

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ  
FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES DE LA COMUNICACIÓN



**Carmen: la heroína trágica que recorre su camino  
dramático hacia la inevitabilidad del hado en tres  
adaptaciones cinematográficas**

Tesis para optar el Título de Licenciada en Comunicación Audiovisual que  
presenta la Bachillera:

CARMEN PAOLA MOLINA QUINTANA

Asesor:

CALDERÓN CHUQUITAYPE, GABRIEL RAÚL

Lima, abril 2015

## AGRADECIMIENTOS

A todos los héroes que me han acompañado a lo largo de mi camino dramático: Edipo, Carmen, Butterfly, Mimí, Rafa y Susy.

A mi familia, gracias por su apoyo, amor y dedicación en cada uno de mis días.

A mis queridos sobrinos Bruno y Cali, gracias por su amor incondicional. En especial a mi querido Kron (Rocky para los amigos), por darme la fuerza necesaria para luchar y demostrarme de lo que soy capaz de hacer por amor.

A Vakito, un cariñoso abrazo, por enseñarme a que se puede superar los grandes dolores de la vida.

A mi asesor, Gabriel Calderón, por su paciencia, certeza, criterio y la empatía con mis propuestas. A Juan Manuel Auza, muchas gracias por sus certeros comentarios en el proceso de elaboración de esta tesis.

Y a los amigos que cada día se convierten en parte de mi familia.

“¿Me dejará la muerte gritar como ahora?”

José Watanabe



## Índice de contenido

Pág.

Carátula	i
Agradecimientos	ii
Dedicatoria	iii
Índice	iv
Introducción	viii
Capítulo 1: Planteamiento del problema	13
1.1 Preguntas de investigación	18
1.2 Hipótesis	19
1.3 Justificación	20
Capítulo 2: Universo de ficción	22
2.1 La tragedia	25
2.2 Guion: la línea dramática, la acción dramática, el camino dramático	26
2.3 La adaptación	30
2.4 El hado	34
2.4.1 La inevitabilidad del hado	34
2.5 El héroe	35
2.5.1 El héroe trágico	38
2.5.2 El camino dramático del héroe trágico	39
2.5.3 La lucha de la heroína trágica contra el hado	39
2.5.4 La heroína trágica y su representación en el cine	42
2.5.5 La filmografía de la heroína trágica: Carmen	46
2.6 La fuerza antagónica	61
2.6.1 El antagonista	62
2.7 La dirección de arte en el cine	62
2.8 La dirección de arte como aporte dramático	64
2.8.1 Los escenarios y las locaciones	65
2.8.2 La utilería	66
2.8.3 Los colores	67
2.8.4 El vestuario	68

2.8.5 El maquillaje y el peinado	69
Capítulo 3: Carmen, el estudio de una historia	72
3.1 Marco metodológico	72
3.2 Los conceptos	74
3.3 Unidades de análisis	74
3.4 Unidades de observación de los tres films de Carmen	76
3.4.1 <i>The Loves of Carmen</i> , argumento	81
3.4.2 <i>La tragédie de Carmen</i> , argumento	84
3.4.3 <i>Carmen</i> , argumento	87
3.5 Análisis de contenido	94
Capítulo 4: Análisis del filme <i>Carmen</i> de Carlos Saura	97
4.1 La representación de Carmen como heroína trágica desde la línea dramática de la historia	98
4.1.1 La secuencia del encuentro entre Carmen y Antonio	98
4.1.2 La secuencia del enamoramiento de los amantes	101
4.1.3 La secuencia del engaño	104
4.1.4 La secuencia de la separación	107
4.1.5 La secuencia de la muerte	109
4.2 La representación de Carmen como heroína trágica desde la dirección del arte	110
4.2.1 La sensualidad	111
4.3 La inevitabilidad del hado desde el enfoque de dirección de arte	112
4.3.1 Escenarios trágicos: ¿por qué los escenarios nos dan la sensación de fatalidad?	112
4.3.2 La utilería	113
4.3.2.1 La flor	113
4.3.2.2 La navaja	114
4.3.3 Los colores representativos	116
4.3.3.1 El rojo	117
4.3.3.2 El negro	119
4.3.4 Don José: víctima y antagonista	119
4.3.5 El torero, un hombre seductor	120

Capítulo 5: Análisis del filme <i>La tragédie de Carmen</i> de Peter Brook	122
5.1 La representación de Carmen como heroína trágica desde la línea dramática de la historia	122
5.1.1 La secuencia del encuentro entre Carmen y don José	123
5.1.2 La secuencia del enamoramiento de los amantes	125
5.1.3 La secuencia del engaño	127
5.1.4 La secuencia de la separación	127
5.1.5 La secuencia de la muerte	129
5.2 La representación de Carmen como heroína trágica desde la dirección del arte	132
5.2.1 La sensualidad	132
5.3 La inevitabilidad del hado desde el enfoque de dirección de arte	133
5.3.1 Escenarios trágicos: ¿por qué los escenarios nos dan la sensación de fatalidad?	133
5.3.2 La utilería	133
5.3.2.1 La flor	133
5.3.2.2 La navaja	134
5.3.3 Los colores representativos	134
5.3.3.1 El rojo	135
5.3.3.2 El negro	137
5.3.4 Don José: víctima y antagonista	137
5.3.5 El torero, un hombre seductor	138
Capítulo 6: <i>The Loves of Carmen</i> de Charles Vidor	141
6.1 La representación de Carmen como heroína trágica desde la línea dramática de la historia	141
6.1.1 La secuencia del encuentro entre Carmen y don José	142
6.1.2 La secuencia del enamoramiento de los amantes	143
6.1.3 La secuencia del engaño	145
6.1.4 La secuencia de la separación	146
6.1.5 La secuencia de la muerte	148

6.2 La representación de Carmen como heroína trágica desde la dirección del arte	152
6.2.1 La sensualidad	153
6.3 La inevitabilidad del hado desde el enfoque de dirección de arte.	154
6.3.1 Escenarios trágicos: ¿por qué los escenarios nos dan la sensación de fatalidad?	155
6.3.2 La utilería	156
6.3.2.1 La flor	156
6.3.2.2 La navaja	157
6.3.3 Los colores representativos	157
6.3.3.1 El rojo	158
6.3.3.2 El negro	160
6.3.4 Don José: víctima y antagonista	160
6.3.5 El torero, un hombre seductor	161
Capítulo 7: Conclusiones	163
7.1 La construcción de la representación de la heroína trágica en las diversas representaciones de los filmes de Carmen	163
7.2 La presencia de la inevitabilidad del hado en el camino dramático que recorre Carmen en sus tres representaciones audiovisuales	166
7.3 La importancia de la personificación de la fuerza antagónica en las tres adaptaciones cinematográficas	169
7.3.1 Carmen y Micaela, el enfrentamiento	173
7.4 Carmen, ejemplo de empoderamiento de la mujer	176
Bibliografía	180
Anexos	186



## Introducción

Lo héroes trágicos son los seleccionados para llevar una vida extraordinaria llena de aventuras y retos. Sin embargo, hacia el cumplimiento de su objetivo, ellos deben seguir un camino dramático, uno que no pueden elegir, sino que estará impuesto por el hado. Es por ello que ningún héroe trágico es portador de la felicidad ni de la buena ventura, su final siempre ha de ser funesto. Por ello, nos preguntamos: ¿todos los héroes trágicos seguirán el mismo camino hacia la inevitabilidad de su desdicha? La muerte es la culminación del camino recorrido por el héroe trágico y es, al mismo tiempo, la redención de sus faltas, pues a lo largo de su camino dramático ha cometido muchas: es soberbio y tirano, y conoce el alcance de su poder y lo maneja a su conveniencia.

Es así que la imagen de los héroes trágicos ha ejercido fascinación en nosotros, desde un comienzo con el mito de Edipo. Su representación teatral nos demuestran lo temible que es el destino. El hado está marcado y mientras más se alejen los héroes de su destino, más próximos estarán de encontrar su desgarrador final. Es así que Edipo se ha convertido en el arquetipo del héroe trágico por excelencia.

Lo presentado hasta ahora nos remonta a la tragedia griega. Si nos atenemos a su origen etimológico, esta proviene del griego *τραγωδία* (*tragodia*), compuesta, a su vez, por *τράγος* (*tragos* que significa ‘chivo’) y *ὥδή* (*oide* que significa ‘oda’ o ‘canción’), es decir, la palabra *tragedia* se traduciría literalmente como ‘canción del chivo’. Asimismo, cabe recordar que los griegos celebraban ritos para el dios Dionisio (el dios del vino, también el dios de la fecundidad) y en estos ritos se degollaba a un chivo como parte de la celebración. El canto y la interpretación fue separando del coro a una persona para que representara el dialogo: el corifeo. Fue así que se dio origen a la tragedia.

Un personaje trágico representado múltiples veces en la cinematografía es el de Carmen. Ella es una heroína cuyas características la alejan del concepto clásico de heroicidad, pero su peculiar modo de percibir la vida la convierte en una heroína trágica. Ella defiende su libertad a pesar de las circunstancias y protege su estilo de vida; no busca salvar a un reino, pues es, más bien, pobre, no conoce leyes ni prohibiciones. Carmen es gitana, adivinadora del futuro, bruja y prostituta. Desde los comienzos del



cine, su historia ha sido representada para mostrar a una heroína diferente, tal vez algo adelantada para el tiempo en el que nació su leyenda.

Del teatro pasaremos a referirnos al cine, pues es una prolongación del entretenimiento para la audiencia. El cine también genera reflexión, brinda conocimiento y es un medio de entretenimiento por excelencia. También guía el camino que la sociedad va formando a través de los años. Así lo demostró durante la Primera Guerra Mundial, pues fue medio de propaganda, comunicaba y movía masas. El cine revive las historias y las presenta a través de imágenes en movimiento, con personajes reales en un universo de ficción. Los héroes luchan por conseguir sus objetivos; es una lucha entre las fuerzas protagónicas y antagónicas.

[...] los productos audiovisuales que se emiten en la gran y pequeña pantalla no tienen como objetivo último reproducir la realidad, sino más bien reconstruirla, representarla o reinventarla (Sagro, 2009: 26).

Mediante la presente tesis se busca explicar cómo las representaciones audiovisuales del argumento de Carmen, la heroína trágica, han pasado de lo oral a lo audiovisual sin dejar de lado lo lírico. Para eso, recorreremos el mismo camino dramático para cada una de sus representaciones a lo largo de la historia cinematográfica. Asimismo, se analizarán las formas de representación de la inevitabilidad del hado en cada una de ellas.

Para una correcta investigación, se han considerado como unidades de análisis a tres filmes representativos de Carmen, debido a que han tenido buena acogida por parte de la audiencia, y muestran distintas versiones de la misma heroína según su contexto histórico y cultural. Los filmes son *The Loves of Carmen* (1948), *Carmen* (1983) y *La tragédie de Carmen* (1983). Los tres son de países distintos y de realizadores con diferente enfoque de la historia.

En el primer capítulo del estudio se define el planteamiento del problema, la justificación de por qué Carmen sigue siendo relevante como tema de estudio. Las preguntas de investigación nacen a partir de este personaje trágico. La hipótesis a demostrar será que la presencia de la inevitabilidad del hado en las tres adaptaciones

filmicas de la obra de Carmen, la heroína trágica, se hace presente en la línea dramática y la dirección de arte.

En el segundo capítulo se abordará el marco teórico. Aquí se definirán los conceptos de la tragedia, la línea dramática como estructura en la construcción de una historia, la acción dramática como eje que encamina al héroe, la adaptación en el cine y las historias tomadas de la literatura para ser representadas en él. El hado y su inevitabilidad en las representaciones trágicas, pues su fuerza es una característica en la historia del héroe trágico y este no podrá escapar de aquel. El héroe y su lucha contra el hado, el camino del héroe en su representación filmica, la heroína trágica y su representación en el cine. El héroe al ejercer la fuerza protagónica; se debe mencionar y analizar la fuerza antagónica del mismo. Por último, al ser la tesis un estudio audiovisual, el análisis principal se enfocará en la dirección de arte como aporte dramático, y en este punto mencionaremos sus componentes: los escenarios y las locaciones, la utilería, los colores, el vestuario; y, por último, el maquillaje y peinado. Estos conceptos serán necesarios para el desarrollo de la tesis.

En el tercer capítulo se expondrá el marco metodológico, el método de estudio cualitativo, el análisis del discurso, que servirá como herramienta para elaborar conceptos y argumentos necesarios en la explicación de la hipótesis, y la muestra de estudio será analizada. La unidad de análisis será la historia de Carmen en la cinematografía. La historia literaria más el aporte de la historia operística serán nuestras unidades de observación, pues en ellas encontraremos las mediciones para estudiar las diferentes adaptaciones que se han producido en el cine. En el análisis de contenido seleccionaremos cinco momentos a analizar: el encuentro, el enamoramiento, el engaño, la separación y la muerte, estos son indispensables para reconocer que la inevitabilidad del hado se presentará en el desenlace. Los componentes de la dirección de arte han sido seleccionados para recrear la representación de una inminente muerte de la heroína trágica Carmen.

En el cuarto capítulo analizaremos el filme *Carmen* (1983) del director español Carlos Saura. La línea dramática de la película se subdivide en cinco secuencias: el encuentro entre Carmen y Antonio, donde Antonio busca a Carmen; la secuencia del enamoramiento de los amantes, Antonio se deja seducir por Carmen; la secuencia del

engaño, Carmen engaña a Antonio con un bailarín y Antonio no lo soporta; la secuencia de la separación, Carmen ya no quiere seguir su relación con Antonio; y la secuencia de la muerte de Carmen, Antonio la asesina en el salón de baile al lado de los demás bailarines. Luego de analizar las secuencias y la línea dramática de la adaptación de Saura, se encontrarán los elementos de arte que aportan dramatismo al filme; los escenarios trágicos, así como el vestuario y la utilería son importantes, y muchos de ellos han cambiando en la representación de la historia. El color expresa, comunica y dibuja los senderos por los que el héroe transita. Se estudiarán el rojo y el negro en la representación del filme, pues en ellos se encuentra parte explicativa y estética para encontrar la inevitabilidad del hado. Los personajes de don José y el del torero, último amante de Carmen, son importantes para entender los cambios dramáticos de la heroína trágica, es por ello que serán estudiados a partir de su representación en la historia.

En el quinto capítulo analizaremos el filme de Peter Brook, *La tragédie de Carmen* (1983), y se seguirá la misma línea de estudio que en el anterior capítulo. Este film cuenta con una propuesta de arte distinto. La adaptación nos sitúa en un lugar atemporal, donde los personajes son siniestros, oscuros, y no hay color en este filme. Los únicos dos elementos de color son la flor que Carmen regala a don José y el torero, el último amante de Carmen. El torero es representado con el color dorado y su aparición en el filme, aunque corta, es esencial para demostrarnos que la vida de Carmen es gris hasta que aparece él. En este film, el torero muere y luego Carmen acepta morir también, pues ya no tiene motivos para vivir. Los escenarios son trágicos, todos los componentes de este filme son desgarradores y lo peculiar es que en la representación filmica la utilería de la navaja no es mostrada.

En el sexto capítulo se analizará el filme *The Loves of Carmen* (1948) de Charles Vidor. Si bien es cierto que no se pretende analizar las diferencias entre las tres representaciones filmicas, estas aparecerán en el estudio, pues la dirección de arte en las adaptaciones se efectúa de manera diferente. Carmen es un personaje más sencillo, es simpática y encantadora, pero manipuladora y atractiva. Su belleza despertará los celos de un joven soldado. En este filme, el personaje de don José vive una gran transformación. Carmen es la que recorre el camino dramático para lograr su acción, pero José es la fuerza que le impide ser libre. La representación del arte es ambiciosa y llena de color. Carmen está muy bien caracterizada como una gitana costumbrista.

En el séptimo capítulo desarrollaremos las conclusiones de la tesis y responderemos las preguntas de investigación. Analizaremos la presencia del hado a lo largo del filme y su manifestación a partir de la dirección de arte, la personificación de la fuerza antagónica en la historia de Carmen, el personaje de Micaela como el modelo de mujer que se enfrenta a ella en características femeninas. Estos serán los temas tratados en las conclusiones. Es relevante mencionar el camino trágico de Carmen a lo largo del cine, y cómo esta representación puede abrir futuras investigaciones a partir de la heroína trágica y su representatividad. El empoderamiento de la mujer en el cine y no su victimización, como se podría pensar, es un tema importante, pues Carmen nunca es victimizada ni la tesis tiene la intención de hacerlo. Carmen es una heroína dueña de sus acciones y su representación en el cine es de liberación y superación.



## Capítulo I

### Planteamiento del problema

Muchas de las historias representadas en el cine provienen de la literatura y del teatro, es por ello que las adaptaciones son de gran importancia. Son historias que, si bien han sido adaptadas de alguna obra anterior, deben ser trabajadas de inicio a fin para generar interés en el espectador y aportar un valor agregado. Esto implica también que el argumento debe adaptarse a cualquier contexto y cultura. Y eso hace posible que, cuando vemos una obra audiovisual, nos identifiquemos con los personajes protagónicos (héroes, heroínas o antihéroes) y su propósito. Es precisamente la búsqueda de este propósito lo que nos lleva a reconocernos en ellos.

A esto se debe añadir que el aporte audiovisual también ha jugado un valor fundamental en las adaptaciones. Las herramientas audiovisuales y los cambios técnicos han ido mostrando al mismo personaje de siempre, pero con diferentes aportes dramáticos y visuales en nuestros días.

En la historia del cine, la heroína no ha recorrido el mismo camino que el héroe. A ella se la ha representado de formas más sutiles y delicadas, pero con el tiempo adquirió poder y notoriedad en la ficción. De ahí la importancia de personajes femeninos con poder de adaptación a través del tiempo. Un ejemplo es el personaje de Carmen, personaje de ficción creado por Prosper Mérimée. ¿Por qué este personaje es tan atractivo? Porque recorre su propio camino dramático para conseguir lo que anhela. Cuando la historia de Mérimée llegó a la ópera, se convirtió en todo un éxito al mostrar a una heroína trágica con las características de Carmen, lo que convirtió a la historia en universal y adaptable al tiempo.

Es por ello, por su importancia, que Carmen ha sido representada a lo largo de la historia cinematográfica según los cambios que la sociedad imponía a las mujeres. Por

esa razón, la historia de Carmen ha sufrido diversos cambios en su trama, pero siempre respetó la estructura dramática.

Carmen es un personaje de ficción creado por Prosper Mérimée, que se inspiró en un mito que escuchó en uno de sus viajes a España. Luego de la publicación del libro, Carmen fue adaptada a la ópera por Bizet<sup>1</sup> y sus libretistas (Henri Meilhac y Ludovic Halévy), donde alcanzó su máxima popularidad. Hoy en día, hay varias adaptaciones de la historia de Carmen (cine, teatro, danza), pues es un mito en la cultura; es una mujer fatal en un contexto crítico y en una época de incompreensión.

