

**CINE ARTE  
NORMANDIE**

Av. B. O'Higgins 139, fono: 392749 Stgo.



**CINE ARTE  
VIÑA DEL MAR**

Plaza Vergara 142, Fono: 882798 Viña del Mar

## CARLOS SAURA

Nacido en Huesca, en 1932. Trabajó como fotógrafo profesional desde 1949, e ingresó a la Escuela Oficial de Cinematografía en 1952. Realizó en 1958 *Cuenca*, un elogiado documental de mediodmetraje. *Los Golfos* (1959) fue su primer filme de argumento y enfrentó, al igual que su obra siguiente, *Llanto por un Bandido* (1963), múltiples problemas con la censura de la época. En 1965 dirigió *La Caza*, obra violenta y alegórica por la que obtuvo el "Oso de Plata" del Festival de Berlín y la consagración fuera de las fronteras de su país.

Con estas películas, Saura se consolida como una de las principales personalidades del movimiento renovador del cine español que emerge en los comienzos de la década del sesenta.

En sus obras posteriores, tales como *Peppermint Frappé* (1967), *Stress es tres tres* (1968), *La Madriguera* (1969), *El Jardín de las Delicias* (1970), *Ana y los Lobos* (1972), *La Prima Angélica* (1973), *Cría Cuervos* (1975), salvo la última, ninguna de ellas distribuidas en Chile, logró dar forma a una creación cinematográfica muy personal, centrada en personajes y ambientes de la burguesía española del período franquista. La colaboración del guionista Rafael Azcona confería a estos filmes un humor negro



y corrosivo. Con notoria influencia de Buñuel (y a veces también de Bergman), sus películas se sitúan en universos cerrados, claustrofóbicos, de los que se desprende una intención alegórica y cierta tendencia a la abstracción.

Poseedor de un gran dominio de los recursos expresivos, sus filmes muestran siempre una acuciosa elaboración formal y a menudo un complejo trabajo narrativo que incorpora elementos oníricos e imaginarios y distintos niveles temporales.

Después de la muerte de Franco y del advenimiento de la democracia en España, su obra parece haber experimentado un vuelco, del que da parcialmente cuenta *Elisa Vida Mía* (1977), obra compleja y subjetiva. Sus filmes posteriores: *Los Ojos Vendados* (1978), *Mamá Cumple 100 años* (1979), *De Prisa, De Prisa* (1980), ninguna de ellas distribuida en Chile, abren una nueva etapa en su carrera.

En una especie de paréntesis en su creación —predominantemente

**FILMOARTE**

Presenta:

# CARMEN

**Título original:**

"Carmen"

**Director:**

Carlos Saura

**Guión:**

Carlos Saura y Antonio Gades, inspirado en la novela de Prosper Mérimée y en la ópera de Georges Bizet.

**Coreografía:**

Antonio Gades y Carlos Saura

**Fotografía:**

Teodoro Escamilla

**Música:**

Paco de Lucía y Georges Bizet

**Montaje:**

Pedro del Rey

**Intérpretes:**

Antonio Gades (Antonio), Laura del Sol (Carmen), Paco de Lucía (Paco), Cristina Hoyos (Cristina)

**Producción:**

Emiliano Piedra

España, 1983

**Distribución:**

Chile-Films

(Esta película obtuvo el Premio a la Mejor Contribución Artística en el Festival de Cannes de 1983).

