

B XIV BIENAL DE FLAMENCO DE SEVILLA

FLAMENCO / Compañía Varuma Teatro

No todo lo que divierte instruye

'Malgama, Circontemporáneo y compás'

Espectáculo: 'Malgama. Circontemporáneo y compás', por la compañía Varuma Teatro / Elenco: Jorge Barroso 'Bifu' y Vicente Romero (dramaturgos); Ernesto Crótida (poeta); Manuela Nogales (coreógrafa); Toni Gutiérrez, Raúl Cantizano y Jorge Barroso (música); Sergio Domínguez (contemporáneo y payaso); La Choni (baile); Raúl Cantizano (guitarra), y Alicia Acuña (cante) / Lugar y fecha: Teatro Alameda. 12 de octubre de 2006
Calificación: ★★

MANUEL MARTÍN MARTÍN
SEVILLA.— La compañía Varuma Teatro ha advertido que podía satisfacer las necesidades de esparcimiento que la sociedad demanda con entusiasmo, y lo ha dispuesto con este montaje que enlaza el flamenco con la danza contemporánea, pero ambos desde las conductas circenses, sobre todo los juegos malabares y las acrobacias que, pese a que el circo está en declive, es un bien cultural para la ciudadanía.

El teatro estaba hasta la bandera. Mayores que se comportaban como crios y niños que le dieron madurez al protagonista principal, fueron testigos de una amalgama de sensaciones de la mano de *Malgama*, «un pequeño alma sin amor» que necesita buscar su origen y que lo intenta sin éxito desde la danza contemporánea hasta que hace el payaso, donde, a decir verdad, justo es reconocer que lo borda, ya que nos arrancó risas por doquier.

De una larga bata de cola que pende del aire surge La Choni por bulerías, mientras que la guitarra de Raúl Cantizano señala a la soleá para que Alicia Acuña ponga rumbo a una Triana que encuentra en los queiebros y paseos de La Choni una justificación en la Bienal.

Pero *Malgama* buscaba su alma con una lupa y lo que halla son acrobacias con cajones. Le quita los lunares al traje de la bailaora y



Una escena del espectáculo 'Malgama. Circontemporáneo y compás'. / QUINO CASTRO

los convierte en pelotas para que los acróbatas se las pasen de rebote por entre las cajas pero marcando el ritmo, trance que se complica cuando La Choni hace de hada e invita a que los juegos malabares señalen el imposible compás de las bulerías con siete pelotas.

Hasta entonces el espectáculo sólo entretenía en los cortes musicales y los cierres de los jaleos. La

obra se anima cuando los payasos insisten con las pelotas buscando el ritmo de un xilófono y los 'ayeos' grabados en 'off', o cuando saltan y perfeccionan el equilibrio, pero alcanza la cima cuando *Malgama* interrumpe con tres amagos -cante, toque y baile- la petenera de concierto de Cantizano, donde hubo momentos para partirse de risa.

Esos instantes se vuelven a repetir pero con la guajira de Cantizano, y luego con el juego de los sombreros en aires de tanguillos de los acróbatas, decayendo en el paso a dos entre *Malgama* y La Choni mientras Alicia evoca a El Mellizo por malagueña.

Ahí estábamos cuando asomó lo real maravilloso. Alicia canta la bamera, obviamente, como diría en Málaga el cabal Alfonso Queipo de Llano, al compás de soleá por bulerías, y mientras el público del teatro observa cómo se diluye en el cuerpo de La Choni, arriba, en el trapecio, Laura Bolón marca la medida exacta del ritmo de forma prodigiosa, poniendo de manifiesto cómo se puede explorar, investigar y conocer desde las alturas aspectos de una forma de vida, el circo, que también tiene mucho que ver con nuestra tradición cultural.

Al cierre, bulerías, en tanto que *Malgama* volvía a la cruda realidad. No hubo diabólos, ni zancos, ni pañuelos, ni siquiera palomas o conejos. Faltaron platos, mazas y monociclos, pero disfrutamos de una magnífica coreografía de Manuela Nogales, de una trapeartista que hubiese recibido el brindis de Pastora Pavón, y, a partir de la petenera, de esa diversión que representa una evasión satisfactoria con alegría.

Mas echamos de menos la implicación del público -no confundir con aplausos-, y orientar el montaje a la instrucción, pero no para inventar un porvenir, que para eso está la educación, sino para conducir a niños y mayores a la formación como el mejor modo de reubicarlos en la dignidad e identidad andaluzas, sobre todo en esta Bienal de Flamenco que, como la política de la consejera Cándida Martínez, tan fingida, aún no se ha enterado de que sólo se logra una verdadera cultura cuando existe un reconocimiento mutuo entre el arte y el pueblo.

El papel de la mujer gitana se sitúa en el origen del flamenco

M. M. M.

SEVILLA.— El que *Gitanas* se escenifique en la Bienal, reabre una polémica no del todo superada, como es la analogía entre lo gitano-andaluz y lo flamenco, dado que hasta la Academia de la Lengua mantiene para la voz «flamenco» la acepción de «andaluz agitanado».

Si los analistas no hablan de flamenco hasta mediados del XIX, si existe una transformación a partir del XVIII que, como señala Steingress, «sólo fue posible gracias a la intervención decisiva del elemento gitano-andaluz», como lo confirma el que antes de que al cante se le llamara flamenco, Borrow aplicó en 1841 el término a los gitanos en su libro *The Zingali*.

