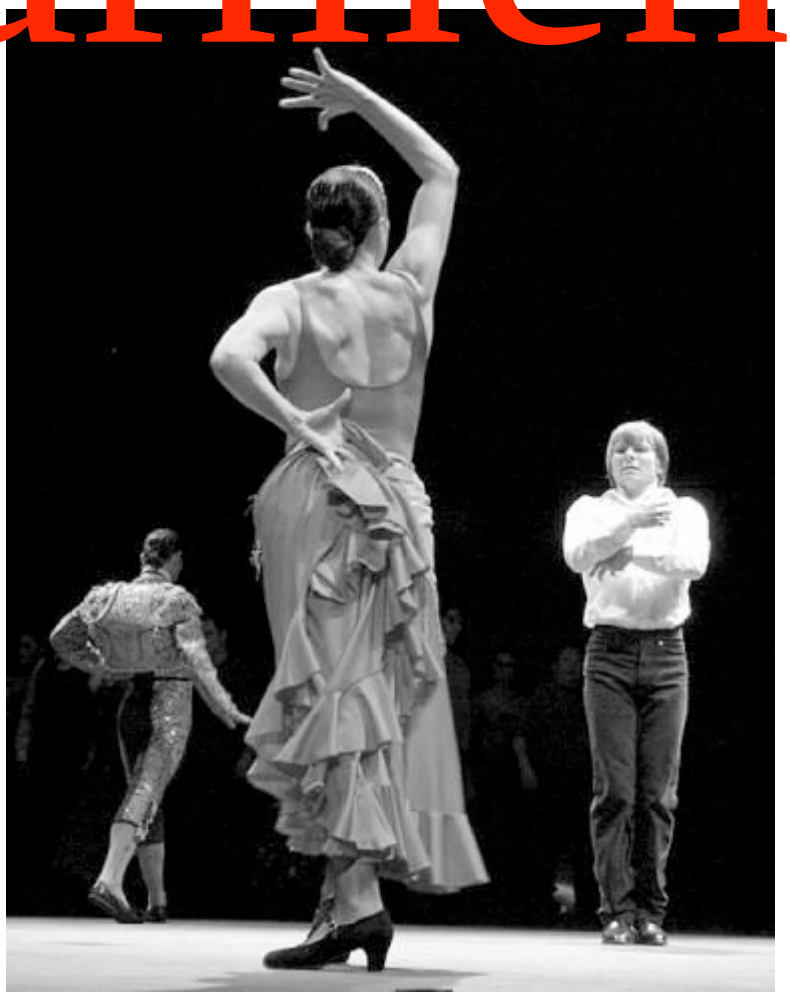
antonio gades

Carmen



Guía Didáctica

Isabel Domínguez
Eva Gómez
Ana Hernández
Silvia Marín
Raquel Pastor

ANTONIO GADES FUNDACIÓN

Índice

1. Sobre esta guía didáctica....3
2. Antonio Gades....4
3. *Carmen* de Mérimée....5
4. *Carmen* de Gades....9
   - En torno a *Carmen*....9
   - El argumento....12
   - La coreografía....18
   - La música....21
     - I. *Carmen* de Georges Bizet....21
     - II. Flamenco....23
     - III. *El Gato Montés* de Manuel Penella....25
     - IV. *Verde que te quiero verde*....26
     - V. El silencio....26
   - La iluminación....27
   - La escenografía....29
   - El vestuario....31
5. *Carmen* en las artes....32
   - En el cine....32
   - En la ópera....35
   - *Carmen* en la Danza Clásica....36
   - *Carmen* en la Danza Contemporánea....36
   - *Carmen* en la Danza Española....37
   - En la poesía....38
   - En las artes plásticas....39

Bibliografía – Enlaces web – Fotografías....41

ACTIVIDADES
   1. El *leitmotiv*....42
   2. Preludio....43
   3. Aquí Carmen... aquí unos amigos....45
   4. Lorca, que te quiero verde....46
   5. ¿Libre o libertina? 48
   6. ¡Torero! 51
   7. Tangos....52
   8. Tangos de *La Tabacalera*....53

Sobre esta guía didáctica

La **Fundación Antonio Gades** lleva adelante la importante labor de mantener vivo el legado del artista, no sólo en la memoria colectiva, inventariando todo el material existente (gráfico, audiovisual, escenográfico…) y realizando publicaciones, sino sobre los escenarios, manteniendo en cartel sus coreografías. Para ello han "reconstruido" la **Compañía Antonio Gades**, en la que conviven antiguos miembros de la compañía original y jóvenes bailarines, unidos por la admiración y el respeto a este creador universal, bajo la dirección artística de Stella Arauzo, *Carmen* de Gades desde los 16 años y una de las mejores conocedoras de su arte.

En este afán por divulgar el arte de Antonio Gades, no podían descuidar la labor didáctica de hacer partícipes a las nuevas generaciones de todo este patrimonio cultural, darles a conocer algunas de las obras fundamentales de la danza española. Si bien Antonio nos dejó en 2004, sus coreografías seguirán vivas mientras haya una compañía que las ponga en pie y un público que las disfrute y las aplauda. No en vano, uno de los objetivos de la Fundación es *"seguir las enseñanzas y el ejemplo de Antonio para los que quieran aprender, siempre dentro del terreno de la danza".*

La primera piedra de este compromiso divulgativo es la presente guía didáctica sobre *Carmen*, que ve la luz coincidiendo con el 25 aniversario del estreno de dicha coreografía, que tuvo lugar el 17 de mayo de 1983. Este espectáculo se encuentra actualmente en gira y forma parte del repertorio de la Compañía Antonio Gades, que lo recrea con el más escrupuloso rigor y respeto al montaje original.

Las autoras de la guía hemos intentado diseñar un material práctico y útil para todas aquellas personas o colectivos que quieran profundizar en la obra de Antonio Gades y, especialmente, en el espectáculo *Carmen*. Idealmente, la guía complementa la asistencia al teatro para contemplar en directo la obra de Gades.

Los primeros apartados desarrollan contenidos informativos sobre el coreógrafo, la obra *Carmen* de Mérimée y su influencia en las artes y los aspectos técnicos y artísticos de la *Carmen* de Gades. En la segunda parte de la guía se sugieren una serie de actividades que pueden ser realizadas en el aula (el profesor podrá selecionar y adaptar las propuestas en función del nivel y la edad de sus alumnos) o bien dar algunas ideas a los padres para preparar la asistencia al espectáculo con sus hijos.

Antonio Gades

Antonio Gades es el nombre artístico de Antonio Esteve Ródenas, nacido en Elda (Alicante), en el seno de una familia obrera, el 14 de noviembre de un año negro que cambiaría el rumbo de la historia de España: 1936. Su padre no pudo estar presente, pues se encontraba luchando en el batallón republicano. Se crió, por tanto, en plena guerra civil y creció en la dura posguerra. Estos antecedentes marcaron, además de sus fuertes convicciones políticas, su arte:

"Llegué al baile empujado por el hambre"

Gades nunca quiso que le llamaran artista ni maestro, según sus propias palabras él era un trabajador; un trabajador de la cultura, pero un trabajador:
"También soy de los que creen en el trabajo. Me parece que eso que llaman inspiración y "duende" no se presenta si uno no trabaja."

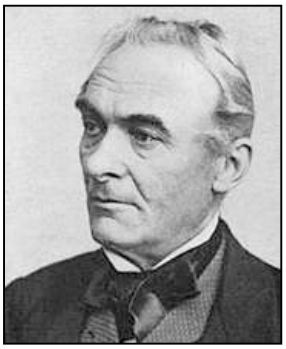
Su manera de entender su trabajo le hacía distinguir muy bien entre Antonio Esteve, el hombre que salía de su casa hacia el teatro, Antonio Gades, el bailarín en que se iba transformando conforme se acercaba y, por ejemplo, Don José, el personaje que se expresaba en el escenario. Por tanto, huía del encumbramiento y la banalidad tan extendida en el mundo de los bailarines y coreógrafos, rodeándose de otros artistas, pintores y poetas:
"Gracias a la danza he podido conocer personalmente a Picasso, a Miró, a tantos grandes artistas, a tantos compañeros..."

Gades aprendió de su gran maestra, Pilar López, la ética de la danza, consistente en hacer las cosas tal y como son, no pensando en el resultado o el aplauso fácil. En ese sentido, él era consciente de que lo que bailaba era la cultura de un pueblo, por lo que debía comprometerse a estudiarla y respetarla en su esencia, sin contaminarla ni transgredirla:
"En cuanto a la danza, me gustan todos los géneros. Pero creo que tenemos la más maravillosa del mundo. Y no me refiero sólo a la andaluza... Nosotros tenemos un conjunto de países extraordinarios, poseedor cada uno de un folklore y una cultura maravillosos... Tenemos un baile tan rico como el vasco, tan rico como el catalán, el aragonés, el castellano, el gallego y tantos más".

Como coreógrafo y director de su compañía, tenía muy claro lo que no quería. No compartía el criterio de uniformidad física y estética de otras compañías, era consciente de que trabajaba con personas y obraba en consecuencia:
"A mí me parece que la danza va mucho más allá que todo eso. Se ha perdido el verdadero sentido de por qué baila el ser humano. Por eso, quizás, otra cualidad que tienen nuestros espectáculos es que quienes interpretan el baile son seres vivos, no arquetipos de una determinada cosa. Bailan los gordos, tienen derecho a bailar los calvos, los feos, los guapos, los viejos... Tiene derecho a bailar todo el mundo. Y eso es humanizar la técnica, ¿o no es humanizarla?".

Podéis encontrar toda la información sobre Antonio Gades, su vida y obra en:
www.antoniogades.com

Carmen de Mérimée



Prosper Mérimée (1803-1870), novelista e historiador francés nacido en París. Estudió derecho, trabajó como funcionario público y como inspector general de monumentos históricos. Gracias a su amistad con la emperatriz Eugenia, consiguió ser senador y amigo íntimo de Napoleón III.

Entre sus escritos figuran obras de arqueología e históricas, aunque Mérimée es conocido, sobre todo, por sus relatos breves, en los que aborda temas como la violencia y la crueldad del ser humano: *La Venus d'Ille* (1837), *Colomba* (1840) y *Carmen* (1845), ambientada en una España exótica y romántica, convertida en una popular ópera por Georges Bizet. El interés de Mérimée por España era mucho más amplio de lo que se puede deducir en *Carmen*, ya que realizó siete viajes por España entre 1830 y 1864, que le proporcionaron un gran conocimiento de la geografía y de los distintos caracteres del país. De estos viajes dejó una numerosa correspondencia, recogida en el volumen *Viajes a España.*

Carmen

"Il s'agissait de ce jaque de Malaga qui avait tué sa maîtresse, laquelle se consacrait exclusivement au public. […] Comme j'étudie les bohémiens depuis quelque temps, j'ai fait mon heroïne bohémienne".

"Trata sobre aquel valentón de Málaga que había matado a su querida, la cual se había consagrado por exclusiva al «público». Como yo había estudiado a los gitanos durante un tiempo, he convertido a mi heroína en gitana".

Carta de Mérimée a María Manuela Kirkpatrick, condesa de Montijo.
Según esto, el escritor se inspiró en una historia que le relató la propia condesa durante una visita de Mérimée a España en 1830.

Carmen es una novela breve de Prosper Mérimée, escrita en 1845 y publicada en 1847, que se articula en cuatro capítulos de los que el último es casi un tratado de costumbres y de la forma de hablar de los gitanos.

Argumento

Durante un viaje por el sur de España, el narrador (un arqueólogo francés) conoce a Don José, un ex militar de origen vasco. Don José le cuenta la terrible historia de sus amores con Carmen, una gitana atractiva que se cruzó en su camino, le apartó del Ejército y le arrastró hacia el delito, convirtiéndole en un bandido. Don José, ciego de pasión por Carmen, asumió que Carmen estuviera casada con un bandolero llamado «El Tuerto», a cuya banda Don José se unió y con el que colaboró en emboscadas y crímenes hasta que por celos lo desafió y mató en una pelea. Posteriormente Carmen se unió a Lucas, un torero. Don José no pudo soportar sus celos y humillación y la acuchilla y entierra. Después, presa del remordimiento, Don José se entrega.

La España de Mérimée

…"Encontrándome en Andalucía a comienzos del otoño de 1830".

Capítulo I, *Carmen*

Poco antes de emprender su primer viaje a España en junio de 1830, el entonces joven de veintisiete años, Prosper Mérimée, confesaba en su correspondencia sus miedos antes de internarse en un país gobernado por el absolutismo de Fernando VII. Él era de pensamiento liberal y esto no suponía precisamente un factor que jugara a su favor. A pesar de sus recelos, este primer viaje duró cinco meses y transcurrió sin ningún incidente.

Recorrió una Andalucía que le cautivó y en un viaje en diligencia, y casualmente, conoció y entabló amistad con los futuros condes de Montijo y sus hijas Paca (futura duquesa de Alba) y Eugenia (futura emperatriz de los franceses). La condesa contaba a Mérimée todo tipo de sucesos que fascinaban al escritor y este primer contacto con el país supuso uno de los acontecimientos más transcendentes en su carrera. En palabras del propio autor, "que no tuvo poca influencia en mi destino".

Los personajes y escenarios de Andalucía en la novela *Carmen* son muchos y variados, militares, bandoleros, cigarreras…, Córdoba, la sierra de Cabra, Montilla, Marbella, Gibraltar, Granada, Sevilla…, el campo andaluz, ventas, desfiladeros, ermitas, conventos, prisiones…

A continuación os mostramos el perfil social de los personajes más significativos.

Las fábricas de tabaco: las cigarreras

A comienzos del siglo XIX el aumento de la demanda de cigarros y de una mayor calidad de los mismos no dejó más remedio que admitir la entrada de la mujer a la producción de la Real Fábrica de Tabacos de Sevilla, uno de los escenarios de *Carmen*. Fueron muchas las resistencias a la incorporación de ésta al trabajo en las fábricas, a pesar de las supuestas y justificadas bondades económicas:

"… en todas artes y manufacturas es mayor el jornal del hombre que el de la mujer porque ésta sólo tiene que atender ordinariamente a su propia manutención y aún muchas de ellas a sólo su vestido porque las mantienen sus padres, hermanos y parientes y los hombres tienen que mantenerse a sí mismos, a su mujer, a sus hijos y aun a sus madres, suegras o hermanas; y aunque esta diferencia de jornales influye mucho en el aumento o rebaja de precio de la manufactura, también influye considerablemente en el interés del Estado que sean hombres y no mujeres las que las hagan, porque la población se aumenta con una familia en cada uno de estos jornaleros, al poco que se disminuye cuando son laborantas de cigarros las mujeres, las cuales saben que son despedidas cuando se casan y sólo aspiran a mantenerse solteras, tal vez con una vida inmoral y relajada."

