

¡AY CARMELA!

CARLOS SAURA



UN DÍA DE CINE IES Pirámide Huesca



ÍNDICE

Un día de Cine Español.....	1
Carlos Saura.....	2
Ficha técnico-artística.....	4
Actividades introductorias.....	5
El Cine de Carlos Saura.....	6
Antes de ver la película.....	8
La II República y la Guerra Civil.....	8
La guerra civil en el cine.....	10
El cine histórico.....	12
Literatura y cine-Cine y literatura.....	13
Observa.....	15
Memoria narrativa.....	17
Actividades tras la película.....	18
Revista de prensa.....	22
Vocabulario.....	24

Lo que yo quiero decir, porque lo viví en la guerra, es que cuando llegabas a las trincheras las ideologías se quedaban atrás, y entre trinchera y trinchera nacía la biología, la supervivencia, el comer, el que no te maten.

Luis G. Berlanga

Creo en las palabras
Y en el silencio.
Creo en la risa
Y en el llanto
Creo en el amor
Y no en la guerra.

Anabel Torres

Antes de la guerra, tu abuelo era de los malos y tu padre de los buenos, pero luego, cuando ganó Franco, tu abuelo se convirtió en un santo y tu padre en un demonio.

El personaje interpretado por **Rafaela Aparicio en El Sur de Víctor Erice**

La primera vez que me hirieron me dieron en el pie. Pude quedarme tumbado. ¿Qué coño importa si fue un acto heroico? Porque aquel día quedé paralítico, castrado, y todo ¿por qué?

El personaje interpretado por **Tom Cruise en Nacido el cuatro de julio de Oliver Stone**



INFORME CINE ESPAÑOL 2001

🎬 En los últimos siete años ha crecido el número de largometrajes producidos; en el año 2001 fueron 117.

En 1990 había 1733 pantallas, hoy son 3700.

Y también ha ido a más el número de personas que va al cine.

Pero no hay más cines en más lugares, ¿por qué?

🎬 Según las estadísticas, la película media del cine español es así:

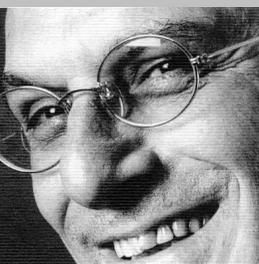
- durante 6-8 semanas un equipo de 68 profesionales está trabajando
- para rodar en un 59,2 % de interiores
- y con sonido directo en un 47 % de los casos,
- gastando 38107 metros de película, o lo que es igual: filmando 1270 minutos,
- todo para contar una historia que dure 100 minutos,
- en la que aparecen unos 28 personajes,
- lo que cuesta 3 millones de euros. Pero, no hay que confundirse, la película de **Amenábar** *Los otros*, que costó 21 millones, hace que la media sea engañosa.

🎬 Una vez acabada la película, en el año 2000 se hacían por término medio 56 copias para poder estrenarla en muchos cines de diferentes ciudades a la vez, ¿cuántas crees que se hicieron en el año 2001?

35 , la mitad , el triple , el doble que en el año 2000 , 72 copias

🎬 El cine español del año 2001 fue un cine dirigido por hombres (89 %), donde la edad de los directores coincide con la de los personajes principales (entre 20-39 años en un 53 % de las películas), que son también hombres (68 %) y de clase social media o media alta, fundamentalmente estudiantes, profesores, empresarios o camareros.

🎬 Cuando la mujer es protagonista (cada vez menos: en 1995 un 38 %; en 1999, el 35 %; en el 2001, un 31 % de mujeres protagonistas) su profesión suele ser la de...



CARLOS SAURA

Cine de autor

Carlos Saura Atarés nació en Huesca en 1923, donde estudió en el colegio de San Viator, trasladándose después a Madrid. Empieza estudios de ingeniería industrial y desde 1949 se dedica a la fotografía; en 1952 ingresa en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (IIEC), siendo en 1957 el único aprobado de su promoción; dos años después rueda su primer largo: **Los Golfos**.

A partir de 1965 su obra cobra una especial coherencia: es el año de **La caza**, producida por Elías Querejeta, con cuyo equipo trabajará habitualmente; con ella obtiene el **Oso de Plata** en Berlín. De esta etapa destacan: **Peppermint Frappé** (1967), **Oso de Plata** en Berlín; **El jardín de las delicias** (1970) y **La prima Angélica** (1973), **Premio Especial del Jurado** en Cannes, todas realizadas bajo una **censura** muy estricta, con un lenguaje alegórico que confronta realidad-deseo/sueño, consagrándose como el cineasta antifranquista por excelencia.

Con **Cría cuervos** (1975), **Gran Premio Especial del Jurado** en Cannes, presenta la madurez de su estilo como cineasta autor que propone películas para la reflexión sobre el sentido de la vida. Con **Mamá cumple 100 años** (1979) recibirá el Premio Especial del Jurado en San Sebastián.

En los 80 con **Deprisa, deprisa** (**Oso de Oro** en Berlín) vuelve su mirada hacia la realidad de la delincuencia juvenil, en un tono casi documental, como ya hizo en su primer largometraje (con **Taxi**, 1996, volverá al cine social). Con Emiliano Piedra como productor y la colaboración del coreógrafo Antonio Gades realiza la trilogía flamenca **Bodas de sangre** (81), **Carmen** (83) - **Nominada para el Oscar** y el **César**, en Francia, premiada en Cannes, y en Inglaterra, Japón y Alemania como **Mejor película extranjera**-, **El amor brujo** (85), tema sobre el que volverá con **Sevillanas** (92) y **Flamenco** (94).