El barón Charles Dembowski emplea el término como sinónimo de gitanos en fiesta que cantan y bailan. En 1846, Ford alude a los gitanos de Triana, «cuyas mujeres son las mejores bailarinas». Zugasti atribuye en *El bandolerismo* el vocablo a la «música gitana», e incluso Eugenio Cobo afirmó que en el XIX «a los gitanos que aparecen en las representaciones folclóricas, se les llama flamencos».

Bias Infante también traslada el epíteto «flamenco» a los «gitanos», aunque más tarde se corrigiera así mismo y lo hiciera derivar, desde el punto de vista etimológico, de la palabra árabe *felah-mengu*. Por su parte, Demófilo dejó escrito que a mitad del siglo XIX la palabra flamenco era sinónima de «gitano de la Baja Andalucía». Y el ursoaónes Rodríguez Marín ya distinguió en su libro *El alma andaluza* (Madrid, 1929) dos tipos de pueblos en la Andalucía musical, «el netamente andaluz y el gitano o flamenco».

Son muchos los eruditos que apuntan a que «cantar a lo flamenco» equivalía a «cantar a lo gitano», como sentenció Walter F. Starkie, que en *Don Gitano* dictamina: «Sea cualquiera el origen de la palabra, hoy se usa ésta en España en sentido general. Flamenco se llama a la música ejecutada con estilo gitano. La palabra empezó a estar de moda en España en tiempos de la primera representación de *Carmen* en 1875, cuando el estilo gitano hizo furor». Podría citarse a don Antonio Chacón, cuando a pregunta del periodista Bagaría contestó: «Alto ahí. Se debe llamar cante gitano, nada de cante jondo». Pero lo más concluyente aparece en el diario *La Andalucía*, donde anuncia el 29 de septiembre de 1860, la celebración del santo del dueño del Salón de Oriente, «con un baile por convite, al cual asistirán los principales cantadores, las más famosas guilla-baoras flamencas y las boleras más notables del país». Es la primera vez que aparece la palabra «flamenca» en la prensa y lo hace en clara alusión a «cantoras gitanas».

EL ESPECTÁCULO DE HOY

'Gitanas' que marcan a compás

M. M. M.

SEVILLA.— Con la dirección y coreografía compartida entre Farruquito y su madre, Rosario Montoya, se presenta esta noche *Gitanas*, el espectáculo que ideó Eva Rico, que ya tuvo su primer pase en Dos Hermanas y que, tras estrenarse en Mont de Marsán, arriba a la capital hispalense para poner de manifiesto el rol de la mujer gitana en un arte al que ha aportado no pocas esencias en lo que a cante y baile se refiere.

La filosofía de este espectáculo se centra en «una mirada al pasado, a los cafés cantantes de finales del siglo XIX, donde las gitanas luchan por la pure-

za de su arte. Baile, cante, toque y un guiño de humor; porfías, seducción, fuerza... el dramatismo de la raza». Así se muestran estas *Gitanas* que son madres y madres sin hijos, el dolor de la marginación, y el arte, único recurso para la supervivencia».

Desde esta óptica, lo que se busca es, pues, la «estética jonda, los cantes tradicionales y el baile gitano. Algo incomparable. Rosario Montoya, *La Farruca*, nos ofrece un recital flamenco por el que no ha pasado el tiempo. Se recrea en lo añejo y lo puro para mostrarnos lo mejor del baile de mujeres».

En los créditos del espectáculo figuran en el bai-

le Rosario) la Farruca, Angelita Vargas, Pilar la Faraona, Carmelilla Montoya y Saray de los Reyes, una joven en la que hay muchos ojos puestos, en tanto que el cante fluirá de las gargantas de Juana del Revuelo, Encarnita Anillo, María Vizárraga y Mara Rey.

El apartado guitarrístico será responsabilidad de El Perla, Román Vicente y José Acedo, quedando la dirección artística a cargo de Farruquito, que comparte con la madre, Rosario Montoya. *La Farruca*, la coreografía, algo que sorprende cuando en el grupo figura Angelita Vargas que es la artista profesional más veterana de cuantas se



Artistas de 'Gitanas'. / Q. CASTRO

anuncian. Oportunidad única, por tanto, de ver en acción a estos herederos de una tradición irrepetible y, en particular, a Angelita Vargas, que por cierto no bailaba en Sevilla desde enero de 2005, que lo hizo compartiendo cartel con El Choc-

late y Rancapino.

Angelita Vargas Vega (Sevilla, 1949), debutó a los 13 años en el tablado del Hotel Murillo, para más tarde trabajar en Los Gallos. Fue conocida antaño como La Gitanilla, apodo que le puso Matilde Coral, y cuenta en su haber con una dilatada trayectoria profesional, jalonada con reconocimientos tan importantes como el Premio Nacional Pastora Imperio (Córdoba, 1980) o el Premio Nacional de Baile de la Cátedra de Flamencología (Jerez, 1986), habiendo disputado, igualmente, el I Giralddillo del Baile (Sevilla, 1982) y el Premio Matilde Coral (Mairena del Alcor, 1984).

'Gitanas'. Dirección Farruquito y Rosario Montoya. Teatro Lope de Vega. 21 h.