Es así que Carmen, al romper con la concepción típica de la mujer, llega a convertirse en el quiebre del mito de su género femenino (las mujeres no pelean, no luchan, no tienen la fuerza para convertirse en las protagonistas de sus historias). Tal como lo señala Gerard Lerner en *El origen del patriarcado*: La mujer no tiene una historia ganada, así se les hizo creer, y como no tenían historia, tampoco tenían la oportunidad de construir un futuro.

Carmen, por el contrario, es una heroína trágica que posee cualidades como la “sensualidad”, “la libertad”, pero sobre todo la “soberbia” (*hibris*) -cualidades de una heroína trágica- que influyen en sus acciones. Carmen tiene el poder de seducir a los hombres y esta cualidad no cambia en ninguna de sus representaciones fílmicas. Cumple su acción dramática siguiendo el camino dramático impuesto por el hado. Para defender su libertad, debe morir. Sin embargo, conocer este sacrificio no la detiene, pues es el único camino para cumplir su acción dramática.

Una de las finalidades de esta investigación es demostrar la doble función que ejerce el personaje trágico Carmen, pues ella representa la fuerza antagonica en las

---

<sup>1</sup> “Carmen es la ópera más popular de Bizet. Él introdujo elementos que nunca se habían visto antes en un escenario. El coro es utilizado como un personaje más de la historia, es así que se incorporan pequeños grupos, como las cigarreras, discutiendo y peleando. No era una típica *ópera-comuniqué*, su protagonista era una mujer de moral dudosa y su primera audiencia respondió con frialdad. Sin embargo, se mantuvo en cartelera con 35 representaciones y cuando se reestrenó en París, en 1883, ya había tenido éxito en otros países, como Inglaterra y EE.UU.” (Bourne, 2009: 60). Cabe señalar que serán estos países los que posteriormente la adaptarían con mayor frecuencia en el cine.



adaptaciones. Siendo heroína, es a la vez, villana de su propia historia. Además de Carmen, un ente que ejerce la fuerza antagónica es su amante don José, pues él intenta robarle a Carmen su libertad. Esta acción llevará a que ambos personajes se enfrenten hasta la muerte, pues el objetivo principal de Carmen es mantener su libertad. La manera en la que se puede apreciar el enfrentamiento de Carmen con su destino es a través de la dirección de arte y la línea dramática.

Como muestra de análisis, se trabajará con tres filmes seleccionados. Estos tres filmes son *Carmen* (1983) del director Carlos Saura, *The Loves of Carmen* (1948) del director Charles Vidor y *La tragédie de Carmen* (1983) del director Peter Brook.

Para fines prácticos en la investigación, se escogerán cinco secuencias seleccionadas por su representatividad e importancia, además de mostrar características singulares en las representaciones del personaje de Carmen. Asimismo, se hace presente la inevitabilidad del hado en las tres representaciones filmicas. La tesis tiene como objetivo analizar cómo se abordó la inevitabilidad del hado en estas cinco escenas. Las secuencias serán las siguientes:

1. El encuentro de Carmen y don José
2. El enamoramiento de los amantes
3. El engaño
4. La separación
5. La muerte

La dirección de arte se va a dividir en los siguientes aspectos: las locaciones, la utilería, los colores, el vestuario, el maquillaje y peinado, pues abordan la representación de la inevitabilidad del hado.

Con respecto a la utilería, se analizarán algunos elementos claves en la representación de Carmen, pues se mantienen en las adaptaciones filmicas y gracias a su ejecución ayudan a que las acciones fluyan. Por ejemplo, están la flor de casia, con la cual Carmen enamora a don José, y la navaja, con la que don José asesina a Carmen. Asimismo, la importancia de la ambientación en las escenas de Carmen aporta información y estética a las obras filmicas.



El personaje de don José es estudiado debido a su importancia como fuerza antagonica. Las adaptaciones nos muestran diferentes caracterizaciones de este, desde la ópera hasta la danza flamenca. Por otro lado, don José es un soldado, un hombre de principios y moral intachable, enamorado y terriblemente celoso, características que lo llevarán a su destrucción. Entonces nos preguntamos: ¿es don José víctima de sus deseos pasionales por Carmen o es el villano al asesinarla?

Si bien el personaje de Carmen lucha contra él, no será el único enfrentamiento que se presente en la historia. La representatividad de Micaela en los filmes es imponente. No es una fuerza que se oponga a los deseos de Carmen, pero es un modelo estructurado del género femenino que se resiste a las características representativas de Carmen. Además, Micaela es una mujer noble y de reputación intachable, a diferencia de Carmen que es atacada por el resto de mujeres en su contexto. Otro personaje que es fuerza contraria a don José es el torero, el último amante de Carmen, el hombre por el cual Carmen deja a don José. La representación del torero varía en las adaptaciones, pero todavía logra mantener ciertas características, pues es un hombre triunfador y atractivo.

Es necesario enfatizar que la tesis tiene, como otros de sus objetivos, estudiar el desenlace fatal de la obra de Carmen en sus adaptaciones filmicas. El camino dramático que recorre Carmen es dictado por el destino; es por ello que las adaptaciones filmicas se encargan de trabajar hacia la dirección del desenlace funesto.

¿Por qué trabajar con personajes representados audiovisualmente, cuando los personajes provienen originalmente de la literatura y la ópera? Carmen es un personaje universal que proviene de una historia oral, adaptable en cualquier plataforma y para cualquier época. Personaje importante en la historia, pues pocos héroes dramáticos están representados bajo sus características. Ella, mujer en un mundo de hombres, es una prostituta y delincuente de origen gitano. Sin embargo, es la que debe de recorrer un camino dramático en busca de su ideal. Carmen es una idealista en un universo que la maltrata, pero ella no es víctima, ni villana, Carmen es una heroína trágica.

Con cada adaptación y presentación de *Carmen*, también, veremos los cambios que la sociedad le ha ido imponiendo a la mujer. Los elementos cambian, el contexto, la

representación; son adaptables para las diferentes épocas y sociedades que han ido trabajando la obra.

La noción de lo femenino también tiene diferentes matices, a partir del personaje de Carmen, pues en algunos filmes la presentan encantadora, en otros filmes la presentan más seductora y en otros hasta siniestra y oscura. De mujer folklórica hasta de *femme fatale*, Carmen es personificada según los estándares que ha ido manejando el cine a lo largo de los años.

El cine como mediador y formador de sociedades tiene un gran impacto en esta obra. La mujer ha pasado a ocupar más importancia en la sociedad y también a abarcar más campos de estudio, desde el derecho al voto hasta la revolución de la píldora, Carmen se ha enfrentado a los prejuicios y a la discriminación de la sociedad. Un personaje marginal desde su creación: Carmen ha sabido cómo evolucionar para sobrevivir.

La inevitabilidad de la muerte es el tema central de la tesis, pues Carmen es un personaje que debe morir para lograr su acción dramática. La importancia de esto radica en cada interpretación manejada por los diversos directores cinematográficos. Hasta hoy, cualquier director pudo haber dejado viva a Carmen, sin necesidad de que ella muriera en manos de su amante. La importancia de la muerte radica en lo establecido por el Hado. Si el Hado ya ha sido marcado, los personajes deben de seguir el camino trazado hacia lo inevitable. Los realizadores que han participado en las adaptaciones modernas de Carmen han estudiado la *Poética* de Aristóteles, donde el autor nos explica los conceptos generales para la representación de tragedias. La historia de Carmen es un relato aristotélico y así es como se ha ido adaptando hasta nuestros días.

## 1.1 Preguntas de investigación

Las preguntas de investigación con las que se inició la tesis y las que luego se responderán son las siguientes:

- ¿Cómo se construye la representación de héroe trágico y la inevitabilidad del Hado en las adaptaciones de los filmes de *Carmen*, partiendo desde la línea dramática y la dirección de arte?
- ¿Cómo se reconoce la inevitabilidad del Hado en el camino dramático que recorre el personaje de Carmen?
- ¿Es el personaje de Carmen o el Hado, los entes que personifican la fuerza antagonica en los tres filmes de *Carmen*?

### Objetivos de la investigación:

- Comprender la representación de héroe trágico e inevitabilidad del Hado en las tres adaptaciones de los filmes de la obra *Carmen*, partiendo de la línea dramática y de la dirección de arte.
- Analizar el camino dramático que recorre *Carmen* y las peculiaridades de la representación de la inevitabilidad del Hado en cada una de los tres filmes.
- Explicar cuáles son los entes que personifican a la fuerza antagonica en los tres filmes que adaptan la historia de *Carmen*.

## 1.2 Hipótesis

La hipótesis general:

La presencia de la inevitabilidad del Hado en las tres adaptaciones filmicas de la obra de Carmen, la heroína trágica, se hace presente con base a la línea dramática y la representación de la dirección de arte, pues estos componentes brindan una atmosfera trágica en los tres filmes.

Además de la hipótesis general vamos a presentar las subhipótesis:

- La inevitabilidad del hado, en las adaptaciones de *Carmen*, presenta la misma línea dramática, y mantiene las unidades de secuencias que son: el encuentro, el enamoramiento de los amantes, el engaño, la separación y la muerte.
- Las variaciones del personaje de Carmen mantienen la misma característica de sensualidad mediante el color rojo y la caracterización vestuario y maquillaje de Carmen, según la dirección de arte.
- La inevitabilidad del hado y el personaje de Carmen son los entes que ejercen la fuerza antagónica en los tres filmes, lo que se demostrará a partir de las secuencias analizadas.

### 1.3 Justificación

La historia de Carmen es importante, pues es una mujer que cuestiona la vida y lo establecido por la sociedad de su época. El empoderamiento de la mujer es un tema importante a tratar y Carmen personifica la fuerza femenina para lograr sus objetivos, sin importar qué medios deba seguir. Puede parecer una víctima de asesinato pasional, una marginal, una gitana de bajo estrato social, pero es una mujer libre: a pesar de tener factores en contra, Carmen también cuenta con cualidades que le permiten luchar para cumplir su acción.

El destino trágico para una mujer es la muerte, pero ¿este destino es el único? Carmen utiliza herramientas como la sensualidad y la belleza, pues sabe que podrá conseguir lo que se proponga. La mujer sigue un destino trágico, pero este destino es elegido por ella misma. No es una fuerza que la lleva a la destrucción, sino que ella lo elige para lograr su acción.

Las representaciones filmicas de la historia de Carmen tienen que adaptar al personaje con la fuerza necesaria para recrear la lucha de la mujer, su empoderamiento a partir de sus elecciones. Los tres filmes seleccionados para el análisis de la tesis tienen a tres personajes distintos, aunque la esencia de Carmen se mantiene. Por medio del cine podemos apreciar la representación a un personaje femenino importante, pues las versiones de Carmen muestran un planteamiento dramático y estético a partir de la obra de Mérimée. El arquetipo de Carmen va a variar conforme la historia pase de director en director.

Las representaciones de los personajes femeninos son atractivos para el cine. No obstante, no siempre se les ha brindado el peso dramático a sus interpretaciones, pero logran simpatizar con el público. Carmen es un personaje sensible para la sociedad y para el mercado cinematográfico, pues es una heroína que logra alcanzar su acción dramática, personificando a la “fuerza antagónica”. Para todo realizador es un reto poder llevar a la pantalla grande un film cuya protagonista es una mujer que lucha contra ella misma.

Carmen es un símbolo de resurrección para el género femenino. Los estereotipos van cambiando y también lo hacen en la historia cinematográfica. Carmen logra alcanzar su acción dramática que es la libertad, pero para conseguirlo debe de morir en

manos de su amante, pues así no volverá a perder su libertad con ningún otro hombre que la quiera poseer. La muerte se presenta como única salida para Carmen, pero no la victimiza, sino la engrandece por enfrentarse a ella.

El que muera en manos de su amante, convierte este crimen en pasional aunque no se aproxima directamente el odio al género femenino, pero sí el deseo de poseer a la mujer y mandar sobre ella y sus sentimientos. Don José, al matarla, quiere poseer su cuerpo y sus sentimientos. Este hecho contiene una variante de violencia sexual, pero es el camino que Carmen ha elegido con valentía. Así, don José se convertiría en un medio para lograr el finpreciado. Este hecho muestra una situación en la cual los papeles de victima se intercambian, siendo él la víctima en vez de Carmen.

Por otro lado, sería injusto decir que la historia de Carmen solo se resume en una relación pasional que termina en homicidio, pues cada director aporta su propia interpretación de la historia. Además, Carmen es una mujer con poder de decisión, una heroína cuyo propósito es mantenerse libre. Es por ello que la obra de Carmen posee todos los componentes para que sea adaptable a cualquier época y cultura.

## CAPÍTULO II

### Universo de ficción

El universo dramático es un espacio complejo dotado de lo imaginario y de la ficción, donde se desarrolla un sinfín de historias, donde los héroes realizan todo tipo de hazañas, donde los dioses juegan con el hombre y donde el destino tiene seleccionado un rumbo para el héroe. Los héroes logran todo lo que se proponen. De esta manera, sin duda, en el universo dramático todo puede ocurrir.

Diversos autores se han animado a describir las características que debería tener una tragedia, pero el primero y el más acertado ha sido Aristóteles. Aristóteles en *La Poética* representa la tradición trágica. Su trabajo enumera y detalla los componentes que debe de tener una tragedia por excelencia, los recolecta de acuerdo a las obras que ya se habían estrenado en su época.

Aristóteles estampó en su *Poética* la teoría y las reglas de la dramaturgia, pero lo hizo un siglo después de Esquilo, Sófocles y Eurípides, y a vista de sus piezas... La dramática no es otra cosa que la representación viva de un trozo de vida humana (Espinosa, 1957:158).

Después de estudiar y analizar a grandes dramaturgos de su época, Aristóteles recopila características en común de las obras trágicas, para así definir y contextualizar las partes de la dramaturgia en general. La suma de las partes de una historia la vuelve interesante y reveladora para la trama. Los griegos se especializaron en la creación de obras trágicas que posteriormente serían representadas en los teatros. Estas transmitían enseñanza y entretenían al público. Pero ¿de dónde provenían estas historias? Pues de la ficción y la ficción proviene de la vida misma: “La tragedia era remedo de una acción completa y total, de cierto grado, porque también se halla todo sin grado. Todo es lo que tiene principio, medio y fin” (Aristóteles: 1979: 42,43).



La mimesis era la representación de un hecho teatral. Es así que el universo dramático se puso en manifiesto y se reproduce hasta hoy, pues hoy en día se continúan escribiendo historias para ser representadas, como libretos y guiones con el estilo aristotélico. Además, las antiguas tragedias son representadas hasta en nuestro tiempo, pues sus temas son de interés y su adaptación es posible conforme se reconozca la intensidad del autor.

El cine ha heredado más de dos mil años de arte. Las artes, como la literatura, la arquitectura, el teatro y la pintura han contribuido en el crecimiento del cine. La pintura es el medio por el cual la cinematografía ha ido evolucionando. Los pintores, al trabajar la imagen, fueron marcando las ideas para la materialización filmica. En cierto modo, el proceso fotográfico trabaja con productos químicos. De ahí la importancia del proceso de pintar con una cámara oscura donde los artistas dieron inicio a un proceso más completo de la imagen. Con los avances tecnológicos y la rapidez con que progresó la física y la química, se posibilitó la heliografía, la daguerrotipia y, por último, la fotografía.

Con la vanguardia tecnológica, la fotografía se hizo cada vez más sofisticada e importante para la sociedad. Con el aporte científico de Thomas A. Edison, la cámara cinematográfica de filmación se hizo posible, pero aún tendrían que pasar años para que el invento diera frutos y evolucionara en el aparato que hoy conocemos: la cámara cinematográfica.

La cinematografía no es solo un proceso técnico, sino también artístico, que se desarrolla a partir de un proyecto estructurado. Para determinar un análisis cinematográfico hace falta mencionar las partes que las compone, así como analizar por qué están presentes y forman un todo.

La cinematografía, con el aporte de la fotografía, dio origen al cine mudo. Los hermanos Lumière proyectaron por primera vez una cinta de película en 1895, en París. La primera proyección no tuvo una gran duración, el tema a narrar no era tomado con demasiada importancia ni cuidado. Las primeras proyecciones eran imágenes de actividades cotidianas del hombre. Incluso así, el impacto social que originó el cine en la población fue grande.

Las proyecciones cinematográficas se convirtieron en espectáculos populares y atraían a miles de personas. Sin embargo, es necesario recalcar que desde su comienzo el cine no se ocupó de representar temas relevantes, sino que las proyecciones eran de bajo nivel y de escaso gusto en el arte visual. Las primeras exhibiciones en las salas de cine eran espectáculos cercanos al teatro, en cuanto a un contenido visualmente plano. Las representaciones eran triviales y superficiales, pues en ese entonces era importante desarrollar el avance tecnológico para los realizadores. Luego fueron apareciendo los movimientos de cámara en la narración de las historias; lo relevante para el cine era contar con mayor desplazamiento en la imagen. Posteriormente las películas se hicieron más duraderas y técnicamente eran más sofisticadas que al inicio.

El cine va progresando y madurando, las películas ya narraban un contenido interesante, el surgimiento de productoras cinematográficas aportó al desarrollo. El cine fue adquiriendo fuerza como medio de masas y su influencia en la sociedad se incrementó. De ahí la importancia del cine en las épocas de guerra y postguerra. La producción de películas en los países europeos fue interrumpido, pero la demanda se incrementaba (Fleur, 1983). En Estados Unidos no se paralizó, por el contrario, mantuvieron su producción y exportaron filmes durante los años de guerra. Las películas mudas, con subtítulos en inglés, tenían la ventaja de ser fácilmente cambiadas a cualquier idioma.

El cine se encargó de vender la guerra al pueblo y desempeñó un papel importante, pues era la propaganda de la guerra. El cine que hasta ese momento era exclusivo del entretenimiento fue adquiriendo un poder moralista y de conciencia social.

## 2.1 La tragedia

El aporte de los griegos con la tragedia nos deriva a diferentes autores, como Aristóteles, Sófocles, Eurípides, Esquilo, entre otros, pero el primero fue Homero con sus epopeyas. Los griegos incursionaron en todos los campos del conocimiento, incluso en el teatro, como modo de educar y entretener a la polis. Por medio de la tragedia se llegaba a vivir el ritual de la *catarsis*, modo por el cual los griegos podían alcanzar un estado espiritual y consolador ante el hecho trágico que observaban. Así, la tragedia fue un medio de redención:

[...] los griegos crearon la gran obra artística de la tragedia y con ello realizaron una de las más grandes aportaciones del campo espiritual, pero no desarrollaron ninguna teoría de lo trágico que, saliéndose de su configuración en el drama, se refiriese a la concepción del mundo como un todo (Lesky, 2001:37).

Las tragedias son historias extremadamente complejas y dramáticas. El héroe trágico tiene diferentes conflictos que superar, además de tener que defender un propósito. La tragedia cuenta la historia del héroe retado por el destino, y la fuerza contraria que desafía al héroe será la que deberá derrotar para cumplir con su acción.

Las tragedias están armadas para llevar al extremo de la cordura a los protagonistas, las circunstancias a las que se enfrentan son por lo general relacionadas con el destino, las maldiciones y los deseos que son moralmente cuestionables, pues es allí (en lo que el hombre no puede conseguir tan fácilmente) donde el público se siente más identificado con los personajes.