Preocupado por ahondar en la historia de España y en buscar lo mejor de su tradición cultural, rueda con Andrés Vicente Gómez como productor **El Dorado** (87), **La noche oscura** (88), **¡Ay Carmela!** (90) y **Goya en Burdeos** (98), que recibe el **Premio**

Ecuménico y el *Premio a la Mejor Contribución Artística* en el Festival de Montreal... Tras **Buñuel y la Mesa del Rey Salomón** (2001), que nos introduce en la mente siempre creativa del genial director calandino, ha terminado su trigésimo quinta película: **Salomé**, y ahora escribe un guión sobre Felipe II.

Saura es una figura indiscutible del cine español contemporáneo, en el que sobresale por su personalidad, su espíritu arriesgado y por la honradez de sus planteamientos artísticos.

En su tierra se ha reconocido su valía, otorgándole el *Premio Ciudad de Huesca* en el Festival de Cine (92) e investíéndole *Doctor Honoris Causa* por la Universidad de Zaragoza (1994).

La película que vas a ver tiene 13 **Premios Goya** en la edición de 1991: *Mejor Director*, *Mejor película*, *Mejor interpretación femenina* (Carmen Maura), *Mejor interpretación masculina* (Andrés Pajares), *Mejores efectos especiales* (Reyes Abades), *Mejor sonido* (Gilles Ortion y Alfonso Pino), *Mejor Maquillaje y Peluquería* (José Sánchez y Paquita Núñez), *Mejor interpretación masculina de reparto* (Gabino Diego), *Mejor vestuario* (Rafael Palmero y Mercedes Sánchez), *Mejor dirección artística* (Rafael Palmero), *Mejor Montaje* (Pablo G. del Amo), *Mejor dirección de producción* (Víctor Albarrán) y *Mejor guión adaptado* (Carlos Saura y Rafael Azcona).





FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA

Producción: España-Italia. 1989.

Color. Duración: 105'.

Género: Tragicomedia.

Dirección: Carlos Saura.

Guión: Carlos Saura y Rafael Azcona, sobre la obra teatral de José Sanchis Sinisterra.*

Productor: Andrés Vicente Gómez.

Director de fotografía: José Luis Alcaine.

Montaje: Pablo G. del Amo.

Música: Alejandro Massó.

Dirección artística: Rafael Palmero.

Reparto: Carmen Maura (*Carmela*), Andrés Pajares (*Paulino*), Gabino Diego (*Gustavete*), Maurizio di Razza (*Teniente Ripamonte*).

Sinopsis: Después de que el ejército republicano les asignase la misión de entretener con su espectáculo de variedades a la tropa de primera línea, *Carmela* y *Paulino* regresan, junto a *Gustavete*, un joven mudo, a Valencia. Pero en el camino se pierden y entran en zona nacional, donde son detenidos y encarcelados. Todo parece indicar que van a ser fusilados, pero al enterarse un

oficial italiano de que son cómicos les hace una oferta para que trabajen a sus órdenes como actores del bando nacional; tal vez esa sea su salvación, o tal vez no.

**¡Ay, Carmela!* (Elegía de una guerra civil en dos actos y un epílogo), 1986, se estrenó con gran éxito de crítica y público en 1987. Con sólo dos personajes en escena, la acción se sitúa en un teatro o en un granero habilitado, donde a *Paulino* se le aparece el fantasma de *Carmela*.

La obra es un monumento a los perdedores de la guerra, a todos, y tiene como tema la segunda muerte de los muertos: el olvido al que se condena la memoria, el recuerdo de la guerra civil; porque como dice *Carmela*: *los vivos, en cuanto tenéis la panza llena y os ponéis corbata, lo olvidáis todo. Y hay cosas que...*



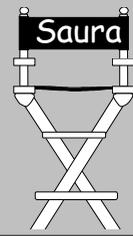
ACTIVIDADES INTRODUCTORIAS

1. Lee estas declaraciones de **Saura**, comprenderás por qué el suyo es un cine de autor. También te servirán para entender el oficio de **productor**.

¿El público? A veces se dice que yo desprecio al público. Y no es cierto. Lo que pasa es que no soy de los directores que tienen el secreto del éxito masivo. Pero yo hago una obra personal y mis películas se ven. Y se venden, y compensan a mi productor que me permite hacer otra película. Y me compensan a mí, ya que me permiten seguir haciendo lo que me gusta. ¡Claro que me gustaría llegar al mayor número de gente! Pero no voy a condicionar mi trabajo por ello haciendo algo insincero.

2. Supongamos que eres periodista y Saura te responde lo anterior, ¿qué título pondrías?
3. Carlos Saura ha trabajado con algunos de los más célebres productores españoles, nos referimos a
4. ¿Cuáles son los cuatro festivales mejores de Europa (Saura ha sido premiado en tres)?
5. ¿Qué son los Premios César?
6. ¿Has oído hablar o has visto alguna de las películas de Saura?
7. ¿Conoces a los interpretes de ésta?





EL CINE DE CARLOS SAURA

En general, sus películas se caracterizan por:

- Una representación donde lo que es real y lo onírico se interrelacionan y confunden.
- La manipulación temporal que juega entre la acción presente, la evocación de recuerdos y premoniciones, la imaginación, los sueños...
- Diferentes capas temporales que se interrelacionan por la **voz en off**, sobreimpresiones, música, flash-backs, flash-forwards, reflejos en los espejos... condicionando la acción presente y el desenlace.
- Un sello de calidad en la dimensión sonora.
- La presencia de la muerte como un fin obligado.

Él mismo es...

