

10

**ANDALUCÍA DESDE BERLÍN:
*CARMENLA DE T U N A***

por
RAFAEL JOVER OLIVER

RAFAEL JOVER OLIVER, nacido en San Roque (Cádiz), licenciado en Ciencias Físicas (Física Fundamental) por la Universidad de Sevilla, es profesor del Departamento de Imagen y Sonido en el IES "Néstor Almendros" y profesor asociado del Departamento de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad de Sevilla.

Ha impartido cursos de realización en vídeo para la U.I.M.P (1984) y para alumnos de tercer ciclo de la Facultad de Antropología organizado por el Vicerrectorado de Extensión Universitaria de la U. Hispalense (1992), así como para el CEP de Sevilla.

Ha trabajado en la producción de cine publicitario, largometrajes, vídeo y televisión, y en la realización de publicidad y documentales.

La niña de tus ojos, película de Fernando Trueba de 1998, puso de actualidad el hecho histórico de que durante la guerra civil española se produjeron en Alemania e Italia una serie de películas de la España del bando "nacional". Títulos como *Carmen la de Triana* (1938) o *La canción de Aixa* (1939), ambos interpretados por Imperio Argentina y dirigidos por Florián Rey, fueron rodados en los estudios de la UFA de Berlín. A éstos debemos sumar otros tres de Benito Perojo (*El barbero de Sevilla* (1938), *Suspiros de España* (1938) y *Mariquilla Terremoto* (1938)). Esto se debió a que los estudios cinematográficos que existían en España se encontraban en Madrid y Barcelona, y pertenecían a la República.

Ya antes del estreno, *La niña de tus ojos* se vio envuelta en una polémica. Tanto, que Trueba hubo de aclarar que se trataba de una historia de pura ficción, si bien basada en un hecho real: el desplazamiento de cineastas españoles a la Alemania nazi para realizar películas en los Estudios Frolich. Contestaba así a unas declaraciones que decían que la película de Trueba narraba una versión deformada de una etapa en la vida de la actriz Imperio Argentina. Fernando Trueba ha afirmado que la única coincidencia existente es que en su película Penélope Cruz hace un *playback* de la canción "Los piconeros", también cantada en la película *Carmen la de Triana* por Imperio Argentina.

En este artículo nos interesaremos por la imagen de Andalucía en esas producciones hispano-alemanas.

Para ello nos vamos a centrar en la película de Florián Rey *Carmen la de Triana* y veremos las coincidencias, si es que existen, entre la imagen de Andalucía ofrecida por esta cinta y por

otra posterior, *La niña de tus ojos*, película dentro de otra titulada con el mismo nombre.

El acuerdo de coproducción hispano-alemana se concretó en las empresas Hispano Film Produktion (HFP)—proyecto en Alemania de la productora española CIFESA— y la alemana Universum Film Aktiengesellschaft (UFA).

De *Carmen la de Triana* se rodaron dos versiones. Una en español (con la ficha técnica y argumento que se adjuntan en el Anexo I y II respectivamente) y otra en alemán, también protagonizada por Imperio Argentina pero con el título de *Andalusische Nacht* (1938) según la planificación de Florián Rey.¹ Esta versión alemana contó con actores y técnicos diferentes, el director fue Herbert Maisch, los actores principales Friedrich Benfer y Karl Kliissner, y decorados de Gustav Kramer. Aunque estas diferentes versiones² resultaran de un proyecto de coproducción, podríamos decir que ambas fueron producciones exclusivamente alemanas en cuanto a su financiación.³

La película es rodada casi en su totalidad en los estudios Froelich,⁴ que se convirtieron con los decorados de Franz Schroedter y «el visto bueno de Juan Laffita, en calles y rincones trianeros y hasta algún tendido de la Maestranza».⁵

¹ Agustín Sánchez Vidal en *El cine de Florián Rey*. Caja de Ahorros de la Inmaculada. Zaragoza. 1991. Pág. 229.

² «Los criterios de censura de los dos países impusieron diferencias entre ambas cintas: mientras el celo franquista se empeñó en velar los pronunciados escotes de Imperio Argentina, a la censura alemana le preocupó el sangriento espectáculo de la corrida de toros, por lo que la secuencia de la feria fue aligerada respecto de la versión español»), Silvia Ziener Melia en *Antología crítica del Cine Español*. Pág. 117.

³ «...la financiación española originalmente prevista para el rodaje de *Carmen, la de Triana* ascendía a 400.000 marcos... dicha inversión no se llevó a cabo, mientras que la UFA aportaba un total de 900.000, para las dos versiones»), Silvia Ziener Melia, *op. cit.*, Pág. 117.

⁴ HFP tenía un contrato con Froelich y la UFA quería rodar las dos versiones en estos estudios y cobrarle a HFP los gastos del rodaje, cosa que no consiguió. Silvia Ziener Melia, *op. cit.*, Pág. 118.

⁵ Rafael Útrera en *Carmen mito literario en el cine español*. Pág., 176.