La gran obra trágica por excelencia es *Edipo* del griego y dramaturgo Sófocles. Esta obra maneja temas sensibles como la inevitabilidad del destino y la soberbia del héroe trágico que al intentar escapar de su destino termina cumpliéndolo. Edipo es considerado el padre de todos los héroes trágicos, pues es un héroe, un rey, un hombre valiente y justo que sufrirá el terrible vaticinio del Hado. Con una obra como la de Edipo, la *catarsis* se hace presente y se desata para entrar a la identificación con el personaje, pues el hombre tampoco está libre de su destino ni de lo trágico. Lo magnífico de la escena trágica es que podría pasarle a cualquiera sin que este lo busque o se lo merezca: “Ya los griegos verificaron por primera vez la grandeza de la

representación escénica. Plantearon lo trágico, desde el punto de vista humano, como un caso límite altamente aleccionador” (Miguez, 1973: 12).

La representación escénica es más que un espectáculo. Los griegos representaban las tragedias con finales funestos y desgarradores, el interés no era solo entretener al espectador que los observaba con gran realismo, sino representar la vida misma del hombre y su diminuta voluntad ante los dioses. La fatalidad en que desembocaba la obra trágica era inminente para cualquier historia, pero antes el héroe debía de enfrentar esta fuerza con valentía y coraje. Todo héroe trágico lucha con solemnidad y es el responsable de sus acciones aunque estén lejos de brindarle la victoria al héroe.

[...] el espíritu del poeta trágico era únicamente signo de fatalidad, o, si se quiere, de necesidad superior que se impone siempre a la débil condición humana. La tragedia interpreta un mito, pero no tanto para ahondar en la psicología de los personajes... (Miguez, 1971: 137).

Hay una fuerza superior que predomina en las obras trágicas, esta fuerza es la que guía la condición humana y se presenta en las obras como guiador del héroe. El héroe no tiene escapatoria de su destino, pues ni los dioses tienen el poder para contradecir la inevitabilidad del Hado.

## 2.2 Guion: La línea dramática, la acción dramática y el camino dramático

Los acontecimientos de una narrativa han de tener un orden cronológico, lo que marca y ordena la historia que se está narrando (Parker, 2003). El orden en el que se presentan las acciones de la historia que vemos representada en un film es a lo que llamaremos línea dramática. La línea dramática tiene como objetivo estructurar y organizar las acciones que los personajes ejecutarán. Hay diversos tipos de guiones cinematográficos que mantienen diferentes estructuras, pero el fin del contenido dramático es siempre contar un relato audiovisual.

El conflicto, las acciones y los personajes son los componentes que se manejan en la elaboración de un guion; estas son las partes que se analizan en el estudio de la narración de la historia. Además del conflicto, la línea dramática transmite el contenido estético del film.

En este punto vale la pena preguntarse: ¿la estructura de un guion es planificado o nace de la historia misma? Según Syd Field hay un esquema que determina en qué momento se pasa del primer acto –nudo de la trama– al segundo acto –la confrontación– para luego dar paso a la resolución de la trama. Otros guionistas, como Philip Parker, mencionan un cuestionamiento entre si el guion debe ser un trabajo formulado estructuralmente o si es una simple sucesión relativa de acontecimientos naturales.

Por otro lado, el personaje que actúa y ejecuta las acciones para que la obra fluya es el eje con el cual el guion sigue un camino. Mediante las acciones los personajes logran desarrollar su propio carácter, pues cada uno cuenta con una motivación, un objetivo y un conflicto.

La línea dramática determina el tiempo y el espacio donde se desarrolla la historia, y reconoce tres etapas: inicio, medio y fin. La línea dramática del guion –no de todo guion, pues no es una ley universal– debe de desarrollarse con un principio, un detonante, el desarrollo del conflicto y la solución del conflicto y, por ultimo, el desenlace de la historia. El detonante es la postulación del conflicto que rompe con el equilibrio. Según los autores Bordwell y Thompson:

El principal motor de la historia es el deseo del personaje protagonista por alcanzar una meta u objetivo... El personaje protagonista se ve necesariamente enfrentado a un personaje antagonista, cuyos rasgos de carácter y cuyas metas son exactamente las opuestas del personaje protagonista. Esta oposición genera conflicto (1979, 57-60).

Para armar un guion se requiere de ciertos pasos a seguir. Según Syd Field el guion cuenta con una base de tres actos. El primero es el planteamiento o detonante; el segundo es el más amplio, pues se subdivide en dos partes: la primera mitad y la segunda mitad (estas dos mitades son divididas por la aparición de la confrontación o punto de giro que hace cambiar la acción); en el tercer acto, donde se desarrolla la

resolución del conflicto, la acción dramática ha de resolverse a favor o en contra del héroe.

Según Claude Carriere hay que interesar al espectador por medio del guion, pues es la historia que se presenta ante ellos lo que le permitirá seguir en la sala de cine o retirarse de ella. La tarea del guionista es crear un sentido de sucesión a las acciones que han de transcurrir en el guion. Así señala: “Un guion, en principio, es ante todo esto: la descripción más o menos precisa, coherente, sistemática y, en lo posible, comprensible y atrayente, de un suceso o de una serie de sucesos, cualesquiera que estos sean” (1991: 162).

Es así como podemos inferir que el guion cinematográfico puede contarnos cualquier tipo de historia, situado en cualquier contexto y en cualquier época. Así, el guion tiene como función ordenar la producción de un filme.

La acción dramática son los sucesos que busca realizar el héroe desde el inicio hasta el final de la obra. Además de los héroes, otros personajes en la historia pueden seguir la misma acción dramática. De esta manera, se puede inferir que estas pequeñas acciones son las que van en relación con la acción dramática.

Desde que el héroe es amenazado y se enfrenta a su destino debe de cumplir con un objetivo. En la línea dramática de una historia hay diversos momentos en los cuales los personajes deben de reconocer las consecuencias de sus acciones y deben de responder por ellas. Siempre habrá información que el héroe no necesariamente va a conocer en un inicio de la obra trágica. Y estos momentos de descubrimiento son llamados *anagnórisis*.

La anagnórisis crea un conflicto interno en el personaje, pues es una información desconocida para el héroe que no podrá usarla a su favor. Un caso claro es el de Edipo, la primera anagnórisis en presentarse en la obra es lo vaticinado por el oráculo de Delfos, al predecir que Edipo mataría a su padre para desposar a su madre. El descubrimiento de esta información tiene como resultado acciones realizadas por el héroe para contrarrestar tal desdicha.



Carmen es un personaje que sufre diversas anagnórisis en los momentos más cruciales de la historia –clímax–. En el momento más oportuno Carmen se enteran de su inminente muerte a manos de su amante, pues la gitana se lee las cartas. Así como la anagnórisis es la revelación de una información oculta, la *peripateia* es la transformación que adquiere el personaje después de sufrir la anagnórisis, pues luego de saber lo que nos ocurre en su vida no podrá seguir actuando o pensando de la misma manera.

[...] puede ayudar o no ayudar a alcanzar su objetivo pero, lo ayude o no lo ayude, de todos modos lo va a transformar, sencillamente porque quien sabe lo que antes no sabía es una persona distinta. Lo revelado puede ser tan importante y transformador como haber estado casado quince años con su propia madre... la revelación causara una transformación (Alegría, 2010: 9).

En el caso de Edipo, el héroe trágico, al conocer lo vaticinado por el oráculo de Delfos, se marchara del palacio para alejarse de sus padres y no cumplir con lo vaticinado. Edipo tratará de ir en contra de su destino, pero termina yendo a su verdadero reino; así, mata a su padre y se casa con su madre.

La anagnórisis como la *peripateia* se presenta en la acción dramática, y son dos sucesos que se encontrarán para que la obra siga fluyendo con naturalidad y las acciones se vayan ejecutando. La acción dramática no solo es parte del teatro, sino también del camino dramático que debe seguir todo héroe para alcanzar su objetivo.

El camino dramático es aquel que lleva a lo trágico de forma inminente. Allí solo existe un nexo para llegar a la inevitabilidad del hado. Los héroes trágicos tienen que recorrer el camino dramático, pues el mismo termina en un inevitable final, un desenlace propuesto por el Hado y no por el hombre. Además, el camino dramático y la acción dramática no son conceptos similares, pero sí complementarios. Ambos no son posibles de explicar si no se mantiene la definición de héroe trágico.

Así, el camino dramático engloba a la acción dramática, pues en el primero se presenta, además de la acción dramática, el destino inquebrantable, la presencia del Hado. El héroe trágico tiene como finalidad lograr un objetivo. El camino dramático del



héroe trágico es hacia un desenlace funesto, fatal e imborrable. El camino dramático solo lleva a la perdición del héroe, quien termina destruido y derrumbado por el Hado.

Carmen mantiene su libertad, pero a la vez seduce a los hombres. Ella misma consigue provocar conflictos y situaciones problemáticas. Su amante don José no la entiende y la quiere poseer. Pero Carmen lucha hasta el final por conservar su libertad. Cuando se lee las cartas sabe que morirá y que no tiene escapatoria. Ella prefiere morir en manos de don José a volver con él y pertenecerle.

### 2.3 La adaptación

La adaptación puede venir de la literatura, pero al transformarse este material en audiovisual adquiere una nueva lógica. La adaptación de un film es la materialización de la obra en guion y luego en imágenes. Es difícil definir cuándo y cómo se inició esta práctica de adaptar, pues desde los inicios del cine las primeras representaciones visuales eran adaptaciones de hechos cotidianos y de historias que provenían de otras fuentes, tal y como lo proponen los autores; la práctica de adaptar era tan antigua como el mismo cine.

Llegar a decir que un guion es 100% original es impreciso. La historia en su mayoría de veces ha de salir de algún lugar y de algún contexto. De esta manera, los guiones en su mayoría son adaptaciones de otras fuentes. Según Claude Carriere (1991), el guion siempre supone una adaptabilidad de algún relato o de alguna historia anterior.

La adaptación se fue abriendo paso para narrar con imágenes las nuevas historias que veríamos en el cine. Esta tarea fortalece los vínculos que se crea a partir de la obra ya realizada, y es una mirada desde otro punto de vista que enriquece la obra en sí y da a conocer más aspectos de la obra. Según Aumont, el ejercicio de adaptar es muy antiguo como el primer film, pues en él se ha desarrollado un proceso de dramatización para la pantalla, pero la historia original sigue siendo la misma.

En un principio, el cine cogió historias para ser adaptadas en guiones cinematográficos. El objetivo era crear en el espectador interés y expectativas que el film podría dar en base a una historia ya conocida. Además era más factible adaptar una historia porque en un inicio los cinematógrafos se preocupaban más por el desarrollo técnico que por el contenido narrativo del film. Posteriormente, las historias representadas tuvieron mayor importancia y las representaciones filmicas eran llevadas desde la literatura al cine o del teatro al cine.

[...] el cine arte o arte cine de autor marca el comienzo de una larga serie de adaptaciones cinematográficas de obras de teatro y de novelas famosas. En este sentido la adaptación es una noción fluida, poco teórica, cuyo principal objetivo es evaluar o, en el mejor de los casos, describir y analizar el proceso de transposición de una novela en guion y luego en película (Aumont, 1993: 17).

La adaptación transporta todos los componentes principales de la obra original a la representación audiovisual. No es prescindible alterar la obra en sí, sino transformarla para una diferente asimilación. La adaptación tiene como objetivo encontrar los componentes principales de la historia y replantearlos visualmente. Seger<sup>2</sup> nos recuerda que el trabajo del adaptador es en detectar el material de origen en parámetros de tiempo diferentes para la condensación, aunque se pierda material original de la obra. Es decir, la eliminación de subtramas y de reducir personajes va a variar de acuerdo a la longitud de la novela, además de estructurar tres actos en la línea dramática para crear un orden.

La adaptación tendrá como trabajo el seleccionar y elegir qué acciones o pasajes del texto original quedarán para ser plasmados en imágenes. La fidelidad al original de una obra es un aspecto sensible en la adaptación de una historia, por ello la determinación del producto original debe ser evaluado por el autor y no debe de ser juzgado.

Muchas novelas y obras de teatro tratan sobre relaciones humanas o se centran en la psicología de los personajes. En esos casos, la historia no tiene tanta importancia: lo importante es la cabal comprensión de los personajes. Sin embargo, muchas de estas

---

<sup>2</sup> Seger, 1993: 31pp

obras contienen un hilo argumental de fondo, por pequeño o inconsistente que parezca. Cuando se adaptan este tipo de material, hay que comenzar por ese hilo argumental de fondo: allí podremos encontrar el germen de nuestra historia (Seger, 1993: 31-40pp).

La diferencia es que una adaptación sigue la estructura dramática original de la historia. Por otro lado, se diferencian de las inspiraciones en que estas se guían de algunas características de la historia original, de los sentimientos que pueden inspirar, pero no de la misma línea dramática. Asimismo, se tiene presente el sentido de reinterpretación que lleva en sí la adaptación de la historia, pues las distintas versiones del *Hamlet* shakesperiano varían de acuerdo a la cultura y periodo histórico de sus directores y, sobre todo, de la diferente manera en que el autor aprecia la obra y a los personajes.

Las adaptaciones recorren la misma línea dramática de una historia original y los personajes realizan las acciones que han cumplido anteriormente. Hay adaptaciones de obras famosas que siguen vigentes, pues narran la esencia de los valores que reconocemos como sociedad. Por ello, obras como las de Shakespeare siguen apareciendo en las pantallas. Un ejemplo clásico e infantil es la adaptación de Disney con su film *El rey León*, la historia de un rey asesinado y posteriormente vengado por su príncipe y el castigo al hermano asesino del rey. Una historia animada, pero proveniente de *Hamlet*.

El cineasta puede entender que la obra pide una suerte de actualización en el tiempo o en la cultura. *Ran*, de Akira Kurosawa, es la completa traslación de la tragedia de El Rey Lear a la mentalidad y el sistema de valores japoneses. Los diálogos se transforman por completo y los personajes cambian también... pero el tema de fondo permanecen intactos: piedad, ancianidad, familia; visión pesimista del poder; crueldad y locura del alma ambiciosa, etc. (Seger, 1993: 16).

Al seleccionar la información a adaptarse, los personajes serán los más importantes a tener en cuenta. No todos los personajes de las obras literarias serán incluidos en la adaptación, pues una película no podrá tener más de cinco personajes principales. Además existirán cambios para crear mayor realismo. Un mismo personaje podrá ejecutar las acciones de varios para economizar tiempo en el film, pues solo hay

dos horas aproximadamente para la representación filmica. Los personajes que sean adaptados deberán de cumplir en el objetivo necesario para contar la esencia de la historia.

Los personajes catalizadores son aquellos que toman decisiones, añaden información o crean conflicto con los protagonistas... son los personajes más importantes en una película. Si el material en el que nos basamos no contiene personajes activos, será extremadamente difícil, quizás incluso imposible, crear una película que funcione (Seeger, 1993: 160).

Como se ha mencionado anteriormente en la línea dramática, la acción es el motor del guion, es la acción y el conflicto lo que mueve a la historia. En una adaptación, se debe de reconocer qué parte recoger para crear el conflicto, si es que no se tuviese uno definido. La acción del héroe va a desarrollar el conflicto y este hecho se convierte en un proceso representable, a diferencia de una obra literaria.

[...] la necesaria reducción de la trama, conlleva en la adaptación la necesidad de una historia más hilada, donde el argumento tiene más peso y la unidad de acción está más definida. Mientras la novela se recrea en personajes y ambientes, el filme busca la acción y el conflicto (Seeger, 1993: 17).

Una adaptación no tiene como objetivo el perder la esencia de la obra original, sino que reúne los segmentos de la obra literaria para empezar a contar una nueva. La práctica de adaptar historias al cine no empobrece la literatura. También hay que tener en cuenta la dificultad de adaptar un género a otro, donde el formato es distinto y el tiempo está en contra. Para leer un libro una persona puede contar de todo el tiempo que disponga; en cambio, para el cine el tiempo máximo para dar a conocer una historia es de dos horas.

## 2.4 El Hado

Lo trágico está ligado a los dioses y los dioses están en contacto con el Hado. Todos los componentes se juntan, se complementan y abren paso a la tragedia, pues todo héroe trágico se enfrenta al Hado.

Las tragedias griegas son grandes historias. En ellas podemos encontrar diversas formas de entretenimiento y de conocimiento o aprendizaje, pues los griegos desarrollaron las tragedias con el fin de liberar a los espectadores de posibles sentimientos.

El Hado es un orden natural. Así pues, los héroes dramáticos tienen que lidiar con este orden, pues muchas de las veces se interponen en las acciones que van a conseguir. La tragedia tiene una gran carga semántica, el héroe se debe de enfrentar a su propio destino y es ello lo que ocasionara conflictos.

El Hado es una fuerza que domina la vida de los hombres, pero no es una simple fuerza, sino que está marcada por la divinidad. El destino es el representante de la unificación en los relatos de ficción. Sean relatos aristotélicos o no, el destino puede formar parte importante en el desenvolvimiento de la trama, y siempre será aquello que se vaticina o se aproxima en todo momento; se le teme muchas veces aunque a veces no se llegue a cumplir.

En la tesis de “El destino como principio ordenador del universo dramático de bodas de sangre”, la autora nos menciona como uno de sus capítulos; “El destino de las stirpes” que aunque esté expuesto para la obra *Bodas de sangre*, también es entendible y aplicable en el caso de Carmen y de su condición de gitana.

### 2.4.1 La inevitabilidad del Hado

El Hado es inevitable, es el mandato de los dioses, es el camino que debe pasar todo héroe trágico para consagrarse como tal. Su concepto había sido expuesto por los

clásicos griegos, recogido y modificado por los estoicos, adaptado y clasificado por el medioevo cristiano, y entraba en la órbita teatral de Calderón con singular violencia.

El concepto del hado tiene su comienzo en los mitos órficos, para la tradición occidental. Era la ley que gobernaba el proceso de nacimiento, muerte y reencarnación en los mortales. Platón desarrolló ampliamente el tema en el “Timeo”, el libro de leyes, y en *República*. En el primero, el Creador, después de haber dividido las almas y haber asignado cada una de ellas a un astro, les enseñó la naturaleza del universo y les comunicó las leyes fatales (Timeo, 41 E). El Hado o “Heimarmene” era la ley de la naturaleza humana. El mito de Er, expuesto al final de *República*, explica cómo el alma se sitúa ante las Moiras quienes mueven el uso de la vida universal. Las tres figuras son la personificación del poder, llamado en otros lugares Heimarmene. Cantan armónicamente los himnos de las tres divisiones del tiempo.

El ejemplo muestra el concepto del Hado como una teoría cósmica. Según el astro, respecto al cuerpo escogido por el alma, así serían las inclinaciones y pasiones del futuro humano.