Sevilla 10 de octubre de 1807, Correspondencia de J. Espinosa a M. Cayetano Soler

Pintura de la entrada de la Real Fábrica de Tabacos de Sevilla y sus cigarreras. Postal

Las cigarreras

Con la irrupción de las cigarreras y con su aumento constante durante todo el XIX, la Real Fábrica de Tabacos de Sevilla alcanza la imagen que le haría mundialmente famosa. Mérimée en su *Carmen* describe el ambiente de la fábrica, poniéndolo en boca de Don José:

"Sabrá, señor, que hay de cuatrocientas a quinientas mujeres empleadas en la fábrica. Son las que lían los cigarros en una gran sala, donde los hombres no entran sin un permiso del Veinticuatro, porque cuando hace calor, se aligeran de ropa, sobre todo las jóvenes.
A la hora en que las obreras vuelven después de comer, muchos jóvenes van a verlas pasar y se las dicen de todos los colores. Pocas de ellas rehúsan una mantilla de glasé, y los aficionados a esa pesca no tienen más que agacharse para coger el pez"

Una Cigarrera en uno de los patios de la fábrica sevillana, en pose típica. Viste falda de volantes, mantón y abanico
Foto de J. Laurent (1865)

Pero, ¿quiénes eran esas mujeres?, ¿había algo de *Carmen* en ellas?, ¿cómo trabajaban?: había capatazas, maestras, pureras, cigarreras y aprendizas. La purera era la "aristrocacia" de la Fábrica, la mejor considerada y la más hábil con las manos y la mejor pagada. Las aprendizas solían entrar muy jóvenes e iniciaban su aprendizaje al lado de otra operaria experta, que recibía en compensación una tercera parte del salario obtenido por la pupila. Era todo un mundo organizado.

La causa más habitual de despido era el robo de alguna porción de tabaco, sin importar la cantidad. Al despido se añadía una corta pena de privación de libertad en la cárcel con que contaba la Real Fábrica. Para el control de las operarias se realizaban registros personales a la salida, siendo motivo de mofa y originaron coplillas populares. Con el desarrollo industrial y la incorporación de las máquinas todo este entramado social y laboral fue desapareciendo hasta el cierre de la Real Fábrica a comienzos del siglo XX.

Este retrato refleja a aquella generación de mujeres, lejos de la imagen mítica de *Carmen.*
Las "generalas" en el centro; las veteranas, atrás; las más jóvenes abajo. Muchas con niños pequeños en brazos, para los que la Fábrica proveía de cunas.

Grupo de cigarreras de la Fábrica de Sevilla (fotografía anónima, fines del siglo XIX)

Los bandoleros

El fenómeno del bandolerismo es universal y muy antiguo; se origina en zonas donde la miseria y la injusticia se afectan a las clases más desfavorecidas, dejando como casi única opción el contrabando, el robo y el crimen organizado en grupo.

En España, el reparto de tierras y las imposiciones que esto conllevó, junto con el empobrecimiento de la población, mas acentuada por la invasión francesa, serán los elementos que favorezcan el florecimiento del fenómeno durante los siglos XVIII y XIX en Andalucía, La Mancha y Cataluña.

Los bandoleros atacaban a los viajeros en los caminos peligrosos de montaña organizados en cuadrillas.

El bandolero tenía un espíritu contradictorio, podía ser generoso y caritativo con los mas necesitados, pero también robaba sin piedad a unos para, a veces, ceder a otros lo robado. Mataban con saña y protegían la vida de algún desvalido. Vivían enfrentados a la ley y poseían un sentido personal y profundo de la justicia.

Hubo bandoleros toreros, cantaores de flamenco y, en sus comienzos, contrabandistas. Los bandoleros más conocidos y aún recordados por el pueblo andaluz fueron: Diego Corrientes, José Ulloa "el Tragabuches", José María Hinojosa "el Tempranillo", y Joaquín Camargo "el Vivillo" entre otros. En 1934 muere el ultimo bandolero, Juan José Mingolla "Pasos Largos".

La cueva del Gato , cobijo de bandoleros andaluces
Manuel Barrón y Carrillo (1814-1884). Paisajista romántico andaluz.

Carmen de Gades

En torno a *Carmen*

"No creo que Carmen sea una comehombres, ella tiene un concepto de clase, no tiene propiedad privada sobre sus sentimientos. Es una mujer honesta que cuando amaba lo decía y cuando dejaba de amar también. Además tenía tal concepto de la libertad, que prefirió morir a perderla."

A. Gades

Símbolo de libertad

Estas palabras del propio Gades nos acercan a su visión personal sobre *Carmen* y a los motivos que le llevaron a crear esta obra. Su intención era cambiar esa imagen estereotipada y falsa de Carmen, siempre tratada de una manera superficial y frívola. Para Gades, la *Carmen* se merecía una reflexión más profunda que le hiciera justicia.

En 1847, año de publicación de la novela de Mérimée, Carmen fue una mujer incomprendida por una sociedad que no aceptaba la representación de una mujer emancipada e independiente. Gades hace una revisión de aquella *Carmen*, convirtiéndola en una *Carmen* contemporánea. Nos presenta una mujer humana, honesta y noble, una mujer libre y luchadora, porque como decía Gades: "*La libertad nunca te la regala nadie, te la tienes que ganar tú mismo*". Éste es el verdadero tema en *Carmen*: la búsqueda incesante de libertad.

Antecedentes

La *Carmen* de Gades en versión teatral se estrena en París en 1983 con gran aceptación de público y crítica. Pero no era el primer acercamiento de Gades a la historia de *Carmen*. En 1957, había coreografiado la ópera de Bizet en una versión realizada en Verona, con un reparto sobresaliente: Bastiani (Escamillo), Simionato (Carmen) y Corelli (Don Juan). En 1962, realiza la coreografía para *Carmen* de Giancarlo Menotti, en el Festival de Spoleto, y en 1972, para Carlo Bolognini en la Scala de Milán.

Desde entonces, Gades albergaba la idea de montar su propia *Carmen*, con una propuesta que venía marcada por la coreografía del Ballet Nacional de Cuba que Alberto Alonso había realizado para Maya Plisetskaya en 1967 y que Gades conoce de primera mano. El encuentro con el cineasta Carlos Saura dará un giro definitivo al proyecto, que se materializa primero en la película y más tarde en la versión teatral. En ambos casos, firman de manera conjunta argumento, coreografía e iluminación; Gades por delante de Saura para obra teatral y Saura delante Gades para la cinematográfica.

La concepción cinematográfica

La creación a partir de la película, confiere a la versión teatral de *Carmen* -también firmada por Saura- una concepción claramente cinematográfica, que se puede apreciar con notoriedad en los cambios de escena. Algunas de las transiciones teatrales se resuelven de manera directa y rápida, como ocurre en el cine. No entramos poco a poco en una nueva situación; cuando se enciende el foco, la escena parece estar en marcha con anterioridad. Así ocurre cuando entra la *bulería*, estamos en plena fiesta, o en la *partida de cartas*, en la que desde el inicio se percibe la tensión porque llevan unas horas jugando. En otras ocasiones, los cambios de escena son más lentos y se integran como transiciones coreografiadas con gran precisión, a las que Gades da más importancia incluso que las escenas bailadas.

A pesar de estas fuertes conexiones entre la versión teatral y la cinematográfica, existen algunas diferencias. Mientras en la *Carmen* del cine, las alternancias entre ficción y no ficción desarrollan una historia de amor paralela, en el escenario esto no sucede, si exceptuamos la primera escena y los bises. Como ocurre en la película, empezamos en la clase de baile, ahí está Carmen, aunque no se sabe si estamos en la obra, si nos hemos colado en un estudio de danza o si Carmen es bailarina. A continuación, tras la presentación de los personajes, la trama argumental se desarrolla según la novela original, y sólo volveremos a salir de la *Carmen* de Mérimée en los bises, a los que Gades confiere un sentido claro, como veremos más adelante, a modo de conclusión.

El estilo Gades

"Es como la poesía japonesa, con dos palabras ya se ha dicho todo"
Dominique You, director técnico de la Compañía Antonio Gades.

Para Gades lo esencial es contar la historia, y todos los aspectos –coreografía, iluminación, música, lenguaje dramático, escenografía, vestuario- están concebidos de manera sencilla y clara para este fin. Sin grandes artificios, con un estilo ciertamente sobrio y austero, la obra queda enmarcada dentro de un contexto minimalista. Gades cuenta la historia de manera fácil y concisa, sin exageraciones, sin más detalles que los necesarios.

Dentro de esta sobriedad y concisión, también hay sitio para el humor y la parodia. Estamos hablando de la *Carmencita* y los tópicos españoles, donde existe una alusión crítica a la Carmen eternamente representada en las óperas, con esa imagen estereotipada y estrambótica de lo español. Nunca antes en la Danza Española se había realizado algo así. Gades plantea esta escena cómica sin caer en la pantomima o la sobreactuación, buscando ante todo la naturalidad.

Gades era un hombre atento a lo que pasaba en su entorno, y en sus obras siempre quiere reflejar esa realidad que percibe tal y cómo es. Por eso elimina todo lo superfluo, lo pintoresco y lo excesivo, creando escenas que remiten a una cotidianeidad que todo el mundo reconoce como propia. Y también permite un espacio para el análisis y la reflexión. Nos regala momentos tranquilos y en silencio, que proporcionan tiempo para sentir y pensar, para identificarse con los personajes y sus circunstancias.

Espectáculo interdisciplinar

"He tratado de llevar al baile la belleza plástica, la poesía, la música, el ritmo"

A.Gades

La *Carmen* de Gades es el fruto de la colaboración entre un bailarín y coreógrafo, un cineasta y un pintor. Por ello se puede considerar un espectáculo interdisciplinar, en el que teatro, danza, música, ópera y plástica se ponen al servicio de la historia.

Debido a su origen cinematográfico, *Carmen* contiene una imagen con un enorme referente al cine. Pero Gades se nutre de impresiones y referencias artísticas variadas que guarda en su memoria. Él mismo nos lo cuenta: "Cuando creo un ballet me quedo vacío. Necesito después descansar; necesito leer algo nuevo, ver cuadros nuevos, escuchar otra música, es decir, tener otras impresiones antes de poder crear algo nuevo"

Gades universal

Gades transmite esta historia de amor, este impresionante drama humano, con un estilo claro y sencillo que consigue llegar a todo el público. Ahí reside su genialidad. En cualquier parte del mundo se entiende lo que está pasando, mediante un lenguaje contemporáneo y un discurso completamente universal. Reservando para el final un mensaje esperanzador y positivo, que defiende el triunfo del amor por encima del final trágico.

El argumento

El argumento de la versión teatral de *Carmen* realizada por A. Gades está basado en la novela homónima de Prosper Mérimée, publicada en 1847. Se trata de un drama pasional, con una cigarrera gitana como protagonista. Para su proceso creativo, Gades parte de la lectura del texto original –en la película le vemos cómo recita algunas frases sacadas textualmente de la novela– para luego hacer su propia interpretación. La estructura de la obra recuerda a la del teatro clásico griego: primero el coro, luego la presentación de los personajes para iniciar el desarrollo de la historia, hasta llegar al desenlace final y a la conclusión.

Personajes

Carmen

Carmen es una gitana cigarrera de una belleza *extraña y salvaje*, seductora y temperamental. Cuando ama, ama de verdad y se entrega con toda el alma, pero cuando no lo hace no puede mentir. Carmen es una mujer libre e independiente, que lucha por su autonomía emocional en una sociedad que no la comprende. Simboliza la libertad, la rebeldía, la sensualidad, y la pasión. Parece que juega con los hombres, pero es su manera de enfrentarse a todo, ella juega con el amor, con la vida y con la muerte.

Gades era un enamorado de esa mujer libre que era Carmen. La *Carmen* de Gades representa su concepto de la vida, de la libertad, de la mujer femenina y sensual pero a la vez fuerte y con personalidad.

Don José

Don José es un militar vasco, una persona honorable y respetada, que tras el encuentro con Carmen se convierte en fugitivo. Abandona su carrera militar y su status social, le encarcelan y lo pierde todo por el amor de esa mujer. A pesar de su degradación, del sufrimiento, de la desesperación, nunca pierde el sentido del rigor y la rectitud marcial del ejército. Tiene ese concepto arraigado del amor como una propiedad privada, y se entrega al amor sin perder la actitud y las formas que le imprime su condición militar. Al final aflora el hombre, visceral, animal, posesivo, territorial, que enloquece por los celos.

Don José representa el mundo del orden, de la rectitud y la moralidad, frente a Carmen que simboliza el desorden, la seducción y el juego. Ambos mundos se enfrentan y Carmen arrastra a Don José hacia el suyo. Con la muerte de Carmen el orden se reinstaura.

Marido

El marido de Carmen es un gitano bandolero y contrabandista. Gades siempre le identifica con la vara o el bastón, herramienta que usan los gitanos. Es la imagen de la firmeza y la dureza. Se enfrenta a Don José por el amor de Carmen.

Torero

Escamillo es un torero sevillano famoso y mujeriego, que toma protagonismo en la escena en que se viste ante el espejo para ir a la plaza. A partir de ese momento tomará presencia en la trama siendo el desencadenante de la muerte de Carmen.

Sinopsis

Carmen, mujer casada, trabaja en una fábrica de tabaco. Tras una pelea entre cigarreras, es arrestada por el soldado Don José, el único hombre que se resiste a su sensualidad. Pero pronto surge entre ambos una pasión que llevará a éste a retar al marido y a matarle. Entonces Carmen seguirá al soldado hasta que el torero se interpone entre ambos. El triángulo acabará con la muerte de Carmen a manos de Don José.

Desarrollo argumental por escenas

1. A telón cerrado

Suena la *Obertura* de la ópera de Bizet y sobre el telón se puede ver un foco. El público se concentra en la música y en la luz. De esta manera, Gades capta su atención y permite que los espectadores vayan entrando en la obra. Es un momento que funciona a modo de introducción y de reflexión.

2. La clase

La compañía se prepara para una clase. El maestro, Don José, entra en escena de espaldas y comienza a dar instrucciones. Como en cualquier clase de danza, el maestro mira a los alumnos y da la espalda al espejo, que en el teatro es el público. La historia de Carmen, como en la película, nace en una escuela de baile. Desde el inicio se juega a la ficción: el espectador no sabe si está en *Carmen* o en un estudio de danza. Allí están todos los personajes que poco a poco iremos descubriendo. Aunque todavía no ha empezado la trama, ya se perfila el germen de todo: el maestro se fija en Carmen, ya se está enamorando.

3. Verde que te quiero verde o el descanso

Tras una clase en la que se ha trabajado duro, los bailarines están cansados y necesitan relajarse. Algunos se tumban en el suelo para sus estiramientos, otros repiten algunos pasos que todavía no están perfectos. Es una situación cotidiana, íntima y muy real. Con una lógica implacable, esta escena sirve para llegar a la presentación de los personajes.

4. Presentaciones

Se ilumina una calle grande y blanca en el centro y todos se retiran a las mesas, no hay equivocación posible: alguien va a entrar. Los personajes principales se presentan: el torero, el marido, Don José y Carmen. El torero exhibe su maestría ante el toro; el marido, como gitano que es, nos muestra su dominio de la vara o garrote; Don José, aparece con el aire marcial que le imprime su condición de soldado y, por último, se presenta Carmen. Vestida de rojo, se sitúa en el centro del escenario y con la música de Bizet, baila ante toda la concurrencia que la *jalea*. Sin duda ya estamos en *Carmen*, ésta es la Carmen que nos introduce en el drama cuando reclama la atención de cada uno de los tres hombres.

5/6/7. Guajira / Tabacalera / Pelea

En la *Guajira*, varias mujeres se pasean por delante de Carmen y nos llevan hacia la siguiente escena: la tabacalera. Ésta puede considerarse como la primera escena que nos trae una localización precisa: estamos en una fábrica de tabacos sevillana, donde trabajan mujeres, tal y como ocurre en la novela de Mérimée. Carmen se sienta y con el ritmo monótono sobre las mesas se marca el compás por *tangos*. Manuela se enfrenta abiertamente a Carmen y comienza la pelea a la que se suman el resto de las mujeres. Finalmente Carmen la mata de un navajazo.

8/9. Arresto de Carmen / Paso a dos

Llegan Don José y los soldados para llevarse a la gitana. Ella envuelve a Don José con sus encantos y éste la deja en libertad. Carmen arrastra a Don José hacia su mundo: el hombre, el militar ha caído en el embrujo de la gitana. Don José se queda solo frente a su futuro.