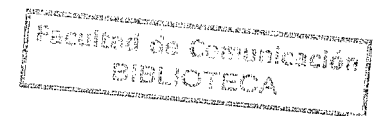
Pero también se incluyen tomas realizadas en España. En concreto, existen unos planos generales de la Maestranza que evidencian la autenticidad de la localización y que se tratan de tomas de una corrida real en el coso sevillano. Al inicio de la película, con los títulos en sobreimpresión, aparece un gran plano general de un pueblo blanco en una ladera, y una chumbera en primer término a la izquierda del cuadro enmarcando el fondo, que no está rodado en estudio. Este plano se repite después a mediados del film, como presentación del pueblo de Zahara. Otros planos exteriores (muy probablemente rodados en España) son las panorámicas de seguimiento de la pareja de "dragones" que aparecen al inicio, también con títulos de crédito.⁶ Entre el plano inicial y estas panorámicas se intercalan otros tres que podrían haber sido rodados en cualquier parte; exteriores que, junto con otros, serán analizados más adelante.

Que se rodaron exteriores en Andalucía es un evento documentado, así como las desavenencias que surgieron con el rodaje.⁷

El hecho de que el equipo de cineastas españoles rodara algunos exteriores en la España dominada por Franco es algo que no aparece, ni tan siquiera se vislumbra, en la película de Trueba. En ésta, el número de decorados mostrados en la película que los españoles están rodando en Berlín es muy reducido. Sólo se nos presenta un interior, una taberna que dista de las presentadas en el film de Florián Rey. Las paredes son de ladrillo visto, las mesas, las lámparas del techo también son atípicas (o propias de un mesón actual) y no menos las conchas del escenario, que nos recuerdan más una película de Esther Williams que una de bandoleros andaluces. Evidentemente se producen coincidencias: la

⁶ Se rodaron exteriores en Sevilla y Ronda, según Florián Rey en entrevistas con Barreira y Tristán Yuste para la revista Primer Plano. Como señala Agustín Sánchez Vidal en *op. cit.* Pág. 229. Si bien, los planos de la Maestranza son de archivo.

⁷ "En un informe encargado por la UFA a la delegación que acompañó a Rey a la España nacionalista, se afirma textualmente *Florián Rey no se ha hecho valorar en su trabajo de dirección.*" Silvia Ziener Melia. *Op. cit.* Pág. 118.



cabeza de toro en la pared, los abanicos, las gentes y "Los piconeros". En cuanto al decorado de exterior representado, que aprovecha el protegido de Penélope para escapar, sí coincide con la visión de la sierra gaditana (desfiladero, aridez) exhibida en la cinta objeto de nuestro estudio.

En general podemos anticipar que la imagen de Andalucía proyectada en la película de Florián Rey es una imagen pintoresca, típica, tónica, romántica en la línea del estereotipo consagrado a partir de la *Carmen* de Merimée⁸ y con la iconografía legada por los ilustres viajeros románticos que visitaron nuestra tierra en el s. XIX.

Esta visión tónica viene marcada por el mito de Carmen. Como señala el profesor Utrera Macías, Merimée en su novela «transgrede verosimilitudes históricas para situar a su lector en las proximidades de un tópico donde lo gitano, lo andaluz, lo español se aproximan tanto que impiden su natural distinción»). Esta transgresión la observa Utrera en las excepcionalidades que suponen ser una cigarrera, gitana, de Triana y sobre todo aunar la condición de trabajadora del s. XIX «con la independenciay liberaciones de que hace gala la heroína de Merimée».⁹

Estas excepcionalidades las comparte nuestra *Carmen* (la de Triana), si bien no parece trabajar como cigarrera, debía poseer contactos, pues le lleva cigarrillos a Antonio Vargas cuando lo visita en la cárcel. Debemos agregar otra excepcionalidad a las ya apuntadas: se trata del nombre de Carmen, como se puede comprobar con el dato proporcionado por un documento, fechado en 1821, sobre 200 mujeres sevillanas, que muestra que sólo 7 de ellas tienen el nombre de Carmen.¹⁰

El nombre de Carmen, como todos los de advocación mariana, aparece a partir del s. XVII, aunque siendo éste de los más tardíos, comienza a popularizarse sobre todo a partir de mediados del XIX. La primera Carmen sevillana data de 1690,¹¹ y curiosamente

⁸ Rafael Utrera en *Carmen un mito literario en el cine español*. Pág. 174.

⁹ Rafael Utrera. *op. cit.* Pág. 174

¹⁰ Carlos Serrano. *El nacimiento de Carmen*. Ed. Taurus. Madrid. 1999. Pág. 41.

¹¹ Carlos Serrano. *op. cit.* Pág. 54.

de las primeras bautizadas a nivel estatal con este nombre es «una mora de 20 años bautizada en la Almudena de Madrid»¹² en 1667.

Con el transcurso del tiempo, y a partir de la novela y la ópera de dos franceses, el nombre de Carmen se ha convertido en "un signo de la española por antonomasia" y, a través de ella, de España misma. Pero "Carmen" ha trascendido más allá de nuestras fronteras, convirtiéndose en figura universal por la ópera y las más de cincuenta versiones que de su historia se han filmado.

