

→ FICHA ARTÍSTICA:

- Dirección Artística: Pedro G. Romero [Máquina P.H.]
- Coreografía y Baile: Israel Galván
- Asistencia Dirección: Balbi Parra, Marco de Ana
- Artistas:
Kiki Morente, Alfredo Lagos, David Lagos, Antonio Moreno y el Grupo de Percusiones de la Joven Orquesta de Andalucía, Juan Jiménez, Jesús Méndez, los Mellis, Sylvie Courvoisier, El Niño de Elche, Los Sones
- Diseño y técnico sonido: Pedro León
- Diseño y técnico luces: Rubén Camacho
- Dirección Técnica y Maquinaria: Pablo Pujol
- Ayudante Maquinaria: Marcos Avilés
- Regidoria: Balbi Parra
- Producción: Israel Galván Company
Zenaida Collantes, Pilar López

→ Texto de Pedro G. Romero :

Cuando la Bienal de Flamenco propone a Israel Galván retomar su espectáculo Arena para abrir la XX edición de 2018 y en la propia Plaza de Toros de la Maestranza, ciertamente desvela la actualidad de aquella propuesta, que se estreno en el Teatro de la Maestranza en 2004. En efecto, algunos de los problemas que Israel Galván convocaba –la importancia del debate taurino-anti taurino, heredera de otros pares dialécticos como los de Belmonte-Joselito para pensar la fiesta; situar la animalidad de los humano, es decir, nuestra condición zoológica, en el centro del ritual para poder entender mejor lo que en cada corrida sucede; superar la condición cultural del evento y reivindicar su acontecimiento por encima de prestigios artísticos o antropológicos; etc.- siguen vigentes, mejor dicho, están en la primera línea del debate cultural y político de nuestros días. Volver a hacer Arena, entonces, es devolverle una oportunidad a estos debates, escamoteados entonces por la rotundidad dancística de Israel Galván, digamos que por su éxito incontestable, por el flamenco que entonces fundamentó y por las arenas que vendrán.

El reto, además, como no podía ser de otra manera lo encara Israel Galván con el espacio y el tiempo, es decir, con enfrentar la temporalidad de la corrida y su propio espacio, quizás la plaza de toros más simbólica del mundo, de una manera valiente. Al no ser un teatro si no el propio coso taurino, los tiempos y los movimientos serán los de la plaza, cada toro tendrá su propio tiempo, separado de los demás como en una corrida corriente y no abra escenarios al uso, no adaptamos la plaza de toros para que sea una sala de conciertos, más bien el baile se extenderá por todo el ruedo, con las intensidades de luz y sonido propias del espacio físico de la maestranza. Y el tiempo, se quiere dar al espectáculo toda su dimensión temporal, las esperas, los paseillos, los tiempos muertos y las expectativas, la materialidad de la escala humana. Aprovechar también la capacidad de la plaza de la Maestranza para el sonido y para el silencio. Allí se escucha el silencio y eso ha convocado siempre el hacer coreográfico de Israel Galván.

Les dejamos aquí con el texto original, adaptado con los nuevos intérpretes, que sirvió entonces para difusión del espectáculo y que conserva, pensamos, la fuerza de nuestro presente. También recordar a Enrique Morente quién, con una generosidad absoluta nos brindó estos textos de José Bergamín, verdadero conductor de la obra y alma mater de esta propuesta de Arena. Agradecer también al pensador francés Georges Didi-Huberman una obra como El bailaror de soledades, inspirada por esta obra de Israel Galván y de cuya lectura el propio bailaror ha aprendido cosas que, sin duda, incorporará en esta nueva versión de Arena. El espectáculo, por último, quiso ser un reconocimiento de Israel Galván a la afición, tan íntimamente ligada a la construcción del flamenco, y a la que quería devolverse sus muchas aportaciones al hacer de un bailaror, no sólo los aplausos, también las críticas, los silbidos y los vituperios se ponen en juego en Arena. La obra se abre con una cita fundamental, la frase que pronuncia Luis Miguel Dominguín en la película Los ángeles exterminados de Michel Mitrani y José Bergamín, y sí, “el público es la muerte”, así comienza Arena.

Adaptación del programa de Arena en 2004.

ARENA

Seis coreografías de Israel Galván para el mundo de los toros.

Los recientes estudios sobre la Tauromaquia de Goya quieren presentar a está como un trabajo antitaurino. Otras interpretaciones sitúan a Goya apostando por la reglamentación de las fiestas de toros, una elegía crítica. No hay que olvidar que los toros, como el flamenco, no son más que un arte que se desarrolla durante el siglo XIX en el seno de la ciudad moderna.

“Todo documento de cultura lo es, a la vez, de barbarie”, escribió Walter Benjamin. Y es en esa tesitura con la que Israel Galván quiere acercarse a la fiesta de los toros, un tema clásico ya de la producción coreográfica flamenca.