■ *El más prestigioso de los directores españoles en ejercicio y uno de los grandes maestros internacionales a los que el cine debe el desarrollo de una temática y lenguaje de particular riqueza y solidez.*

Agustín Sánchez Vidal

■ *Saura es, sin duda, el director más importante del cine español, inmediatamente detrás de Buñuel. Sus innumerables premios obtenidos en el extranjero, avalan este juicio.*

Ángel A. Pérez Gómez y J.L. Martínez Montalbán

■ *Quiero mucho y creo en Carlos Saura, aunque es un poco alemán. A veces le digo que no tiene sentido del humor, sino de la broma.*

Luis Buñuel

Y Saura dice que...

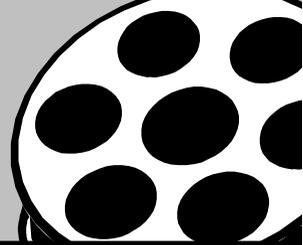
■ *El cine que me interesa es el de autor, la expresión de personalidad de una persona, de un ser. Una opinión que no comparte la mayor parte de la gente, al contrario, se tiende a hacer un cine impersonal, de divertimento.*

- *Creo que hace falta una línea diferente, un poco de cine documental trasladado al cine de ficción.*
- *No soporto el doblaje, me parece lo más falso del mundo. He descubierto lo que vale la voz humana, aunque la entonación no sea perfecta, aunque haya imperfecciones...es maravilloso cuando oyes una voz fresca, natural.*



¡Ay, CARMELA!

ANTES DE VER LA PELÍCULA



LA II REPÚBLICA Y LA GUERRA CIVIL

Los dos primeros años de la nueva **República** (Bienio Reformista, 1931-33) con el apoyo de republicanos y socialistas, a pesar de las dificultades, discurren en un clima de esperanza: se aprobó una Constitución progresista que instauraba el **estado laico**, mejoró notablemente la educación con la **construcción de escuelas** y un eficiente cuerpo de maestros, aumentaron los salarios de los jornaleros del campo, se estableció la jornada de ocho horas y se ocuparon tierras, se desarrolló extraordinariamente la cultura y la ciencia.

La derecha se organiza en la Confederación Española de Derechas Autónomas (CEDA) y gana en las elecciones de octubre, contribuyendo a esta victoria la presentación de dos listas de republicanos, el PSOE en solitario y la abstención anarquista. En las elecciones de 1936 la abstención desciende y triunfan las candidaturas de izquierdas del Frente Popular.

Coincidiendo con los rumores de golpe de estado el país vive en un casi continuo desorden por los actos de grupos radicales de izquierdas y de derechas. Las medidas reformadoras del gobierno exacerban a todos: para unos demasiado poco, para otros es excesivo. Cuando la radio difunde la noticia de que la insurrección militar ha estallado en Marruecos, partidos y sindicatos piden armas para defender al gobierno; mientras tanto y a partir del 18 de julio de 1936 la sublevación militar se ha extendido por la península: Andalucía, Casilla la Vieja, Aragón, Navarra, Galicia, Baleares (menos Menorca). Las autoridades republicanas y los militantes de los partidos políticos y organizaciones obreras de izquierdas sufren **duras represiones**. Las grandes ciudades: Madrid, Barcelona, Valencia, Bilbao, permanecen fieles a la República; la sublevación triunfa en las tres capitales aragonesas.

Las tropas nacionales avanzan triunfales ante las milicias y grupos de voluntarios cuya proliferación y desorganización llevaba a la pérdida de territorio, pese a su arrojo en la

voluntad de defenderlo. Desde el primer momento los sublevados cuentan con la ayuda de **Hitler** y **Mussolini**. Guerra ofensiva de los insurrectos frente a guerra defensiva de los republicanos, apoyados sólo por los extranjeros que integran las **Brigadas Internacionales**. Pese a ser el Gobierno legal, la República quedó abandonada por los países democráticos de Occidente: Francia y Gran Bretaña crean en Londres el Comité de No Intervención, neutralidad que Alemania e Italia transgreden.

Uno de los problemas más graves para la República fue el de los abastecimientos. Las tierras productoras de trigo, aceite, legumbres, azúcar y patatas estaban en manos de los rebeldes. Los **rationamientos** y el **hambre** fueron la inmediata consecuencia.

Como sucede en todas las guerras **la mujer cambió su papel** de ama de casa y madre para sustituir a los hombres que estaban en el frente, sobre todo en el bando republicano, donde la organización comunista Agrupación de Mujeres Antifascistas (AMA) y la anarquista Mujeres Libres desarrollaron una importante labor. Ésta, a su vez, reivindicó la emancipación femenina a través de la educación y el derecho al trabajo fuera del hogar (lo que contrasta con el papel de madre y esposa que se le dará en la España de Franco).

Mientras la Universidad cerró sus puertas, la enseñanza secundaria siguió en ambos bandos, pero de forma diferente. En la zona republicana aparecen los Institutos Obreros, las Escuelas de Adultos y las Milicias de la Cultura con un educador en cada unidad militar. La mayoría de los intelectuales y artistas apoyan al gobierno salido de las urnas. En la zona nacional, en 1938, se reforma el bachillerato, devolviendo a la Iglesia la influencia perdida: el catolicismo, la devoción a la Virgen, la idea de Imperio a través de la enseñanza de la historia, serán la “esencia lo español.” En algunos aspectos la guerra de España, como se le conocía en el mundo, fue un anticipo de la II Guerra Mundial, como en el papel fundamental de **la propaganda** ejercida con los carteles, la prensa y la radio.

Al empezar el año 38 el **avance de los sublevados** van liquidando los frentes de Aragón, Cataluña y Valencia, siendo momentos decisivos las batallas de Belchite, Teruel y del Ebro. El 1 de abril de 1939, en Burgos, Franco firma el último parte de guerra.