10. Arresto de Don José y burla de Carmen

Don José no ha cumplido con su cometido, por lo que es destituido de su cargo, degradado y encerrado en la cárcel. *"Miraba a la calle a través de los barrotes del calabozo y entre todas las mujeres que pasaban, no veía a una sola comparable a ese demonio de chica"*. Por los ventanucos de la cárcel oye el jaleo de la calle, allí está Carmen libre, divirtiéndose y bailando. Se enfurece pensando que lo ha perdido todo, al tiempo que se da cuenta de que está atrapado, porque en cuanto salga de la cárcel tendrá que ir a encontrarse con ella… está completamente enamorado.

11. La cárcel

Suena el *adagio* y Don José baila el solo de la cárcel. En los espejos de los muros vemos reflejados a varios Don José preguntándose el porqué de su acción, está rabioso, enamorado, dolorido, frustrado, desesperado. Se revuelve entre sus contradictorios pensamientos. Carmen disfruta pasándolo bien con sus amigos por los callejones, pero también se acuerda de él, por eso va en su rescate y le saca de la cárcel. Don José se entrega: no tiene voluntad. Los dos, caminando, desaparecen de escena.

12/13. Preparación de la cama / Habanera (Paso a dos)

Con las sillas y las banquetas las mujeres hacen una cama, colocando la escenografía de la próxima escena. Entran Don José y Carmen. Con la *Habanera* de Bizet, bailan una escena de seducción, de amor y de entrega total del uno al otro en una absoluta intimidad.

14/15. Fiesta por bulerías / Los tópicos
Bruscamente, se reorganiza la escena para una fiesta por *bulerías* en la que Carmen y Don José bailan acompañados de otras gentes. Con las sillas se construye el corro de la fiesta, que podemos imaginar en una taberna o en una corrala donde se juntan familiares y amigos. Mientras ellos se divierten, el marido observa la escena.

Cuando reaparece Carmen, se inicia la parodia en la plaza de toros y *la Carmencita,* para el desarrollo de los tópicos, que son tres: las *seguidillas*, donde Carmen baila con castañuelas y mantón mientras un grupo de hombres la *jalea;* la *mariquita*, que es una *españolada* en clave cómica entre el cantaor Enrique Pantoja y Carmen; y la *faena*, en la que torero, toro, caballo y picador escenifican una faena en clave de humor. Al final de la faena toda la compañía va al centro mientras abuchean al torero y al toro tirándoles ropa. La parodia se toma de la ficción del cine, de la parte cinematográfica del montaje. Representa la *españolada* por excelencia, con los toros, las castañuelas, la flor, el abanico y Carmen bailando sobre una mesa.

16/17. Entrada del marido / Triángulo torero – Don José - marido
Un zapateado marca la entrada del marido en escena que, interrumpiendo la fiesta, pone fin a la parodia ante la sospecha de la infidelidad de Carmen. Todos se vuelven hacia él y luego se van retirando. Carmen, que ha quedado flanqueada entre el torero y Don José, camina hacia su marido y ambos se marchan**.** Don José descubre que ella tiene un marido, al tiempo que se entera de la presencia de Escamillo, un torero de Sevilla famoso y mujeriego. Teme perder a esta mujer. Suena de nuevo el *adagio* que muestra la actitud de cada uno hacia Carmen. El torero se va de la escena y Carmen se queda bailando con Don José. Al final del *paso a dos* Carmen lleva a Don José a la taberna.

18/19. La taberna o Partida de cartas / Pelea
Don José y el marido, junto a otros gitanos, juegan una partida de cartas, mientras en otra mesa se canta un *martinete*. La escena se carga de tensión hasta que Carmen provoca el desenlace: la pelea entre el marido y Don José, dos hombres que luchan por el amor de la gitana. El primero es un contrabandista, un asesino, mientras que el segundo es un soldado que lo ha perdido todo por esa mujer. Armados con bastones se enfrentan a muerte. Una vez que Don José mata al marido, Carmen, acercándose, tira sobre él su anillo de casada. Carmen y Don José se marchan de escena retrocediendo mientras se canta *Ya no hay remedio.*

20. Vestimenta del torero

Seguidamente, asistimos a la ceremonia de la vestimenta del torero antes de salir a la plaza. Por vez primera se presenta al maestro con traje de luces. En un silencio absoluto, observamos la soledad de un matador enfrentándose a su destino. Vemos cómo estudia frente al espejo, preparándose para lidiar el toro. Gades de nuevo nos acerca un momento íntimo y cotidiano de la vida de un torero.

21. El pasodoble
Presenciamos una fiesta popular para celebrar el éxito de Escamillo, y nada más popular, español y festero que un pasodoble. En un gran salón, una multitud -gracias al efecto multiplicador de los espejos- está bailando. Carmen baila con Don José, pero marcando cierto distanciamiento hacia él.

El amor posesivo de este hombre le empieza a agobiar, le asfixia, le aburre y le coarta su libertad. Entonces la llegada de Escamillo es celebrada por todos. El torero invita a Carmen a bailar y ella accede enfrentándose a los celos de Don José, que se la arrebata al torero. Se hace un silencio. Entonces, el pueblo que presencia la escena empieza a murmurar… hasta que hay una persona que rompe la tensión con un grito de jaleo y se forman dos grupos.

22. Las dos fiestas

Todo el mundo baila: el guitarrista, los cantaores, el pueblo, como en una feria, repartiéndose en dos grupos. En uno, el torero y en el otro, Carmen con Don José. El primero canta por t*angos*, el otro, le interrumpe por s*evillanas*. El grupo del torero cantando el *Verde* se acerca a Carmen y se la lleva para que baile con el torero. Don José rompe el momento y retiene a Carmen.

23. Duelo entre el torero y Don José
Entra la s*oleá* y el triángulo formado por el torero, Don José y Carmen se sitúan en el centro del escenario. El grupo del torero le acompaña el baile por s*oleá* y seguidamente el grupo de Don José, acompaña el m*irabrás* de éste. Carmen les mira, pero ya ninguno de los dos le interesa, lo único que quiere es irse, no quiere nada más, quiere su libertad. Mientras Carmen se subleva, el pueblo la *jalea.*

24. Muerte de Carmen
Don José saca la navaja y animado por todos, mata a Carmen. Mientras que en la novela de Mérimée, la escena de la muerte de Carmen se produce en la intimidad, en Gades es comunitaria. Y de repente se escucha claro el texto de la ópera de Bizet: *Frappe moi donc ou laisse moi passer* (dame un golpe o déjame pasar). Carmen provoca su muerte, elige morir porque sólo así conservará la libertad, como apuntaba Gades.

25. Bises
Los bises de *Carmen* son una parte más de la coreografía y funcionan como conclusión. Relajan la tensión producida por el trágico final, pudiéndose identificar, en este sentido, con el cuarto capítulo de la novela de Mérimée. Gades da un sentido específico a cada uno de los tres bises: el de la clase es para demostrar que todo se consigue a base de trabajo, disciplina y esfuerzo; el del *Verde* es una reflexión que nos recuerda que el amor debe triunfar por encima de todo.

De esta manera, Gades consigue borrar la violencia de la muerte de Carmen y hace que acaben juntos con amor. Y por último, el de la orquesta, es para explicar que todo se debe a un director, a una persona que ha coordinado a todo el mundo para crear el espectáculo. Y cuando la orquesta calla, todos se quedan inmóviles para simbolizar la dignidad del trabajador, del trabajo bien hecho.

Por último, los saludos son para Gades una parte integrante del espectáculo, es la última imagen que se lleva el público.
Por eso, un bailarín no se puede relajar hasta que no caiga el telón, porque hasta entonces el espectáculo no ha acabado. Los saludos en Gades se hacen con rigor, orden y al unísono y en todos los espectáculos se llevan a cabo de manera similar.

La coreografía

"*En Gades se concentran los tres elementos: Gades es tierra en sus piernas, es aire en sus brazos, y es fuego en el interior*"
Stella Arauzo, solista y directora artística de la compañía Antonio Gades.

Estilo Gades

Estas palabras de una bailarina que trabajó durante años a sus órdenes, nos acercan de una manera acertada al estilo Gades. Su logro artístico más importante fue saber combinar la fuerza y el sentimiento del baile de tradición popular, con un lenguaje estético moderno y universal para la danza. No fue un hallazgo fortuito, fue el fruto de una larga búsqueda y muchas horas de ensayo. Dadas sus condiciones naturales, Gades trabaja la largura de sus brazos y piernas para encontrar un estilo de líneas amplias que prolongan su cuerpo y le dotan de gran expresividad y elegancia. Al tiempo, transforma el gesto mímico, en un gesto estudiado y bien interpretado.

En palabras de Caballero Bonald: *"Quizá el más provechoso magisterio artístico de Antonio Gades consista en haber sabido incorporar a la delicadeza expresiva de la danza de escuela la furia trágica del flamenco. La elegancia del gesto, la contención del braceo clásico, se asocian aquí al frenesí comunicativo del baile gitano-andaluz. En esa precisa fusión de elementos cultos y populares reside, sin duda, el más perseverante ejemplo de quien, siendo el más universal de nuestros bailarines, es también el más íntegramente español de nuestros bailaores".*

Gades es innovador, inquieto y atrevido en sus creaciones. Revoluciona el panorama de la danza española, abriendo nuevas vías de expresión y estableciendo las bases para una definitiva modernización del baile flamenco.

La danza en *Carmen*

"Lo mágico de todo, es lo sencillo que es"
Adrián Galia, solista de la Compañía Antonio Gades.

La *Carmen* de Antonio Gades es una versión teatral en la que el baile flamenco sirve como elemento expresivo y narrativo. A través de la supresión de cualquier adorno excesivo o recursos teatrales inútiles, Gades presenta una coreografía de una gran limpieza y severidad, que nos cuenta la historia de *Carmen* de manera rigurosa y directa, al tiempo que busca la naturalidad y la veracidad en el baile.

Gades no satura la coreografía de pasos, nada es gratuito, utiliza pocos movimientos pero todos ellos bien pensados y con una finalidad. Y no sólo cuida y da sentido a cada paso, lo realmente importante del baile de Gades es lo que existe entre paso y paso. Un ejemplo de esto, que caracteriza la coreografía de *Carmen*, es la dinámica que Gades imprime al movimiento cortado. No quiere movimientos secos que interrumpan la energía, quiere que la energía no se pierda, que fluya tras la suspensión.

Un trabajo coral

Una de las características más significativas dentro de la coreografía de *Carmen* es el trabajo coral. Durante toda la obra, el cuerpo de baile está siempre en escena, observando desde la penumbra o bailando en luz, pero siempre presente. Esto requiere de una gran disciplina, seriedad y rigor en el escenario no sólo para los bailarines, sino también para cantaores o guitarristas. Todos los integrantes de la compañía han de estar constantemente concentrados, inmersos en lo que está pasando en escena. Y no sólo bailan, interpretan, cantan, enfatizan con sus gestos la acción o movilizan la escenografía. Para Gades todo ello es baile, todo forma parte de la coreografía. Por eso, más importante que las escenas propiamente bailadas, es cómo se estiran, cómo andan, cómo se sientan, cómo las cabezas giran y dicen o cómo los murmullos suben y bajan de volumen.

Caracterización de los personajes a través de la danza

A través de la coreografía cada uno de los personajes nos muestra su personalidad. Stella Arauzo indica que desde el punto de vista de la danza, cada uno de los personajes principales se podría relacionar con uno de los elementos. El torero es el aire, por eso baila siempre en elevación, Don José es la tierra y Carmen es el fuego.

Don José, que es un soldado vasco, siempre conserva ese aire marcial en sus movimientos. Gades inserta dentro de su coreografía de presentación, algunos pasos de folklore que remiten a una danza vasca llamada *Ariñarin* o *Arin-arin*. Escamillo baila con movimientos estilizados y elegantes, con claras referencias al arte del toreo. El marido acompaña siempre sus pasos con la vara asociada a los gitanos. Mientras que la danza en Carmen es pura sensualidad, en las ondulaciones de sus caderas y sus hombros, o en el movimiento de su falda que deja ver con descaro sus piernas. Nunca antes en la Danza Española la mujer había levantado tanto la falda. Gades introduce estos movimientos para caracterizar al personaje con espontaneidad y naturalidad.

Para conseguir estas caracterizaciones, Gades no duda en pedir consejo y ayuda cuando lo necesita. En la película, vemos cómo el Tio Fati enseña a Gades (Don José) y a Juan Antonio Jiménez (marido) a mover la vara como los gitanos. Igual que el cantaor Enrique Pantoja, hombre muy aficionado a la tauromaquia, enseña a otro cantaor, Juañares, el manejo del capote para la parodia.

Influencias en la coreografía de *Carmen*:

Musicales de la época

Gades hace de todos los integrantes de *Carmen* auténticos artistas interdisciplinares, adaptándolos en lenguajes que nos se les presuponen propios e integrándolos magistralmente dentro de la tensión dramática. Los bailarines cantan, jalean, hablan, están en escena, nos acompañan y se transforman en el marco de la narración; el músico no es un mero acompañante, forma parte del espectáculo, baila, actúa. En este sentido, la *Carmen* de Gades puede parecer en ciertos momentos como un musical. Cuando vemos el ritmo y la energía de los dos bandos de cigarreras danzar en la pelea o cuando se produce el enfrentamiento entre las dos fiestas, el choque de músicas, bailes, movimiento de la iluminación, no podemos por menos recordar escenas de *West Side Story* (1961). Un creador que absorbe y aprende de todo lo que le rodea y que elabora un lenguaje tan personal y propio, no pudo estar al margen de estas influencias del teatro musical como *A Chorus Line* (1975) y de películas musicales como *All That Jazz* (1979).

Acuarelas de los gallos.

Para coreografiar la escena de la tabacalera, Gades se inspira en unas acuarelas que representan una pelea de gallos. La estética coreográfica lo refleja claramente en la posición de los brazos, con los codos hacia atrás, como si sacasen las alas. En esta escena también se ve algo de felino en la expresión de los ojos, las miradas fijas sin parpadear. Es como una lucha animal para marcar territorio, para ver quién domina el espacio.

Conclusión

Gades transforma *Carmen* en una versión completamente nueva, en un drama coreográfico verdadero y vibrante; una fuente inagotable de la que otros coreógrafos han bebido. Luigi Rossi, critico teatral, define la *Carmen* como una historia universal, sin tiempo, como todas las grandes historias pensadas por poetas y artistas auténticos.Y así es esta obra maestra: intensa, fuerte, esencial y trágica.

La música

"Muchas veces creo las coreografías sin música, amparado solamente en el ritmo y en las imágenes que veo y siento en mi cabeza y en mi corazón... luego busco el ambiente, el tiempo lógico de duración y entonces le pongo la música que me parece adecuada."

A. Gades

La *Carmen* de A. Gades vive en la ópera de G. Bizet, en el cante flamenco y en la música popular, pero posiblemente de todas las músicas, es el silencio el que más define la obra del maestro.

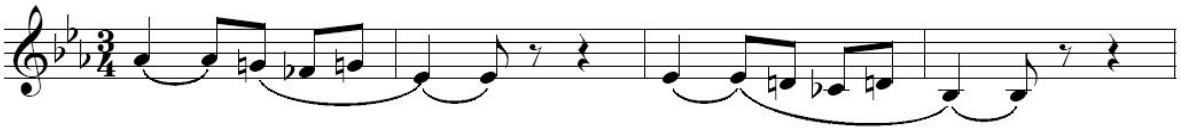
I. *Carmen* de Georges Bizet

Georges Bizet (1838-1875) compuso esta ópera en cuatro actos el año de su muerte, estrenándose en la Opéra-Comique de París. El libreto, de L. Halévy y H. Meilhac, está basado en la novela de P. Mérimée. La obra fue compuesta en forma de ópera cómica, es decir, alternando los pasajes cantados con los hablados.