No se trata de la esencia de la fiesta de los toros, se trata de su función. Del como funciona la tauromaquia y de los aprovechamiento que de ello pueda sacar –con parámetros nuevos- el arte de la danza flamenca. Todo esto no quiere decir que se renuncie a expresar los conceptos más significativos de la fiesta. No puede eludirse a la muerte.

Para hacer esta inmersión cultural era necesaria una cierta distancia. Alejarse de los propios ruidos: nada de imitar chicuelinas, nada de pases de pecho. Tampoco toreo de salón. Esa distancia es la que se ha explotado para poder hacer veraz una vuelta de tuerca más en la ampliación coreográfica que, de la danza flamenca, Israel Galván está llevando a cabo: inmersión en la tradición más canónica para salir de ella con nuevas trazas, nuevos pasos, nuevas formas flamencas. Ampliar, no sólo el campo del baile flamenco, ampliar también la tauromaquia.

ARENA

SEIS TRABAJOS COREOGRAFICOS

“El público es la muerte”

Presentación, intermedios y final a cargo del maestro Enrique Morente.

Con la colaboración especial de Kiki Morente.

1.

BAILADOR. (a Joselito el Gallo, 1920)

Juan Belmonte frente a Joselito el Gallo. Pararse. El torero y la fotografía de Nijinsky. Políticas del toro, políticas del mundo. Buscar las raíces como una forma subterránea de irse por las ramas. Los pies en la tierra. La muerte en la tauromaquia de Belmonte. Escuela de Ronda, escuela sevillana: verdiales, malagueña, rondeña, caña, solea de Triana. Parar la muerte. Parar el toreo, parar el cante, parar el baile.

Con la colaboración especial de Alfredo y David Lagos.

2.

GRANAINO. (a Ignacio Sánchez Mejías, 1934.)

Jamás el bailarín debe de pensar en lo que esta bailando. Danza del poema, Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías en impresión gráfica por proyección digital. Violencia del pensamiento. A las cinco de la tarde. Ignacio escribiendo su tragedia Sinrazón. Y al final, la muerte mecedora. Con la música de Francisco Guerrero, Acte préalable, de 1978, para cuatro percusionistas. Pensamiento en movimiento.

Con la colaboración especial de Antonio Moreno y el Grupo de Percusiones de la Joven Orquesta de Andalucía.

3.

POCAPENA. (a Manuel Granero, 1922.)

El principio de crueldad. Ganaderías primitivas. Jota y zapateado. Capital y ganancia del toro. Contar el baile, contar ganancias. Romper la alegría. Del campo a la plaza. Con el sonido de la Gaita del Gastor, construída sobre la cornamenta del toro. La provincia de Cádiz: alegrías de la sierra frente a las alegrías de las salinas y enfrente el campo del moro. Viejas alegrías y viejas toreras.

Con la colaboración especial de Juan Jiménez a la Gaita del Gastor

4.

BURLERO. (a José Cubero Sánchez, Yiyo, 1985.)

El espacio de la plaza. Ruedo y rueda. Danza de la muerte. Juegos de palabras y juegos de manos. La muerte con el rey, con el soldado, con el banquero y con el mendigo. Matador, banderillas, picaor y arenero. Burlería corta. El dibujo de la danza sobre la arena de la plaza. Solo palmas, solo compas. Las suertes del toro a golpe de bulería de Jerez. Con soniquete. Suerte de “patas” por bulerías.

Con la colaboración especial de Jesús Méndez y los Mellis.

5.

PLAYERO. (a Manuel Montaña, 1905.)

La respiración y el silencio de la plaza. Las risas y los gemidos. Paradojas. Quien baila por seguriyas, baila por tanguillos. La muerte y su doble. Desde el corral. Campo de concentración. La muerte desde el toro. Holocausto. Israel y Palestina. El muro de las lamentaciones y el muro de la vergüenza. Sobre la música al piano de Diego Amador, la Seguriya de pildorilla. Una playera. Plañidera.

Con la colaboración especial de Sylvie Courvoisier y Niño de Elche.

6.

CANTINERO. (a José Rodríguez Davié, Pepete, 1899.)

Como dice la rumba: Allá donde se encuentra el peligro, anda la salvación. Un juego entre doblar el paso y el paso a dos. Sobre la leyenda del Guernica de Picasso, que empezó a fraguarse en los apuntes de una suelta de vaquillas. Y la tonada famosa Paquito el Chocolatero que se compuso en el mismo año de 1937. Donde se juega con la sangre ajena no sin alguna consecuencia. Pasodoble y marcha fúnebre.

Con la colaboración especial de la Banda los Sones.

* con la colaboración de la Real Maestranza de Sevilla.

** duración aproximada 180 minutos.

*** texto Pedro G. Romero.