LA GUERRA CIVIL EN EL CINE

El cine español posterior a 1939 todavía no ha producido la “película de la guerra civil”. Durante la dictadura la única representación del pasado era la de los vencedores, la **censura** no permitía desviarse de la versión oficial. Con la muerte del Caudillo llegó la transición y en 1982 la victoria socialista en las elecciones generales, al tiempo que se acercaba el cincuentenario del inicio de la contienda, era la hora de decir que nuestra guerra fue el ensayo de la mundial, una lucha entre el fascismo emergente y la democracia liberal; pero, sorprendentemente ni los gobernantes, ni los intelectuales con mayor influencia social, ni el público, parecieron interesados en reflexionar profundamente sobre este hecho fundamental de nuestra cultura como pueblo. No obstante, hay una serie de películas muy válidas que analizan desde ópticas distintas nuestro pasado fratricida para intentar comprender mejor el presente. De ellas seleccionamos las más unánimemente señaladas por los expertos, omitiendo aquéllas que no se encuentran disponibles en el mercado ni en VHS ni en DVD.

La vaquilla, 1985. Luis García Berlanga.

Se acercan las fiestas en un pueblo de la zona nacional y como en la guerra todo vale, el objetivo de los rojos será robarles la vaquilla para estropearles la celebración. Desde la risa a la reflexión seria.

Las bicicletas son para el verano, 1983. Jaime Chavarrí.

La vida cotidiana de una familia madrileña de clase media se ve alterada por el estallido de la guerra, ya nada volverá a ser como antes. Basada en una obra teatral de Fernando Fernán Gómez.

La hora de los valientes, 1998. Antonio Mercero.

Basada en un hecho histórico: el traslado de los cuadros del Museo del Prado a Valencia, primero, y a Figueras y Ginebra después, por parte del gobierno republicano.

Réquiem por un campesino español, 1985. Francesc Betriu. El advenimiento de la República y el comienzo de la guerra civil, los odios y venganzas, se agolpan en la memoria del sacerdote de un pueblo del Pirineo aragonés. Basada en la novela de Ramón J. Sender

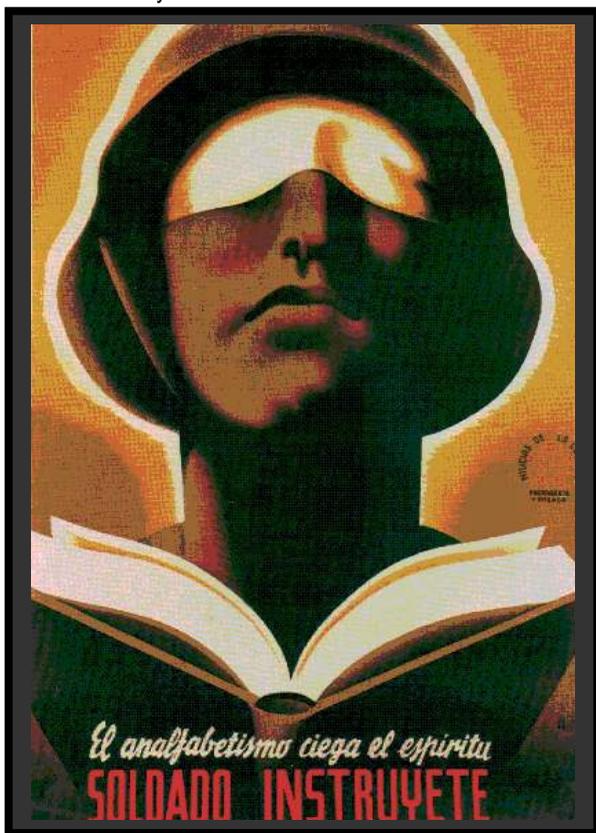
Libertarias, 1996. Vicente Aranda.

El papel de las mujeres en la zona republicana y su contribución a una doble causa: el triunfo en la guerra y la emancipación femenina.

La guerra de los locos, 1986. Manuel Matji.

Película llena de simbolismos en la que un grupo de enfermos mentales imita las barbaridades cometidas por los dos bandos.

Y de las extranjeras: **¿Por quién doblan las campanas?**, 1943. Sam Wood. Basada en la novela de Hemingway y prohibida durante el régimen franquista, y **Tierra y libertad**, 1995. Ken Loach, en opinión de muchos la más completa de todas cuantas han tratado el tema, centrándose, fundamentalmente, en la luchas internas en el bando republicano entre comunistas y anarcosindicalistas.



EL CINE HISTÓRICO

Se puede decir que **toda película es histórica** en cuanto que refleja las costumbres y mentalidades de las gentes de una época, no sólo de la que cuenta en la película, sino también del momento en que ésta se hace. De manera que sirviéndonos de la analogía entre cine y sueño y utilizando conceptos del psicoanálisis, con el estudio simbólico de las películas se pueden desvelar los deseos, temores, recuerdos reprimidos, olvidos voluntarios..., el inconsciente colectivo de una sociedad. Así podemos concluir que, tal vez, el que haya tantas películas sobre la guerra civil, sin que ninguna aborde a fondo el tema y sus implicaciones futuras, significa que la sociedad española no quiere volver la mirada sobre su pasado. ¿Tú que crees?

Centrándonos en las **películas exclusivamente de tema histórico** se establecen cuatro categorías:

Testimonios históricos directos, películas que reflejan el ambiente social del momento.

Ficciones históricas, historias de ficción con un contexto histórico de fondo.

Reconstrucciones de hechos históricos, que aparecen en primer término.

Documentales históricos, donde se usan materiales de archivo, entrevistas, etc., prescindiendo de la ficción.