A medida que avanza el gobierno del hado, los ecos de la regla divina son menores hasta que el mundo está cercano a la destrucción. En este preciso instante el ordenador recoge el timón de la nave celestial y arregla lo destruido; y así prosigue el curso normal (273 C). Esta teoría puede explicar el movimiento dramático de las obras teatrales de Calderón. En ellas la naturaleza del hombre opera... (Briones, 1961: 48)

El Hado es la fuerza que guía el universo trágico. Una fuerza como esta es la generadora de acciones, y los héroes se sirven de ella para realizar su destino. Un héroe no puede ir en contra del Hado, pues es más fuerte que su propia fuerza o deseo.

## 2.5 El héroe

Un héroe es un personaje que se enfrenta a las dificultades y alcanza sus objetivos trazados. Puede ser de cualquier raza o país. Sea su condición económica generosa o paupérrima, un héroe se define por las cualidades de súper hombre o súper mujer, que



es no temerle a nadie y enfrentarse al destino. Todo héroe lucha para vencer sus miedos y la fuerza que se opone a sus objetivos.

El héroe tiene trazado un camino para lograr su acción dramática. Para ello debe de luchar con las herramientas que posee. Estas son sus cualidades y su destreza para enfrentarse a la fuerza antagónica. Según Joseph Campbell, el héroe cumple con su destino de acuerdo a las necesidades de su época. Ello quiere decir que el héroe contextualizado a su tiempo es capaz de cumplir con su objetivo, siguiendo su camino dramático. El héroe enfrenta a su destino y no está libre de la voluntad divina, sino que es desafiado para lograr su meta.

Por ejemplo, Juana de Arco (1948) ha sido elegida para guiar el ejército del Delfín de Francia y salvar al pueblo mediante el combate. Ella es una doncella campesina que nunca ha manejado armas ni conoce de las labores en la batalla, pero ha sido elegida por un Dios. Este Dios le habla a través de voces y ella debe de seguir su destino, a pesar de que el desenlace sea la muerte.

Siguiendo con las definiciones de Campbell, podemos llegar a la deducción de que el héroe no debe de tener miedo a la muerte y debe enfrentarse a su final con valentía. El héroe respeta, así, su ideal, su propia concepción de la vida es lo preponderante para él. Según Joseph Campbell en el libro *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*, el héroe no sería héroe si la muerte lo aterroriza; la primera hazaña del héroe será su enfrentamiento con la muerte.

Otro personaje adaptado al cine, aunque proviene de la ópera, es Madame Butterfly (1903), de Puccini. Ella es una heroína que espera que regrese el amor de su vida para ser feliz, pero el regreso de su amor no será felicidad para ella. Su esposo se ha vuelto a casar y ella ha sido deshonrada. El camino que encuentra para la salvación de su honor es su propia muerte. Esta no se representa como un camino de cobardía, sino como uno de liberación para el personaje.

El héroe es un ser superior, pues sus características lo engrandece: lucha para alcanzar sus objetivos, cumple y alcanza su meta. Se diferencia del resto de personajes, pues es capaz de las acciones que otros no se atreverían. El héroe se enfrenta a sus



temores y los vence, ya que es un súper hombre o, en el mejor de los casos, una súper mujer.

En el cine se constata que los protagonistas de una tragedia son seres superiores precisamente por enfrentarse a la tragedia. Así, el héroe trágico que es Ciudadano Kane pertenece a una estirpe superior de dioses americanos... (Cano, 1999: 23)

Lo que convierte a un personaje en héroe son las características que presenta y su posición ante los conflictos que supera en la historia. Así, se enfrenta a su destino y el destino se desquita con él, pero a pesar de todo supera los conflictos.

El héroe es el protagonista su historia, la persona más importante, cuyo objetivo consiste en cumplir una misión a favor de otro personaje, pues protege y sirve a una causa. Pero en el caso de los héroes que se encargan de servirse a sí mismos, ellos también se convierten en héroes conforme va transcurriendo la historia. Por ejemplo, la acción dramática de Edipo es salvar la ciudad de Tebas de la peste que la está matando. Para ello debe de averiguar y castigar al asesino de Layo, antiguo rey de Tebas. La acción de Edipo es de proteger su reino, a pesar de que este hecho traiga la desgracia para él y su familia.

Hay héroes frágiles, desvalidos, sin fuerza para protegerse. Estos tienen otro tipo de fortaleza para vencer su adversidad. Mientras más grande sea su conflicto, mayor será su fuerza para superarlo. Madame Butterfly es un ejemplo de mujer desvalida, pero con la fortaleza de morir para limpiar su deshonra.

Los héroes que no lucen como héroes, sino más bien como fracasados, son los que se transforman en héroes por sus idealismos y convicción heroica. Es el caso de Carmen, quien tiene la convicción de defender su libertad.

Los héroes difieren unos de otros, pero todos tienen un deber que cumplir, una acción que realizar y una fama que proteger. Los valores humanos para ellos pueden ser distintos, pero siempre están bajo sus propios criterios morales.

### 2.5.1 El héroe trágico

El héroe trágico no es culpable de sus acciones, son las circunstancias las que lo llevan a la fatalidad, pues es inevitable que huya de ella. Sin embargo, debemos señalar que el héroe tiene consciencia para clasificar sus sentimientos y acciones. En la actualidad, los héroes eligen y obran: “El héroe trágico es inocente y culpable al mismo tiempo”, según Hegel (1948). El héroe no es un simple títere de los dioses, pero a la vez lo es. Es una definición precisa e imprecisa al mismo tiempo. En este caso, las heroínas también presentarían el mismo dilema, pues no son culpables de su destino, aunque ellas eligen que acciones a seguir.

Edipo no es culpable de haberse casado con su madre y haber asesinado a su padre, pues él desconocía lo que estaba haciendo. Sin embargo, Edipo era un héroe soberbio<sup>3</sup> que creía poder escapar de su destino: se enfrentó al mandato del Hado y creyó poder ganar.

Obran en virtud de su carácter o de su pasión, puesto que no hay en ellas ninguna indecisión, ninguna elección. En esto reside precisamente la fuerza de estos grandes caracteres: en no escoger, siendo en todas partes y siempre ellos mismos, volcándose íntegramente en cuanto quieren y hacen (Hegel, 1948: 194).

Los héroes trágicos se dirigen a cumplir sus objetivos. Un caso es el de la princesa china Turandot<sup>4</sup>, quien es soberbia y malvada. Ella no desea casarse y se niega a entregarse a otro hombre<sup>5</sup>. No obstante, ella no es la única mujer en esta ópera de Puccini. Pues Liù es el personaje que entrega su propia vida para no traicionar el amor que siente por el príncipe Kalaf. Por otro lado, Liù es una esclava abnegada y de nobles sentimientos que protege<sup>6</sup> al ex príncipe y al ex rey. Ambas mujeres son heroínas,

---

<sup>3</sup> La soberbia o *Hibris* es una característica representativa en todo héroe trágico, pues los héroes son soberbios a causa de sus dones.

<sup>4</sup> Ópera póstuma de Giacomo Puccini con el libreto de Giuseppe Adami y Renato Simoni.

<sup>5</sup> Turandot se niega casarse, pues en el pasado se ha asesinado a una princesa de su reino y ella en venganza asesina a los príncipes que quieran poseerla.

<sup>6</sup> Liù es una esclava que sirve de lazarillo al exiliado rey Timur. Está completamente enamorada de Kalaf, pero él no le corresponde. Ella se negará a revelar el nombre de Kalaf para que de esa forma él logre casarse con la princesa Turandot.

aunque con características distintas. Como vemos, ambas luchan por sus ideales y darían la vida por ello.

Turandot ha mandado asesinar a varios príncipes que no han podido descifrar los enigmas –reto creado por ella para que nadie pueda desposarla–, hasta que llegó el príncipe Kalaf y logra responder los enigmas. Ahora Turandot es la que se niega a que el emperador la case con el príncipe desconocido, pero ella no podrá negarse al llamado del amor.

### **2.5.2 El camino dramático del héroe trágico**

El camino dramático es el camino hacia lo trágico de forma inminente; es lo que ya estaba marcado por el Hado. Así, Carmen sigue un camino dramático cuyo desenlace es la fatalidad y lo funesto. Su acción dramática se basa en la libertad y permanencia de esta, su bienpreciado. Sin embargo, no deja de enamorar a los hombres, sin saber que esto la llevará a la muerte. Su amante don José no la entiende y la quiere poseer. No obstante, Carmen lucha hasta el final por conservar su libertad. Así vemos que las acciones dramáticas son los objetivos logrados o no logrados que persiguen los héroes.

### **2.5.3 La lucha de la heroína trágica contra el Hado**

Un héroe reacciona de acuerdo a sus impulsos, y las acciones a las que se enfrenta lo ponen a prueba para demostrar su posición. En las obras, el héroe es el que realiza una o más acciones para conseguir su objetivo, pero esto no es sencillo. Según Nussbaum, la tragedia griega muestra a personas buenas arrastradas a la fatalidad como resultado de sus acciones. Así, Antígona no puede ir en contra de su educación, de su amor como hermana, pero sus actos la llevan a la desobediencia y como consecuencia a un castigo. Ella sabe que ir en contra de los mandatos y las órdenes del nuevo rey de Tebas la llevará a la muerte. Sin embargo, Antígona sabe qué es lo que debe de hacer, su sentido de justicia y valor la consagran para denominarla heroína trágica. No puede ir en contra de los sentimientos filiales y esto es lo que la arrastra a resultados desgarradores.

Ahora bien, hay algo más que la tragedia pone de manifiesto y que nos perturba más profundamente: vemos en ella a personas buenas realizando acciones malvadas, que, en otras circunstancias, repudiarían por su carácter y sus compromisos morales, como consecuencia de factores de cuyo origen no son responsables (Nussbaum, 1995: 53).

En este sentido, lo que se pone en discusión es si existe una disculpa a los actos impropios cometidos por los personajes trágicos. Si bien es cierto que la inevitabilidad del Hado tiene responsabilidad, cada personaje actúa según su decisión. Esta puede ser cuestionable, pues va en contra de los valores familiares y éticos. No obstante, las representaciones de Carmen no van en contra de su acción dramática, por lo tanto no va en contra de sí misma, pero sí en contra de su sociedad, de su entorno.

Todo héroe trágico evade su destino. Esto se debe a que lo vaticinado no es reconfortante para él o para ella. Los héroes son personas que luchan con sus propios medios, no son seres sobrenaturales que puedan contar con poderes de los dioses, sino que deben de luchar de acuerdo a sus habilidades. Estas limitaciones los vuelven humanos, como nosotros lo somos.

“...el héroe en el verdadero sentido de la palabra, es un ser sufriente y desvalido, privado de todo apoyo e incluso abandonado por los dioses, un ser, digamos, que se encara conflictivamente con la muerte, de la que solo obtendrá la victoria por la alta ejemplaridad de su sacrificio. Esta es la lección que se desprende de los grandes arquetipos trágicos...” (Miguez, 197: 14).

El Hado nos vaticina la fatalidad, pues el héroe sigue su camino dramático a pesar de las consecuencias que ello acarrea. El concepto del Hado marca la obra de Carmen y de muchas otras heroínas trágicas. No hay escapatoria cuando él se ha manifestado y los héroes, a pesar de que lo intentan, no pueden escapar, como fue el caso de Edipo.

Asimismo, a través del camino dramático se logra presentar el Hado funesto de los productos trágicos. El Hado se comunica por imágenes que se representan en la historia, donde el personaje femenino muere cumpliendo su acción dramática, o sin haberla cumplido a causa de sus limitaciones como mujer.

Turandot es una princesa de corazón de hielo, no permite que ningún hombre la despose, pues para que un hombre se atreva a cortejarla ella le impone resolver enigmas. Como la mayoría de los postulantes a príncipes no logran resolver los enigmas, Turandot los manda asesinar. Así, es una mujer de diferentes características que la diferencian de la gitana Carmen, pero tiene el deseo por proteger su corazón y su libertad. Y Turandot, como Carmen, se enfrenta a los hombres.

El Hado se cumple a pesar de que los personajes se nieguen a ello. Turandot desea escapar del matrimonio, sin embargo el amor llega cuando uno de sus pretendientes logra descifrar los enigmas impuestos por ella. La princesa no tendrá más escapatoria que cumplir con su palabra y entregarse al amor que ha temido a lo largo de su vida.

Cabe recordar que Cicerón nos dice que todo lo que acontece en la vida del héroe es por la fuerza todopoderosa del Hado. Por lo tanto, es imposible cambiar la suerte de un personaje trágico, pues la desgracia se incluye en su propia definición: la inminente llegada de un desenlace funesto.

Las diferentes interpretaciones de los personajes trágicos nos representan a heroínas luchando por cumplir sus objetivos. Una de ellas es Antígona. Hija de Edipo y continuadora de la funesta maldición de la familia, esta princesa mantiene desde su nacimiento la mancha del incesto y el odio que los dioses sienten por su sangre. A pesar de ello, Antígona, una mujer valerosa y fuerte, lucha por cumplir los rituales velatorios de su hermano, quien traicionó al pueblo de Tebas. El solo hecho de hacerlo la convierte en traidora, pues su tío Creonte, nuevo rey de Tebas, ha prohibido cualquier ceremonia. Pero ella se opone a la autoridad, desafía los decretos del rey y actúa por convicción propia, porque su acción dramática va más allá del deseo de los hombres. Antígona, sabe que tendrá un final funesto, pues sus acciones la llevan a ello.

El Hado se presenta ante los personajes trágicos, los héroes no tienen escapatoria, sus acciones de por sí los llevan a un desenlace funesto. Es por ello que muchos personajes trágicos femeninos, como Carmen llegan, a convertirse en parte de su propia fuerza antagonica.

Si todo lo que se va a cumplir es por causa del Hado, las heroínas trágicas serían ¿villanas o víctimas de su propia suerte? Sin duda, su camino dramático no debería contar con un final tan desgarrador, teniendo en cuenta que son personajes tan enriquecedores e interesantes.

#### 2.5.4 La heroína trágica y su representación en el cine

La representación del género femenino en el cine es un tema que aportaría información relevante para el estudio de la tesis. Sin embargo, es un tema muy extenso, tanto que podría abarcar por sí sola el tema de una tesis completa. En ese sentido, lo que pretendemos al mencionar a la heroína trágica y su representación en el cine es dar una aproximación general, pues así podremos entender mejor a nuestro personaje Carmen, como heroína trágica en el cine.

La aparente victimización de la mujer frente al hombre ha sido una característica de género durante miles de años. El elemento principal de la heroína radica en su personalidad, la heroína no es la típica mujer abnegada y sumisa que se queda a esperar la voluntad del hombre; tampoco espera a ser cortejada, sino que es ella quien busca enamorar.

[...] es la voluntad de una mujer frente a los hombres, frente a las convenciones de los hombres, al amor de los hombres, a la presión asfixiante de un universo en el que ella solo tiene un lugar si desempeña el papel que se le ha asignado cuando se han barajado las primeras cartas[...] (Pierre Jean Mémy, 2006: 125).

El estereotipo de mujer estaba marcado por la sociedad, y sus roles se dividían en madre o esposa. Las convenciones sociales apartaban a las mujeres de papeles protagónicos, de interpretarse a ellas mismas como heroínas de sus propias historias. Las mujeres, por otro lado, eran las que tentaban a los hombres, misma Eva con el fruto de la tentación en su mano. El héroe debía de cuidarse de esta fuerza antagónica si deseaba salir airoso en su acción.

El cine clásico está caracterizado por una serie de mecanismos textuales y de construcción de significados que se han constituido en modelos o patrones



recurrentes que reflejan la posición de la mujer en el interior de un inconsciente patriarcal<sup>7</sup> (Millán, 1999: 38).

Si la mujer estaba encasillada en roles diferentes a los del hombre, entonces ¿cómo la mujer interpretaría a la heroína que hoy podemos ver en las pantallas? Así, a lo largo de la historia del cine, la interpretación de la mujer ha ido evolucionando.

Pierre Bourdieu explica que «el esfuerzo para liberar a las mujeres de la dominación, o sea, de las estructuras objetivas y asimiladas que se les imponen, no puede avanzar sin un esfuerzo por liberar a los hombres de esas mismas estructuras que hacen que ellos contribuyan a imponerlas».

Junto a una mayoritaria participación del hombre como nuevo *superhombre*, son muy escasas las intervenciones de la mujer como *supermujer*. [...] En la era del *bondismo*, a la mujer solo se le permite –como en 1910– el papel de canalla dispuesta a la conversión, en cuanto el héroe le diga una palabra bonita. La mujer objeto rutilante, fastuoso, del villano, acostumbra pasarse en cuanto puede al bando de la ley, o morir al iniciar su camino de redención, en holocausto del héroe (Gasca, 1975: 162).

La mujer ha sido la víctima que espera la llegada del héroe masculino para salvarla del peligro. A diferencia del modelo clásico, se han levantado arquetipos de mujeres que luchaban a nombre de ellas mismas. Un caso clásico es *Juana de Arco* (1948), interpretación de Ingrid Bergman. La heroína trágica lucha por cumplir su destino, posee cualidades como la virtud y bondad. Otro ejemplo de la cinematografía es el personaje clásico (Scarlett O'Hara) del film *Lo que el viento se llevó* (1939). La heroína presenta destreza y desenvolvimiento en un mundo arruinado, se levanta frente la decadencia de su sociedad, usa el matrimonio como medio para alcanzar sus propósitos y conquistar el amor, mientras defiende la tierra que ha heredado de su familia.

---

<sup>7</sup> Entiéndase por cine clásico al cine dominante o de Hollywood, y lo delimita al cine producido entre 1930 y 1960, donde lo importante son ciertas convenciones fijas de la práctica fílmica que se repiten en las películas y generan un tipo específico de audiencia. Millán (1999) en *Derivas de un cine en femenino*.

El arquetipo de la mujer defensora de los valores familiares, la madre que protege a sus hijos, es otro modelo de mujer que lucha por defender sus valores morales y es digna de respeto y orgullo. Este arquetipo de heroína representa a la sociedad de sus tiempos. Una mujer que buscaba el respeto de la sociedad y se preocupaba de qué dirán.

Un personaje de ilustración que hace referencia a una mujer guerrera y fuerte, desprovista de fragilidad, una espía que trabaja para la inteligencia inglesa es Modesty Blaise, personaje de ficción del creador Peter O' Donnell. Este personaje representa la liberación de la mujer mediante una heroína guerrera.

La vileza del hombre contra la voluntad de la mujer se hace presente en las representaciones cinematográficas. En el film *Juana de Arco* (1948) los hombres son los responsables de la muerte de la heroína, a quien acusan de herejía y brujería.

Hoy en día, la heroína no es una mujer que se deje dominar por los dioses, pero es un ser arrastrado por su suerte. Es por ello que el mito de Carmen se enriqueció, ya que describió a una mujer fuerte y diferente al resto de las demás en aquellas épocas. Carmen proviene de una raza extinta, donde la mujer –amazona– se levanta para defender su libertad. La crónica escrita y novelizada por Mérimée realza a la mujer, pero al mismo tiempo la juzga, pues las convenciones de aquel tiempo no le permiten ver al autor a la gran heroína que ha creado

Los héroes se vuelven menos y menos fabulosos, hasta que al fin, en los estadios finales de las diversas tradiciones locales, la leyenda desemboca a la luz del día del tiempo hecho crónica (Campbell, 2011: 177).