Posiblemente su enorme éxito se deba a la equilibrada alternancia de variados números musicales -solos fáciles de memorizar, dúos íntimos, coros de niños, de mujeres y de hombres que dialogan entre sí-. Por otro lado, las enormes posibilidades para la escenografía y una sensacional historia que alterna las escenas trágicas con las cómicas, las íntimas y sensuales con las de intervención multitudinaria también han contribuido, sin duda, a su gran difusión. La ópera contiene, además, todos los tópicos hispanos, y en esa época, exóticos: la gitana, el toreador, los contrabandistas... Los personajes, bien logrados por Mérimée, se estilizan y estereotipan en la ópera, de manera que Bizet consigue con su música consolidar el mito de Carmen creando un personaje arquetípico comparable a Don Juan o Fausto.

Con este antecedente, A. Gades selecciona para su *Carmen* varios números claves de la ópera de Bizet, instalados desde el pasado en la memoria del público. Como si de una columna vertebral se tratara, Gades se apoya en Bizet para articular toda la historia y la nutre y revitaliza después con otras músicas.

El **Preludio** que se escucha a telón bajado, como en la ópera de Bizet, da paso al drama. Predominan tres temas: el primero es un motivo enérgico y brillante que nos introduce instantáneamente en una plaza de toros abarrotada de gente. El segundo tema, que pertenece al torero Escamillo, es triunfal y de fácil memorización, por lo que ha resultado ser el más difundido de la ópera. El tercero corresponde al personaje de Carmen, o más precisamente, al fatal destino que une a Carmen y a Don José:



De carácter patético y amenazante, Bizet otorga a este tema el tratamiento de *leitmotiv.* De esta manera, podemos escucharlo varias veces a lo largo de la obra: como preludio que anuncia el drama, precediendo al primer encuentro de los protagonistas y después, cuando ambos se separan y, sin duda como no podía ser de otra manera, al final, cuando se produce la muerte de Carmen a manos de Don José. Final que Gades utiliza para su *Carmen.*

La melodía de la **Habanera** *L´amour est un oiseau rebelle,* original del español Sebastián Iradier, está extraída de una recopilación de 1864 y titulada *El arreglito.* En manos de Bizet, se convierte en toda una declaración de carácter del personaje. Seguidamente, suena el tema del destino de Carmen, momento en que la protagonista arroja la flor al único hombre que no la mira: Don José. Sin embargo, Gades utiliza esta habanera como marco para el primer encuentro íntimo de ambos personajes: el segundo paso a dos o la escena de la cama. En este número, Carmen despliega toda su sensualidad para arrastrar a Don José a sus brazos, de manera que se pone de manifiesto la intensa pasión que existe entre los dos.

El **Preludio del Entreacto IV,** lleno de vitalidad y brillantez, está utilizado por Gades en tres ocasiones diferentes: en primer lugar, para presentar a Carmen como personaje, al comienzo de la obra y precedido de un expectante silencio. En segundo lugar, lo usará para la escena de **La parodia,** con el fin de exagerar el tópico de la España del toro y la gitana. Aquí Carmen aparece caricaturizada por ella misma y por otros y, finalmente, este preludio nos sitúa en los preliminares de la corrida, antes del fatal desenlace: la plaza de toros, la multitud alegre y llena de color, la entrada de Escamillo con Carmen y la corrida. Se produce un impactante contraste entre el júbilo popular y la tragedia que se cierne sobre los dos personajes.

De nuevo Bizet para terminar la *Carmen* de A. Gades: el **Final** que presenta el dúo de Carmen y Don José. El motivo del destino o la muerte envuelve toda la escena y se mezcla con los gritos de entusiasmo de la multitud: tragedia teñida de algarabía que proporciona realismo a la historia.

II. Flamenco

El uso que hace Gades del Flamenco en *Carmen,* en vivo durante todo el transcurso del espectáculo, produce un gran contraste con la música de Bizet, que responde a la imagen que el público tiene previamente de la historia y de los personajes. Sin embargo, el Flamenco juega el papel de transportar al espectador dentro de la historia misma, la hace real y participativa por su naturalidad, su transitoriedad y su cercanía. Gades cuenta esta historia con el lenguaje flamenco, utilizando su propio vocabulario, el del cante y toque y, claro, el del baile, el gran protagonista. He aquí el recorrido por los diferentes estilos:

Al abrirse el telón, nos encontramos en **La clase.** La compañía ensaya en el estudio de baile e inmediatamente suena la guitarra por *soleá*: zapateado, palmas y música van al unísono. La *soleá* es uno de los estilos básicos del cante flamenco. Las letras de sus coplas responden a una temática muy amplia, desde lo intranscendente a lo trágico, pero siempre con rebosante humanidad, con alusiones a la vida, al amor y a la muerte. En este caso Gades pone en escena un momento muy realista y familiar para todo bailarín-bailaor flamenco: disciplina, esfuerzo, trabajo a compás de *soleá.*

La música en *Carmen* es acorde con la personalidad de cada protagonistas: en **La presentación de los personajes**, la *seguidilla* presenta al torero y la guitarra le sigue durante toda la obra, sólo se queda escuchando en silencio cuando el matador se viste de luces. Al escuchar el toque, comprobamos que es sobrio, recio, patético y ceremonial. Su compás es lento y pausado originando un sentimiento de tristeza que refleja la tragedia humana, sus sufrimientos y dolores.

La G*uajira,* estilo caracterizado por una música y cante aflamencados procedentes del folklore cubano y americano, prepara y enlaza en *Carmen* con los acontecimientos de la fábrica de cigarrillos.

En la famosa escena de **La tabacalera** todos los artistas, desde los taburetes, marcan el ritmo por *tangos* sobre las mesas. En relación con el origen de los *tangos,* sabemos que existe una conexión con la música cubana del siglo XIX: el tango afroamericano que se aflamencaría posteriormente. Se trata de uno de los estilos básicos del flamenco y se distinguen diversas modalidades según procedan de Cádiz, Sevilla, Jerez de la Frontera, Málaga, Granada o Extremadura.

Aquí Gades quiere reproducir el trabajo de las mujeres que lían las hojas de tabaco y lo logra plenamente marcando el compás de este palo flamenco de forma casi monótona. Sobre el *cante,* podemos apreciar unos *tangos* de Granada adaptados a la obra.

Sigue un cambio de compás: de los *tangos* a la *soleá por bulería* que sirve a Gades para desarrollar **La pelea,** con un constante *jaleo* de la gente que participa en todo momento. Es una lucha, como cuando los gallos en una pelea extienden las alas. La violencia y el dramatismo pueden comprobarse en la expresión de los ojos, en las miradas, en la manera felina de moverse que caracteriza a los grupos de mujeres.

Al igual que Bizet, Gades propone en su obra el *leitmotiv* como un tema o una idea que se repite a lo largo del espectáculo. En este ámbito flamenco, tres veces puede escucharse el tema del a*dagio* reiterado por la guitarra: cuando Don José arresta a Carmen y ella se le insinúa en el *paso a dos* logrando la libertad, en la escena de **La cárcel** estando Don José preso y, en la última parte del espectáculo, entonces el *adagio* acompaña el baile y refleja los sentimientos de los tres hombres (el marido, Don José y el torero) hacia Carmen.

El pueblo es quien cuenta la historia de Carmen, así puede distinguirse en la música elegida por Gades: buen ejemplo de ello es la *cachucha* que suena en la escena de **La preparación de la cama** mientras las mujeres montan un lecho colocando las sillas y las banquetas. Hablando de *cachucha* tenemos que hacer referencia a la *zambra* granadina y a la música ritual de los gitanos del Sacromonte durante la celebración de la boda.

Tras interpretar el segundo *paso a dos* de Don José y Carmen con la Habanera de Bizet, se construye en pocos segundos el corro de **La fiesta.** Todos cantan, tocan y bailan por *bulerías,* que es el palo flamenco que mejor define este contexto. La *bulería* es un cante bullicioso, generalmente empleado para bailar; se distingue por su ritmo rápido y redoblado compás, que admite, mejor que ningún otro estilo, gritos de alegría y expresivas voces de jaleo. Además, las palmas tienen gran intensidad, más que en ningún otro cante.

Según escribe Mérimée, Carmen está casada. En la escena de **La entrada del marido,** que marca su ingreso con un prepotente zapateado, se oye a un cantaor por *sevillanas* interpretando *Los amores son terribles... y los celos traicioneros.* Las *sevillanas* son el arquetipo de la canción folklórica aflamencada con la finalidad de acompañar el baile del mismo nombre. Las *sevillanas*, registran las siguientes variantes del estilo: boleras, corraleras, bíblicas, marineras, litúrgicas, de feria, rocieras y de escuchar como en este caso.

Don José y el marido en la taberna, juegan **La partida de cartas** que acaba en pelea. Gades decide introducir la tragedia con un *martinete,* cante sin acompañamiento, lastimoso, monocorde, que suele terminar con un largo *quejío.* Un grupo de hombres con bastones acompaña **La pelea entre Don José y el marido.** El compás llevado con garrotas y zapateado es por *seguiriya.* Es un estilo que permite expresar fuerza, orgullo, poder y que también demuestran los dos protagonistas.

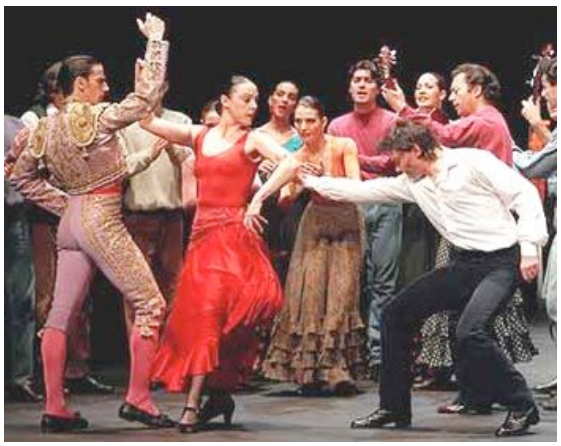
En la escena de **Las dos fiestas,** se encuentran dos grupos en el escenario: en uno está el torero y se canta por *tangos* y el otro, con Carmen y Don José, interrumpe por *sevillanas*, ambos estilos de carácter festero.

Por último, guitarra, cante y baile suenan a la vez en **El duelo entre el torero y Don José.** El torero interpreta una *soleá* en una trágica explosión de pena y por *mirabrás* baila Don José. El *mirabrás,* que es una *cantiña* gaditana, es un cante propio para bailar que exige del cantaor grandes facultades.

III. El Gato Montés de Manuel Penella

Este pasodoble forma parte de la ópera en tres actos del mismo nombre, con música y texto de Manuel Penella Moreno (1880-1939) y estrenada en Valencia el 23 de Febrero de 1916. La ópera -andaluza, taurina y gitana- se desarrolla en un cortijo de la campiña, en una casa sevillana, en el patio de caballos de la Plaza de Toros de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, acabando en una cueva en lo más alto y escarpado de la serranía, donde el bandolero Juanillo -que es el Gato Montés- tiene su guarida.

El argumento, que trata de la rivalidad entre un torero y un bandolero por el amor de una mujer gitana, está estrechamente relacionado con Mérimée y Bizet aunque su final es diferente. Gades utiliza este pasodoble en su *Carmen* tras la escena de **La vestimenta del torero,** escena que se desarrolla en silencio absoluto. Cuando el torero está preparado, empieza a escucharse al gentío y este alboroto que va creciendo trae la llamada del cambio de tercio. Después, durante el pasodoble, Carmen será infiel a Don José y esta infidelidad dará lugar a la pelea entre ambos hombres.



IV. Verde que te quiero verde

Unos versos extraídos del *Romance sonámbulo (Romancero gitano)* de F. García Lorca (1898/1936), sirven para enlazar la clase de baile con la historia que comienza. A partir de la adaptación de José Ortega Heredia "Manzanita" (1956/2004) del poema de Lorca, Gades inserta *Verde que te quiero verde* acompañado de la guitarra entre unos *tangos* libres y lentos, dando paso a la presentación de los personajes. Más tarde utilizará también este tema cuando Don José está en la cárcel. El palo flamenco utilizado en este caso es *tango-rumba* interpretado con claro aire festero.

En la escena de **Las dos fiestas,** se forman dos grupos que bailan y cantan por *tangos y sevillanas.* El grupo del torero se lleva a Carmen cantando de nuevo el romance. Una vez más se interpretará este tema, siempre por *rumba*, en los bises finales. Esta recurrencia de *Verde* a lo largo de la obra recuerda el papel que hace el *adagio* de la guitarra y también, el tema del destino en la ópera de Bizet.

El romance recoge una historia de amor y muerte (www.antoniogades.com), como la de *Carmen,* que habla del contrabandista perseguido y de la gitana enamorada.

V. El silencio

Para Gades es primordial transmitir con el silencio y que el espectador pueda percibirlo y disfrutarlo. Es un reto difícil, tiene que ser un silencio convenientemente largo para captar al público pero sin que se *caiga* la escena. Es una forma muy inteligente de lograr la atención como también pasa en la vida real, todo el mundo pendiente de lo que va a pasar.

En *Carmen* hay varias escenas en las que se puede apreciar el silencio. Durante la presentación de los personajes, el marido entra caminando, tajante con su zapateado y cortando el aire con el bastón: sólo el silencio nos permite apreciar el sonido de los tacones de un zapato o la vara que corta el aire.

Carmen también se arropa con el silencio: en su presentación, por ejemplo, bajo todas las miradas, aunque inmediatamente suene Bizet y antes de la *Habanera* preparándose para esta escena de amor donde los protagonistas se entregan sin egoísmo.

Gades enfatiza el drama en el reencuentro de Carmen con el marido resolviendo la escena en silencio, los dos se dan la mano caminando hacia la muerte. Y por último prescinde de todo tipo de música en la vestimenta del torero con su profunda soledad. Es un silencio absoluto y sepulcral. Así podemos escuchar realmente el capote arrastrado sobre la madera y darnos cuenta de que, a veces, el silencio habla más que la música.

La iluminación

"Como bailarina necesito sentirme iluminada. La luz me inspira, me envuelve, me arropa, me acaricia. Me busco en la luz y me puede transportar. Un día pusieron una luz azul que nunca se había puesto, porque en el teatro no teníamos otras condiciones, sentí el "paso a dos" de otra manera, era como la luz de la luna en el mar. En Gades la luz baila y siente"

Stella Arauzo.
Solista y directora artística
de la Compañía Antonio Gades.

El diseño de iluminación de *Carmen* viene firmado por Antonio Gades y Carlos Saura. Gades siente una verdadera pasión por la iluminación; como fotógrafo, pintor, coreógrafo o cineasta, siempre está utilizando la luz. Saura nos cuenta: *"Antonio tenía un talento excepcional no sólo como coreógrafo y bailaor-bailarín, sino también para la puesta en escena y, sobre todo, para la iluminación. Sabía lo que tenía entre manos y la forma de sacar el mayor partido de los elementos teatrales de que disponía. Tenía una especial sabiduría para el tipo de espectáculo que llevaba, le gustaba el teatro y se le veía concentrado especialmente en la iluminación."*

La luz en *Carmen* es minimalista y se reduce a lo esencial, que es contar la historia. Gades tiene un concepto de iluminación sencillo pero eficaz, desprovisto de efectismo, cuya única función es definir el ambiente que corresponde a cada situación: si quiere enfatizar una imagen, un torero o una mesa con gente cantando, utiliza una luz puntual; para las escenas de transición elige una luz tenue; y si algo en un momento no le sirve, desaparece de foco, desplazándose hacia un oscuro.