Cuando vemos un filme histórico debemos preguntarnos si es fiel, si refleja bien los hechos o si **propone una interpretación**; puede ser que exista un falseamiento consciente para hacer creer al público que las cosas fueron de otra manera. Con frecuencia, el cine histórico busca el impacto espectacular del pasado: otras culturas, grandes hazañas, miles de extras, inclinándose hacia una concepción exótica de la historia al servicio de la distracción, siempre con un ligero barniz cultural.

¿Cómo sonaba el ambiente una calle del siglo XVII? ¿De qué color serían las telas de los vestidos?

¿Y el corte? ¿Y los peinados? ¿Y el habla?

¿Quién se ocupa y cómo de todo esto a la hora de hacer una película?

LITERATURA Y CINE-CINE Y LITERATURA

¿El cine es un vampiro que chupa los argumentos y los recursos narrativos de la literatura? ¿Se escribe igual desde que existe el cine? ¿Cuántos autores de la segunda mitad del siglo XX trabajan pensando ya en la adaptación cinematográfica de sus obras?

Literatura y cine son dos **lenguajes distintos**, y si bien es cierto que la literatura influye en el cine en argumentos y lenguaje, también existe la influencia inversa y, por lo tanto, puntos comunes. Evidentemente es cierto que muchos de los recursos narrativos usados por el cine ya los empleaba la literatura, pero esto es así porque la literatura existe antes que el cine. Precisamente el **cine** se caracteriza por ser una forma artística sintética e integradora: la palabra, la imagen y los sonidos no verbales (música y ruidos).

Sin olvidar que una película es, en primer lugar, un **guión** que desarrolla en fragmentos una historia a través de diálogos, descripciones y narraciones, se acepta comúnmente que la esencia del lenguaje fílmico, sus elementos exclusivos, son la **puesta en escena** o contenido de cada plano, el **montaje** y la banda sonora.

El cine ha bebido, y mucho, de la fuente literaria, a la hora de elaborar sus guiones, en este caso no originales, sino adaptados. Una **adaptación** debe ser algo más que la ilustración en imágenes del argumento de una novela o el desarrollo de una obra de teatro. La adaptación es un proceso en el que un texto literario se convierte mediante sucesivas transformaciones en la estructura, en el contenido narrativo y en la puesta en imágenes, en otro relato similar expresado en forma de texto fílmico o película.

La adaptación de una novela suele obligar a reducir personajes y situaciones, incluso a reelaborar la trama, lo que sucede en menor medida con el teatro, pues suele tener una **duración** similar a la de las películas.

En la literatura prima el registro verbal, la palabra escrita.

En el cine los registros visual y sonoro.

El que la novela u obra teatral original siempre sea mejor que su adaptación cinematográfica es un tópico.

De las películas españolas del año 2001 un 21'6 % fueron adaptaciones literarias.



Existen tres tipos de **adaptaciones teatrales** al cine:

- *El teatro filmado*, que suele hacerse en televisión.
- *La adaptación integral del texto dramático*, bien dándole mayor realismo, bien rodando una película que muestra la puesta en escena de una obra teatral.
- *La adaptación libre del texto*, cuando se toman los elementos esenciales como punto de partida para el guión, con autonomía del texto originario, lo que conlleva cambios en el texto, en la organización, y estructura dramática, así como en las coordenadas espacio-temporales.

En el caso de la película de **Carlos Saura** nos encontramos ante una adaptación de este tipo.

¿Quién fue el primer y más famoso “guionista” de la historia?

¿Sabes cuál es la novela más veces adaptada al cine?

¿Y la obra teatral?

OBSERVA

En una primera **lectura** de la película, **denotativa, descriptiva**:

- Cómo en circunstancias tan poco propicias como las de una guerra, las personas necesitamos de la diversión, del humor y del arte.
- Cómo, éste, el arte, sirve para transmitir ideas.
- Lo ridículo y trágico de una guerra: con solo sustituir unas palabras y un color en la bandera por otro, los mismos números y chistes valen para hacer reír a los dos bandos enfrentados.
- Los personajes: unos perdedores por partida doble, por artistas de tercera categoría y por estar en el bando republicano, aunque sin una conciencia política clara.
- *Carmela*: una mujer sencilla, sin mucha cultura, pero con gran corazón, incapaz de traicionar sus sentimientos.
- *Paulino*: parece tener claro que cualquier cosa vale con tal de salvar la vida.
- Las interpretaciones de Carmen Maura, versátil, pasando de lo cómico a lo trágico; de Andrés Pajares, ajustado y sin excesos, componiendo un rictus patético, como de risa que se hiela.
- La perfecta ambientación de la época: paisajes, decorados, vestuario, peinados.
- La estructura simétrica: comienza con un prólogo y finaliza con un epílogo, ambos con una panorámica de izquierda a derecha.
- El tiempo lineal en que se cuenta la historia, que tiene a *Carmela* y su evolución personal como eje conductor.
- La canción *¡Ay, Carmela!*, que también vertebra el discurrir de la película desde el principio.
- La maestría en la planificación, rodaje y montaje posterior de toda la película, pero especialmente en los números musicales. Toda una lección en el uso de la escala de **planos**, las **angulaciones** y los movimientos de cámara.
- El diseño de la banda sonora con una mezcla perfecta de los distintos niveles, donde el sonido ambiente se escucha y se entiende mientras oímos los diálogos.

■ El uso **naturalista** y **convencional** de la **música**, especialmente éste último.

En una segunda **lectura**, ya **connotativa**, de producción de significado, buscando lo simbólico:

■ Cómo los guionistas, **Saura** y **Azcona**, toman partido por el bando republicano, lo que se nota, claramente, en la forma grotesca en que son ridiculizados los fascistas italianos, aliados de los nacionales.