Las heroínas trágicas recorren caminos diversos en busca de su anhelada libertad. Turandot lo hace, pero el amor entra en la historia y es más fuerte que el sentimiento de odio que conservaba. Antígona lucha por sus ideales y se enfrenta al dilema de hacer respetar la justicia de los hombres o la de los dioses.

A lo largo de la historia del cine, el género femenino ha sido percibido de diferentes maneras, la mujer era un ser limpio y mártir al que se tenía que defender. Con

el tiempo, el rol femenino en el cine ha ido cambiando. Cuando se han interpretado roles femeninos, estos estaban determinados por estereotipos asignados a las mujeres. Así encontrábamos madres, esposas, amantes o mártires. La mujer tenía un rol determinado en las historias que solo el cine mostraba, aunque no eran elaborados por guionistas. Es culturalmente aceptable de que gran parte de lo presentado en imágenes ya esté prejuizado, y es el espectador el que tiene que detenerse a criticarlo.

Las heroínas en la pantalla grande tratan de conseguir sus objetivos. Estos son diversos y las encasillarán en un determinado rol. No todas las heroínas provienen de la misma cuna. Unas son reinas, otras doncellas, otras egipcias, no todas buscan un mismo objetivo. Las reinas cuidan de salvar su reino: la doncella Juana de Arco tiene como acción principal salvar a Francia; Scarlett O'Hara provenía de una tierra rica y generosa, su acción empieza cuando es rechazada por el amor. Vale la pena preguntarse: ¿qué es lo que diferencia una heroína de la otra? Su ímpetu, su cuna, su contexto y su fortaleza como mujer. Pues en un contexto de represión, la heroína ha de luchar con las armas que la vida le ha dado.

En el pasado, las heroínas eran mujeres grandiosas que tenían como objetivo un hecho noble y admirable. El arquetipo de mujer varía conforme pasan las épocas. Así, en el cine, la heroína es solemne, es la mujer majestuosa que lucha contra el destino para conseguir sus objetivos. Cleopatra la reina de Egipto tiene que defender su reino de la ocupación de los romanos. No encuentra otro camino más práctico que el de conquistar al enemigo y convertirlo en su amante, para obtener paz y riqueza en su pueblo.

*Juana de Arco*, interpretada por Ingrid Bergman y dirigida por Víctor Flemming (1948), representa a una mujer con un destino grandioso y trágico. Una mujer decidida, fuerte y valiente no proviene de una familia noble, pero es una doncella pura y creyente de Dios. Una heroína capaz de dirigir a un ejército hacia la victoria y defender a Francia de los ingleses. Juana de Arco es la heroína elegida por Dios, querida por su pueblo y traicionada por el rey. La producción hace referencia a que Juana es guiada por el destino que la ha seleccionado para ayudar al pueblo.

En *Lo que el viento se llevó* (1939) Scarlett O'Hara es una mujer de cuna noble, sureña y heredera de una gran fortuna. El arquetipo de heroína cambia a diferencia de Juana de Arco, pues Scarlett es una mujer frívola que conoce sus habilidades para seducir a los hombres y no se detendrá ante nada para conseguir el dinero que anhela. Con sus dos matrimonios fallidos y el tercero a cuestas, Scarlett no se niega a conformarse con perder al amor de su vida.

Por otro lado, están las heroínas que provienen de una cuna marginal, del pueblo, aunque con fines no tan nobles ni loables. Carmen es una heroína que lucha por sobrevivir en la vida. Es representada como gitana, como prostituta y hasta como delincuente. El narrador del film nos relata que la muerte de Juana es el triunfo más grande que pudo lograr, ya que la convertirá en una gran heroína.

### 2.5.5 La filmografía de la heroína trágica: Carmen

La historia de Carmen es trascendente para el cine, pues contiene elementos imprescindibles para entretener a la audiencia y ser adaptable en cualquier época y sociedad. ¿Por qué adaptar una historia tan antigua como la obra de Carmen? Mérimée es el autor de la obra literaria, pero fue Bizet el que llevó esta historia a la consagración. Con la opera, la historia de Carmen adquiere notoriedad, pues la música y el baile la enriquecen. A lo largo de la cinematografía se ha trabajado el personaje de Carmen. Es por ello que hoy en día existen más de 60 adaptaciones de la historia de Merimée para el cine.

*Carmen* (1915), producto audiovisual de Cecil B. DeMille, es un film mudo que narra la historia de un soldado enamorado de una gitana. Carmen, la gitana, es una mujer sensual, hermosa y atractiva para los hombres, en especial para los soldados que van a verla trabajar en la cantina. Carmen canta, baila y anima, celebra la vida y la disfruta con los suyos. Junto con el dueño del bar, Carmen embauca a los hombres que tienen un buen porvenir para conseguir dinero y fortuna. Uno de sus conquistas iba a ser un torero, pero como está ocupado con su carrera, el cantinero le recomienda a don José, un soldado que puede brindar la oportunidad de contrabandear en la ciudad, sin recibir castigo de la autoridad. El soldado es seducido, pero en un inicio se niega a observarla,

luego Carmen lo conquista y él se queda completamente enamorado. Ambos comienzan una relación amorosa hasta que Carmen deja de quererlo y se marcha con el torero. El film, aunque mudo, comunica las acciones de los personajes de manera clara y sencilla. La música de Bizet va es un elemento clave para anticiparnos a las escenas que van presentándose.

El diseño de arte es costumbrista y cuida los detalles de la decoración de escenarios, pues la historia se sitúa en Sevilla. La escena de la Plaza de Toros es un espacio recreado con una gran escenografía y decorados precisos. Por otro lado, el cambio dramático de los personajes es muy grande. Carmen se muestra en un inicio como una mujer libertina, alegre y sin preocupaciones. Don José, al inicio de la historia, es un soldado honrado, educado, pero con la relación amorosa que mantiene con Carmen, cambiará. Ya no será el mismo hombre honesto, se convierte en un delincuente y asesino.

Lo interesante de este film es el montaje paralelo entre la escena de la muerte de Carmen y el triunfo del torero. La música nos comunica que hay una disputa entre dos fuerzas, la de Carmen con don José y la del torero con el toro. Es así como el primer film de la historia de Carmen es representado en el cine. Próximamente llegaría a las pantallas otra película muda, de producción alemana, sobre la historia de Carmen. Este film de nombre *Gypsy Blood*, también narraría la historia de Carmen, para posteriormente llevarla a la cartelera americana. Hoy en día no se tiene mucha información videografía del film mudo, pero la historia está basada en el libro de Prosper Mérimée. El cine mudo sigue muy intrigado y es conquistado con la historia de la gitana que enamora a un soldado. Luego de estas dos adaptaciones llegará la tercera, con la actriz Dolores del Río titulada *Loves of Carmen*.

La cuarta adaptación de la obra de Mérimée es protagonizada y dirigida por el comediante Charles Chaplin. El film es una versión sátira de la historia de Carmen. El camino que recorren los personajes de la obra de *Carmen* son los mismos, pero con la diferencia de que Chaplin decide darle una vuelta dramática al final de la historia. Él interpreta el personaje de don José, se enamora de Carmen y la ayuda a pasar contrabando a la ciudad, aprovechándose de su cargo. Carmen logra seducirlo, pero luego se enamorara de un torero. Don José no puede soportar la decisión de Carmen así



que decide acabar con su vida. Don José asesina a Carmen, pero luego le demuestra que la navaja con la que la lastimó es solo de juguete y que tanto ella como los demás personajes se encuentran bien. Este guion no pudo ir en contra del camino dramático que los personajes tenían que seguir, sino que se cumplió hasta el final la inevitabilidad del Hado, con la diferencia de que la acción del asesinato era un representación falsa y los personajes realmente no murieron.

Otra adaptación de la historia de Carmen y de producto propagandístico es *Carmen de la Triana*. En este film, de propaganda y contenido nazi, ella no será representada como un ser marginal; por el contrario, es una mujer superada y libre. Así, este film narra la historia de una cantante de un bar que visita en la cárcel a un amigo suyo y que en el mismo lugar un soldado se enamora de ella. Ambos personajes llevan vidas de diversión. La inevitabilidad de la muerte es inminente en la historia de Carmen, pero no será ella la asesinada, sino que los hombres, sus amantes, serán los que terminen muertos. Carmen, como heroína solemne, llevará flores al cementerio a sus dos amantes que se mataron por su amor. En esta versión, Carmen no es gitana ni prostituta, sino una mujer libre que cuida de su libertad y es enaltecida, una súper mujer que sale airoso de los acontecimientos sufridos. Lo que es notable es que la muerte sí esta presente.

*The Loves of Carmen* es el siguiente film que aparece en cartelera y es de manufactura de Hollywood. Este film será detalladamente explicado en páginas posteriores, pues es el seleccionado para ser estudiado, al igual que el inglés *La tragédie de Carmen*, del director Peter Brook. Ambos filmes son representativos de sus ciudades de origen y por la producción con la que han sido elaboradas. Cuentan con gran contenido estético y despliegue de producción.

*Carmen* del director italiano Francesco Rosi es una representación de la opera de Bizet. En este film los personajes cantan como en la opera, pero el desplazamiento visual es enriquecedor. Podría ser denominado como drama musical, pues el guion se basa en la obra de Bizet, con representaciones realistas y un diseño de producción acorde con la época y la historia de Carmen.

El siguiente film de Carmen es del director español Carlos Saura. La adaptación está situada en la modernidad, la protagonista es una bailarina de flamenco que enamora



a su director de baile para asegurarse el rol protagónico. Esta película será analizada posteriormente, por lo que no será necesario complementar su descripción en este punto.

*La opera de Carmen*, cuya producción es de la Metropolitan Opera de New York, es una representación audiovisual de la opera en vivo que se estrenó el 2010. Es el relato de la opera de Bizet con la diferencia de otras operas. Esta representación fue difundida a través del cine en diferentes partes del mundo.

Finalmente, la última adaptación de la historia de Carmen realizada y estrenada en el 2010 por el director español Vicente Aranda es la historia de una mujer sin escrúpulos, malvada e interesada. Una gitana que sin ningún remordimiento se convierte en la perdición de su amante, un soldado, don José. Esta representación, a pesar de haber sido realizada en el 2010, esta ambientada en una España antigua, un pueblo donde los gitanos son marginados y peligrosos, donde se narra la relación tormentosa entre don José y Carmen, y de cómo ella se aprovecha de la pasión que siente el soldado para manipularlo.

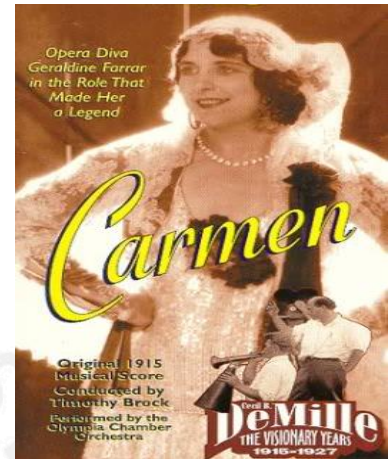
A continuación, el listado y la ficha técnica de las adaptaciones de Carmen más representativas, a través de la historia cinematográfica.

**Carmen (1915)**

Film mudo, producción de Paramount Estudios. Es la primera representación de la obra de *Carmen*. El personaje de la gitana emana sensualidad en un film folklorista.

**Ficha técnica:**

Dirección:	Cecil B. DeMille
Producción:	Jesse L. Lasky, Cecil B. DeMille
Guion :	William C. DeMille, basado en la obra de Mérimée.
Musica:	Hugo Riesenfeld y Samuel L. Rothafel
Fotográfica:	Alvin Wyckoff
Montaje:	Anne Bauchens y Cecil B. DeMille
Protagonistas:	Geraldine Farrar
	Wallace Reid
	Pedro de Cordoba
	Horace B. Carpenter
	William Elmer



### *Gypsy Blood* (1918)

Es un film mudo de producción alemana y traducida al inglés. Narra la historia de Carmen, según la opera de Prosper Mérimée.

#### **Ficha técnica:**

Dirección: Ernst Lubitsch

Producción: Paul Davidson

Guion: Prosper Mérimée, Grete Diercks, Norbert Falk,  
Hanns Kräly,  
Myron M. Stearns (en la versión inglesa)

Música: Georges Bizet

Fotografía: Alfred Hansen

Protagonistas: Pola Negri  
  
Harry Liedtke  
  
Leopold von Ledebur  
  
Wilhelm Diegelmann



### *Loves of Carmen (1927)*

Protagonizado por Dolores del Río. Es un film mudo, producido por Fox. La historia toma como referente al libro de Merimée y a la ópera de Bizet.

#### **Ficha técnica:**

Dirección:	Raoul Walsh
Producción:	Fox
Guion y adaptación:	H.H. Caldwell, Katherine Hilliker, Gertrude Orr.
Música:	Georges Bizet
Fotografía:	Lucien N. Andriot
Montaje:	H.H. Caldwell, Katherine Hilliker
Protagonistas:	Dolores del Río Don Alvarado



### ***Burlesque on Carmen (1915-1916)***

De Charlie Chaplin y protagonizada por él mismo. La versión fue estrenada dos veces. Film mudo y de género comedia. Con un final feliz, pero no muy lejos de la historia.

#### **Ficha técnica:**

Dirección: Charles Chaplin

Producción: Jess Robbins

Guion: Charles Chaplin

Música: Georges Bizet

Fotografía: Roland Totheroh

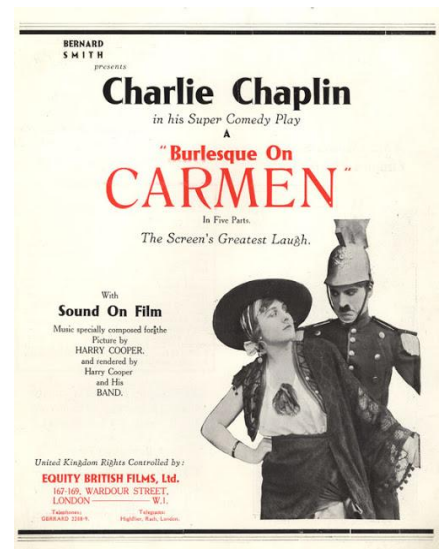
Montaje: Robert Israel

Protagonistas: Charles Chaplin

Jack Henderson

Edna Purviance

Leo White



### ***Carmen de la Triana (1938)***

Film alemán de género musical. Carmen es una pintoresca mujer que ama fuertemente a su amante, pero para alejarse del vaticinio de la muerte debe abandonar a los hombres que la aman. El final es inevitable y ambos amantes mueren en manos del destino. Carmen les lleva flores. Este film de propaganda alemana tiene la misma estructura de inevitabilidad del Hado, pero la cosmovisión de la mujer no es la misma que las otras adaptaciones, pues Carmen no es prostituta ni gitana, sino una cantante de libre pensamiento y acción.



#### **Ficha técnica:**

Dirección:	Florián Rey
Producción:	Friedrich Pflughau
Escenografía:	Sigfrido Burmann
Fotografía:	Reimar Kuntze
Montaje:	J. Rosinski
Protagonistas:	Imperio Argentina
	Radael Rivelles
	Manuel Luna



### **The Loves of Carmen (1948)**

Es la representación donde lo lírico se da a través de canciones populares. Carmen es un personaje simpático y atrevido, con aires de inocencia y hasta víctima de su propio destino. Sin embargo cumple el mismo camino dramático que la lleva hasta su muerte.

#### **Ficha técnica:**

Dirección:	Charles Vidor
Producción:	Charles Vidor, Rita Hayworth, realizado por The Beckworth Corporation.
Guion:	Helen Deutsch
Música:	Mario Castelnuovo-Tedesco
Fotografía:	William E. Snyder
Montaje:	Charles Nelson
Protagonistas:	Rita Hayworth como Carmen Glenn Ford como Don José Victor Jory como García



### *La tragédie de Carmen* (1983)

El film no se aleja de lo lírico, pues los personajes interpretan las piezas musicales de la ópera. Además, cuenta con gran lenguaje visual.

#### **Ficha técnica:**

Dirección: Richard Eyre y Gary Holvorson

Producción: Richard Eyre

Guion: George Bizet, Meilhac y Halevy

Música: Georges Bizet

Escenografía: Rob Howell

Protagonistas: Hélène Delavault

Zehava Gal

Eva Saurova



### ***Carmen* (1984)**

La historia de Bizet llevada a la pantalla con el formato operístico y una gran puesta en escena para el cine.

#### **Ficha técnica:**

Dirección: Francesco Rosi

Producción: Patrice Ledoux

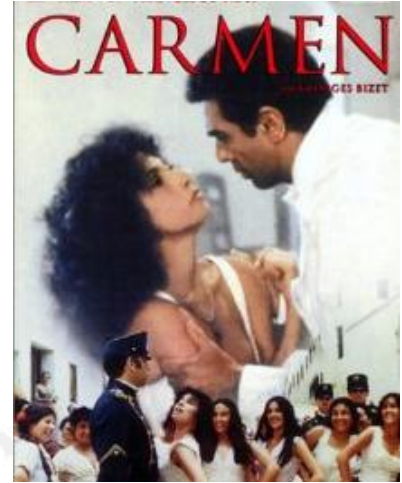
Guion: Henri Meilhac, Ludovic  
Halévy, Francesco Rosi,  
Tonino Guerra.

Fotografía: Pasqualino De Santis

Protagonistas: Julia Migenes

Plácido Domingo

Ruggero Raimondi

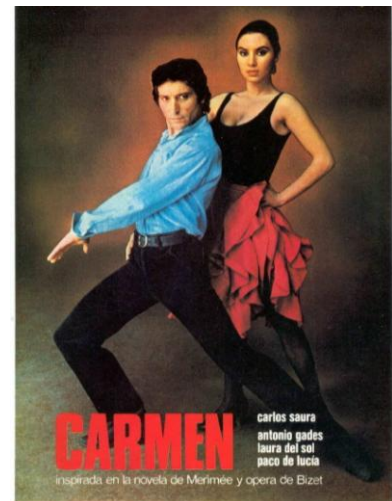


### *Carmen* (1983)

Este film nos muestra a una bailarina seduciendo a su director para conseguir el papel principal de la obra. El film cuenta con coreografías precisas para reforzar la historia.

#### **Ficha técnica:**

Dirección:	Carlos Saura
Producción:	Emiliano Piedra
Guion:	Carlos Saura y Antonio Gades
Música:	Paco de Lucía y Georges Bizet
Maquillaje:	Julián Ruiz
Fotografía:	Teodoro Escamilla
Montaje:	Pedro del Rey
Vestuario:	Teresa Nieto
Protagonistas:	Antonio Gades Laura del Sol Paco de Lucía



### *La ópera de Carmen (2010)*<sup>8</sup>

Tiene como productora a la Metropolitan Opera de Nueva York. Es un espectáculo audiovisual y ha sido estructurada para llevarlo a las salas de cine. Mantiene un lenguaje visual especial para soporte de video.