En su mitificación, incluso su origen gitano es orientalizado por el imaginario europeo, que asocia a partir del tópico España, sur y fantasía erótica.¹³

Con el análisis de la película¹⁴ se observa que las acciones se desarrollan en nueve localizaciones, en las que iremos indagando sus componentes internos:

La primera es el gran decorado del cuartel y la calle aledaña a él (incluiremos en esta localización el despacho del comandante y los calabozos aunque, al ser interiores, son decorados independientes). El cuartel presenta una mezcla de estilos. La fachada de piedra con una gran verja a la entrada y un túnel tras ella, en el que destacan las grandes dovelas de los dos arcos que enmarcan sus extremos, junto a las garitas bicolores, parecen muy centroeuropeas. El túnel comunica a un amplio patio en el que a la derecha hay una muralla y una torre (pintadas), con almenas, que recuerdan la muralla almohade de los Reales Alcázares de Sevilla. En el exterior de la gran verja de entrada, a su izquierda, se encuentra el puesto de guardia, con una ventana de doble arco. La enorme puerta se ve además flanqueada por dos palmeras de las que sólo vemos el tronco. Así, al cuartel, para caracterizarlo,

¹² Ramón Menéndez Pidal. *Onomástica inspirada en el culto mariánico. Cuadernos del idioma, año I n.º 1*. Codex. Buenos Aires. 1965. Págs. 9-15. Obra citada por Carlos Serrano en *op. cit.*

¹³ Ravoux, E., coord. *Carmen. Autrement*. París 1997.

¹⁴ Segmentación y estratificación, siguiendo la metodología analítica propuesta por Cassett y Di Chio en *Cómo analizar un film*. Paidós. Barcelona. 1991. Pág. 34.

le son añadidos detalles que, si bien pueden ser sevillanos, también pueden ser árabes, contribuyendo a ese sentimiento exótico y romántico que va unido al personaje mítico de Carmen. Las secuencias en que aparece el cuartel son todas diurnas, excepto la última del film, en la que Carmen lleva flores a José que, muerto,¹⁵ es rehabilitado como brigadier. La noche, iluminada por multitud de antorchas portadas por soldados y civiles, contribuye sin duda a reforzar la tensión dramática del momento, pese a la escasa verosimilitud de la escena.

Este decorado del cuartel se continúa con la calle por la que llegan José y su compañero al inicio de la película. La calle presenta sus dos fachadas blancas (el enfoscado vasto) con balcones y ventanas que simulan la forja típica de Andalucía. También se avistan troncos de palmeras. En la primera secuencia aparece muy habitada: un carro tirado por burro, niños peleando, señoras paseando, mujeres vendiendo. El bullicio en los lugares públicos es una constante a lo largo de la película. A la derecha, la calle tiene una subida empedrada, pavimento más realista que el damero de la entrada al cuartel. La cuesta (poco sevillana) obedece al tópico de lo que debe ser un pueblo andaluz, y termina en una esquina con farola de hierro (prácticamente igual a las que hoy día iluminan pueblos y ciudades de nuestra tierra).

Al fondo, pintada, difusa, entre brumas, la torre de una iglesia.

Todo este decorado, como todos los demás exteriores que se presentan de día, aparece muy luminoso, bañado por una luz que inunda toda la escena.

En el interior del cuartel, el despacho del comandante no presenta ningún tópico andaluz. Sólo un mapa de España colgado en la pared nos puede servir de referencia geográfica. La imagen es funcional, aunque con una extraña disposición del espacio, dividido por unas pequeñas balaustradas, y con una atípica ventana de arco conopial a través de la cual se observa pasar siluetas que nos denotan la actividad propia de un cuartel.

¹⁵ Ver anexo II.

Los calabozos están en una nave cuyo espacio es separado por rejas para crear las celdas, todas con un botijo. Por ello no resultan ni asfixiantes ni sombríos. La pena de los presos se transmite a través del cante de uno de ellos, tuerto, que a la vez toca la guitarra. De nuevo estamos ante el sacrificio de la verosimilitud por el tópico.

La segunda de las localizaciones es el local de Mulero, situado en Triana, que se compone de tres decorados. Uno es el salón de paredes "encaladas", dividido en dos zonas por arcos lobulados. En el extremo de una de ellas se encuentra la barra, en la pared hay barriles y en el lateral que se muestra a cámara la puerta de acceso: un arco de herradura con dovelas de ladrillo. En el otro extremo del salón está el escenario y el lateral mostrado posee en esta zona un anfiteatro con arcos de herradura. El escenario tiene suelo entarimado, cabeza de toro, divisa ganadera con espejo en un lateral y en el fondo, enmarcado por unas cortinas a modo de boca y telón casi pegadas a la pared, está pintada la Giralda acompañada por una fuente y dos palmeras. Las mesas redondas, sobre ellas cántaras o búcaros, los taburetes y las sillas (como las de enea) se reparten por todo el local, hay apliques y faroles parecidos a los ya vistos y una lámpara algo más sofisticada. Todo constituye una fiel recreación de un bodegón sevillano típico pero con una vuelta de tuerca, una aproximación al exotismo con la profusión de arcos lobulados y de herradura.

El ambiente es bullicioso, lleno de humo, tabaco y vino. Es aquí donde Carmen corta la cara de una mujer que flirtea con José, y es encerrada en un cuarto. Estamos ante otro decorado interior de este local que hace las veces de camerino. Vemos junto a la puerta un cartel de toros, en esa esquina un biombo del que cuelgan trajes de flamenca, enfrente del tiro de cámara ventana con herraje muy trabajado, perchas en la siguiente esquina, y en la pared frente a la puerta un espejo colgado en el que se apoya un abanico entreabierto y, debajo, un tocador. Se vuelven a repetir aquellos elementos que contribuyen visualmente a ubicar la historia en el espacio andaluz, entre los que se podrían destacar los toros, abanicos, enrejados y un largo etcétera.