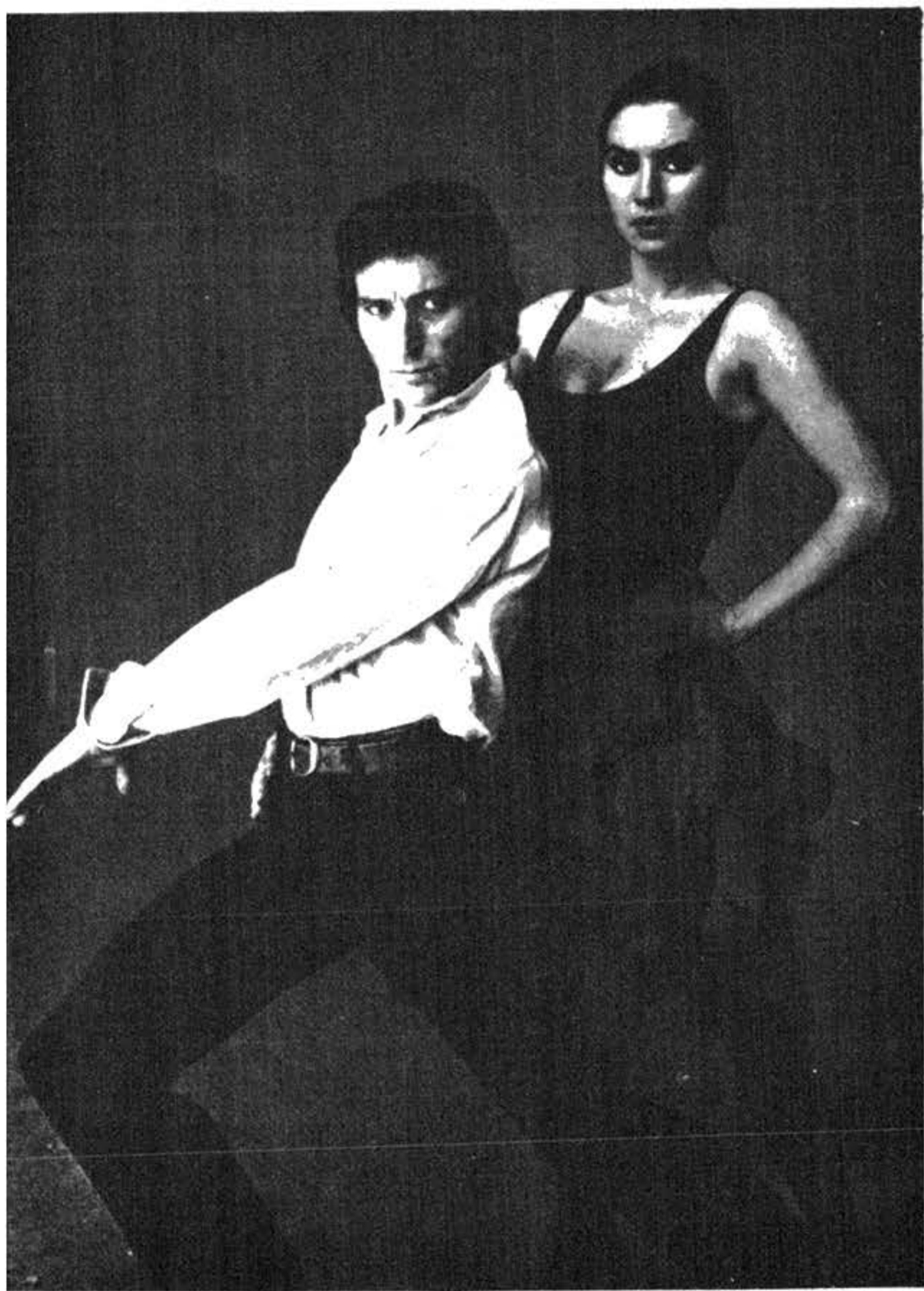
basada en relatos argumentales— realiza en 1981 *Bodas de Sangre*, filmación del Ballet de Antonio Gades, inspirado en la obra de García Lorca.

## CARMEN

**E**se primer encuentro de Saura con el bailarín y coreógrafo Antonio Gades,

a través de *Bodas de Sangre*, constituyó para el realizador una experiencia en que el arte de la danza y el cinematográfico se aproximaban, integrándose en un modelo de depuración de ambos medios expresivos.

Al mismo tiempo, Saura se asomaba a los mecanismos del proceso creativo coreográfico, con sus ejercicios, repeticiones y



correcciones, hasta llegar a este ensayo general que constituía la obra y el eje de la película misma.