#### **Ficha técnica:**

Dirección: Richard Eyre y Gary Holvorson

Producción: Richard Eyre

Adaptación: George Bizet, Meilhac y Halevy

Música: Georges Bizet

Escenografía: Rob Howell

Protagonistas: Eliana Garanca

Roberto Alagna

Barbara Frittoli

Teddy Tahu



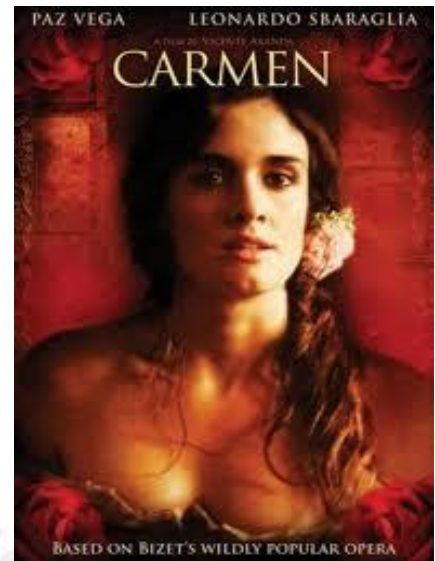
<sup>8</sup> <http://www.imdb.com/title/tt1669004/fullcredits/>

### ***Carmen* (2003)**

Film de Vicente Anda. Una película dramática y con gran contenido de erotismo muestra al personaje de Carmen como una *femme fatale*, sin sentimientos ni remordimientos de sus malos actos. La adaptación tiene como referente a la ópera de Bizet y al libro de Prosper Mérimée. La trama se sitúa en un pueblo de España en tiempos remotos.

#### **Ficha técnica:**

Dirección:	Vicente Aranda
Producción:	Juan Alexandre
Guion y adaptación:	Joaquín Jordá y Vicente Aranda
Música:	José Nieto
Fotografía:	Paco Femenía
Protagonistas:	Paz Vega Leonardo Sbaraglia María Botto





## 2.6 La fuerza antagónica

Para que una obra tenga fuerza antagónica, también debe de contar con un héroe que cumpla con un propósito. Así, aquella fuerza es la que se opone a la del héroe, pues ambas deben de luchar por la supremacía de la historia. Hay un objetivo que cumplir en la historia, pero no siempre se cumple, ya que la fuerza antagónica puede resultar vencedora.

En algunas obras, la fuerza antagónica es representada por el mismo héroe. Lo que nos demuestra que ambas fuerzas están muy entrelazadas en el camino de la acción dramática.

¿Qué ocurre cuando la fuerza antagónica se origina del propio héroe? Pues el héroe se enfrenta a sí mismo para vencer y llegar a cumplir su acción dramática. Un héroe lucha consigo mismo para llegar a conseguir lo que se ha propuesto. Existen factores que lo llevan a actuar de manera contraria a lo que quiere. En este caso, los obstáculos que se presenta para el héroe son elaborados por él mismo.

Los obstáculos enriquecen la ficción y hace que nos quedemos prendados de la historia. En la mimesis de la vida –el teatro– también se presentan estas voluntades que operan de manera contraria a la acción del personaje.

[...] un personaje tiene que estar consciente de aquello que lo mueve, debe saber qué es lo que está tratando de lograr. “Los obstáculos son fuertes cuando plantean dilemas intensos, cuando no es fácil decidir qué camino seguir para alcanzar la meta propuesta. Las opciones aparecen como mutuamente excluyentes, ya sean malas o buenas (Alonso Alegría, 2010: 9).

Los héroes enfrentan problemas intensos cuando los obstáculos aparecen. Mientras más grande sea el impedimento, el héroe tendrá que esforzarse en superarlo y utilizar las herramientas o dones que la vida le ha regalado para enfrentarse al destino.

La fuerza antagónica no siempre es un personaje y no siempre se representa por medio de una persona. La fuerza antagónica puede ser representada por una entidad superior y con la fuerza necesaria para oponerse al héroe.

Si la personificación de la fuerza antagonica puede ser el mismo héroe, pues también puede estar representado en factores externos. Cuando la heroína es su propio obstáculo, nos enfrentamos a una heroína trágica. Esta no solamente tiene que cumplir con una acción dramática, sino también con una acción contraria; debe de efectuar el obstáculo que la llevará a su fin desgarrador.

Con un final trágico, la heroína se acerca a su desenlace demostrando que ella puede personificar ambas fuerzas contrarias. Así, el arquetipo de la prostituta como infortunio de la virtud cambia con el rol de Carmen, donde el personaje no sufre ninguna desdicha por ser prostituta, no hay pena ni lamentación por serlo.

### **2.6.1 El antagonista**

El antagonista es el personaje en contra de la voluntad del protagonista. La lucha contraria se vuelve igual de fuerte e importante que la acción dramática y el antagonista tiene que esforzarse para cumplir sus objetivos.

No necesariamente el antagonista es un ser malvado, o es el villano de la historia, sino que sus fuerzas se oponen a la del héroe y es así como se genera el conflicto en la trama. El antagonista es un ser guiado por sus deseos y por el Hado. No puede cambiar de mando, su acción contraria a la del héroe lo convierte en un ser esquivo de compasión. Aunque nos podemos identificar con el antagonista, pues es un ser humano como nosotros, el antagonista no cuenta con el mismo carisma que el héroe.

### **2.7 La dirección de arte en el cine**

La dirección de arte desarrolla los aspectos estéticos y la estrategia visual de un rodaje. Estos están relacionados con la ambientación, decoración, vestuario, diseño de las tonalidades y los colores.

Como elemento constitutivo del relato de ficción, la dirección de arte tiene un pasado que se remonta al teatro griego. Este, por ejemplo, ya contaba con un

artificio con forma de prisma que servía para cambiar la decoración de su puesta en escena (Cassano, 2010: 121).

La dirección de arte o, también llamado, diseño de producción, tiene como principal tarea la supervisión del decorado, la ambientación de los espacios establecidos en las representaciones y las locaciones seleccionadas para la filmación de las escenas. Toda decisión que se ejecute en el área de dirección de arte es asesorada por el director, quien cuida de conservar la estética del film.

La dirección de arte está compuesta por el conjunto de actividades que realizamos con los espacios, los escenarios, los objetos, la decoración, el maquillaje y el vestuario de los actores en función de la realidad que nos propone el guion (Cassano, 2010: 122).

La dirección de arte es la representación artística visual que se emplea en la obra audiovisual. La propuesta de arte debe tener como objetivo brindar al film dinamismo y realismo, así como dramatismo en cada una de las tomas que se realice.

La atmósfera de un film no es solo trabajo técnico de los directores de iluminación o cinematógrafos, sino que debe estar revestido con las decisiones tomadas por el director de arte.

Como dice Bruce Block, asesor visual de Meyers/Shyer Company, en Burbank, California: El diseñador de la producción debe comprender cual es la intención de la película. No se trata del argumento, sino de lo que yo denomino “el punto de vista”, que es el sentimiento que se desea transmitir al espectador. (Olson, 1999: 22).

Por ello, la importancia de esta área artística que cuida de los detalles estéticos del film. No es solo decorar, sino comunicar a través de objetos y paisajes que ciertos acontecimientos están siendo representados en la película. El diseño de arte debe de contener un sentido dramático en su representación.

Para entender un personaje, en una puesta en escena teatral o cinematográfica, es esencial relacionarlo con su decorado, en el cual sus gestos y discursos alcanzarán un significado preciso (Vila, 1997: 80).

Es importante tener en cuenta que la dirección de arte le brinda al film una realidad, una determinada personalidad y carácter. El relato a contar debe de tener un sentido a seguir; este es, según Cassano [2010], realista, abstracto, simbólico y sugerido. Es realista, pues conlleva la reproducción de la realidad tal y como la conocemos en nuestros días. Relata un mundo contemporáneo a partir de componentes conocidos para nosotros. Es abstracto, pues quiebra con una realidad o con la realidad de manera concreta. Busca alejarse de la imitación y es completamente particular. El carácter simbólico del arte recrea el lado emocional del relato. Los espacios no comunican a partir de lo que se muestra, sino en función de las ideas que nacen de las imágenes y su relación con el relato. El carácter del arte sugerido nos muestra un trabajo libre de interpretación, no nos sitúa en un lugar determinado, sino que queda a la interpretación del espectador.

## 2.8 La dirección de arte como aporte dramático

La dirección de arte aporta dramatismo a las escenas que son representadas en los filmes. Toda escena debe de ser ambientada según lo determinado por el guion para brindarle realismo a las tomas. Es por ello la importancia de la dirección de arte como elemento dramático en un film.

Los escenógrafos no nos acercamos a la escenografía a través de lo pedido por el autor, ni de lo exigido por convenciones o esquemas preconcebidos, sino a través de las necesidades dramáticas (Calmet, 2003: 91).

El aporte de realismo en la dirección de arte les da a las escenas una cuota de veracidad, pues es importante representarlas según el tiempo y espacio de la historia. Así los personajes podrán desenvolverse con mayor soltura y convicción.

El director de arte debe también ubicar a nuestros personajes en un espacio determinado que pueda permitirle al actor cierto grado de interacción con él... Los espacios, la utilería, el vestuario nunca deben de ser gratuitos, cada uno debe aportar elementos diferentes al personaje, a la historia. Es a partir de ellos que podemos tener una idea clara de quién es esta persona, en qué lugar y en qué época se encuentra (Cassano, 2010: 131).

Los diseñadores de arte o diseñadores de producción se encargan de elaborar una propuesta gráfica. Con esta van a representar el verdadero sentimiento del guion. La dirección de arte con sus elementos brinda a la historia dramatismo y crea atmósferas que nos envuelven en la fantasía. Este es su principal objetivo.

Para que el arte pueda aportar a la construcción de realidades verosímiles, muchas veces se tiene que realizar un trabajo profundo de investigación histórica, pictórica, arquitectónica, social y cultural que permita la visualización de las diferentes realidades que proponen los relatos (Cassano, 2010: 123).

En el film de Víctor Fleming, *Juana de Arco* (1948), la dirección de arte se representa poco verosímil a la realidad. Si bien existe un trabajo de investigación histórica, las locaciones, como los espacios recreados de la película, tienen un aire superficial y encasillado, sin mucha reinterpretación. Podría pensarse que es un punto en contra para el personaje de Juana, pero es todo lo contrario. El aporte dramático se incrementa con los decorados, pues nos encontramos con un choque de la realidad contra el sentimiento que está padeciendo nuestra heroína trágica.

### 2.8.1 Los escenarios y las locaciones

Consiste en la organización del espacio donde se desarrollan las acciones que los personajes ejecutan. Los escenarios y sus elementos integrantes tienen el fin de obtener un determinado significado dramático y expresivo; es decir, conseguir una atmósfera precisa para el desarrollo adecuado de una escena.

Para el escenógrafo, la narración significa “relatar” el espacio. De acuerdo con lo que nos inspire el texto y según el criterio del director, debemos saber qué queremos decir y cómo desarrollar el relato... no se trata de decorar la obra, sino de animar el espacio por medio de la poesía, empezando con un gran vacío para ir interponiendo, paso a paso, nuestras concepciones, con un realismo rico que rehuya del naturalismo burdo y ramplón (Calmet, 2003: 92).

Los escenarios son creados para comunicar, para decorar y para dibujar de una manera visual el lugar donde se desarrolla las acciones. Las locaciones o escenarios,

lugares donde los personajes representan las acciones, pueden ser espacios exteriores e interiores, habitaciones, casas y lugares históricos o lugares recreados por un equipo técnico. Se presentan ventajas y desventajas en las locaciones naturales:

Son más baratos y más espectaculares si se trata, por ejemplo, de paisajes naturales, etc. Entre los inconvenientes destacan, entre otros, la dificultad de controlar el espacio, la luz y el sonido [...] (Fernández, 1994: 98).

La selección de las locaciones o la creación de escenarios es un trabajo elaborado por el director de arte que tiene como objetivo elegir los lugares que mayor dramatismo aporten a la historia.

[...] el arte esta centrada en la construcción propiamente dicha del mundo visual. En este momento, necesitamos trabajar directamente con la composición de los espacios (lenguaje visual) y sus diferentes niveles de significación: icónicos, psicológicos y simbólicos (Cassano, 2010: 128).

La decoración de los escenarios tiene como principal función generar imágenes que signifiquen y enriquezcan la historia. Las asociaciones que parten de la decoración de los escenarios serán referentes que ayuden a entender el sentimiento de la historia.

### 2.8.2 La utilería

La utilería es la herramienta que se emplea en una representación audiovisual. Los personajes de ficción son los que manipulan los objetos, y estos que son creados y seleccionados para las escenas son la utilería de un film.

La utilería sirve para reforzar las acciones que los personajes están ejecutando. Es así que tiene un motivo y una importancia en la escena, que es la de impregnar de veracidad. Por otro lado, existen dos tipos de utilería en el rodaje, uno de ellos es el de escena; esta utilería se encuentra en el espacio recreado. Y el otro, la utilería de mano, maneja consigo a los personajes. La utilería reforzará las intenciones de los personajes en las escenas. Hay una intensificación en las acciones, con respecto de la utilería, pues es un elemento dramático que aporta significación a la historia.



[... ] la utilería reforzará el trabajo de un actor en relación con su personaje; en otros, la utilería nos hablará del tiempo y espacio en el que la historia se está desarrollando, pudiendo también convertirse en el elemento central para descifrar algún enigma del relato (Cassano, 2010: 135).

La utilería también es llamada *attrezzo* y acompaña a nuestros personajes a lo largo de la historia. Un ejemplo son los crucifijos, que nos informa que cierta persona es creyente. Otro elemento son las armas de guerra, que resaltan el espíritu guerrero del héroe; un arma en sus manos nos brinda diferentes lecturas. De acuerdo al estado en el que se presenta nos podría decir que el personaje es temeroso y cobarde, o valiente y gallardo.

En el film de *Juana de Arco* (1948) el estandarte que lleva Juana es el símbolo de su fuerza durante la guerra. Por medio de este objeto ella brinda valor a sus combatientes y representa la soberanía de su pueblo. El mismo objeto es llevado a la coronación de su Delfín, luego de haber paseado con él en todas las batallas ganadas. Posteriormente, será símbolo de insurrección por parte de la iglesia que no ve con buenos ojos que una mujer se encuentre peleando en la guerra.

### 2.9.3 Los colores

El color en el cine es una prolongación de la pintura, siguiendo con el modelo crítico y estético que se impuso en los inicios de la cultura occidental. El valor simbólico y expresivo del color va de acuerdo a las culturas y épocas de la sociedad.

Por otro lado, los colores comunican lo que la obra directamente no nos quiere contar. Los colores nos pintan las líneas y nos disfrazan las acciones de los personajes. Olson nos dice que para el diseño del color en una producción cinematográfica se ha de seguir un proceso psicológico que guíe el camino, de acuerdo con las características del personaje en la historia.

¿Qué es lo que nos dicen los colores? El significado de cada color determina un mensaje distinto en la pantalla. La contraposición de colores nos dan una lectura de lucha entre personajes, pues el negro se opone al blanco y el blanco se opone al rojo y ambos colores luchan para que los personajes luzcan de acuerdo a las características que los representan. Nuevamente, Olson nos agrega que la personalidad de un personaje determina los colores a escoger, pues los colores más vistosos serán para los personajes alegres, mientras los colores suaves para los siniestros. Los colores deben resaltar, mostrar y enfatizar a los personajes, trabajar en función de ellos, y no opacarlos en el proceso.

#### 2.9.4 El vestuario

El diseño del vestuario tiene como principal tarea narrar las características del personaje que lo lleva puesto. Además, determina en que época y contexto social se encuentran los personajes. Una prenda de vestir nos puede comunicar más que los diálogos que se discuten en la pantalla. Los personajes deben de ir vestidos de acuerdo al perfil que la historia ha determinado para ellos.

Debemos de tener en cuenta que si bien es cierto que el vestuario es importante para la representación del personaje, tampoco debe de opacar la caracterización del actor. El vestuario sirve en función al actor y a la representación. “Las prendas de vestuario no se diseñan para que acaparen toda la atención”, según Nadoolman (2003). Con el vestuario, un personaje se diferencia y se distingue del resto. También se los puede encasillar en un determinado estereotipo. Como propone Nadoolman, director de arte, antes de que un actor pronuncie una sola palabra de su texto, es el vestuario el que ya ha hablado por él. Pues el trabajo del diseñador de vestuario es dar a conocer a los personajes. Por ello, la selección del vestuario es estudiada y planeada con la mayor anticipación. Un buen vestuarista estudia las texturas y colores que deben de llevar el vestuario del héroe, para resaltarlo y diferenciarlo del resto o de su antagonico.

Con el tiempo, el vestuario y el área de diseño de vestuario han ido evolucionando. Con el cine realista, neorrealista y moderno, el vestuario debía de transmitir crudeza, salir de la vida misma, de la calle.

Según Piero Tosi, en el film *Bellissima*, el diseñador de vestuario tuvo que pedir ropa a la gente de la calle para de esa forma conseguir el realismo que necesitaba. Los trajes eran viejos y desgastados, usados y no diseñados, los que a él le servía para el film. Piero Tosi relata en su entrevista:

Esta forma de crear un vestuario –tomar ropa real y vestir con ella a los actores de manera que se ajustara a sus personalidades– me hizo comprender lo falsa que puede ser una pieza de vestuario cuando se confecciona de la nada, con todas las medidas correctas. Un atuendo así puede dar una imagen muy artificial. Al utilizar ropa real, los actores cobraron vida, e inmediatamente sentí una calidez y una sensación de autenticidad.<sup>9</sup>

Hay diferentes estrategias para trabajar el diseño de vestuario, todas en función al guion y al relato que el personaje esta comunicando en la escena.

### 2.9.5 Maquillaje y peinado

El maquillaje y el peinado provienen de la vida misma. Es el cine que opta por usarla para brindar realismo y dramatismo a los personajes interpretados.

En cada una de las etapas en que se ha dividido la historia, encontramos que el hombre, diseñaba con el maquillaje la imagen que creía justa para el momento que vivía, la cual identificaba su posición social y su filosofía de vida. De esta forma podemos diferenciar con facilidad el maquillaje de cada etapa histórica en el desarrollo de la civilización, el que marcó la época, y también del maquillaje utilizado para la escena (Márquez, 1990: 7).

Los actores deben de estar de acuerdo a las características que el guion plantea. El maquillaje y el peinado nos narran información importante de un personaje, nos comunican la posición cultural, económica y social en el momento indicado. El maquillaje también tiene la importancia de resaltar a un personaje de los demás. Unos

---

<sup>9</sup> Entrevista realizada a Piero Tosi en 1951, en el libro *Diseñadores de vestuario*. Barcelona: Editorial Océano, 2003.

labios rojos nos pueden comunicar la sensualidad que se desea transmitir, un peinado con el cabello recogido y alto nos señala a alguien importante e imponente.

Los personajes no siempre llevarán el mismo tipo de peinado y maquillaje en toda la historia, pues ellos recorren diferentes momentos y actúan en distintas situaciones. Es por ello que la caracterización debe de ir acorde al acontecimiento que vive el personaje.

El maquillaje es parte de la apariencia física de cada personaje, así como esencial para el trabajo con la luz... El trabajo en peluquería es el punto final en la labor de construcción de los personajes: refleja el estado de ánimo de nuestros personajes, incide en la representación emocional y física de ellos, ubica históricamente el tiempo que estamos reproduciendo (Cassano, 2010: 138).