■ La luz cálida que se filtra por las ventanas y tablas del escenario en el número musical inicial: no hay otra secuencia igual en la película, en ese momento todos son felices.

■ Como después, la fotografía de **Alcaine**, da una luz azul grisácea cuyos tonos envuelven a los personajes y escenarios expresando así la tristeza de la guerra.

■ La primera aparición de las tropas sublevadas, en un gélido paisaje, surgiendo de la fría niebla como si vinieran del reino de los muertos, porque muerte es lo que trajeron.

■ El uso convencional de la música, concretamente de los tambores, que en sus redobles se confunden con las ráfagas del frente, y aparecen siempre asociados a lo peor: detención, prisión, fusilamiento, muerte.

■ Cómo la escuela, que para los republicanos es un espacio de libertad, a los nacionales les sirve de presidio.

■ La batalla de símbolos en el teatro, al final de la película: los presos polacos cantan *¡Ay, Carmela!* y los soldados fascista el *Cara al sol*.



1. *Carmela y Paulino* son una pareja de cómicos de medio pelo que divierten a las tropas republicanas en el frente de Aragón. Estamos en 1938.
2. Las penurias, sobre todo alimenticias, y el peligro de estar en pleno frente, les llevan a escapar a una zona más tranquila: Valencia; pero se confunden y entran en territorio franquista.
3. *Pero nosotros somos artistas, nunca hemos mezclado la política en nuestro espectáculo.*
4. Apresados por los nacionales son encarcelados en una escuela junto con detenidos civiles y soldados polacos de las Brigadas Internacionales. *Carmela* confraterniza con éstos últimos, y contempla como algunos paisanos son fusilados sin más miramientos al amanecer. Los cómicos temen correr igual suerte en cualquier momento.
5. Se les propone hacer una función para el ejército franquista: es la posibilidad de salvarse.
6. *Pues yo te digo una cosa, si los fascistas comen así, hemos perdido la guerra seguro.*
7. Se les impone letras y diálogos y la dirección escénica de un teniente italiano, de manera que donde antes se burlaban de los nacionales ahora tendrán que hacer chistes de los republicanos.
8. Pero el día de la función a *Carmela* acaban por poderle sus sentimientos más profundos, que se sobreponen al miedo, al ver que también asisten los soldados polacos, que sabe serán fusilados al día siguiente.
9. *Yo el número de la bandera no lo hago.*
10. *¿Desde cuándo te importa a ti la bandera de la República? ¿Qué más te da reírte de ella que de los calzoncillo de Alfonso XIII? Nosotros somos artistas. Hacemos lo que nos mandan y punto.*
11. *¿Es que no podíais matarlos como Dios manda, cabrones!*
12.  *Paulino* deposita unas flores y *Gustavete* su pizarra en la tumba de *Carmela*.

ACTIVIDADES TRAS LA PELÍCULA

1. El **argumento** de *¡Ay, Carmela!* lo tienes en la sinopsis, pero ¿cuáles son los **temas** de fondo?
2. En el cine, frecuentemente, el carácter de los personajes, su estado de ánimo, se puede mostrar por rasgos externos: su vestuario, lo que dicen y hacen... Describe la apariencia física y el carácter de los protagonistas y comprueba si es verdad lo dicho.
3. Además del trío protagonista hay otros papeles secundarios, caracterízalos en pocas palabras:
 - El soldado republicano que vigila el campamento
 - El teniente que les interroga
 - El alcalde republicano
 - El teniente Ripamonte
 - El soldado italiano que les vigila
 - El prisionero polaco
4. La película tiene una estructura narrativa clásica, ordenada en **planteamiento**, **nudo** y **desenlace**. El planteamiento nos sirve para conocer a los personajes principales; en el nudo se presenta el conflicto, el problema al que deben enfrentarse los protagonistas; finalmente se llega al desenlace, precedido por un momento de máxima tensión o **climax**, donde se resuelve todo.
Consultando la **Memoria narrativa** indica cada una de estas partes.

5. Describe los cuatro elementos que forman la banda sonora de *¡Ay, Carmela!*

6. ¿Influye la música en las emociones que transmite la película?

7. ¿En que escenas se emplea la canción que da título al filme? ¿Recuerdas su estribillo?

8. Enumera las escenas en las que se escuchan los redobles de tambor batiendo como si de una ametralladora se tratara. ¿Qué significado añadido proporciona ahí la música?

9. ¿Qué **escenas** te ha llamado más la atención y por qué?

10. Por lo que has leído sobre el cine de **Carlos Saura**, ¿qué características tuyas has visto en esta película?

11. Repasa el capítulo **La II República y la Guerra Civil** e identifica en la película lo que allí se dice.

12. Aragón está presente en la película en tres ocasiones, que son...
13. Del 36 al 39, en verano, también hubo guerra, ¿por qué crees que se ambienta la película en invierno?
14. ¿Te has fijado que la primera aparición de las tropas nacionales coincide con una intensa niebla? ¿Y en la lluvia que cae sobre el patio de la escuela-prisión? ¿Crees que hay en ello algún valor simbólico intencionado?
15. En la película sólo aparece un personaje histórico, aunque quienes le ven no están seguros de si es o no es él... nos referimos a Franco. Este mismo personaje aparece antes dos veces, aunque no en persona. ¡A ver si le localizas!
16. ¿Cuántas mujeres aparecen en la película, en qué bando y qué hacen?
17. Compara el comportamiento del público republicano y del nacional ante el espectáculo de *Carmela* y *Paulino*. ¿Eres capaz de hacer alguna **lectura simbólica** del mismo?
18. ¿Qué recurso específico del lenguaje cinematográfico emplea Carlos Saura para enfatizar la muerte de *Carmela*?
19. ¿Contribuye también a darle más dramatismo a la escena el parpadeo intermitente del proyector de cine que se estaba usando como foco? ¿Por qué?