Los cambios lumínicos siempre están encadenados: un foco se va mientras otro entra, en una clara referencia a los fundidos de imagen del cine. Gades prefiere la imagen horizontal, panorámica y bien enmarcada, que nos remite claramente a una imagen cinematográfica. En el teatro quiere los focos no muy altos, bien tapados de negro, para que se vean lo menos posible. Por eso en el escenario no hay focos laterales, ni proyectores desde la sala, todo el dispositivo de luces está sobre el escenario. La sensación que se tiene al ver la *Carmen* de Gades es la de estar frente a un cuadro.

En palabras de Dominique You, director técnico de la Compañía Antonio Gades: *"Para un iluminador no hay nada que inventar o pensar, la forma de contar la historia con precisión y la coreografía lo hacen todo. (…) Para Antonio no hay que hacer luces, porque tiene su idea totalmente clara y sabe lo que quiere".* Desde 1981 D. You ha estado vinculado a la compañía, habiendo realizado más de dos mil representaciones de *Carmen*. Nadie mejor que él para introducirnos en el diseño de iluminación del espectáculo…

La luz de sala está apagada. Con la música de Bizet se enciende el telón de boca bajo una proyección: un círculo, a veces un corazón. Sobre la última nota de la **Obertura**, con precisión, sube el telón: estamos en una escuela de baile.

A partir de aquí y durante toda la obra, los contrastes lumínicos se van sucediendo: una escena grande, con luz general e intensa, sucede a otra más íntima y de luz más suave; una escena cargada de dramatismo y tensión, con una iluminación puntual, se rompe con otra alegre y desenfadada ampliamente iluminada.

De **La clase de baile**, con una luz que tira al blanco como una luz natural que entra por los ventanales, pasamos a un momento más relajado, de luz más tenue, en el que los bailarines se estiran y descansan. Un cambio en la iluminación, una calle de luz grande y blanca en el centro, nos anuncia **La presentación de los personajes**. Después del torero, el marido y Don José, Carmen entra en silencio. Con ella se intensifica la luz y se escucha la música de Bizet. Entramos en el mundo de *Carmen*.

La tabacalera, con mesas dispuestas a los laterales donde se trabaja el tabaco, nos trae un ambiente más suave con luces chocolate y ocre. Las cigarreras se levantan y provocan a Carmen, el ambiente y la luz se van intensificando al mismo tiempo que la pelea se va animando. La lucha termina con el navajazo que mata a Manuela, enfatizado mediante un pequeño punto de luz. Las mujeres van desplazándose fuera de foco y el punto de luz queda vacío preparado para que los militares se incorporen a él en **El arresto de Carmen**.

Un nuevo cambio de iluminación anticipa el *paso a dos* que nos presenta la historia de amor entre Don José y Carmen. Con un foco cenital y tres espejos se crea **La cárcel** donde vemos al hombre reflejándose en su locura y desesperación, en su pasión y su rabia, mientras Carmen está en la calle de fiesta con sus amigos. Puntos suaves de luz en el suelo recuerdan unas farolas: el grupo pasa de luz a sombra como si fuera de noche y caminasen de calles más oscuras a otras más iluminadas. Carmen llega a buscar a Don José a la cárcel: es el único momento que marca una salida, la calle de luz proyecta el camino que cruza el espacio, también el de la historia, hasta salir del escenario.

Entramos en una estancia en la que se prepara la cama, las luces se concentran en Carmen y Don José. Al finalizar la ***Habanera***, cuando se sientan sobre la cama, la luz desaparece con ellos, es el único oscuro total de la obra. El ambiente de intimidad se rompe al encontramos de lleno en una **Fiesta por *bulerías***, con luces fuertes dispuestas en medio círculo para que se vea el calor de la fiesta. Los contrastes lumínicos se siguen sucediendo: de la *bulería* y **La parodia de los tópicos**, pasaremos a la intimidad de **La partida de cartas**. Más tarde de la sobriedad de **La vestimenta del torero**, al **Pasodoble** festero en un gran salón iluminado.

Gades utiliza una iluminación puntual en varios momentos del espectáculo para enfatizar aquellas imágenes que quiere que queden grabadas en la mente del público. Como él decía: *"nada se ve más que un cigarrillo encendido en la noche"*. Lo vemos en la cárcel, en el final de la *Habanera* con Carmen y Don José sobre la cama, en la partida de cartas, en la vestimenta del torero, o en la escena final de **La muerte de Carmen**. A través de la iluminación, Gades busca acercarse lo más posible a la historia, a lo necesario y evidente. Por eso no hay efectos, sólo el diseño de luces imprescindible para desarrollar la narración. Es el estilo de Antonio Gades.

La escenografía

"Durante la primera versión de Carmen en el Teatro de París, Antonio quiso la caja del escenario vacía; el teatro no era muy grande. Sin patas, sin fondos, pintamos de negro todas las paredes, quedaron solamente las bambalinas para tapar los proyectores".

Dominique You.
Director técnico de la Compañía Antonio Gades.

El concepto escenográfico de *Carmen* es una labor que Antonio Gades realiza junto al pintor Antonio Saura, quien firma el espacio escénico de la obra. A partir de unos dibujos proyectan los diferentes ambientes de la historia, utilizando como únicos elementos escénicos algunas mesas, taburetes y espejos. Al igual que ocurre en la iluminación, podríamos hablar de una escenografía minimalista, que crea espacios limpios, sobrios y bien ordenados. Los mismos bailarines que vemos en la clase inicial, son los encargados de mover y de colocar la escenografía; ellos dan la vuelta a los espejos tras la clase o colocan las sillas y dan vida a una cama, enlazando así una escena con otra.

Desde el inicio, mesas y taburetes se disponen a los lados del escenario en dos filas que, dependiendo del momento, intervienen o desaparecen y permiten a los artistas sentarse, dando prioridad a lo que pasa en el centro. Resultado: una fábrica de tabaco, una clase, una cárcel, un dormitorio, un lugar de celebraciones donde se baila pasodoble. Todas las escenas se construyen con los mismos elementos. Y cuando éstos no se necesitan, desaparecen en la penumbra al no ser iluminados.

El hallazgo escenográfico más importante de *Carmen* son unos espejos, que construidos en un material reflectante flexible, nos devuelven imágenes deformadas e imperfectas. Dominique nos habla de este descubrimiento: "*Los espejos desde el inicio se construyeron en el Teatro de París con un panel de madera y una hoja de plástico. Nunca hablamos de cristal, incluso al averiguar que el resultado de la imagen no era perfecto, que había deformación y una imagen distorsionada. A Antonio le gustaba así. En el momento de la fabricación vimos cómo resultaba, era imposible sacar una imagen perfecta sobre un material que no era perfecto. La conclusión se revela muy acertada, mezcla la realidad de las imágenes, el sueño, el otro mundo, cada uno puede ver lo que quiere, no hay limitación.*"

Los espejos se utilizan en la clase, como en cualquier estudio de baile. Y también, muy acertadamente, en la cárcel: nos devuelven a un Don José enamorado, desesperado, marcial y pasional a un tiempo. En resumidas cuentas todos los personajes que están en cada uno de nosotros. Adrián Galia, solista de la Compañía Antonio Gades que es quien interpreta a Don José, nos comenta sobre la cárcel: *"…al multiplicar (la imagen), le estás arropando, le estás dando otra dimensión. La sensación es de estar completamente suspendido en el aire, porque las luces cenitales lo que hacen es eso, despegarlo del suelo. Parece que hay dos planos, el de la cárcel como si estuviese elevado y el azul del escenario. Y eso ya es el mundo, el mundo que se le ha ido a los suelos".*

Los espejos se vuelven a utilizar en la *Habanera*, en la que Carmen observa perfectamente a través del espejo de la habitación a Don José sentado; en la vestimenta del torero, cuando el maestro estudia sus movimientos en soledad frente al espejo; en el pasodoble, donde la gente reflejada, se multiplica creando más movimiento en el salón de baile; o en el duelo final, en el que se puede apreciar la imagen de cada uno de los tres personajes reflejada en los espejos.

El vestuario

"La falda baila y expresa con el cuerpo, es su continuación".

A. Gades

Con vestuario muy sencillo, próximo a la ropa de ensayo, los hombres de *Carmen* se distinguen entre sí por un atributo: el bastón para el marido, el traje de luces para el torero -en este caso, verde- y la camisa blanca con pantalón negro para el soldado. Los demás llevan ropa de calle como pantalones de pana, vaqueros y camisas, ya que la obra se montó en invierno.

Ellas visten faldas largas de diferentes colores y estampados, con mucho vuelo y los volantes abajo, en torno a los tobillos. Carmen va de rojo con mantón en la cintura. Su falda se alza con vida propia. Es la continuación del cuerpo de la mujer, como dice Antonio, pero también de su espíritu, es la voz de la bailaora que responde, que increpa y que arropa.

Según la directora artística, Stella Arauzo, la falda de Carmen está inspirada en la de Cristina Hoyos: *"...las faldas no son las mismas que salen en la película, para el teatro se hicieron con más vuelo, sobre todo para tener juego en la fábrica de tabaco".* Y añade: *"...hace veinticinco años, las mujeres en la danza española, no levantaban tanto la falda, de hecho a las bailarinas les costaba porque era algo nuevo. Hoy el vestuario de Carmen se ha modificado un poco: las faldas que antes eran más cortitas, son ahora más largas. La falda de Cristina era de viscosa con ramitos en negro, falda que también lleva en la película".*

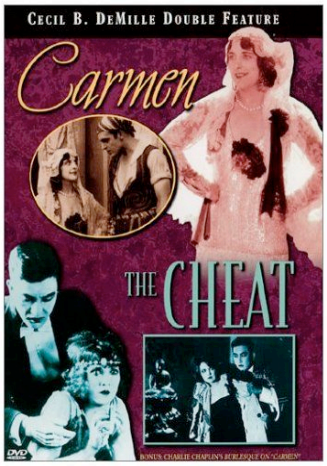
Para el vestuario de *Carmen* se invirtió poco dinero, aunque mucho trabajo. *"Hay que ver la Carmen que costó dos pelas, cuatro banquetas, unas sillas..."* se reía Antonio Gades. Enrique Pantoja, inigualable, comenta viendo la grabación del espectáculo: *"La gente baila el pasodoble. Yo no bailo porque salgo con el torero: soy el apoderado. Ese chaleco ya no lo llevo; no había dinero y me lo compré con el pantalón en Francia. Ahora la cosa está mejor y me he comprado un chaleco muy bonito...".*

Carmen en las artes

Desde la publicación de la novela de Prosper Mérimée, *Carmen* ha sido capaz de concentrar en torno a ella el interés de las distintas artes: cine, teatro, danza, música y artes plásticas. Han sido tan numerosas las producciones que han revivido el mito, que resulta difícil hacer un resumen de todas ellas. A continuación, os ofrecemos algunas de las referencias más significativas.

En el Cine

La primera *Carmen* es del año 1899 (los hermanos Lumière dieron a conocer su cinematógrafo en diciembre de 1895). Actualmente hay censadas unas setenta versiones de *Carmen* en todas las épocas y en diferentes países e idiomas basadas en la novela de Mérimée y en la ópera de Bizet.



***Carmen* (1915)**
Cecil B. De Mille

***Burlesque on Carmen* (1915)**
Charles Chaplin hace una versión cómica de esta obra en la que interpreta al jefe de la guardia Darn Hosiery, y que deja todo por Carmen, una gitana de la que se enamora.

***Carmen* (1918)**
Del director Ernst Lubitsch y como actriz protagonista, Pola Negri. Ésta se preguntaba en su autobiografía cómo podría funcionar *Carmen* sin música. ¡Funcionó!

***Carmen* (1926)**
Del director Jacques Feyder y Raquel Meller como protagonista. Estas primeras versiones pertenecen al cine mudo, pero a lo largo de la historia del cine hay 'cármenes' para todos los gustos.

Carmen en el Cine Español

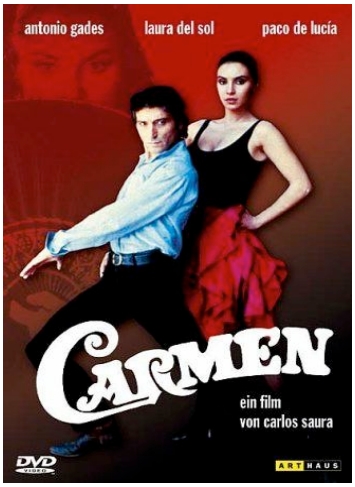
Carmen la de Triana (1938) de Florián Rey con Imperio Argentina

Producida en 1936 en Alemania. La decoración está hecha en estudios alemanes. Una de las primeras versiones, dirigida por Florián Rey y protagonizada por su mujer, Imperio Argentina. Esta película tuvo que hacerse en Alemania, ya que España estaba en plena Guerra Civil. Varía, en relación a la novela y por petición expresa de la dictadura, en una cosa: Don José debe redimirse, muriendo con honores militares al salvar a sus compañeros .

Carmen la de Ronda (1959) de Michelli con Sara Montiel

Las tropas napoleónicas ocupan la Península Ibérica. En la localidad andaluza de Ronda vive Carmen, una mujer que canta tonadillas de gran éxito entre sus admiradores. La artista comparte su vida con dos hombres: Antonio y José.

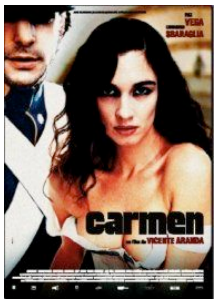
Carmen (1983) de Carlos Saura



Película de cortes totalmente diferentes a las anteriores. Este filme se inscribe dentro de un ciclo de películas en relación con el flamenco, como pueden ser *Bodas de sangre, Sevillanas o El amor brujo.*
Fue en 1983 cuando se rodó esta película y será este año el año de las "cármenes" ya que también rodaron películas que abordaban este mito femenino Zefferelli, Goddard y Rossie.

La película de Saura tuvo el Premio de Cannes y una de sus principales características es el uso de la simbología y la metáfora para narrar dos historias paralelas: la historia de Carmen (propiamente dicha) y la de un coreógrafo que la quiere llevar al teatro. A veces, Antonio Gades (el narrador) toma frases de la obra. La base musical de la película es el flamenco.

Carmen (2003) de Vicente Aranda con Paz Vega



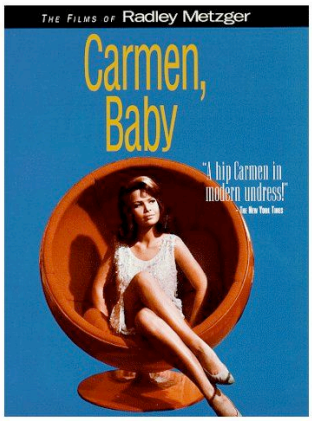
Es la última versión que se ha hecho de Carmen. La historia transcurre en Córdoba y la protagonista no pierde su profesión como cigarrera.