El exterior del local es una calle que desemboca en el río. En la esquina hay una farola colgada (parecida a las actuales). Junto al arco lobulado de entrada al local (por el que se ve el de herradura que da acceso al interior) hay un cartel de toros; de nuevo arcos y toros. Separando la calle del río un poyete, barriles, del río surgen mástiles, vergas y faroles de situación de barcos apenas esbozados, reflejos de luces en el agua y, en la otra orilla, un perfil de casas, alguna ventana iluminada y, a la derecha, la silueta de la Torre del Oro. En esta escena y en la siguiente en casa de Carmen los reflejos de ellos en el agua y en los cristales del balcón son indicios de otra realidad oculta, aún no mostrada, la tragedia.¹⁶ Constituye este decorado una imagen portuaria de Sevilla a través de los elementos: río, mercancías (barriles) y barcos (los palos y faroles visibles). Y se refuerza la identificación de Sevilla y Triana, ya contextualizadas por la historia, a través de un tópico, la Torre del Oro, que funciona a modo de redundancia.

La secuencia sigue en casa de Carmen, que presenta dos decorados: el patio de vecinos y el interior de la casa. Del patio sólo se nos enseña un arco de entrada y una escalera que da a un pasillo, con barandilla, una puerta en éste y ropa tendida aunque sea de noche (lo que confirma su utilidad connotativa). La iluminación de claroscuro nos enseña sólo lo esencial y contribuye a la restricción visual que nos impone el encuadre. Un lugar típico, dentro del tópico sevillano es trazado de manera concisa, escueta con los elementos arco, escalera, pasillo superior, puerta y ropa tendida.

El interior representado es un cuarto del que vemos tres paredes. Frente a la cámara un tocador con espejo, silla de enea, un cuadro, una divisa de ganadería y una guitarra. En la pared de la derecha, la puerta, un aguamanil al lado y más cerca de cámara la cama y una percha. A izquierda un balcón enrejado con hojas de cristales, visillos, crucifijo (con pila de agua debajo) en la pared y, en el centro, mesa camilla con candil. En un único espacio se dan

¹⁶ Rafael Utrera en *op. cit.*, pág. 176.

la mano referentes del tópico, la religión y el sexo. Además, en los cristales con el reflejo de ella vislumbramos un mal presagio.

La iluminación, como en las escenas precedentes desde la reyerta, es de claroscuro; a veces presenta tintes expresionistas con sombras alargadas, nítidas, inquietantes. El castigo de José, su degradación, llegan en la escena siguiente.

La nueva localización a reseñar es la cueva, guarida de los contrabandistas. Su entrada, desde el exterior, se muestra en tres ocasiones con encuadres muy similares: Son tres planos de transición. El interior contiene barriles, fardos, una hoguera con olla; es simplemente un refugio-almacén de malhechores. Aquí se produce uno de los grandes giros de la historia cuando Carmen, en plena alucinación de José herido, entiende que el lugar de éste no es junto a ella.

La venta del "señor Juan", como lo llama Carmen, es otro lugar en el que se desarrolla buena parte de la historia. Antes del plano de presentación de la venta hay un plano general largo que nos muestra el pueblo donde es situada: Zahara.

En esta venta distinguimos cuatro decorados, dos de ellos exteriores.

Uno está constituido por el porche de la venta, la explanada que tiene delante y la calle de uno de los lados. Todas las paredes están enjalbegadas, las ventanas con rejas, algunas con macetas, incluso con pimientos a secar, y un fondo pintado, de una campiña en tonos muy claros, que presenta a la izquierda del porche una casa, árboles y, frente al porche, es disimulado por un muro tras el que aparece Carmen cuando vuelve de visitar a la adivina.

El otro exterior tiene fondos pintados con cipreses, en primer término, y una vega luminosa detrás. Es una escalinata con poyete que baja por el otro lateral de la venta y llega a la parte posterior, a donde hay una ventana que se corresponde con la de un decorado interior. Su estructura descansa básicamente en una habitación aledaña junto al salón de la venta, al que se accede por un arco con un cerramiento de madera en el que se abre una puerta rectangular. Por otro arco se comunica también con una terraza,

desde la que Juan hace señales a los bandoleros con un candil. La terraza posee dos arcos de herradura separados por una columna con una enredadera. En la habitación además de la ventana, con un herraje en forma de custodia, macetas, hojas con cristales, contraventanas mallorquinas hasta media altura, visillos, hay una mesa camilla con paño de croché, sobre ella una maceta de cintas o una jarra y un vaso (según la escena), una imagen del Cristo del Gran Poder (al que Carmen reza en una escena nocturna en la que la sombra de la reja se proyecta como una cruz en la pared), una silla de enea y un espejo. De nuevo rejas, macetas, religión, y el exotismo de los arcos de herradura.

El otro decorado interior es el salón de la venta. Lo domina un escenario o tablado al fondo, enmarcado por un arco achatado. Su decoración son unas ramas pintadas en último término, dos grandes abanicos y una guitarra, que desaparece cuando Carmen actúa.¹⁷

En la secuencia que aparece por primera vez este decorado, Carmen recoge agua de una fuente interior, con brocal de ladrillos y botijos, sube por una escalera que da al salón y le pone agua a una jaula en la pared, de forma que podemos ver el mobiliario. En el extremo contrario al escenario se halla la barra, con barriles detrás y chacinas y repisas colgadas. El lateral que da al porche presenta una puerta, ventanas y otra puerta junto al escenario que da acceso al otro decorado interior. Por todo el local hay largas mesas, taburetes. En conjunto queda claro que este local es más rústico que el del Mulero. El público es también más popular, pues no se ve aquí ningún sombrero de copa, pero cuando Carmen canta, humo, vino y bullicio, también aquí, van de la mano.

