

● El profesor José Luis Navarro García publica un primer volumen dedicado a la presencia del baile en el séptimo arte, una obra que sigue la evolución de lo jondo en el celuloide hasta 1939

El flamenco en el cine



Pastora Imperio, tercera por la izquierda, en 'La Marquesona', una película estrenada en 1939 y dirigida por Emilio Fernández Ardavín.

Flamenco

Juan Vergillos

Este libro se inicia con la famosa escena de 17 segundos de Carmen Dauset, Carmencita, la bailarina más popular del momento en Estados Unidos, y de la que ya nos hemos ocupado en otras ocasiones en estas páginas. Fue el inicio de la presencia del baile en el cine, y el inicio del cine mismo. Es un motivo de orgullo flamenco que la primera mujer que aparece en la historia del séptimo arte sea española y bailaora. En este mismo capítulo dedicado a *Los pioneros* da cuenta Navarro García de la grabación que los hermanos Lumière llevaron a cabo en París, con motivo de la Exposición de 1900, del cuadro del Maestro Otero. Es una fiesta en la que la bailaora ejecuta sus mudanzas y José Otero canta. En un momento dado el maestro se levanta de un salto, impelido por una fuerza subterránea, y baila a dúo con la intérprete. Parece que se trata de un baile por bulerías, aunque la investigación no ha demostrado que en esa fecha existiera el estilo. En todo caso, en ese tiempo aún no se usa la denominación de bulería. Son, también, unos pocos segundos, pero absolutamente deliciosos. La compañía de Edison volvería sobre el flamenco en un filme de 1901 titulado *Danzas españolas* con motivo

de la Exposición Panamericana de Buffalo de 1901. Allí vemos a las anónimas flamencas alternando la danza andaluza con el *can-can* y unos movimientos de caderas inequívocamente caribeños, mientras un señor parece dar un discurso. La duración alcanza ya el fabuloso minutaje de un minuto y 20 segundos, aunque no se aprecia evolución coreográfica alguna.

Con el nacimiento del cine de ficción, también encontramos ejemplos de bailes españoles. Así la *Carmen burlesque* (1915) de

Ni Chaplin ni Valentino se resistieron, en los albores del cine, a la fuerza del baile jondo

Charlie Chaplin, que incluye un baile español a cargo del cómico y de Edna Purviance. Naturalmente, en la película importa más la voluntad paródica que la fidelidad o la eficacia coreográfica. Tampoco se resistió Rodolfo Valentino a la danza hispana y en *Sangre y arena* (1922), la famosa adaptación de la novela taurina de Blasco Ibáñez producida por Fred Niblo, incluye una escena con castañuelas y clavel reventón.

El libro dedica un capítulo completo al flamenco, aunque

en el dedicado a los surrealistas se reseña una película en la que interviene Carmita García, pareja artística y sentimental de Vicente Escudero. Se trata de *Danzas españolas* (1928), de la francesa Germaine Dulac. Carmita, en mitad de las imágenes oníricas propias del movimiento, baila *Córdoba* de Albéniz y unas sevillanas con castañuelas. Es el único documento cinematográfico que tenemos de esta bailaora tan importante, nacida en Barcelona. La suya es una interpretación tensa pero ligera, temperamental y naíf. Baile de cristal, como la definió Escudero.

De 1915 data *La danza fatal* con la que debutó Pastora Imperio en el cine. La película, junto a la que grabó en 1917, *Gitana cañí*, que no se llegó a estrenar, se ha perdido. Así, *María de la O*, de 1936, es el primer filme sonoro en el que podemos disfrutar del arte de la gran bailaora sevillana: una escena a contraluz con música sinfónica que evoca pasajes de *El amor brujo*, que la Imperio estrenara en 1915, y la escena por bulerías de la instrucción flamenca de Carmen Amaya, ahijada de Pastora en la ficción. La película, protagonizada como queda dicho por Carmen Amaya, representa la visión más conservadora del arte jondo y del mundo de los gitanos presente en el cine flamenco republicano. De acuerdo con la personalidad de su

director, el onubense Franciso Elías, vinculado personal y familiarmente a la Falange. La otra cara de la moneda flamenca durante la República sería *La hija de Juan Simón* (1935), protagonizada por Angelillo y con un importante papel de Carmen Amaya. El director de esta última, aunque en los créditos figura Sáenz de Heredia, fue Luis Buñuel, que también la produjo. Un Buñuel entonces muy cercano al Partido Comunista y que, según Román Gubern, utilizó las ganancias del filme para salvar del embargo la sede del partido en Madrid. Si en *María de la O* el conflicto es racial, en *La hija de Juan Simón* es de clase. Ambos títulos representan las dos ideologías que en unos meses iban a combatir en el campo de batalla.



Tanto Pastora Imperio como Carmen Amaya, unidas por *María de la O*, continuarían sus carreras cinematográficas tras la Guerra Civil. Pastora grabó *La Marquesona* en 1939 bajo la dirección de Emilio Fernández Ardavín. En ella, Pastora baila y canta, en una venta, un tablao y un teatro, representando a una artista flamenca en su madurez. En *Canelita en rama* (1943), *El Amor Brujo* (1949), *Pan, amor... y Andalucía* (1958) y

Duelo en la cañada (1959) su participación es aún menor, limitándose a un breve cuplé por bulerías en la primera y a actuaciones esporádicas en el resto.

Carmen Amaya tiene una pequeña intervención en *La bodega* (1930) de Benito Perojo, su debut cinematográfico, aunque su primer papel importante es el de *La hija de Juan Simón*. A ella seguirían la mencionada *María de la O*, el cortometraje rodado en Cuba *El embrujo del fandango* (1938), *Original Gipsy Dances* (1941), un corto promocional rodado en Nueva York, y -ya en Hollywood- *Knickerbocker Holiday* (1944), *Follow the Boys* (1944) y *See my Lawyer* (1945). Más tarde bailó en *Los amores de un torero* en México (1945), *Dringue*, *Castrino* y *la lámpara de Aladino* (1954) en Argentina, *Música en la noche* (1958), de nuevo en México, y *Los tarantos* (1963). En todas ellas ejecuta su baile racial y su cante, sea con el vehículo de las

'La danza y el cine' estudia la presencia del flamenco en el contexto del musical

bulerías, las alegrías, la zambra, los tarantos o el garrotín. La más valiosa, desde el punto de vista dramático, es la última, rodada en España a las órdenes de Rovira-Beleta, que se estrenó tras su muerte. En muchos de estos títulos le acompaña la guitarra maravillosa de Sabicas, que incluye algún toque en solitario en algunos de ellos.

Otros flamencos que intervienen en esta época en el cine, con desigual fortuna, son María Albaicín, Custodia Romero y Vicente Escudero.

Capítulo aparte merecen otros dos bailaoras excepcionales, Antonia Mercé *La Argentina* y Encarnación Júlvez *La Argentinita*. Ambas murieron a muy temprana edad, con 48 años. No obstante, dejaron su impronta en un par de documentales que reseña Navarro García en esta obra.

A lo largo de sus 356 páginas, la obra, titulada *La danza y el cine* y editada por el sello sevillano Libros con Duende, documenta toda esta filmografía flamenca hasta la Guerra Civil en el contexto de un género musical cuyos imperativos estéticos vienen marcados por el cine norteamericano. La obra continúa con el análisis de las contribuciones de Fred Astaire, los niños prodigios, los cómicos y el esplendor del musical norteamericano justo antes de la Segunda Guerra Mundial.