"Cartelera" internacional de *Carmen*

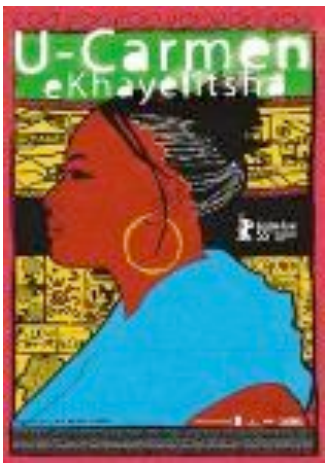
Los amores de Carmen (1948)
Charles Vidor

La Carroza de Oro (1953)
Jean Renoir

Carmen Jones (1954)
Otto Preminger



Carmen baby (1967)
Rodley Metzger



U-Carmen ekhayelitsha (2005)
Mark Dornford-May

En la ópera

Cartel del estreno de Carmen de Bizet (1875)

Carmen de George Bizet (1875)
Adaptación de la novela de Mérimée por Ludovic Halévy y Henry Meilhac.

Fue estrenada en la Ópera Cómica de París. Ernest Guiraud, compositor y amigo de Bizet, reemplazó los pasajes hablados originales por recitativos, lo que contribuyó al éxito de esta ópera que adquirió pronto fama mundial: Viena, Nueva York, Londres, Berlín, etc. En España se estrena en Barcelona (1881) en el Teatro Liric y en Madrid (1888) en el Teatro Real.

En poco más de 25 años desde su estreno alcanzó la cifra de mil representaciones en todo el mundo.

La adaptación operística de *Carmen* tuvo gran importancia para la difusión de la novela y la creación del mito.

Discografía:

Victoria de los Ángeles, Janine Micheau, Nicolai Gedda, Ernest Blanc. Coro y Orquesta Nacional de la ORTF. Sir Thomas Beecham. CD EMI, 1959.

Teresa Berganza, Ileana Cotrubas, Plácido Domingo, Sherrill Milnes. Orquesta Sinfónica de Londres. Claudio Abbado. CD, DG, 1977.

Videografía:

Elena Obraztsova, Isobel Buchanan, Plácido Domingo, Yuri Mazurok.
Coro y Orquesta de la Staatsoper de Viena. Carlos Klaiber.
DVD TDK, 1978.

Anne Sofie Von Otter, Lisa Milne, Marcus Haddock, Laurent Naouri.
Coro de Glyndebourne. Orquesta Filarmónica de Londres. Philippe Jordan.
DVD, OPUS ARTE, 2003.

Celestine Galli-Marié
Protagonista en el estreno de 1875

Carmen en la Danza Clásica

Alicia Alonso en el papel de *Carmen*

1895 *Carmen et son Toréro* con coreografía de **Marius Petipa.**

1897 Coreografía de **A. Bertrand**. Con música de Georges Jacobi. Alhambra Theatre Ballet (Londres).

1903 Coreografía de **Lucia Cormani.** Con Música de Georges Bizet & George W. Byng. Alhambra Theatre Ballet (Londres).

1912 Coreografía de **Augustin Berger** y música de Georges Bizet, George W. Byng y George Clutsam. Alhambra Ballet Theatre (Londres).

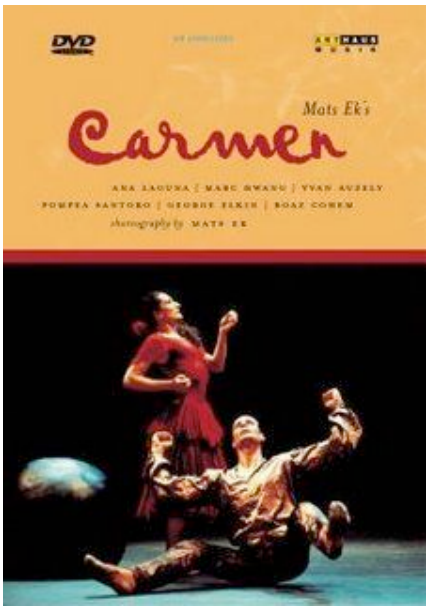
1949 Coreografía de **Roland Petit** y música de Georges Bizet organizada y orquestada por André Girard. Les Ballets de París de Roland Petit, Prince's Theatre (Londres).

1967 Coreografía de **Alberto Alonso** para el Ballet Bolshoi, de Moscú. Música de Georges Bizet arreglada por Rodion Shchedrin. Maya Plisetskaya como Carmen. En este mismo año, lo estrena Alicia Alonso para el Ballet Nacional de Cuba en su papel protagonista.

1971 Coreografía de **John Cranko** para el Stuttgart Ballet. Música de Wolfgang Fortner en colaboración con Wilfried Steinbrenner.

1978 Coreografía de **Miroslav Kura** y música de Georges Bizet y Rodion Shchedrin.

Carmen en la Danza Contemporánea



1932 *Farandole*, coreografía de **Charles Weidman,** con música de Georges Bizet.

1992 *Carmen,* coreografía de **Mats Ek,** con música de Georges Bizet, Rodion Shchedrin y Arvo Part. Cullberg Ballet.

1997 *Carmen*, coreografía de **Robert Sund** con una actuación por Miles Davis para Ballet Pacifica.

2005 Película *Car-Men*, una versión cinematográfica de la coreografía de **Jirí Kylián**, con dirección de Boris Paval Conen, y música de Han Otten.

2007 Ramón Oller, coreografía *Carmen* basada en la ópera de Bizet.

Carmen en la Danza Española

1958 *El romance de Carmen y Don José*, coreografía de **José de Udaeta.**

1975 Coreografía de **José Antonio** para una producción de la ópera *Carmen* estrenada en el Teatro Comunal de Bolonia.

1980 Coreografía de **Luisillo** para la versión de la ópera *Carmen* adaptada por Fernando Quiñones, con la colaboración musical y literaria de José Ramón Ripoll. Plaza de toros de Las Ventas, de Madrid.

1983 *Carmen* de **Antonio Gades.**

1985 *Carmen,* coreografía de **José de Udaeta**, para la ópera Georges Bizet, dirigida por Herbert Von Karajan en los Festivales de Salzburgo con el Ballet Español de Madrid.

1989 *Carmen,* coreografía de **Rafael Aguilar**, con música de Georges Bizet. Ballet Teatro Español de Rafael Aguilar.

1996 *Carmen* de **Salvador Távora**. Ópera andaluza de la compañía *La Cuadra* de Sevilla. Estreno en Castell de Peralada. Lalo Tejada baila en el papel protagonista.

1999 *Carmen* de **José Antonio**, con música de Georges Bizet y Paco Arriaga. Ballet Nacional de España. Teatro de la Zarzuela de Madrid.

1999 *Después de Carmen...,* coreografía de **Antonio Márquez**. Teatro de Madrid.

2000 *Carmen* de Bizet, coreografía de **Paco Mora** y dirección de Luciano Ruiz. Teatro Nuevo Apolo, Madrid.

2004 *Carmen, Carmela, c*on **Antonio Canales y Lola Greco** con dirección escénica de Miguel Narros sobre la partitura de Bizet. Palacio de Festivales de Santander.

2006 *Carmen* de **Aida Gómez** con Emilio Sagi como director escénico y música de Bizet y José Antonio Rodríguez. Teatro Villamarta, dentro del X Festival de Jerez.

2007 *Carmen* como ballet Flamenco con coreografía de **Sara Baras**. Gran Teatre del Liceu, Barcelona.

En la poesía

Las referencias literarias son innumerables desde que se popularizó la novela de Mérimée. Poetas románticos y de todos los tiempos han plasmado de forma muy distintas sus impresiones sobre el personaje.

Aquí os facilitamos algunas:

Delgada es Carmen, trazo oscuro / Rodea sus ojos de gitana. Negros, siniestros sus cabellos / La piel curtida por el diablo / [...] Brota en el centro de su blancura / Una boca de risa triunfante; / Rojo pimiento, flor de escarlata, / Toma su púrpura escarlata.

Théophile Gautier, escritor contemporáneo de Mérimée
Extracto de versos al personaje de Carmen. Poesías completas

Baile

La Carmen está bailando
por las calles de Sevilla.
Tiene blancos los cabellos
y brillantes las pupilas.

¡Niñas,
corred las cortinas!

En su cabeza se enrosca
una serpiente amarilla,
y va soñando en el baile
con galanes de otros días.

¡Niñas,
corred las cortinas!

Las calles están desiertas
y en los fondos se adivinan
corazones andaluces
buscando viejas espinas.

¡Niñas,
corred las cortinas!

Bailarina española, (1929-32)
Federico García Lorca

Federico García Lorca, en *Poema del Cante Jondo*, 1921

La mujer sevillana: Carmen

Cuando, al caer la tarde, como un suspiro, orea
los nemorosos patios del barrio de Triana,
y el cabello de Carmen, que de negro azulea,
y sus ojos, en donde amor florece y grana...
Envuelto en ese halo de gracia que defiende
al hombre que es amado de una mujer hermosa,
pasa Antonio, y en una larga mirada enciende
el alma y las mejillas de Carmen, ruborosa.
Ella lo ve alejarse, sintiendo confundido
al latir de su pecho el paso conocido.
Y al rezar el rosario, y al regar las macetas,
un nombre la perturba con delicias secretas.
Y sola ante el espejo –confesará mañana–,
prende en su pelo negro una rosa temprana.

Manuel Machado en *Alma*, 1967

En las artes plásticas

Retrato de Emilie Ambre como Carmen, 1879
Edouart Manet

Lucienne Breval en Carmen, 1908
Ignacio Zuloaga

Carmen de Córdoba, 1917-20
Julio Romero de Torres

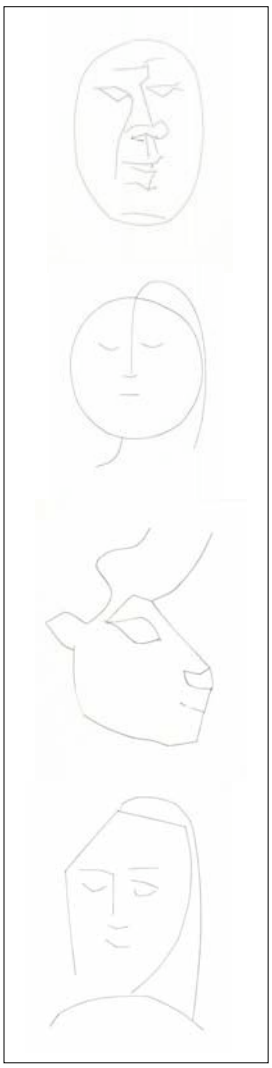
Carmencita, 1890
William Merrit Chase

Acuarelas para *Carmen,* París 1948
Brunelleschi

Carmen, 1915

Fábrica de tabaco, 1915

Gonzalo Bilbao (1860-1938). El pintor fue objeto de un homenaje público por parte de las cigarreras, que acudieron en larga caravana de coches de caballos hasta la estación de ferrocarril, ataviadas con sus mejores galas y su característico bullicio, para recibir a "su pintor" de regreso de Madrid de la Exposición Nacional.



Grabados para *Carmen*
de Mérimée, 1948. Pablo Picasso

Ilustración para *Carmen, 1915*
Rene Bull

Acuarela para *Carmen*
Prosper Mérimée
ofrecida por él mismo a F. Lesseps

Caballista andaluz, fin s.XIX
Dibujo de Gustav Doré

Gitana, fin s.XIX
Grabado de Gustav Doré

Bibliografía

Fundación Antonio Gades – Fundación Autor. *Antonio Gades.* Madrid, 2005

LARTIGUE, P. *Antonio Gades, Le Flamenco.* Ed. Albin Michel

LEE, O. *Operagoer´s Guide.* Ed. Amadeus Press

MÉRIMÉE, P. *Carmen* (1845). Edición de López Jiménez, L. y López Esteve, L. E., Cátedra,1989

RODRÍGUEZ GORDILLO, J.M. *"El personal obrero en la Real Fábrica de Tabacos"*, en *"Sevilla y el tabaco".* Ed. Tabacalera. Sevilla, 1984

PÉREZ, L. (Documentación y archivo) *"Ballet Nacional de España. 20 años".* Ministerio de Educación y Cultura. Madrid, 1999

VEGA, J. B. y RÍOS RUIZ, M. *Diccionario Enciclopédico Ilustrado del Flamenco.*

VVAA. *La ópera.* Ed. Könemann.

Enlaces web

Fundación Antonio Gades:
www.antoniogades.com

La España de Mérimée:
http://www.museobandolero.com
http://www.personal.us.es/alporu/fabricatabaco/cigarreras_sevilla.htm
http://www.andalucia.cc/viva/mujer/vidas/cigarreras.html

Fotografías

Paco Manzano*
Luis Castilla
Fundación Antonio Gades
Fondazione Pergolesi-Spontini

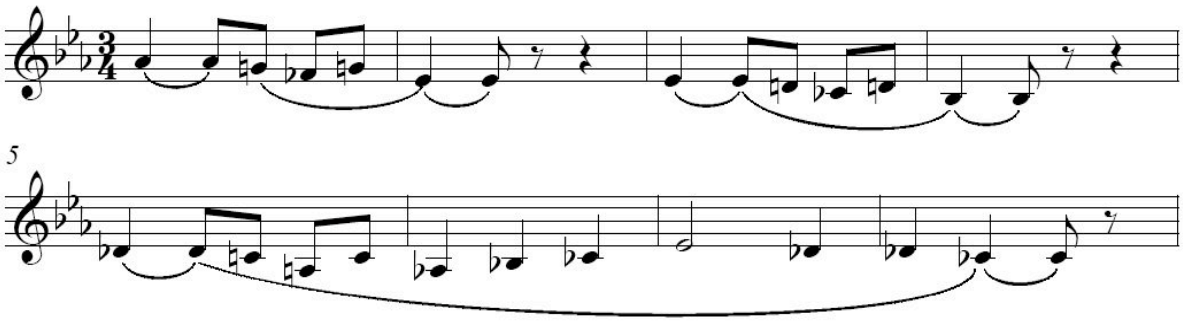
**Queremos agradecer especialmente a Paco Manzano su amabilidad y generosidad al cedernos íntegramente el resultado de sus sesiones de trabajo con la Compañía Antonio Gades durante los ensayos y representaciones de Carmen.*

ACTIVIDADES

1. El *leitmotiv*

Leitmotiv es un término empleado en música con el sentido de tema o idea musical que aparece varias veces en una obra para representar a una persona, objeto, lugar, idea, estado de ánimo u otro elemento dramático. Así, colores, composiciones, símbolos, personas, melodías, frases, pueden usarse como *leitmotiv.* El vocablo proviene del alemán y significa motivo conductor. Suele asociarse a las óperas de Wagner aunque el compositor no empleó nunca este término.

- En la ópera *Carmen* de Bizet se utiliza un tema a modo de *leitmotiv* que sugiere el fatal destino de la protagonista: escucha el *Preludio* y el *Final* de la ópera e indica su entrada. ¿Es un tema vocal o instrumental?



- En *Carmen* de Antonio Gades también se utilizan algunos temas a modo de *leitmotiv*, como por ejemplo el adagio de la guitarra que se escucha de forma recurrente a lo largo de la obra.

  Otro tema es *Verde que te quiero verde* basado en el *Romance sonámbulo* de F. García Lorca. En palabras de Stella Arauzo, solista y directora artística de la Compañía de Antonio Gades, este *leitmotiv* está asociado al personaje de Carmen, es el himno de libertad de la protagonista. Escucha esta adaptación de José Ortega Heredia *Manzanita* que aparece en la obra de Antonio Gades:

  http://www.youtube.com/watch?v=3w2UlEBG1pE&feature=related

- Si puedes asistir a la obra *Carmen* en el teatro, averigua cuántas veces suena el *Verde* a modo de *leitmotiv* y fíjate en las escenas que acompaña.