Existe un decorado para exteriores que aparece en diferentes secuencias. La mayoría de ellas son nocturnas con una iluminación muy selectiva, planos cortos o sin referencias, que permiten su polivalencia. Se trata de un desfiladero o un barranco, según los

¹⁷ Destacable es la escena en que canta aquí "Los piconeros", por la iluminación absolutamente expresionista utilizada para realzar la angustia de Carmen, que acaba de visitar a la bruja y recibir los malos augurios.

tiros de cámara. En él tienen lugar: un encuentro entre Carmen y José al inicio de la estancia de éste en Zahara, planos sueltos de partidas de soldados y la penúltima secuencia, la de la voladura del puente y muerte de José. Aunque en la noche la visión es reducida siempre está presente el aspecto pedregoso, agreste, desértico, a veces acompañado de chumberas y pitas.

Uno de los espacios más amplios es el de la venta en Sevilla, en la que se produce el encuentro entre Antonio y José. Presenta este decorado un gran patio a dos niveles, un muro exterior de piedra con un arco que da acceso a la parte baja del patio –donde se baila en la secuencia–, en un extremo del muro, otra entrada (arco) al recinto, a través del soportal con arcada que presenta la fachada de la venta en este nivel del patio. En la parte elevada tiene dos ventanas con rejas y macetas, la puerta con dos hojas de forja muy labradas, flanqueada por una cántara y un cartel de toros,¹⁸ más allá, macetas, escalera con barandilla de hierro que sube a un pasillo superior en el que hay una puerta. Por ahí bajará Carmen para evitar la lucha entre sus dos amantes. En esta parte del patio hay mesas y taburetes. Al fondo hay una especie de merendero, detrás, pintado, un valle luminoso; en otro lado presenta un muro con pilares rematados por bolas. Se trata pues de un espacio público diferente, pero en él también hay fiesta, cuando llega José, que se toma en bullicio cuando lo hace Antonio. Y el lugar, aunque algo extraño, sigue presentando esos elementos invariantes de la imagen transmitida de Andalucía.

La plaza de toros es un emplazamiento singular en la historia. En ella tiene lugar uno de los momentos álgidos del film, la muerte de Antonio Vargas. Se intercalan en el montaje planos rodados en la Maestranza con otros en un decorado. Éste se compone de parte de un tendido, barrera, callejón y una puerta, la de cuadrillas, por donde Antonio saldrá llevado por dos subalternos camino de la enfermería. En esta secuencia se realizan planos de Antonio teniendo como fondo proyecciones de imágenes del toro

¹⁸ "Plaza de Toros de Sevilla. 14 de Septiembre de 1835. Antonio Vargas Heredia". El cartel nos sitúa en el tiempo, casi dos meses después de la degradación de José, el 18 de julio de 1835.

en la Maestranza. La localización se explica visualmente por planos generales de la Maestranza, con la Giralda y la Catedral en el horizonte. La imagen transmitida es la del mismo coso sevillano, los planos cortos insertados no rompen la sensación de estar en el auténtico ruedo sevillano. En el discurso el espacio resulta orgánico aunque en la realidad no lo sea. Los interiores de la plaza están recreados libremente y la puesta en escena recurre de nuevo al tópico. Existen dos interiores: la enfermería y el pasillo que conduce a ella. Carmen llega al pasillo bajando una escalera, que viene del tendido, gira, queda su silueta con mantilla en cuadro, y al fondo trasladan al torero. La entrada a la enfermería, nos lo dice un necesario cartel, es un arco enrejado.

La enfermería se compone de un pasillo con arcada, zócalo de azulejos y un pequeño altar (en la pared) con dos columnas barrocas y un Cristo en medio. Los arcos de herradura y los rosetones de forja de su interior proyectan su sombra sobre el suelo y la pared, mientras las columnas pasan por delante de la cámara cuando ésta sigue a Carmen en *travelling*. Aquí se sigue utilizando la imagen de la Sevilla típica, en este caso la monumental. El lugar, aunque la decoración de los azulejos deja mucho que desear, nos evoca los Reales Alcázares o la Casa de Pilatos. La estampa del velatorio y el último traslado de la camilla rememoran la tumba de Joselito *el Gallo*. La iluminación, expresionista de nuevo, es utilizada para tensar, aun más, la emoción de la escena.

Un decorado de interior que no exhibe ninguna connotación de lo andaluz es la casa de la "bruja". Paredes de piedra, retorta bullente que hace las veces de bola de cristal, gato negro, iluminación desde abajo para acrecentar el aspecto maligno de la adivina (recurso algo vulgar) no hacen referencia a nada específicamente andaluz, ni a ningún otro pueblo. No obstante, el suceso sí nos informa de un carácter, de una condición, la superstición de Carmen. Y esta cualidad suya es también una cualidad gitana, andaluza y española, pues como ya se ha dicho el tópico creado es tal que se confunden los términos: Carmen, gitano, andaluz y español.