Este mismo proceso aparece inicialmente en *Carmen*, para derivar, poco a poco, hacia otras profundidades. A diferencia de *Bodas de Sangre*, los bailarines que preparan la adaptación coreográfica de la obra de Mérimée son ellos mismos, pero también seres

de ficción que conducen una primera historia paralela a la que están reconstruyendo en escena.

El mismo tono documental con que se iniciaba *Bodas de Sangre*, organizado con soltura y espontaneidad, nos muestra los preparativos en el montaje del ballet *Carmen*. El coreógrafo Antonio Gades busca a la bailarina que interpretará el papel y





debe explicar a su ayudante (y protagonista de *Bodas de Sangre*) Cristina Hoyos por qué el papel no puede ser para ella. Desde el momento en que Gades encuentra a "su" Carmen (Laura del Sol), "realidad" y ficción tienden a borrar sus límites y la obra empieza a construirse a base de sucesivas transferencias y permutaciones, muy propias, por lo demás, del género musical clásico. Un ensayo se transforma, de pronto, en la obra misma; el coreógrafo empieza a vivir un drama similar al de la escena, en su relación con la misteriosa Carmen escogida para el papel; los diálogos, en un comienzo espontáneos y coloquiales, empiezan a adquirir los tonos del melodrama; y cuando el conflicto fuera del escenario, planteado en ese nivel cotidiano y desdramatizado, llega a su máxima intensidad, se transforma de pronto también en danza, borrando totalmente los límites entre ambas historias.

Estas transferencias

operan tanto en el nivel dramático como en el de la puesta en escena y la música. Una festiva parodia de la escena del toreador, hecha en un descanso, se transforma en parte del desarrollo mismo de la historia y de la coreografía que se está montando y la tragedia en la "realidad" estalla truncando la finalización del proyecto, pero dándole un fin previsible a la historia paralela. Del mismo modo, la música de Bizet se superpone por momentos a la de Paco de Lucía, en un juego de desplazamientos, apoyos y oposiciones análogo al de la puesta en escena. En ésta aparece nuevamente esa maestría que Saura evidenciara en *Bodas de Sangre*, con su respeto por el tiempo de la danza y la integridad del movimiento de los bailarines, utilizando planos largos y la precisa correspondencia entre los movimientos de cámara y los desplazamientos coreográficos.

José Román

## **OPINIONES DE CARLOS SAURA Y ANTONIO GADES**

“Lo escrito puede ser el pretexto para comenzar una nueva historia y llegar mucho más lejos que el propio escrito. Alguna vez he estado tentado de hacer lo que parecía un crimen tremendo: coger un determinado capítulo de una novela y hacer una historia a partir de ahí. Eso sí me atrae y quizá lo haga como experiencia, pero no en función del todo de la novela, sino de ese capítulo que me apasiona y a cuyos personajes desarrollaría de otra manera, sirviéndome de la situación para luego inventar.

Mis guiones siempre se modifican. No estamos en función de un guión de hierro, intocable, sino que según se van haciendo las cosas se producen variaciones. Hay matices que se aprecian sobre la marcha, y eso es lo bonito, porque, por ejemplo, en el caso de *Carmen*, donde he trabajado con actores no profesionales (Gades, Paco de Lucía, los bailarines), a mí me interesaban más los bailarines que los actores. El resultado es que la historia es real, no ficticia.

No creo en la improvisación ni me interesa en sí misma. Lo que me interesa es que cuando esté ensayando con los actores se llegue —según la idea preconcebida de lo que quiero y los diálogos— a un punto, determinado, partido de un estado virginal. Llegando a este punto, estoy dispuesto a modificar todo lo que sea necesario si creo poder lograr algo mejor. Esto exige una práctica, pero una vez adquirida, empiezo a ensayar y siempre aparece algo. A veces acierto, a veces no, pero algo modifica la idea inicial”.

(Carlos Saura)

“Carlos no sabe danzar. Yo no sé escribir. Pero nosotros poseemos la misma sensibilidad, la misma aproximación en profundidad al universo y a la vida. Salidos de una misma generación, feroces combatientes antifranquistas, hablamos el mismo lenguaje, vivimos la misma ideología”.

(Antonio Gades)