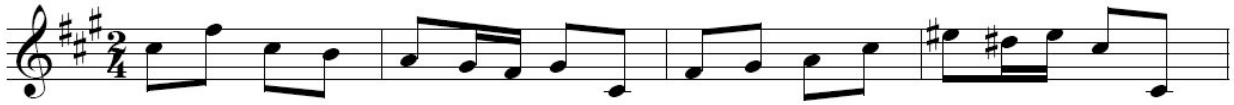
- ¿Crees que puedes encontrar un *leitmotiv* en otras disciplinas como la pintura, la arquitectura, la poesía o la literatura? Y además en el cine, ¿en la moda o en el marketing?
  Comparte ejemplos con tu profesor y compañeros.

2. Preludio

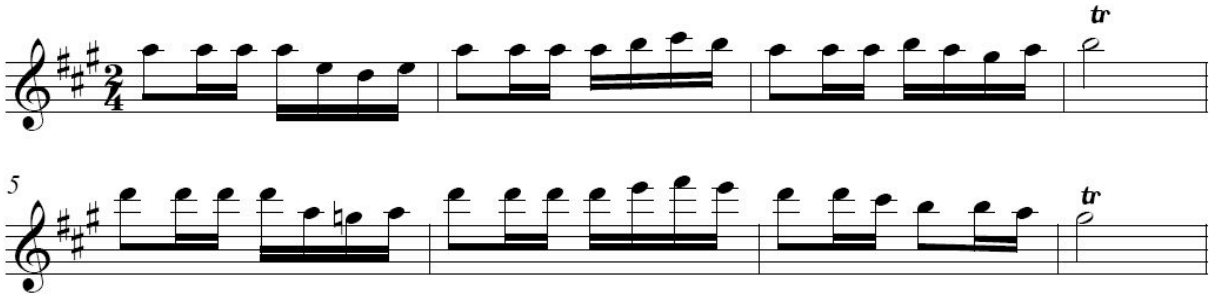
Por regla general, casi todas las óperas están precedidas de una *obertura o preludio.* Consiste en un fragmento instrumental que interpreta la orquesta a telón bajado y que sirve de introducción a ese tipo de obras dramáticas. Antiguamente, en la época en que nació la ópera, hace ya más de 400 años, servía para centrar la atención del público y para familiarizarle con algunos de los temas que luego se iban a interpretar.

Las melodías que aparecen abajo forman parte del *Preludio* de la ópera *Carmen* de G. Bizet. Aparecen desordenadas y desligadas unas de otras. Te proponemos que las numeres en el orden en que suenan con el fin de volver a "componer" el *Preludio* completo a la manera de un rompecabezas. De paso, descubrirás su forma, es decir, su organización interna:

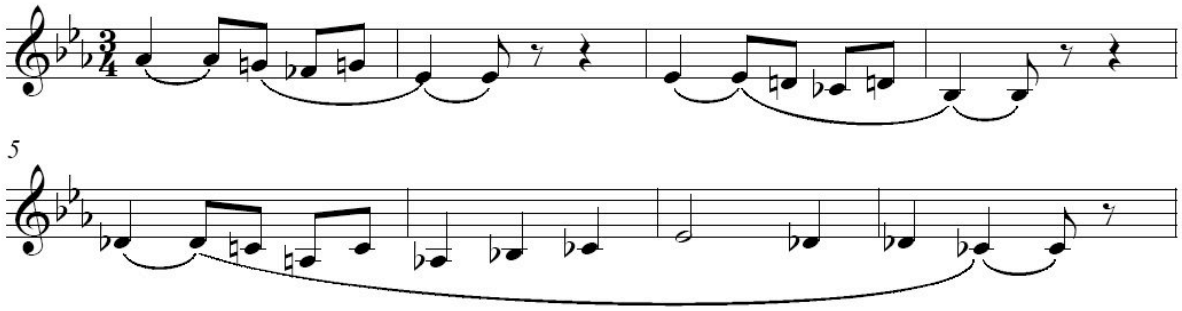
I:



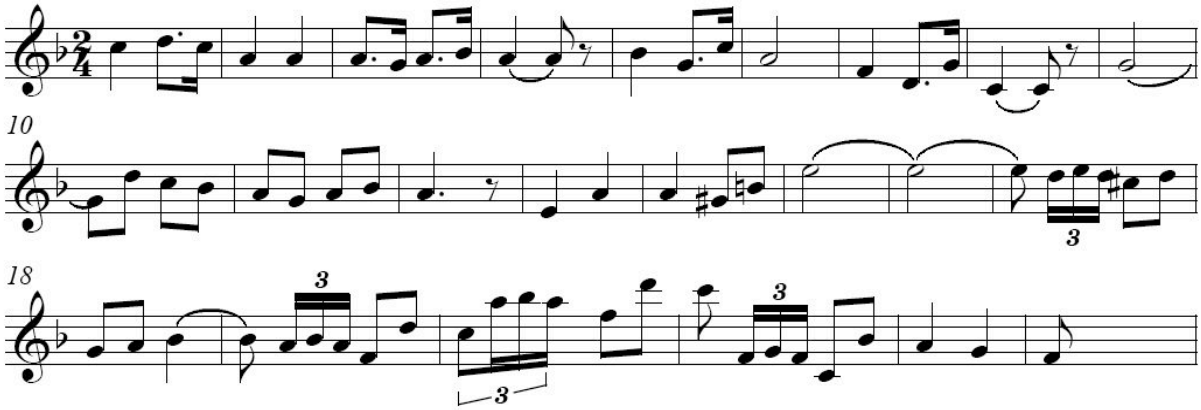
II:



III:



IV:



PARA EL PROFESOR:

1º: II
2º: I
3º: II
4º: IV
5º: II
6º: III

3. Aquí Carmen... aquí unos amigos

Después de una clase de danza de los bailarines y los estiramientos posteriores, llega el momento de conocer a los personajes principales del drama: el torero, el marido, Don José y, cómo no, Carmen. El resto de la compañía se sienta en los latereales, mientras una calle de luz blanca prepara el centro del escenario para recibir a los protagonistas.

Uno a uno van presentándose, mostrándonos a través de su movimiento su oficio, su carácter, incluso su manera de entender el mundo:

El torero: camina con valor, nos muestra sus pases de maestro ante un toro imaginario. Le acompaña la guitarra que interpreta una *seguidilla*. Los movimientos lentos y pausados le acompañarán durante toda la obra, igual que la guitarra.

El marido: como buen gitano, muestra orgulloso su dominio del bastón. La única música que le acompaña es el taconeo de sus pies, las percusiones de la vara en el suelo y el silbido producido al girarla veloz en el aire.

Don José: la guitarra imita el redoble de una caja militar para recibir al soldado, que aparece con aire marcial. Marca un paso peculiar, levantando la rodilla flexionada en ángulo recto y cuadrándose, muy erguido.

Carmen: es toda sensualidad. Su movimiento se centra en el contoneo de caderas y piernas. Baila con aire flamenco al son del *Preludio del entreacto IV* de la *Carmen* de Bizet.

- Lee con atención la descripción de cada presentación e intenta crear un paso o un breve patrón de movimiento que cuadre y defina a cada uno de los personajes.

- Poned en común las "coreografías" y seleccionad las que creéis que encajan mejor con cada personaje. Tal vez se puedan utilizar diferentes ideas de las que hayan surgido y refundirlas en un nuevo paso.

- Buscad las músicas adecuadas para cada presentación. Pueden ser las originales o una aproximación a las mismas (guitarra, caja, Bizet...).

- Recread la estructura de la escena:

  1º. Todo el grupo, salvo los cuatro personajes, se sienta a los lados.
  2º. Salen uno a uno los protagonistas: el marido, el torero, Don José y Carmen. Tras cada presentación, se sientan con el grupo.
  3º. Carmen acude a bailar un momento con cada uno de sus hombres. Estudiad la manera de interactuar y fundir el patrón de movimiento de Carmen con el de ellos.

4. Lorca, que te quiero verde

En la primera actividad se hacía referencia al *Romance sonámbulo* de Federico García Lorca, ese que comienza con el verso *"verde, que te quiero verde"*, perteneciente al *Romancero gitano.* En el espectáculo *Carmen* se utiliza la versión que José Heredia Ortega *Manzanita*, realizó años atrás.
Este es el texto de la versión de *Manzanita:*

Verde que te quiero verde
verde viento, verde rama.
El barco sobre la mar
y el caballo en la montaña.
Verde, que yo te quiero verde, sí, sí,
que yo te quiero verde, y ay, ay,
que yo te quiero verde.

Compare dígame usted
dónde está esa niña amarga,
cuántas veces la esperé,
cuántas veces la esperaba.
Verde, que yo te quiero verde, sí, sí,
que yo te quiero verde, y ay, ay,
que yo te quiero verde.

Compare, vengo sangrando
desde los montes de Cabra.
Y si yo fuera mocito
ese trato lo cerraba.
Verde, que yo te quiero verde, sí, sí,
que yo te quiero verde, y ay, ay,
que yo te quiero verde.

Con las manos en la cintura
ella suena en su baranda,
cuántas veces la esperé
cuántas veces la esperaba.
Verde, que yo te quiero verde, sí, sí,
que yo te quiero verde, y ay, ay,
que yo te quiero verde.

- Si has escuchado la melodía en www.youtube.com, tal y como te recomendábamos en la primera actividad, seguro que ya eres capaz de cantarla acompañado por una guitarra, palmas y algún instrumento de percusión. Como verás, se trata de una serie de estrofas intercaladas con un estribillo que se repite:

  lam La7 rem
  Verde que te quiero verde, verde viento verdes ramas
  Sol7 Do
  el barco sobre la mar, el caballo en la montaña
  Mi7 lam
  verde, que yo te quiero verde, ay sí sí
  Mi7 lam Mi7 lam
  que yo te quiero verde ay. ay ay , yo te quiero verde.

- Inventa una historia que pueda corresponder a lo que se cuenta en esta canción (sin leer el *Romance sonámbulo* de Lorca). Cuando lo hayas hecho, puedes pasar al punto siguiente.

- Lee el original de Lorca que encontrarás en la próxima página. Es más extenso que la canción y, por tanto, sigue una trama argumental más detallada. Reléelo hasta comprender bien su significado.

- Compara ambas versiones, señalando los versos seleccionados por *Manzanita* del original de F.G. Lorca. ¿Por qué crees que ha elegido estos versos? ¿Cuentan ambos la misma historia?

- Indica las posibles coincidencias o similitudes entre la trama del *Romance sonámbulo* y el argumento de *Carmen.*

ROMANCE SONÁMBULO
A Gloria Giner
y a Fernando de los Ríos

Verde que te quiero verde.
Verde viento. Verdes ramas.
El barco sobre la mar
y el caballo en la montaña.
Con la sombra en la cintura
ella sueña en su baranda,
verde carne, pelo verde,
con ojos de fría plata.
Verde que te quiero verde.
Bajo la luna gitana,
las cosas le están mirando
y ella no puede mirarlas.

Verde que te quiero verde.
Grandes estrellas de escarcha,
vienen con el pez de sombra
que abre el camino del alba.
La higuera frota su viento
con la lija de sus ramas,
y el monte, gato garduño,
eriza sus pitas agrias.
¿Pero quién vendrá? ¿Y por dónde...?
Ella sigue en su baranda,
verde carne, pelo verde,
soñando en la mar amarga.

Compadre, quiero cambiar
mi caballo por su casa,
mi montura por su espejo,
mi cuchillo por su manta.
Compadre, vengo sangrando,
desde los montes de Cabra.
Si yo pudiera, mocito,
ese trato se cerraba.
Pero yo ya no soy yo,
ni mi casa es ya mi casa.
Compadre, quiero morir
decentemente en mi cama.
De acero, si puede ser,
con las sábanas de holanda.
¿No ves la herida que tengo
desde el pecho a la garganta?
Trescientas rosas morenas
lleva tu pechera blanca.

Tu sangre rezuma y huele
alrededor de tu faja.
Pero yo ya no soy yo,
ni mi casa es ya mi casa.
Dejadme subir al menos
hasta las altas barandas,
dejadme subir, dejadme,
hasta las verdes barandas.
Barandales de la luna
por donde retumba el agua.

Ya suben los dos compadres
hacia las altas barandas.
Dejando un rastro de sangre.
Dejando un rastro de lágrimas.
Temblaban en los tejados
farolillos de hojalata.
Mil panderos de cristal,
herían la madrugada.

Verde que te quiero verde,
verde viento, verdes ramas.
Los dos compadres subieron.
El largo viento, dejaba
en la boca un raro gusto
de hiel, de menta y de albahaca.
¡Compadre! ¿Dónde está, dime?
¿Dónde está mi niña amarga?
¡Cuántas veces te esperó!
¡Cuántas veces te esperara,
cara fresca, negro pelo,
en esta verde baranda!

Sobre el rostro del aljibe
se mecía la gitana.
Verde carne, pelo verde,
con ojos de fría plata.
Un carámbano de luna
la sostiene sobre el agua.
La noche su puso íntima
como una pequeña plaza.
Guardias civiles borrachos,
en la puerta golpeaban.
Verde que te quiero verde.
Verde viento. Verdes ramas.
El barco sobre la mar.
Y el caballo en la montaña.

Federico García Lorca

- El lenguaje coreográfico y estético de Antonio Gades convive especialmente bien con el universo lorquiano, como demostró en sus *Bodas de Sangre*. Busca otros poemas de Lorca que puedan servir para ilustrar a los personajes de *Carmen:*
  Ej. el torero (*El café de chinitas, Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías...)*

5. ¿Libre o libertina?

Quizás sin proponérselo, Mérimée anticipa con el personaje de Carmen lo que representa la figura de una mujer con voluntad propia, libre y honesta con sus sentimientos, al margen de las convenciones sociales de la época. Por otro lado la manera de ser y actuar de Carmen ha sido controvertida y cuestionada moralmente.

Os proponemos abrir un espacio para la reflexión y discusión sobre el papel que juegan el hombre y la mujer en la sociedad que rodea a nuestra *Carmen*, en el momento que Mérimée la escribe, y hasta nuestros días.

Como punto de partida tomamos las siguientes lecturas:

1. *"Toda mujer es hiel. Pero tiene dos momentos buenos: uno en el tálamo*; y el otro, al morir".*

Páladas, poeta griego IV-V
Frase que figura en la introducción de *Carmen* de Mérimée

"No quiero ser atormentada ni, sobre todo, mandada. Lo que quiero es ser libre y hacer lo que me place. Líbrate de agotarme la paciencia…"

Carmen

"Lo sabes, a pesar de todo, eres tú quien me ha perdido; es por ti por quien me he convertido en ladrón y homicida. ¡Carmen! ¡Carmen mía! Déjame salvarte y sálvame contigo".
*"¡Pobrecilla! Los calé** son culpables por haberla educado así".*

Don José
Carmen, Prosper Mérimée (1845)
Edición de López Jiménez, L. y López Esteve, L. E. (1989 Editorial Cátedra)

**Lecho, cama, catre*
***Gitanos, cíngaros*

Aspectos a discutir (Bloque 1 de textos):

- Si situamos la acción de *Carmen* en nuestros días, lo veríamos aparecer en los medios de comunicación como otra noticia que nos habla de un nuevo caso de violencia de género. Leyendo el texto de Don José – en la novela de Mérimée – parece el autor justificar el crimen con sus palabras. *Carmen* parece no haber dejado otra alternativa. ¿Qué opináis a este respecto?

- ¿Crees que Carmen - o la educación recibida por ésta- tiene realmente algún grado de responsabilidad en las acciones de Don José, tal y como éste apunta?