Para finalizar esta colección de espacios analizaremos los exteriores que son naturales, excluyendo el de la Maestranza, ya descrito. Como ya vimos al inicio de este artículo, la mayoría de estos espacios aparecen con los títulos de crédito, se trata de planos muy largos, con ausencia o presencia de personajes, pero en cualquier caso no identificables. Nos sitúan geográficamente y muestran paisajes del país en el que se desarrollan los hechos. A los ya mencionados (plano general de Zahara, que aporta la imagen de los pueblos blancos, y las panorámicas de la pareja de dragones) se unen dos vistas al atardecer con hojas de palmeras en primer término del encuadre, que crean la imagen de una Andalucía exótica, lejana, casi oriental; y la de una garganta en la sierra por la que vemos pasar un cordel de mulos, muy en consonancia con la idea de serranía andaluza escarpada, seca, llena de contrabandistas y bandoleros. Asimismo tenemos la panorámica del camino que sigue Triqui con Carmen a lomos de su caballo –aunque no los podemos reconocer– por la noche hasta la cueva. Este paraje recuerda mucho al que atraviesan los dos dragones al principio y no aporta nada nuevo al imaginario descrito. Finalmente, hay un plano en el que la cuadrilla de Antonio avanza hacia cámara, a caballo, por un camino flanqueado por árboles, que puede estar rodado en cualquier parte. Si bien por tratarse de su llegada a Sevilla (un trozo de puerta es utilizado como referencia), aporta a la imagen de ésta árboles que, al ser de ribera, hacen referencia al río, el Guadalquivir.

Debemos destacar la ausencia de grandes planos generales donde se nos muestre el espacio de la acción en su totalidad. Únicamente se dan estos planos en algunos exteriores naturales. Por ello el campo une a las cualidades ya vistas de seco y polvoriento, las de amplio, inabarcable y, siendo la sierra escarpada e intrincada, favorece el refugio de contrabandistas.

En esta descomposición y estratificación secuenciada del film en sus espacios, podemos observar perfectamente algunos de los elementos que atraviesan todo el relato, estructurando la imagen de Andalucía.

Las acciones se desarrollan en espacios urbanos de cal, *atrezado* con rejjas, macetas, iglesias y otros motivos andaluces.

Los interiores unen a algunos de esos elementos los de abanicos, botijos, sillas de enea, guitarras, divisas de ganaderías y, en las ventas, alguna cabeza de toro, vino, humo y algarabía. A estos elementos típicos se unen otros más exóticos como palmeras y arcos (de herradura y lobulados) que, junto al aspecto desértico de algunos exteriores, forjan la cara lejana y romántica de Andalucía. Las costumbres del pueblo andaluz son las tópicas de los toros, el baile, y la bulla del gentío en los lugares públicos. El carácter plasmado es de un pueblo supersticioso, religioso y a la vez alegre —al menos en las visiones corales que del pueblo se nos ofrecen— aunque los personajes centrales vivan una tragedia. Dicha tragedia es suavizada por Florián Rey al condenar a Carmen a la soledad y no a la muerte, lo que supone romper la predestinación y el final cerrado de la auténtica tragedia (como señala, y además desaconseja para el cine, Siegfried Kracauer). Probablemente este final, y el personaje en sí de Carmen (gitana y liberada), fueron posibles gracias a que la película se realizó en Alemania, pues la censura franquista no los habría autorizado.¹⁹

Por último y como característica común a todas las localizaciones de exterior día, resaltamos la luz, radiante y explosiva: la luz de Andalucía. Luz que en la sierra cae a plomo, resaltando la aridez de esta serranía llena de cortados, cuyo paradigma es el Tajo de Ronda, lugar de encuentro de todos los viajeros románticos que vinieron al sur y colaboraron en la creación del tópico andaluz.

Concluimos así, que la imagen de Andalucía desplegada en esta película, realizada en Alemania, es tópica a pesar de los esfuerzos de Florián Rey.²⁰ Es el tópico romántico de Andalucía, construido a partir del s. XIX, como ya se ha dicho por los escritores y

¹⁹ Emmanuel Larráz. *Le cinéma espagnol des origines à nos jours*. Les Editions du Cerf. París. 1986. Págs. 93-94. Obra citada por Agustín Sánchez Vidal. *El cine de Florián Rey*. Pág. 233.

²⁰ Florián destacaría en alguna entrevista... a los esfuerzos por controlar todos aquellos medios técnicos había que sumar los dirigidos a preservar la españolidad no tópica de la cinta" Agustín Sánchez Vidal en op. cit. Pág. 231 y entrevista de F. Rey con Fernando Palomar, Primer Plano, nº 4, 1940. Págs. 10-11 citada por Sánchez Vidal.

pintores románticos que nos visitaron y que posteriormente se consolidaron gracias a la burguesía inglesa que llega a través de Gibraltar o a trabajar en las grandes empresas británicas que se establecen en nuestra tierra. Una Andalucía luminosa, de pueblos blancos en escarpadas sierras desérticas, llenas de cortados y desfiladeros, cuya gente es alegre, bulliciosa, impulsiva, apasionada. Lejos de la imagen de la España negra, creada en Europa a lo largo de los siglos XVI y XVII.²¹

El film de Trueba sigue la misma tendencia y, en las dos únicas escenas mostradas del rodaje en los estudios alemanes, ofrece desfiladero seco y taberna bulliciosa, rememorando en gran medida la película de Rey.²² Esa estampa de Andalucía es construida por extranjeros llegados a nuestro país, pero es aplicada también por los españoles, que contribuyen así al afianzamiento de este tópico, del que los andaluces parecen sentirse orgullosos o, al menos, complacientes.

²¹ "Como ha contado Imperio Argentina, los alemanes *tenían la visión de una Andalucía de casas negras pobladas de cojos, mancos y tuertos*". Sánchez Vidal en *op. cit.*, pág. 231. Podemos decir, por tanto, que la imagen mostrada de nuestra región se debe a Florián Rey y Juan Laffita, asesor de ambiente de la película.