20. ¿Dónde está enterrada *Carmela*, y por qué?
21. ¿Qué valor simbólico le das a esta muerte?
22. ¿Y a la mudez de *Gustavete*, primero, y a su recobrar, después, el habla?
23. Marca los calificativos que crees definen mejor la película:
De autor Sugerente Caricaturesca Aburrida Histórica De acción
Tragicomica Dramática De guerra Lenta Difícil Interesante Musical
 Otros...
24. De no poder tener el que tiene, qué título le hubieses puesto tú.
25. Desde tu punto de vista, enumera las razones para ver, y viceversa, **¡Ay, Carmela!**



LA TRAGEDIA DEL COMPROMISO

¡Ay, Carmela! Se sitúa en nuestra “incivil” guerra civil. Y se decanta abiertamente por la tragedia del compromiso. (...) A algunos ha sorprendido ese aire de comedia en un film de **Saura**. No deben conocer su obra, porque esa clase de humor, socarrón y de componente trágico, está presente en casi toda su filmografía. (...) Y es que para plasmar la tragedia del hombre, tal cual la siente Saura, nada mejor que un actor cómico. Y a fe que **Pajares** logra transmitirlo con bastante pureza. Muy bien también el trabajo de **Carmen Maura**.

El film, que contiene muchos rasgos propios de Saura (tanto estilísticos como temáticos), está bien trabado, dirigido y contado. Tal vez la secuencia culminante, buscando el efecto sorpresa, resulte un tanto embarullada en su resolución. Pero **¡Ay, Carmela!** Tiene fuerza, solidez y sentimiento. Por eso sus imágenes se quedan grabadas. Es, en suma, una de las mejores obras de Saura. Que es decir mucho.

Ángel A. Pérez Gómez, *Reseña* nº. 206, mayo 1990, p.2-3.

UNA APARENTE TRAGICOMEDIA A LA ITALIANA TRATADA A MODO DE ESPERPENTO

¿Es Saura un director o un autor? **¡Ay, Carmela!** Es un producto de encargo, pero también uno de los mejores Saura de la década de los 80. Fundamentalmente, se trata de una tragicomedia (..) la elección de **Pajares** -excelente tanto al servicio de Machado como de Federico de Urrutia- sería característica en este sentido. Pero la elección de **Maura** -con sus facciones angulosas, su rictus trágico en el climax, pese a su notoria, acreditada vis cómica- indica también que la perspectiva adoptada por el director es el esperpento.

Su momento culminante es la función teatral, simétrica de la que abre la película, (...) que permite a la protagonista en el siempre emblemático pasodoble *Suspiros de España*, a la vez una despedida, un grito de dolor, una declaración de amor: en ese momento Saura y Maura son un gran equipo.

J.L.G., *Fotogramas* nº. 1763, mayo 1990, p.14.

CÓMICOS EN BELCHITE

(...) La película resulta un tanto enfadosa para la vista y de bajo vuelo dramático, pese a las cosas tan patéticas que cuenta. Bien planteada sobre el papel *¡Ay, Carmela!* Tiene a su favor la mirada poco compasiva que el director vierte sobre sus personajes, eficazmente encarnados por **Carmen Maura** y **Andrés Pajares**; pero a esa mirada le falta grandeza cuando, camino del final debe hacer suya la tragedia (...). Por añadidura, la débil caracterización del “*mío teniente*” *Ripamonte* empobrece la tragedia que se cierne sobre la compañía. Para hacer creíble al personaje, hubiese sido necesario que, bajo cada sonrisa el actor dejara entrever una zona siniestra de su espíritu, el malo que hay en cada tonto investido de autoridad.

La película se viene abajo en el momento en que los artistas suben al escenario, (...) Saura presenta el teatro como una ratonera bélica, pero su recreación carece de atmósfera. Lo que tantos directores han logrado sin esfuerzo (narrar una secuencia de peligro durante una función de teatro) se convierte aquí en un ritual aparentemente brillante pero sin tensión interna. (...) El epílogo es, con mucho, lo más emotivo de la película.

José Andrés Dulce, *Nickel Odeón*, verano 2000, p. 112-117.



VOCABULARIO

Adaptación: *Si la adaptación es mala, malo; pero si es buena, peor. ¿Qué escritor vivo podría soportar que digan que la película mejora su obra?* (**Fernando Trueba**).

Angulación. Inclinação de la cámara respecto al sujeto captado. El ángulo puede ser normal (el eje del objetivo es paralelo al suelo), inclinado (el eje varía a derecha o izquierda), picado (se sitúa por encima), contrapicado (se sitúa por debajo). Por ejemplo, en *¡Ay, Carmela!* tienes un ángulo contrapicado cuando *Paulino* realiza el saludo fascista en el teatro.

Argumento. Desarrollo de una idea o tema por medio de una historia (la acción narrada), esbozando personajes y situaciones. Se dice que todas las historias han sido ya contadas, incluso hay quien afirma que solo existen 37 argumentos, y el resto son variantes de ellos.

Casting. Reparto. Distribución de los papeles entre los intérpretes. No es infrecuente escribir algún papel pensando ya en la persona que lo va a interpretar.

Censura. Instituida durante la guerra por los nacionales, comienza a reglamentarse en 1939. Hasta 1952 prohibía o mutilaba películas sin que se conocieran los motivos. A partir de este año se supo que los censores calificarían desde el ángulo moral, el de las buenas costumbres y el político-social. En 1953 se ordenó la censura previa de guiones. En 1963 se establecen nuevas normas, pero hasta 1977 no se suprimió. El hecho de durar tanto tiempo produjo que muchas personas se autocensurasen: ya no se atrevían a pensar libremente.