2. *"Ella es una mejor deseosa de libertad, ávida de ser dueña de sí misma, de no tener que doblegarse a las leyes de la sociedad. Él (Don José), apasionado también, pero posesivo, con afán de dominio. El hombre, en su papel tradicional. Y Carmen en el de la mujer moderna, que pretende liberarse".*

Antonio Gades

"Carmen es una mujer que no cree en la propiedad privada de los sentimientos. Cuando ama, ama. Y cuando deja de amar lo dice. Es noble. Entonces, creo que es muy actual, ¿no?. La mujer lucha por sus derechos. Está luchando, con toda la razón del mundo, por conseguir que se la equipare en derechos humanos y materiales a los hombres. Porque no es justo, vamos a hablar claro, que una camarera gane menos que un camarero. ¿Por qué, si el esfuerzo del trabajo es el mismo?. Por eso creo que Carmen, como personaje, es de gran actualidad".

Antonio Gades

Aspectos a discutir (Bloque 2 de textos):

- ¿Cómo influyen las declaraciones de Antonio Gades y sus ideas sobre la actitud de Carmen en vuestras opiniones y puntos de vista en esta cuestión?

- En nuestros días, la mujer ha conseguido equiparase al hombre en derechos y libertades, pero ¿crees que aún existen vestigios de esta concepción de la mujer como posesión del hombre?

- ¿Cómo es esta situación en Occidente respecto a otras culturas?

3. Baile

La Carmen está bailando
por las calles de Sevilla.
Tiene blancos los cabellos
y brillantes las pupilas.

¡Niñas,
corred las cortinas!

En su cabeza se enrosca
una serpiente amarilla,
y va soñando en el baile
con galanes de otros días.

¡Niñas,
corred las cortinas!

Las calles están desiertas
y en los fondos se adivinan
corazones andaluces
buscando viejas espinas.

¡Niñas,
corred las cortinas! Federico García Lorca, 1921

- Lorca nos presenta a una Carmen que ha vivido su vida como ha querido y ahora, anciana, se pasea alegre y libre por las calles. ¿Crees que Lorca puede estar provocando a la sociedad con esta visión de Carmen?

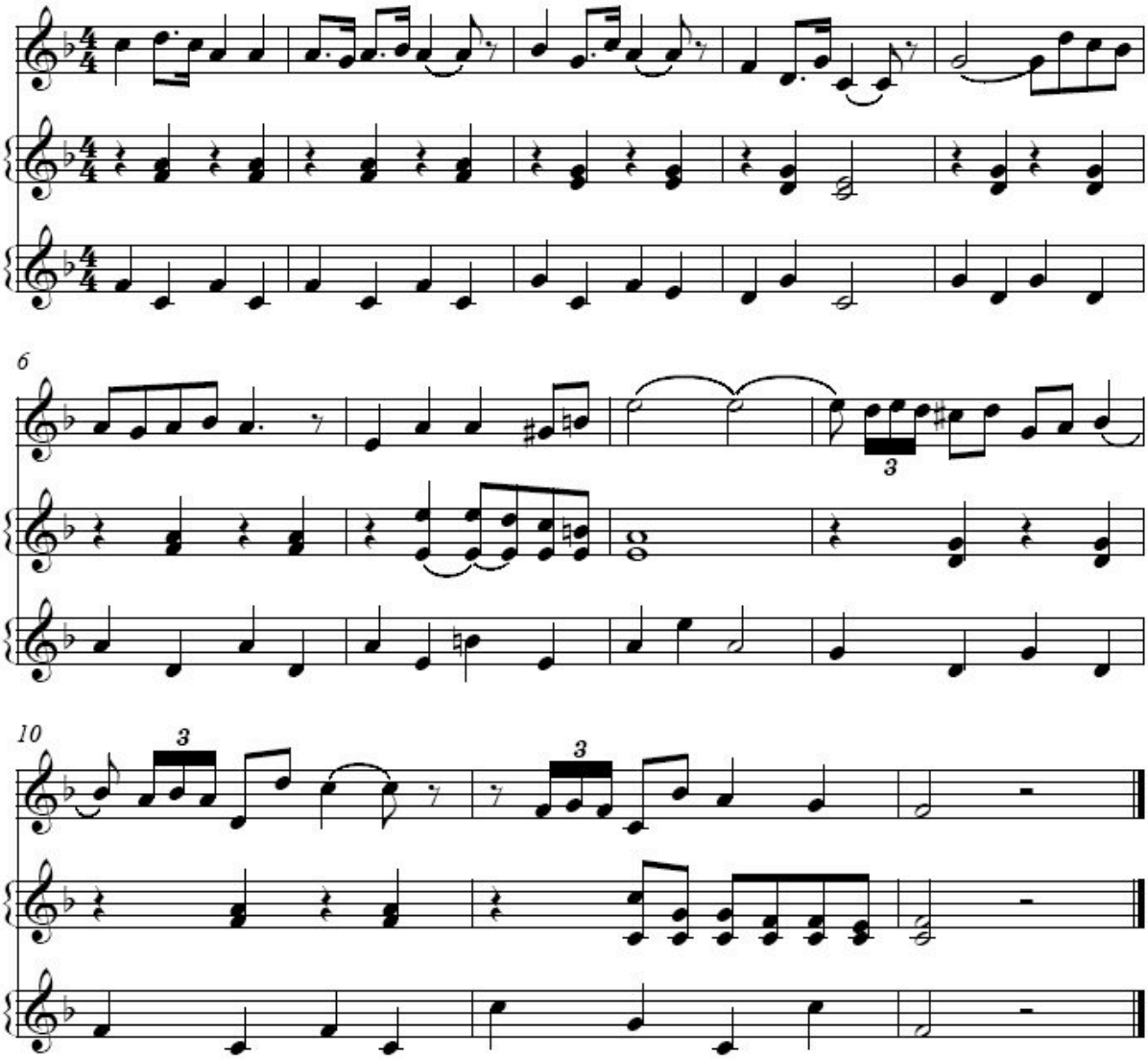
- ¿Por qué crees que Lorca dice al describir en su poema al paso de la Carmen vieja?:

  ¡Niñas,
  corred las cortinas!

  ¿De qué pueden tener miedo las madres de esas "niñas"? ¿Qué es lo que no quieren que vean?

6. ¡Torero!

Como sabéis, uno de los personajes de la obra *Carmen,* es un famoso torero llamado Escamillo. Sin duda, habréis escuchado el tema del *Toreador* de la ópera de G. Bizet del mismo nombre. Es uno de los más famosos de esta magnífica obra. Aquí tenéis un arreglo de este triunfal tema que podéis interpretar con la flauta y acompañarla con los instrumentos de lámina de que dispongáis en el aula: carillones, xilófonos o metalófonos.



7. Tangos

Es muy posible que el *tango* sea uno de los palos más antiguos del acervo flamenco. Sobre su origen existen distintas hipótesis. Su sentido primitivo tal vez sea el de una danza en algunos lugares de América, existiendo una conexión con los *tangos* de la música cubana del siglo XIX que se aflamencaría posteriormente.

Se distinguen diversas modalidades de *tangos* flamencos, según procedan de Cádiz, Sevilla, Jerez de la Frontera, Málaga, Granada o Extremadura.

- Busca en www.antoniogades.com y en el programa de la obra las letras por *tangos* que se utilizan en la escena de *La Tabacalera* de *Carmen.*

- En el Flamenco hay palos festeros y otros más dramáticos; algunos íntimos y otros más alegres. Compara el *tango* con otros palos del Flamenco (por ejemplo *bulería, soleá*...) que también aparecen en la obra *Carmen* de Gades. En el apartado introductorio "Música. *El flamenco"* se presentan uno a uno, pide a tu profesor que os los detalle. ¿Podrías señalar el carácter de cada uno de ellos? Relaciona un estado de ánimo con cada palo que escuches.

- Indica también cuáles están *jaleados*, si escuchas las palmas, si están acompañados por la guitarra y cuáles se interpretan *a palo seco*, es decir, sin acompañamiento alguno.

- Escucha ahora otros tangos y establece a qué estilo de música pertenecen:

  - Tango de Isaac Albéniz :
  www.youtube.com/watch?v=Lp7F0wE1LJI

  - Un tango interpretado por Carlos Gardel:
  http://www.youtube.com/watch?v=uEAq4c5h2Vw

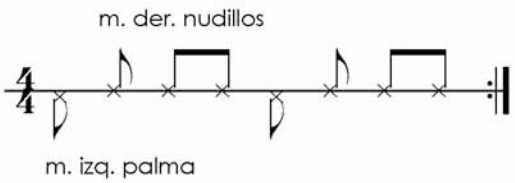
  - Otros tangos interpretados por Juana Revuelo, Remedios Amaya y Aurora Vargas:
  http://es.youtube.com/watch?v=58vCqdrN3Qg

8. Tangos de *La Tabacalera*

Como nos cuenta Adrián Galia, solista de la compañía que interpreta a Don José, el ritmo de los tangos de *La Tabacalera* se realiza sobre las mesas, y la manera de marcar el tiempo sobre éstas tiene mucho que ver con la forma de liar la hoja de tabaco. *"Toda la compañía canta y la única referencia que tenemos es la introducción musical que hacen los guitarristas para darnos el tono. En la película aparecen cinco mujeres gitanas mayores, que cantan esta letra que está modificada. En realidad son unos tangos de Granada cuya letra tradicional se adaptó para la obra. Gades te lleva a la raíz y te transmite la tradición cultural porque en el fondo esto es lo que pasa en Andalucía, donde se juntan las mujeres y los hombres mayores, y cantan y bailan, es su manera de expresarse".*

Con esta imagen, nosotros os proponemos acercaros al ritmo de estos *tangos.*

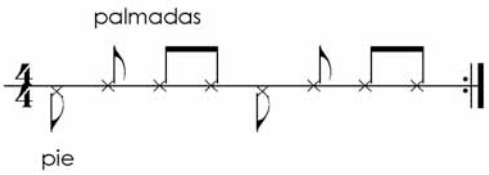
1. Sobre las mesas:
a) La mano izquierda toca la superficie con la palma y la derecha, suavemente, con los nudillos.



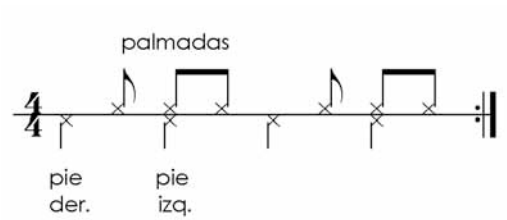
b) Dividimos a los alumnos en dos grupos, unos marcan el pulso uno con la palma sobre la mesa y el otro grupo responde con los nudillos. Intercambiar la acción de cada grupo.

c) Eliminamos el golpe de la palma del pulso uno y sólo lo sentimos, respondiendo con el ritmo que hacemos con los nudillos.

2. Palmas y pies:
a) Un pie marca el primer pulso - el que hacíamos antes con la palma sobre la mesa- y respondemos con palmadas con el ritmo similar al que hacíamos con los nudillos.

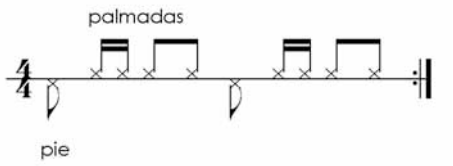


b) Añadimos un segundo golpe con el otro pie en el segundo pulso, que coincidirá con la segunda palmada.

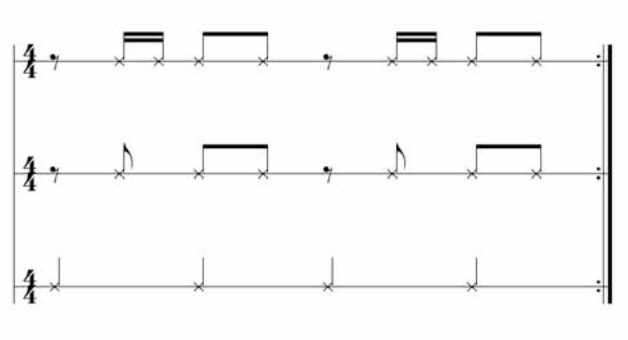


c) ¡En pie! Repetimos el ejercicio anterior caminando.

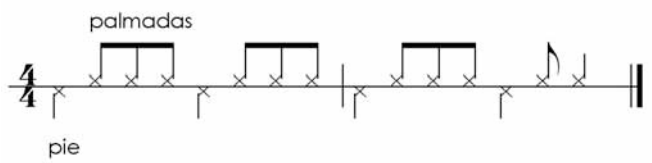
3. Variación del ritmo:



Combinamos. Nos dividimos en tres grupos. Un grupo marca el pulso, otro grupo el ritmo sencillo y otro hace la variación rítmica.



4. Cierre: el cierre sirve para dar paso a la letra.



5. Entra el cantaor:
Como nos señala Adrián Galia los guitarristas introducen el tono con un toque de guitarra y entra el cante. Podéis seguir esta secuencia o cualquier otra que consideréis se adapta a vuestro grupo de alumnos.

a) Lectura de la letra
b) Recitado rítmico
c) Por último queda practicar la melodía al ritmo de tangos con las diferentes opciones trabajadas.

La Tabacalera

No te arrimes a los zarzales,
los zarzales tienen púas
y rompen los delantales

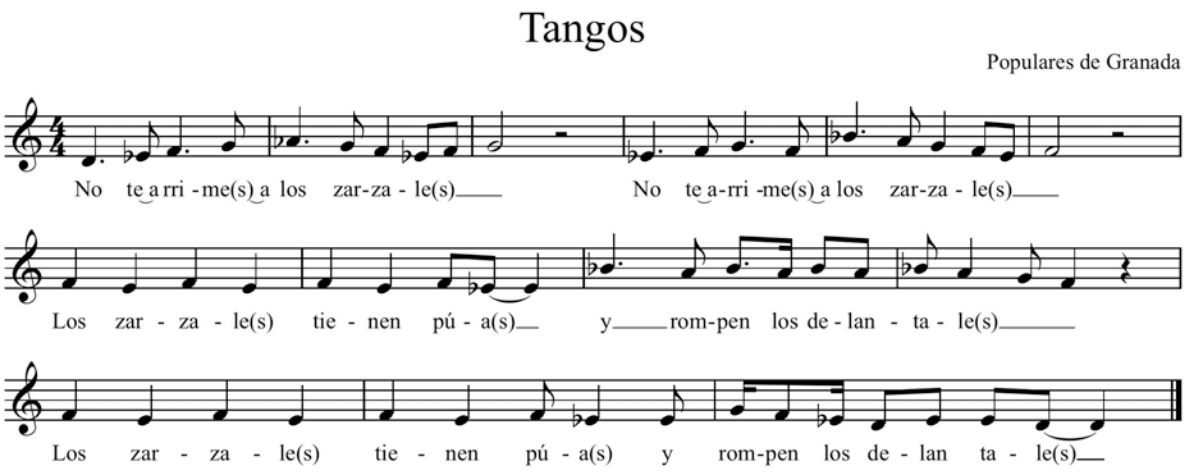
En esta tabacalera
las hay malas las hay buenas,
en esta tabacalera
las hay más zorras que buenas,
en esta tabacalera

No te metas con la Carmen,
con la Carmen no te metas
la Carmen tiene un cuchillo,
pa el que se meta con ella.

Adaptación para *Carmen* de unos tangos populares de Granada

Os facilitamos una transcripción de los tangos que se interpretan en *La Tabacalera.* En la interpretación original, y de acuerdo con la naturaleza del flamenco, se juega con libertad y se varía la pronunciación, rítmica y las respiraciones en la interpretación de los versos.

Esto sólo pretende servir de orientación:



Enlace para acceder al audio de las músicas de *Carmen*:

www.antoniogades.com
>> La obra – *Carmen* 1983 – Música – La Tabacalera