²² Trueba se permite un chiste con un decorado preparado por los alemanes en el que incluyen una mezquita. Error que el ambientados español habrá de subsanar, recordando el trabajo de Juan Laffita, en la película de Rey.

Bibliografía

- www.cine-filia.iespana.es
 www.elmundo.es
 www.todocine.es
 www.todotango.es
 www.fotograma.com
 www.serbal.pntic.mec.es
 AA.VV.: *La niña de tus ojos*. España 1998. Fernando Trueba.
 AA.VV.: *Carmen, la de Triana*. España - Alemania 1938. Florián Rey.
 AGUILAR, Carlos: *Guía del vídeo cine*. Cátedra. Madrid. 2001.
 CASETTI, Francesco y CHIO, Federico di: *Cómo analizar un film*. Paidós, Barcelona, 1991.
 KRACAUER, Siegfried: *Teoría del cine*. Paidós, Barcelona, 1989.
 MONTERDE, J. E. y TORREIRO, C.; coord. Varios autores: *Historia General del Cine*. Ed. Cátedra, Madrid, 1997.
 SADOUL, Georges: *Historia del cine mundial*. Siglo XXI, Méjico, 1991.
 SANCHEZ VIDAL, Agustín: *El cine de Florián Rey*. Caja de Ahorros de la Inmaculada, Zaragoza, 1991.
 SERRANO, Carlos: *El nacimiento de Carmen*. Ed. Taurus, Madrid, 1999.
 UTRERA, Rafael. *Carmen: un mito literario en el cine español. En Encuentros sobre literatura y cine*. Coord.. Carmen Peña. Instituto de Estudios Turolenses, Zaragoza, 1999.
 ZIENER, Silvia y otros autores: *Antología crítica del cine español*. Cátedra, Filmoteca Española, Madrid, 1997.

ANEXO I

FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA²³

CARMEN, LA DE TRIANA (1938)

- Título original:** *Carmen, la de Triana*
Otros títulos: *Andalusische Nacht* (título de la versión alemana)
Director: Rey, Florián
Compañía productora: Hispano Film Produktion (Alemania (Antes de 1945). Froelich Film (Alemania –antes de 1945–).
Argumento: Novela *Carmen* de Prosper Mérimée
Guión: Rey, Florián
Director fot.: Kuntze, Reimar (Blanco y negro - Normal)
Música: Muñoz Molleda, José. Mostazo, Juan.
Dirección orquesta: Milde-Meissner, Hansom.
 Sólos de guitarra: Montoya, Ramón.
Acompañamiento a la guitarra: Montoya, Carlos
Canciones: "Antonio Vargas Heredia", música de Juan Mostazo y Merenciano; letra de Perelló y Joaquín de la Oliva. "Los piconeros", música de Mostazo y Merenciano; letra de Joaquín de la Oliva. "Carceleras del puerto", música de Mostazo y Merenciano; letra de Joaquín de la Oliva. "Crucesitas de hierro" (Triana, Triana), música de Juan Mostazo; letra de "Kola" (Antonio García Padilla).
Montador: Rosinski, J. Decorados: Schroedter, Franz. Asesor de ambiente: Laffita, Juan
Intérpretes: Argentina, Imperio. Rivelles, Rafael. Luna, Manuel. Romea, Alberto. Fernández, Anselmo. Barreto, Pedro. Simó, Margarita. Prada, José. Fernández Cuenca, Pedro. Roos, Julio. Morando, Carmen. Peña, J. Noé de la. Laffita Díaz, Juan. Guitarristas: Montoya, Ramón. Montoya, Carlos.
Lugares de rodaje: Sevilla – Ronda (Málaga). Interiores: Estudios alemanes de la UFA.
Género: Drama
Notas: Rodada simultáneamente una versión alemana con el título: "Andalusische Nacht", dirigida por Herbert Maisch; interpretada por Imperio Argentina, Friedrich Benfer, Kral Klüsner, Erwin Biegel,

²³ Estas fichas técnico-artísticas de las películas, al igual que el resto de fichas, han sido obtenidas en la base de datos del Ministerio de Cultura en Internet: www.mcu.es/bases/spa/cine/CINE.html.

Kurt Seifert; con diálogos alemanes de Philipp Lothar Mayring y Fred Andreas; montaje de Anna Hollering. -En España sólo se estrenó la versión original en castellano. -La posible participación de capital español en la producción no está demostrada; la productora Hispano Film tenía su sede en Berlín y estaba dirigida por Wilhelm Ther,

Salas en el estreno: 25-11-1938 Zaragoza: Dorado. 7-10-1939 Barcelona: Coliseum. 9-10-1939 Madrid: Palacio de la Prensa, Imperial.
Distribuciones: UFILMS S.A.

LA NIÑA DE TUS OJOS (1998)

Título original: Niña de tus ojos, La

Director: Trueba, Fernando.

Compañía productora: CARTEL (Creativos Asociados de Radio y Televisión) (España). Fernando Trueba P.C. (España). Lolafilms (España).

Productor: Gómez, Andrés Vicente. Huete, Cristina. Campoy, Eduardo.

Guión: Azcona, Rafael. Trueba, David. López, Carlos. Egea, Manuel Ángel.

Director fot.: Aguirresarobe, Javier. (Eastmancolor - Scope).

Música: Duhamel, Antoine.

