezó el flamenco de coger cosas del contemporáneo -. Luego hay también, Eva La Yerbabuena, que yo creo que hecho un filtro muy bueno de ligar también el flamenco con otros movimientos de danza y se ha llevado a su terreno con una calidad muy buena. Yo diría de los que veo hoy, de los que tiene algo nuevo que decirme -bueno, yo respecto todo mundo, creo que todo mundo tiene algo que decir nuevo- pero si debo decir algún nombre, diría Rocío Molina, porque veo en ella una libertad, o sea, que lo hace todo sin miedo. Digamos que es -todo mundo hace cosas- pero es diferente la manera de hacer. Y ella, la manera de hacerla, la veo con una libertad que me gusta. Aparte que es muy buena bailarina, tiene muy buena técnica. Bueno, es que esto es largo. El flamenco es muy amplio.

**S: En tus espectáculos se percibe una precisión muy grande en todos los sentidos: en tus movimientos, tu desplazamiento en el escenario, etc. ¿Hay espacio para la improvisación? ¿En qué nivel (coreográfico, espacial)?**

Israel: En todos los espectáculos que he hecho, se ensaya para que se haga todo igual, lo que pasa es que nunca es igual porque el artista lo hace diferente, aunque sea el mismo paso, la misma música, él lo hace diferente, o sea, tú haces el mismo paso todos los días, pero si lo haces como artista, te sale diferente, aunque sea el mismo. No cansa. Cuando cansa es cuando se ve el paso en sí. Como una manera de una marioneta. El proceso de todo lo que he hecho, no hay improvisación. No tengo el concepto de vamos hacer un espectáculo improvisado. Se improvisa un poco en los fallos, cuando hay fallos. Pero el concepto yo quiero hacer el mismo, lo que pasa es que nunca sale igual. Creo que todos los días son diferentes. En el SOLO yo tengo un guion hecho... pero tiene mucho que ver con el clima que haya con el público. Dentro de un guion que yo me hago, muy cerebral, muy montado, de vez en cuando se rompe, porque noto yo que hay que cambiar, pero solamente como frases que las cambio de sitio. Eso suele estar en el modo de hacer las cosas. O más lento, o más quieto, o con más fuerza, con menos fuerza, una manera de improvisar. Improvisar no es solo con lo que se te le ocurre con el cuerpo.

Recebido em 06/01/2016

Aprovado em 29/01/2016