

El término "fandango" tiene dos significados distintos aunque asociados. Por un lado, desde el siglo XVI por lo menos, se refiere a una fiesta popular más o menos dionisiaca con todo tipo de bailes - el "fandango de candil" -, en oposición al "sarao", velada de baile más aristocrática.

José Luis Navarro García señala que el adjetivo "fandanguero" ya se usaba en Jerez en 1464 para describir a los esclavos - blancos y negros - que organizaban bailes nocturnos que las autoridades religiosas solían condenar por escandalosos y lascivos (NAVARRO GARCÍA, José Luis. *De Telethusa a la Macarrona. Bailes andaluces y flamencos*. Sevilla, Portada Editorial, 2002).

Por otra parte, los aires bailables autóctonos denominados "fandangos", innumerables no solo en Andalucía sino también en la mayoría de las demás regiones de España, están atestiguados en fuentes literarias y partituras (obras para guitarra barroca, zarzuelas barrocas, etc.) desde finales del siglo XVII, y también solían estar considerados como licenciosos. Ya hemos tenido la oportunidad de señalar (cf. ["Le 5 de la soleá". Quelques réflexions sur la genèse des compases de 12 temps](#)) la influencia fundamental de estos fandangos folclóricos en la configuración del repertorio flamenco propiamente dicho, no solo en los cantes que se derivan directamente de ellos (fandangos abandolaos, de Huelva, libres, malagueñas, granaínas y cantes mineros), sino también en la constitución de los compases de 12 tiempos, en su mayoría montajes con hemiolas (6/8 y 3/4, o 6/4 y 3/2) de los dos tipos de cuadraturas armónicas y acentuaciones rítmicas de los fandangos convertidos en "flamencos" (abandolaos : 6/4 ; de Huelva : 3/2) - guajiras, soleares y derivados, siguiiriyas, etc.

Los signos de exclamación que enmarcan el título del espectáculo "**¡Fandango !**" remiten inequívocamente al primer significado del término. Pero una de sus grandes virtudes coreográficas y musicales es que se desliza constante e imperceptiblemente de un sentido a otro, como atestigua la música de varios cuadros : la música que recibe al público antes incluso de que se levante el telón, que recuerda los fandangos escénicos del siglo XVIII; el deslizamiento del fandango a las soleares de Triana (dos cantos de antología de **David Lagos**) el dúo entre la percusión de **Daniel Muñoz "Artomático"** (cuyas doctas variaciones sobre la hemiola dan una prueba elocuente de su formación como batería) y el grupo de los cinco bailaores, con castañuelas "electrónicas" y zapateados alternativamente telúricos a la manera de los bailes rústicos o estilizados con movimientos de brazos sincronizados y "bien parados" (escuela bolera) ; después de la liviana y la siguiiriya de Diego el Lebrijano, la suite de fandangos "por siguiiriya" cantados por David Lagos y bailados en solitario por **David Coria** (uno de los cuales es una de las dos composiciones del Gloria, con la segunda apareciendo como un eco al final del espectáculo en una serie de fandangos "libres" a cappella que acompañan la salida del bailar por la escalera de la sala), que incluye un cante de Alosno acompañado al ritmo del fandango de Huelva, antes de volver al compás de siguiiriya, sin que sea posible percibir el más mínimo hiato entre un ritmo y otro y ni siquiera comprender cómo han logrado los músicos este truco de prestidigitación.

La invariante del fandango y sus múltiples ropajes encuentra su réplica escenográfica en el polisémico círculo rojo que ocupa el centro del escenario durante casi todo el espectáculo. Según el contexto, podemos ver en él el ruedo de la tauromaquia, una era de trilla, el espacio de las buenas costumbres amenazado constantemente por las transgresiones "fandangueras", el espacio de la vida cotidiana de la gente de la calle, de sus miserias y sus efusiones festivas, bordeado por la muerte.

El baile de David Coria o alguno de sus compañeros en el círculo, mientras recorren lentamente la circunferencia las siluetas grisáceas de los otros bailaores remite a estos últimos usos metafóricos, tanto más cuanto que varias escenas aluden a contextos históricos y/o religiosos, también denunciados cáusticamente: el himno español actual, desgraciadamente heredado de la época de Franco, apuntado por todos los bailarines y acompañado por el saludo falangista, sumergido gradualmente por las violentas oleadas de la música electrónica y finalmente combatido por los puños levantados ; los pañuelos blancos de la corrida convertidos en velos de viudas o plañideras ; personajes golpeándose como flagelantes; manos que simulan la oración, el llanto y la liberación ; una bailaora en bata de cola, bajo la que se esconde otra bailaora que, tendida en el suelo, hace avanzar con los pies, lo único visible, un simulacro de virgen de procesión de Semana Santa ; en el mismo cuadro, una marcha

procesional cada vez más estridente subvertida por el saxofón de **Juan Manuel Jiménez** a la manera de Albert Ayler, etc.

(Seguir leyendo en el dossier de prensa).