Canciones: "La bien pagá" (Autor: Mostazo Morales, Juan; Perelló Ródenas, Ramón. Letra: Mostazo Morales, Juan; Perelló Ródenas, Ramón); "Donna e mobile" (Autor: Verdi, Giuseppe. Letra: Verdi, Giuseppe); "Los piconeros" (Autor: Valenzuela Mostazo, Juan; Perelló Ródenas, Ramón. Letra: Valenzuela Mostazo, Juan; Perelló Ródenas, Ramón).

Montador: Frías, Carmen.

Montador de sonido: Thevenet, Santiago.

Dirección artística: Vera, Gerardo.

Decorados: Botella, Juan.

Maquillaje: Ros, Gregorio.

Peluquería: Panizza, Antonio.

Vestuario: Huette, Lala. Grande, Sonia. Maquetista: Ruiz del Río, Emilio.

Sonido directo: Gamet, Pierre.

Efectos especiales: Flash Barrandov.

Director de producción: Huete, Angélica.

Ayudante de dirección: Deluz, Anne.

Títulos de créditos: Cruz, Mónica.

Intérpretes: Asensi, Neus. (Lucía Gandia). Bonilla, Jesús. (Marcos Bonilla). Cruz, Penélope. (Macarena Granada). Dobry, Karel. (Leo). León, Loles. (Trini Montero). Otto, Gotz. (Heinrich). Resines, Antonio. (Blas Fontiveros). Sanz, Jorge. (Julían Torralba). Sardá, Rosa María. (Rosa Rosales). Segura, Santiago. (Donato Caslillo). Silberschneider, Johannes. (Joseph Goebbels). Taborsky, Miroslav. (Vaclav). Rilling, Heinz. (Hippel). Preucil, Jan. (Maisch). Navratil, Borivoj. (Henkel). Barranco, María. (Embajadora). Galiardo, Juan Luis. (Embajador). Schygulla, Hanna. (Magda Goebbels). Sevcik, Oto. (Gustav). Drozda, Petr. (Chófer). Fuente, Marciano de la. (Don Norberto). Vlasak, Petr. (Dragon). Faltyn, Martin. (Maitre). Knot, Jiri. (Camarero embajada). Skala, Patrik. (Empleado hotel). Franek, Roman. (Soldado 1). Sekanina, Petr. (Soldado 2). Krumpi, Zdenek. (Soldado 3). Maran, Jiri. (Soldado 4). Bok, Rudolf. (Soldado 5). Prazak, Rafael. (Soldado 6).

Locución: Dotú, Javier.

Lugares de rodaje: República Checa: Praga.

Versión original: Castellano

Género: Comedia. Drama.

Financiación: Telefónica.

Notas: Original

Salas en el estreno: 1998-11-13. Madrid: Callao.

Distribuciones: LOLAFILMSDISTRIBUCION, S.A.

ANEXO II

Argumento

Sevilla, 1835. Carmen, la gitana de Triana intenta llevar tabaco a Antonio Vargas, torero preso con el que tiene una relación sentimental, pero se lo impide el sargento de guardia. El brigadier D. José Navarro recrimina al sargento y le ordena que la deje pasar. Carmen, agradecida, le entrega al brigadier un clavel cuando sale del cuartel, e invita a todos los presentes al local del Mulero, donde actuará esa noche.

José acude a la cita, y mientras Carmen canta, otra mujer se sienta a su lado e intenta seducirlo. Esto motivará una pelea entre ambas que acaba cuando Carmen, con una botella rota, le corta la cara a su adversaria. El capitán de dragones, que allí se persona, encomienda a José la

misión de encarcelar a Carmen. Antes de ir a la cárcel ella le pide acercarse un momento a su casa para cambiarse de ropa. Una vez allí José es seducido, incumpliendo las órdenes de sus superiores para contentar a la protagonista, por lo que es degradado y condenado a prisión en el castillo de Gibralfaro. En su traslado es liberado por una partida de contrabandistas que lo llevan a su guarida, una cueva, donde lo espera Carmen. José comienza una nueva vida como contrabandista y amante de Carmen que, a su vez, canta en el local que Juan, el jefe de la partida, tiene en Zahara.

Una noche Carmen visita a una gitana adivina que le augura un futuro de sangre. Esa misma noche José es herido. Mientras ella lo cuida José muestra, en su delirio, un gran dolor por haber sido expulsado del ejército. Carmen comprende que el lugar de su amado está en la milicia, y decide marcharse para evitar que caiga sobre él la maldición que le predijo la gitana, volviendo con Antonio que, ya libre, ha ido a buscarla hasta Zahara.

José abandona la partida y llega a una venta donde un cartel anuncia una corrida de Antonio Vargas en la Maestranza. Aquí tiene lugar el encuentro entre José y el torero, produciéndose un conato de reyerta a navajazos que es sofocado por Carmen.

En la plaza Antonio muere **empitonado** por el toro cuando le pierde la cara, al recoger un clavel lanzado por Carmen al albero. En la misma plaza, José testigo de la cogida, es informado por uno de los contrabandistas de la voladura, de un puente, que éstos preparan al paso de un escuadrón de Dragones. Raudo acude al lugar de la emboscada para avisar a sus antiguos compañeros de armas. Consigue llegar a tiempo para salvarlos pero es muerto de un tiro. José es rehabilitado, a título póstumo, como brigadier de Dragones en el recinto del cuartel, adonde acude Carmen para llevarle flores a su féretro.