El objetivo principal del maquillaje es la caracterización. Por ello se debe de crear una imagen física del personaje que se está representando. Según Juan Márquez Berrios hay siete factores que pueden determinar la apariencia y trabajando de acuerdo a estos factores se podrá llegar a una buena caracterización del personaje. Los factores son los siguientes:

1. La genética. El aspecto físico es un factor a tener en cuenta por los diferentes tipos de cabello, tono de piel, color de ojos, etcétera.
2. Medio ambiente. Las condiciones climáticas aportan realismo a la apariencia física. El sitio donde pasa su vida el personaje va a traer como consecuencias algunos rasgos físicos.
3. Salud. Algunas enfermedades tienden a tener determinados tipos de color de piel o secuelas en el rostro del paciente, siempre y cuando esté descrito y especificado en el guion. De lo contrario, todos los personajes deben de aparentar buena salud.
4. Desfiguraciones. Un personaje debe de contar con desfiguraciones si es que el guion lo especifica. Por otra parte, las personas con algún oficio como el de boxeador o de luchador pueden sugerir un rostro con cicatrices o golpes.
5. Época y moda. Para conseguir una caracterización más realista estos dos factores son elementos esenciales, pues modifican el estilo de cabello, barba, cosméticos, etcétera.

6. Personalidad. Si el personaje tiene que estar caracterizado como alguien firme y decidido, debe de tener una boca recta, pues le ayudará a dar esa impresión. Si se quiere que luzca sociable y alegre tendrá que tener unos labios rellenos y sus comisuras con curvas hacia arriba; las comisuras con curvas hacia abajo dan el efecto de molestia.

7. Edad. Es importante caracterizar la edad, pues no siempre los actores tienen la misma edad que el personaje que interpretan. Con el paso del tiempo, las alteraciones en el rostro, la piel y el cabello es símbolo de madurez.

El maquillaje es un factor importante de la dirección de arte, pues además de caracterizar, es estéticamente empleado para embellecer al personaje.



## CAPÍTULO III

### Carmen, el estudio de una historia

#### 3.1 Marco metodológico

El enfoque de estudio de la presente tesis será el cualitativo, pues nos especializaremos en un hecho específico y no se pretenderá observar a una población ni crear leyes universales. Se empleará un análisis del personaje Carmen en los filmes presentados. Al tratarse del estudio de estos –aunque no en su totalidad– se analizará las representaciones de la dirección de arte y la línea dramática de la historia como información complementaria para la representación del personaje de Carmen, así como la construcción de heroína trágica y la inevitabilidad del Hado.

El análisis del discurso también servirá como herramienta para elaborar conceptos y argumentos necesarios en la explicación de la hipótesis. Mediante argumentos sólidos y validos serán explicados los puntos importantes a tratar. El alcance de la investigación a realizar es descriptivo. Sobre el estudio en esta tesis, debemos de anteponernos a un enfoque de análisis cualitativo y no cuantitativo.

El enfoque cualitativo, por su parte, se basa en un esquema inductivo, es expansivo y por lo común no busca generar preguntas de investigación de antemano ni probar hipótesis preconcebidas, sino que éstas surgen durante el desarrollo del estudio (Sampieri Hernandez, 2003: 23).

Las categorías de análisis en la tesis son los conceptos que se van a trabajar para sustentar la hipótesis. Tales conceptos son: línea dramática, dirección de arte, inevitabilidad del Hado, heroína trágica y acción dramática. El concepto clave para esta investigación es el de inevitabilidad del Hado y camino dramático que se diferenciará de acción dramática y de estructura dramática, pues contienen más aseveraciones en su



significado; además, ampliaremos este término con la bibliografía especializada. Por lo tanto, tomaremos como herramienta de trabajo el análisis del discurso.

Se analizará la línea dramática de las adaptaciones de los filmes de *Carmen*, las escenas seleccionadas se encuentran ubicadas al inicio, medio y fin de las obras. El siguiente cuadro explicará la ubicación y descripción de las escenas.

Categorías	Descripción de escena	Nombre de escena: acciones
Heroína trágica	El <i>encuentro</i> : Carmen enamora a Don José. Ella empieza a recorrer su camino dramático.	Inicio: L'amour est un oiseau rebelle
	Carmen <i>enamora</i> a don José.	Con la flor roja que le arroja en el rostro.
Fuerza antagonica	Carmen <i>se separa</i> de don José, sabiendo que ese hecho será el motivo de su muerte.	Estas escenas no tienen nombre pero están presentes en todos los filmes.
	Carmen, <i>engaña</i> a don José; además, se enamora de otro hombre.	
Inevitabilidad del Hado	Carmen, según la lectura de cartas, sabe que va a morir en manos de su amante.	Medio: “En vain pour éviter les réponses amères”.
	Don José encuentra a Carmen, él le suplica volver, pero Carmen rechaza a don José. <i>Él la mata</i> .	Fin: “¡Cest toi – Cest moi!”.

### 3.2 Los conceptos

Los conceptos que nos aportan herramientas para elaborar el marco conceptual y sustentar la tesis son: **construcción de la heroína trágica, fuerza antagonica, camino dramático, acción dramática, inevitabilidad del Hado, línea dramática y dirección de arte**: el color, el vestuario, las locaciones, el maquillaje y peinado.

Lo importante en la estructura dramática es la tragedia: desde allí parten las obras trágicas. Es por ello que el aporte de la *Poética* para la tesis es fundamental. Según señala Aristóteles, la tragedia tiene partes importantes que la componen y que son fundamentales para su creación. El camino dramático engloba a la acción, pues en el camino dramático se presenta, además de la acción dramática, el destino inquebrantable, la presencia del Hado. La heroína trágica Carmen tiene como finalidad cumplir su acción dramática.

Para definir al héroe es importante conocerlo y saber cuáles son las características que lo definen. Por ello tomaremos la obra de Joseph Campbell, su libro *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*. Allí nos explica el camino que debe de recorrer un héroe y las diferencias que hay entre héroes, pues el héroe cumple con su destino y este puede variar de acuerdo a las necesidades de la época.

Según el libro de Campbell, el héroe como redentor del mundo es aquel que termina siendo víctima y crucificado. Esto ocurre en el caso de Carmen, pues ella termina siendo asesinada por su amante.

### 3.3 Unidades de análisis

Según el mito de Carmen, las historias que se han originado a partir de él han sido innumerables. El primer libro escrito fue el de Prosper Mérimée. En este libro, Carmen es una mujer de la vida alegre, que conquista y seduce hombres, una mujer sin moral ni valores. Luego de que el libro no fuese tan aclamado, Bizet la representó en la ópera. La

historia se enriqueció aún más y Carmen ya no era una simple prostituta, sino una cigarrera que además contrabandeaba.

La historia literaria más los aportes de la historia operística serán nuestras unidades de observación. En ellas encontraremos las mediciones para estudiar las diferentes adaptaciones que se han producido en el cine.

Los géneros de los filmes varían según la adaptación de sus directores, también de acuerdo a la época y a la imagen que la mujer representaba en el cine y en la sociedad. No todas las interpretaciones de Carmen son la misma y es por ello que el personaje se enriquece en la cinematografía.

Prosper Mérimée, el autor de la obra *Carmen*. Aquí ella es una gitana que trabaja en una fábrica de cigarrillos. Un día conoce a un guardia, don José. Ella lo conquista desde el inicio. Don José sucumbe a los encantos de la gitana. Carmen termina cambiando la vida de don José al extremo. De ser un hombre pegado a las leyes y al orden, él termina abandonando su puesto con los militares y huyendo a las montañas a trabajar como contrabandista. Con el tiempo, se va obsesionando más por Carmen y ella se empieza a aburrir de él, así que, a pesar suyo, conoce nuevos amores. Cuando Carmen lee su destino en las cartas se entera que morirá en manos de su amante. Entonces ella sabe que su muerte es inminente. Al ir a una corrida de toros para ver a Escamillo (su nuevo amante), don José se le aparece y trata de convencerla para que se vaya con él y no lo deje. La primera reacción es rogarle, suplicarle que le dé otra oportunidad, pero Carmen lo enfrenta y se niega. Ella le recuerda que no lo ama y que prefiere morir antes de volver con él. Don José no permite que ella se vaya y la amenaza con matarla. Carmen no le teme y lo reta, y él termina matándola. Ambos terminan abrazados, Carmen sin vida y don José llorando.

Ahora, se ha encontrado diversas adaptaciones filmicas de Carmen a lo largo de la historia del cine, pero en el siguiente capítulo se mencionaran las elegidas para el estudio.

### 3.4 Unidades de observación de los tres films de Carmen

El camino dramático es el camino hacia lo trágico, pero de forma inminente, pues es lo que ya estaba marcado por el Hado. Los héroes trágicos no pueden escapar de este. Así, Carmen sigue su camino dramático que se desenlaza en la fatalidad y en lo funesto.

La acción dramática que plantea la obra de Carmen se basa en la libertad y en saber conservarla, pues es su bien preciado. Pero ella no deja de enamorar a los hombres, sin saber que esta acción la llevará a la muerte. Por ello, Carmen consigue provocar conflictos y situaciones problemáticas. Su amante don José no la entiende y la quiere poseer, y ella lucha hasta el final por conservar su libertad.

Carmen, al leerse las cartas, sabe que morirá y que no tiene escapatoria, pues nadie escapa del destino. Ella prefiere morir en manos de don José a volver con él y pertenecerle. Las acciones dramáticas son los objetivos logrados o no logrados que persiguen los héroes de inicio a fin de la obra. Pero no solo los héroes, pueden ser varios de los personajes.

En el caso de Carmen, la acción dramática es “ser libre”, mantenerse libre a pesar de todo. Pero a lo largo de la obra encontramos diferentes estrategias que utiliza para lograrlo; estas son las acciones. Una de las acciones más memorables es cuando enamora a don José con la Seguidilla. En esta canción, ella le promete a don José ser suya. Su acción fue convencer para dejarla escapar y así no quedarse en prisión. Pero esto no quiere decir que Carmen deje la idea o el objetivo de mantenerse libre. Por el contrario, ella se escapa de prisión para permanecer libre.

Carmen no tiene conciencia de sus acciones. El seducir a los hombres no le trae problemas, pero cuando conoce a don José, él se obsesionará con ella y la tratará de poseer. Carmen no sabe, al inicio, que el relacionarse con este amante la llevará a la muerte. Al enterarse de esto, ella tomará la decisión de alejarse de él, para mantenerse libre y viva.

Como hemos podido apreciar, a lo largo de la cinematografía se ha adaptado la historia de Carmen a diversos géneros y estilos. Para seleccionar los filmes a estudiar, se debió enfocar el aporte brindado y el énfasis audiovisual en cada adaptación. Para analizar se discernió basándose en la línea dramática que mostraba cada film de Carmen.

Recordemos que Carmen es la historia de una mujer fuerte, bella, sensual y hasta promiscua, pero al mismo tiempo es una mujer frágil y en desventaja debido a su condición de gitana. Sin embargo, ella cuenta con gran admiración de los hombres, lo que la convierte en una mujer poderosa. Tiene como máximo paradigma defender su libertad. Es por ello que los filmes que se seleccionaron tuvieron que contar con la interpretación de Carmen, la del mito, la de la ópera de Bizet y la de la historia de Mérimée.

La muestra a analizar son escenas seleccionadas de la historia de Carmen. En la ópera las escenas a estudiar se clasifican por su nombre más que por su duración y su tiempo. Asimismo, la selección de los filmes a analizar se realizó de acuerdo a la aceptación del público y a cómo volvían a contar la historia. Las adaptaciones de estos tres films concuerdan con la historia de inicio, medio y fin. Ellos no cambia la acción dramática de Carmen, pero sí nos dan diferentes puntos de vista.

El primer film es del director Charles Vidor, y tiene la manufactura de la gran industria de Hollywood. Ahí vemos a una Carmen cándida, pero al mismo tiempo es una *femme fatale*.

El segundo film es del director Peter Brook y es de origen europeo e independiente. Tiene una mirada más radical y simbólica de Carmen.

El tercer film es la adaptación latina de Carlos Saura. Carmen vuelve a ser española. El film cuenta con una sensual y provocadora Carmen, pero la historia es contada desde el punto de vista de su asesino. Antonio (don José) es el personaje que vive un tórrido romance cuando encuentra a la bailarina que buscaba para su elenco de baile. Ella lo llega a seducir, pero a él los celos lo enloquecen hasta asesinarla. Todo

está completamente narrado desde la danza, elemento que se emplea para la estética del film. Los tres filmes a analizar son:

### ***The Loves of Carmen (1948)***

Es la representación donde lo lírico aparece en canciones populares. Carmen es un personaje simpático y atrevido, con aires de inocencia y hasta víctima de su propio destino. Sin embargo, cumple el mismo camino dramático que la lleva hasta su muerte.

#### **Ficha técnica:**

Dirección:	Charles Vidor
Producción:	Charles Vidor, Rita Hayworth, realizado por The Beckworth Corporation.
Guion:	Helen Deutsch
Música:	Mario Castelnuovo-Tedesco
Fotografía:	William E. Snyder
Montaje:	Charles Nelson
Protagonistas:	Rita Hayworth como Carmen Glenn Ford como Don José Victor Jory como García





### *La tragédie de Carmen* (1983)

El film no se aleja de lo lírico, pues los personajes interpretan las piezas musicales de la ópera. Además cuenta con gran lenguaje visual.

#### **Ficha técnica:**

Dirección: Richard Eyre y Gary Holvorson

Producción: Richard Eyre

Guion: George Bizet, Meilhac y Halevy

Música: Georges Bizet

Escenografía: Rob Howell

Protagonistas: Hélène Delavault

Zehava Gal

Eva Saurova



### *Carmen (1983)*

Este film nos muestra una bailarina seduciendo a su director para conseguir el papel principal de la obra. El film cuenta con coreografías precisas para reforzar la historia.

#### **Ficha técnica:**

Dirección: Carlos Saura

Producción: Emiliano Piedra

Guion: Carlos Saura y Antonio Gades

Música: Paco de Lucía y Georges Bizet

Maquillaje: Julián Ruiz

Fotografía: Teodoro Escamilla

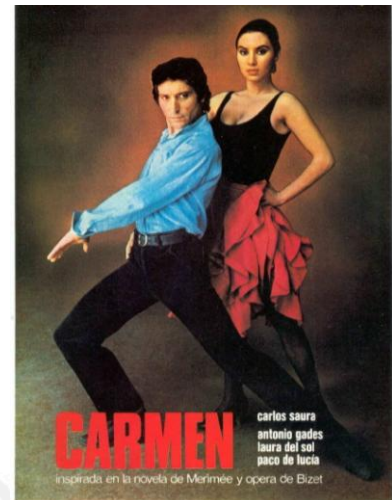
Montaje: Pedro del Rey

Vestuario: Teresa Nieto

Protagonistas: Antonio Gades

Laura del Sol

Paco de Lucía



### 3.4.1 *The Loves of Carmen*, argumento

El film narra la historia de una atrevida gitana que se gana la vida timando a las personas en un pueblo de España. Un día conoce a un cabo del grupo de los dragones, a quien enamora para conseguir favores. Es importante recalcar que la película empieza presentando al personaje de don José, quien ingresa a la ciudad con su escolta y es considerado por sus superiores. Mientras que la gitana es representada como un personaje pintoresco, seductor y rebelde que en su primer encuentro con don José le termina robando un reloj de mano. Nuevamente ambos personajes se encuentran, un compañero soldado de don José presenta a este con Carmen, él esta tímido con el encuentro, pero Carmen sabe como provocarlo. En ese momento descubren que Carmen fue la que se llevó el reloj, así que Carmen le arroja a don José una rosa roja que llevaba en su pecho. El queda completamente confundido. Cuando Carmen se marcha, don José recoge la rosa y la guarda en su pecho.

Carmen se lee las cartas con otra gitana, y allí aparece la muerte y que alguien malo llegará a su vida. Ella es supersticiosa y, aunque no quiere aceptar su destino, teme por su integridad.

Posteriormente, Carmen es involucrada en una riña con una mujer a la que le corta la cara. Por ello, es llevada como prisionera ante el comisario y don José es el encargado de hacerlo. Ella lo convence para que la deje huir, don José acepta y termina pagando las consecuencias con un castigo de un mes. En todo ese tiempo, Carmen y don José no se ven.

Carmen y don José se vuelven a encontrar. Ella lo seduce con su baile flamenco y sus castañuelas mientras una multitud los observan en la plaza. Ambos terminan retirándose para ir hacia la casa de Carmen. Ya en la casa, ella vuelve a seducirlo y ambos se propician cariños, y unos músicos callejeros tocan una melodía afuera, en el balcón. Pero don José es brusco y no sabe acariciar a una mujer. Carmen trata de enseñarle, no obstante, él le termina rompiendo su collar. Carmen le pide que se vaya de la habitación, pero don José no entiende el motivo. Carmen le dice que teme que él sea malo con ella en el futuro, pues el que se rompa su collar es un mal augurio. Don José

se retira, pero Carmen al verlo salir por su habitación se compadece de él y lo termina perdonando. Ambos nuevamente están juntos y acariciándose, cuando de repente llega a la habitación el comisario y jefe de don José. La situación se pone tensa para los personajes. El comisario le ordena a don José que se retire, pero él no quiere hacerlo. Carmen le recuerda al comisario que la única que da órdenes en su habitación es ella y le pide al comisario que se retire. Ambos hombres comienzan a luchar con sus espadas, y es el jefe de don José quien tiene más posibilidades de ganar la pelea, pero Carmen lo hace tropezar con su pierna, y así cae directamente a la espada de don José. Don José asesina casualmente al comisario.

En la siguiente escena ambos están en las montañas, tratando de empezar un nuevo estilo de vida. Pero los amigos de Carmen aparecen y don José es presentado como uno más de ellos. Ahora él se dedicará a robar para ganar dinero. En ese momento aparece otro personaje, García, líder del grupo de delincuentes. Don José no atina a entender la situación en la que se presenta, pero luego descubrirá que García es el esposo de Carmen. Don José se siente atrapado y no puede escapar, ya que se está ofreciendo mil duros por su captura.

Camino a la ciudad, don José, García, Carmen y el grupo de delincuentes es sorprendido por el ejército. Empieza un tiroteo entre ambos mandos. Los soldados se retiran cuando su comisario es asesinado por García, y uno de los delincuentes es alcanzado por las balas. García no quiere llevar al herido consigo, así que le dispara en la cara para que no lo puedan reconocer. Don José queda muy impresionado por el hecho.

García y Don José no se tienen buena relación, pues son personajes completamente distintos. Se pelean constantemente, pero García es el líder del grupo y don José sabe que debe obedecerlo, pues está en su crianza hacerlo. Carmen va a una nueva ciudad donde conoce a un torero. Ella lo seduce y parece que una relación empezará entre ambos. Luego, Carmen regresa a las montañas con sus compañeros. Don José ya no es el mismo. Está sucio, apagado y distante con Carmen. García se acerca a Carmen y pelea con ella. Él la golpea en el rostro. Es allí cuando Don José se acerca a defenderla. García saca su navaja, don José hace lo mismo, Carmen observa detenidamente la pelea entre ambos. Don José asesina a García. Sus compañeros no entienden el

comportamiento de don José, pues García fácilmente le hubiese vendido a Carmen sin ningún problema. Ahora don José se quiere casar.