Cine. **Buñuel** dijo que *...el cine es un sueño dirigido*. El cine es también arte, espectáculo e industria. Y **Carlos Saura**: *si el cine no es una aventura, no me interesa*. Para **Fernando Trueba** *el cine es un texto que se escribe con imágenes y sonidos, rostros y palabras, cuerpos y gestos, emoción y movimiento, luz y silencio sobre un papel hecho de tiempo*.

Coproducción. Forma de producir un film uniendo los intereses económicos y a veces técnicos y artísticos de distintas empresas de uno o varios países.

Corte. En el montaje el paso directo de un plano a otro.

Director. O directora. Es el responsable creativo, elabora el guión técnico, dirige la puesta en escena y supervisa el montaje. Seguro que directores conoces muchos, ¿y directoras? La primera fue la francesa **Alice Guy**, autora de la primera película de ficción de la historia del

cine; en España fue **Rosario Pi**, que trabajó antes de la guerra civil, y más recientes: Ana Mariscal, Pilar Miró, Azucena Rodríguez, Gracia Querejeta, Iciar Bollain, Chus Gutiérrez...

Dirección artística. La persona que trabaja aquí coordina al equipo encargado de diseñar y construir los decorados y ambientar la escena, cuidando del vestuario, el maquillaje...

Doblaje. Acción de registrar los diálogos después del rodaje. En el año 2001 de las películas rodadas en España un 53% se doblaron.

Duración. Una película para ser buena ha de durar lo que tiene que durar, ¿cuánto? Según **Alfred Hitchcock** *la duración de una película debe estar relacionada con la resistencia de la vejiga humana.*

Encuadre. Lo que queda entre los cuatro lados del fotograma y pantalla.

Escena. Plano o conjunto de planos que tiene unidad de tiempo y espacio (escenario). Suele compararse al párrafo en la obra literaria.

Escuelas de cine. Según Fernando Trueba *la mejor es el cine mismo. Y por tal entiendo verlo. No practicarlo. Trabajar en un rodaje no enseña absolutamente nada sobre el cine. Para aprender a contar en imágenes es recomendable ver películas mudas, especialmente de Keaton y Murnau. Para explorar el poder de la cámara debe frecuentarse a Hitchcock. Para aprender a retratar historias a Hawks. Para aprender a escribirlas a Wilder. Para fabricar vida a Renoir. Para Manolo Summers la mejor escuela de cine es abrir la ventana y asomarte fuera.*

Espectador. *Feliz aquel que ignora todo acerca del cine y se contenta con admirar las películas de otros. (Jean Renoir)*

Guión. La base escrita del film: la narración, los diálogos, la descripción de personajes. El guión está hecho para ser reinterpretado por todos aquellos que tiene responsabilidad artística. **Guión técnico:** cuando se le añade la banda sonora y la planificación. El guionista español más reputado y con un estilo más personal es el riojano **Rafael Azcona**; y entre los jóvenes destaca **Fernando León**.

IIEC. Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas. Fundado en 1947 para formar profesionales; continuará su labor hasta 1962, cuando se transforma en la EOC.

Montaje. Proceso de escoger, ordenar y empalmar todos los planos rodados. El montaje sonoro se llama mezcla y acoplado al de las imágenes constituye la película.

Música naturalista o diegética. Como un sonido más que pertenece al universo de lo narrado: la radio que escucha el soldado italiano, la orquesta y *Carmela* cantando.

Convencional. No pertenece a la historia, se le pone (las percusiones que auguran y acompañan hechos negativos en *¡Ay, Carmela!*).

Plano. Espacio recogido dentro del encuadre. Se clasifica de acuerdo a la figura humana: plano general (la figura humana como un elemento más del escenario o paisaje), plano entero (la figura entera), plano medio (la figura cortada por la cintura), primer plano (el rostro entero), plano detalle (una parte del rostro). Al moverse la cámara o los personajes en un mismo plano encuadramos en diferentes escalas: desde un plano general a plano detalle. Se compara, como unidad básica, con las palabras y las oraciones del lenguaje verbal.

Productor. Busca y gestiona el dinero para cubrir el presupuesto; es tarea del productor jefe que sin que se resienta la calidad de la película los gastos no se disparen.

Puesta en escena. Composición del plano. Objetos, espacios y personajes por su presencia o ausencia condicionan la composición interna del plano, al que dan un sentido u otro, según se distribuyan en él .

Secuencia. Escena o conjunto que forman una unidad dramática y dan continuidad al guión; se desarrolla como unidad temporal.

Tema. Idea central que se quiere transmitir. *El único tema es el hombre (Borges).*

Travelling. Trávelin. Desplazamiento de la cámara sobre los hombros del operador o sobre un móvil (dolly, grúa) para acercarla al sujeto filmado, alejarla de él o seguirlo. En *¡Ay, Carmela!* tienes uno con grúa desde el patio de butacas hasta el escenario en el que *Carmela* canta *Suspiros de España*.

Voz en off. Voz de alguien que está fuera del campo de la imagen (o de alguien que no habla sino que transmite el pensamiento). Así comienza *¡Ay, Carmela!*, con una voz en off de *Paulino: Compañeros, camaradas, Carmela y Paulino, Varietés a lo fino...*



Guía didáctica realizada por Ángel Gonzalvo
UN DÍA DE CINE IES Pirámide Huesca (España)
Ctra. Cuarte s/n 22071 Huesca
Tfno. 974210012
undiadecine@terra.es