Don José realiza más robos en los caminos hacia las montañas y las autoridades ofrecen más dinero por su captura. Sin embargo, él ya está cansado de llevar esa vida y ofrece a Carmen salirse para huir hacia otro país y empezar de nuevo. Carmen no acepta, pues está acostumbrada a la vida que lleva.

Nuevamente, Carmen irá a una ciudad cercana para llevar información y provisiones que sean útiles a sus compañeros. En el camino se encontrará con su amigo el torero y se reunirán. Carmen le baila al torero, lo seduce con su encanto y su voz. Luego, ella volverá a las montañas junto con don José. Él le pregunta dónde ha estado y por qué se ha demorado tanto en regresar. Carmen le comenta que ha conocido a un torero que les puede brindar mucho dinero a ambos. Don José se enfada con ella y la golpea en el rostro. A don José lo enloquecen los celos, no puede dominar sus sentimientos. Carmen trata de calmarlo, pero huye para salvar su vida y regresa al lado de su amigo torero. Carmen vuelve a leerse las cartas al frente de su amigo y descubre que le queda poco tiempo de vida.

Mientras tanto, uno de los compañeros del grupo ha descubierto dónde está viviendo Carmen y ha armado una emboscada para cuando don José vaya a buscarla. El ejército está preparado para su llegada a la plaza de toros, pues es allí donde se encontrará con Carmen.

Carmen está a punto de ingresar a la plaza de toros cuando un gato negro se cruza en su camino. Así, ella siente que la muerte está presente, pero sigue su camino. Don José aparece, ella lo rechaza y le pide que se marche, pues un gato negro es signo de mal augurio. Pero él le pide regresar a casa juntos y ella se niega. Mientras que ambos discuten, se escuchan los aplausos de las personas que ven la corrida de toros. El *show* ya empezó, Carmen quiere entrar para ver torear a su amigo, pero él se lo impide. Don José amenaza a Carmen con matarla, pero ella no le hace caso. Don José saca su navaja (la misma con la que mató a García), Carmen le escupe en la cara y don José la acuchilla. En ese mismo momento, un soldado que estaba apuntando a don José, con su escopeta, le dispara en la espalda. Ambos caen muertos y abrazados. La cámara se va alejando de

los personajes, mientras la música, que siempre vaticinó la desgracia de los personajes, va sonando cada vez más fuerte. El gato negro que apareció frente a Carmen vuelve a cruzarse en la escena.

### 3.4.2 *La tragédie de Carmen*, argumento

La cámara se acerca a un ser que se encuentra arrodillado y cubre su cuerpo completamente con una tela oscura; la melodía que se escucha es triste. De pronto, ese ser coge la mano de un hombre que pasa por su lado y le muestra una carta de tarot. El hombre pasa de largo.

La melodía cambia, una mujer aparece en la escena y busca a don José. El ser le ofrece leerle la mano a la mujer por unas monedas. Ella acepta y empiezan a divertirse. Don José aparece para acercarse a la mujer que no es otra que Micaela.

Micaela le canta a don José y él parece estar enamorado de ella, pero el ser se destapa y es Carmen, quien se interpone entre ellos. Carmen empieza a cantar *L'amour est un oiseau rebelle* (además de lanzarle la flor de casia que lleva con ella). Así provoca a don José, quien deja de lado a Micaela por seguir a Carmen. Y esta termina por retirarse.

Carmen está a punto de besar a don José cuando aparece nuevamente Micaela, esta va corriendo directamente contra Carmen para golpearla. Don José quiere separarlas, pero no puede. Carmen se lanza encima de Micaela y le corta el rostro con una navaja.

Aparece otro soldado que separa a Carmen de Micaela, e intenta atrapar a la primera por lo que ha hecho, pero es difícil pues sabe como defenderse. Así que entre don José y el otro soldado atrapan a Carmen y la esposan para llevarla presa. Don José se encarga de llevarla amarrada con una cuerda, mientras que el otro soldado ayuda a Micaela.



Carmen camina amarrada mientras le canta a Don José: “Près des remparts de Séville”. Ambos juegan con la cuerda, Carmen intenta seducir a don José con la canción, llegan a la prisión y él la lleva a la celda. Ella no deja de cantar. Don José pide que ya no le siga cantando, pero Carmen dice que solo canta para ella misma. Sin embargo, el canto de Carmen convence a don José, quien la deja escapar a cambio de encontrarse nuevamente. Carmen deja a don José dentro de la jaula y ella huye. Luego llega el soldado y lo castiga por dejar escapar a la presa. Luego de un tiempo, don José es degradado, a él no le importa su nueva condición, así que sale en busca de Carmen a la que no ha visto todo el tiempo que ha llevado castigado.

En la taberna, el cantinero le sirve una copa a un soldado cuando aparece Carmen. Y comienza a sonar: “Les tringles des sistres tintaient”. El cantinero va hacia ella para ver qué ha traído, y es una bolsa de joyas. El soldado es el mismo que castigó a don José y ahora él va al encuentro de Carmen para poseerla, y le da dinero para recibir sus caricias. Ella acepta tenerlo mientras canta y lo lleva a su habitación. Una voz se escucha a lo lejos. Es don José que llega gritando el nombre de Carmen. El cantinero le pasa la voz a la mujer, ella baja precipitada, y la música de *Les tringles des sistres tintaient* se entrelaza con la voz de don José.

Carmen se entusiasma al saber que don José está llegando a la taberna. Al juntarse se abrazan y besan apasionadamente. Luego Carmen empieza a bailar para don José, y él queda fascinado, pero a lo lejos se escucha la marcha del ejército y don José quiere volver a su cuadrilla. Carmen no se lo permite. Ella rompe un plato y lo usa como castañuelas para bailar y convencer a don José de que se quede esa noche. Don José insiste en que debe de marcharse, pero Carmen no lo toma a bien y se enoja. En ese instante baja de las escaleras el soldado que castigó a don José y lo golpea, y ambos empiezan a pelear. Don José ahorca al soldado, el cantinero intenta separarlos, pero es demasiado tarde: el soldado ya está muerto.

Más adelante, se escucha que alguien está llegando a la taberna. Don José levanta el cadáver y lo acomoda en su hombro para disimular ante la persona que ingresa. El cantinero saluda al torero que acaba de llegar, pues es un viejo conocido. Los tres hombres brindan, Carmen aprovecha para distraer al torero mientras que don José y el cantinero sacan el cadáver a la calle. Ella se siente seducida por la voz del torero, ambos

intercambian miradas y se atraen. Don José observa la escena y se molesta con el torero al punto de sacar su navaja. Carmen se interpone para impedir que don José mate al torero, pero este logra coger la navaja y se la devuelve a don José para retirarse con elegancia y porte. Ahora el cantinero y Carmen alistan las provisiones para una rápida huida. Don José se queda solo y se siente confundido, saca la flor de cáliz que lleva en el pecho y canta *La fleur que tu m'avais jetée*. Carmen queda conmovida por la canción de don José y ambos se abrazan.

Carmen y don José se encuentran en las montañas para casarse bajo un ritual gitano, y van a consumir su amor a la luz de las antorchas de su carpa. Pero son interrumpidos por un hombre que ingresa bruscamente. Parece ser un conocido de Carmen. Luego, don José y el hombre se enfrentan, y Carmen aprovecha para leer las cartas cerca del fogón.

Carmen canta *En vain pour éviter les réponses amères* y la escena muestra una calavera en la carta que ha sacado. Para ella la muerte es inminente: don José aparece frente a Carmen y acaba de asesinar al hombre que los separó. Mientras tanto, Micaela, la mujer que fue cortada en el rostro, aparece en las montañas. Está cantando y se va acercando cada vez más a don José. La escena muestra a Carmen que sigue arrodillada junto con el cadáver que cayó a su lado con don José parado frente a ella.

Micaela ha ido para contarle a don José que su madre se encuentra mal de salud. Don José guarda la navaja que tenía en la mano, la misma con la que mató al hombre. Ambos se retiran de la escena.

La escena cambia. Ahora observamos el traje típico del torero que antes estuvo en la cantina junto con Carmen y don José. El torero se encuentra en la Plaza de Toros, se prepara para su entrenamiento y algunos hombres lo ayudan con su labor. Carmen aparece y lo observa desde lejos. Desde que ella ingresa, la música alegre y festiva cambia a la melodía triste que vaticina la fatalidad. Más adelante, el torero se retira de la plaza para ir a una habitación. Carmen ingresa a la misma habitación, donde él está arrodillado, rezando, ante varias imágenes religiosas y sirios. Ella se sienta a su lado y el torero le toma la mano para cantarle una canción. Termina de alistarse para salir al espectáculo taurino, unos hombres lo ayudan y entre todos se retiran. Carmen se queda

sola, pero luego sale también. En el camino, hay un hombre entre las sombras de las columnas de la Plaza de Toros. Carmen empieza a cantar *¡Cest toi – Cest moi!*, el hombre aparece frente a ella. Es don José, quien responde cantando, y con humildad y docilidad le pide que regrese junto a él. Carmen se va apartando, va a la habitación del torero, don José la sigue. Le implora que vuelvan juntos, pero Carmen no quiere volver.

Ambos salen de la habitación. Don José sigue a Carmen, ella se asusta al escuchar el sonido de una trompeta que anuncia el desempeño del torero. Unos hombres lo traen en brazos, pues ha sido herido. Carmen lo sigue hasta la habitación donde lo echan en la cama. Pero ya está muerto.

Carmen sale corriendo de la habitación, se detiene junto a don José y ambos se dirigen hacia otra parte exterior de la Plaza de Toros. Se vuelve a escuchar la melodía triste que vaticina la fatalidad. Carmen va caminando detrás de don José. Se arrodilla y don José también lo hace a su lado. El rostro de Carmen se observa en toda la pantalla, don José la acuchilla y ella cae al suelo. Él se queda arrodillado junto al cadáver de Carmen, mientras que la cámara se va alejando de la escena.

### 3.4.3 *Carmen*, argumento

El film empieza con un grupo de mujeres bailando una coreografía de flamenco. El instructor de baile las detiene para hacer bailar a cada mujer y escoger a una. Ninguna de las que bailó para él lo ha convencido de ser la ideal. Se separa de las mujeres y ordena que una instructora se encargue de ellas. El hombre, cuyo nombre es Antonio, comenta que va a buscar a una bailarina para el papel de Carmen, pues está produciendo una obra de flamenco.

En la academia de baile se encuentra Antonio bailando en el estudio y enseñando algunos pasos a los hombres que participarán en la obra. En el mismo lugar, pero al frente de los bailarines, está una cantante con guitarristas, ellos tocan y cantan una canción flamenca. Antonio recibe un disco que lo reproduce en un reproductor, es una canción de la ópera de Carmen. Ambas canciones –la de la cantante flamenca y la ópera– se entrelazan. La cantante flamenca deja de cantar y Paco de Lucía –el

guitarrista– empieza a seguir la melodía de la ópera con su guitarra, mientras Antonio le da ritmo a la canción con golpes de mano. La cantante flamenca y demás guitarristas empiezan a dar de palmas para seguir la canción que Paco de Lucía está interpretando. Dejan de tocar para acercarse a Antonio y decirle que la canción no lo va a dejar bailar libremente, sino que necesita otra interpretación para poder expresar su danza. Paco de Lucía interpreta la nueva canción y a Antonio le parece ideal para la obra. Es él quien le pide a Cristina (su asistente y colaboradora en la danza) que lo siga con la música que está interpretando Paco. Cristina y Antonio danzan al ritmo de la música y concuerdan en que esa canción es la correcta.

Cristina se retira a enseñarles a las demás mujeres la coreografía que ha practicado. Antonio observa a todas las bailarinas y en su mente relata unas líneas: “Carmen era de una belleza extraña y salvaje, sus labios algo carnosos pero bien perfilados dejaban ver unos dientes más blancos que las almendras desprovistas de su piel”. Luego, Antonio se dirige a las bailarinas y les pide que sean más cuidadosas con la coreografía que están interpretando. Se vuelve adentrar en sus pensamientos: “Sus cabellos eran negros, largos, brillantes y como el ala de un cuervo tenían reflejos azulados; sus ojos tenían una expresión voluptuosa y tosca al mismo tiempo que no he vuelto a encontrar en ninguna mirada humana. Ojos de gitano, ojos de lobo; dice un refrán español”.

La escena cambia. Ahora los personajes se encuentran en una clase de flamenco. Antonio y Paco de Lucía entran a la clase. Una profesora enseña a mujeres y hombres de diferentes edades; es una clase de principiantes. Antonio y Paco se sientan para observar a las mujeres bailar con las castañuelas. Luego de un tiempo una mujer abre la puerta del salón de clases, la profesora la regaña, pero la mujer ocupa su lugar en el salón y empieza a bailar. Esta mujer es Carmen y Antonio se la queda observando. Ella se desenvuelve muy bien, con sensualidad y arte. Antonio empieza hablar para sus adentros y dice: “Levante los ojos y la vi, era un viernes y no la olvidare jamás, al principio no me gusto y volví a mi trabajo, pero ella siguiendo la costumbre de las mujeres y de los gatos que no vienen cuando se les llama y viene cuando no se les llama se detuvo ante mi y me dirigió la palabra”.

La escena cambia antes de que Antonio termine su frase. Carmen está acercándose a él y le estrecha la mano. Carmen y su representante han llegado al estudio de baile de Antonio para realizar el *casting* de la obra de Carmen. A Carmen le ha gustado mucho el lugar y pide fuego para encender su cigarrillo. Antonio se pone nervioso y se demora en ofrecérselo, mientras que su representante enciende su cigarrillo fácilmente. Luego, Antonio lleva a Carmen a la pista de baile para enseñarle una serie de pasos. Ella baila bien, pero Antonio le pide que lo haga con más emoción. Paco de Lucía comenta que Carmen y Antonio hacen una buena pareja. El baile entre ambos ha convencido a Antonio de quedarse con Carmen para el papel estelar.

La escena cambia. Ahora Carmen está en un bar bailando con dos mujeres vestida de gitanas. Antonio la ve desde su asiento, se levanta al terminar la canción y la acompaña a su camerino. Luego le empieza a preguntar a Carmen aspectos de su vida privada, mientras que ella se va quitando el maquillaje que lleva encima. Antonio le entrega el libro de Prosper Mérimée para que lo lea. Entra al camerino el representante de Carmen, Antonio no lo saluda y se despide de ella. Carmen le dice a su representante que va a realizar el personaje de Carmen en la obra. Este no está seguro de ello, pues no simpatiza con Antonio.

En la siguiente escena, las mujeres del valet de flamenco están bailando junto a Cristina, quien les indica qué paso seguir. Entre las mujeres se encuentra Carmen, quien es resondrada por Cristina. Ella la saca al frente para demostrarle en qué está fallando. Carmen no quiere quedarse atrás, así que se esfuerza por bailar mejor. Hay cierta rivalidad entre ambas mujeres. A Cristina no le simpatiza Carmen, pues cree que hay mejores bailarinas que ella para interpretar el papel principal. Antonio le pide hablar en privado para pedirle que ayude a Carmen en prepararse para el papel. Le dice que Carmen es lo que necesita y que la elige por ser más joven y tener cualidades que deben ser moldeadas para el papel en la obra. Cristina a pesar de ser la mejor bailarina no podrá interpretar el personaje de Carmen, porque no es tan joven como quisiera Antonio. Cristina acepta ayudar a Carmen con su danza y la entrena para el personaje que va interpretar.

Antonio prepara a Carmen en la danza, pues él va a interpretar el personaje de don José. Ambos bailan juntos la pieza de flamenco que van a realizar en la obra.



Antonio le pide más entrega y pasión a Carmen para que sus movimientos sean mejores y definidos. Hay un guitarrista que toca mientras ella baila.

Los hombres del valet de flamenco se están preparando para realizar la obra: ensayan sus movimientos y alistan su utilería. Antonio supervisa todo el trabajo, mientras que al lado unos hombres están cosiendo algunas vestimentas en una máquina de coser. Antonio se levanta y se dirige a su elenco para acordar qué es lo siguiente a ensayar. Para la obra, Antonio explica lo que ocurre según el libro de Mérimée, en la tabacalera, cuando don José conoce a Carmen y las mujeres cantan.

Por su parte, Cristina acomoda a las mujeres para representar la escena. Carmen se enfrenta con el personaje de Cristina. Pero en vez de luchar, ambas compiten bailando. Las mujeres empiezan a cantar, todas hacen una ronda desde sus asientos y en el centro están Carmen y Cristina. Las demás mujeres se les juntan, hay bailarinas detrás de cada una, como si fueran de diferente mando. Carmen saca una navaja de su traje y le corta el cuello al personaje de Cristina, a quien llevan con cuidado hacia un lado de la pista de baile. Los hombres, interpretando a soldados, llegan marchando. Cristina está en el suelo y las mujeres la están acompañando, todas apuntan a Carmen cuando llegan los hombres del regimiento. Carmen arroja la navaja y los hombres se la llevan. Luego, don José –interpretado por Antonio– la sujeta del brazo y se la lleva. La melodía cambia y se escucha una canción que inspira ternura. Carmen seduce a don José con su mirada y movimiento, posteriormente se marcha y él se queda observándola. Antonio corta la escena ensayada y felicita a todos por lo bien que lo han realizado. Los demás bailarines descansan en sus posiciones. Sin embargo, la música no termina allí, la melodía sigue sonando, se muestra a las mujeres en posición de descanso, todas relajadas y quitándose los zapatos y medias.

Es otro día, algunos bailarines están ensayando, Antonio se encuentra sentado en una mesa junto a sus compañeros. Están revisando el guion de la obra. Carmen acaba de llegar al estudio y Antonio le reprocha el haber llegado tarde. Él va a leer fragmentos de *Carmen*, cuando don José se encuentra en prisión y recuerda a Carmen. Mientras Antonio lee la obra observa a Carmen, quien cada vez se parece más al personaje: la fantasía y la realidad se entrelazan.



Antonio prepara a su elenco para la siguiente escena, cuando el personaje de Carmen lleva a don José al cuarto de ella. La escena está lista: Carmen se encuentra al lado de una luz cenital. La música empieza a sonar. Es la aria de *L'amour est un oiseau rebelle*. Carmen se va acercando a don José, que está sentado y la espera. Ella lo abraza y luego se aparta para bailar. Don José también se acerca y bailan juntos. El baile es muy sensual, ambos personajes se encuentran hipnotizados por la música; a la vez, repiten algunos pasos que ya han realizado en los ensayos.

Ya es de noche y Carmen está llegando a la casa de Antonio, quien la espera para conversar en privado. Él está tan feliz por su visita que cuando la ve la abraza y besa con pasión. Carmen lo detiene diciéndole que hay tiempo para todo. Ambos se ponen a beber una copa de vino. Antonio no es el mismo cuando está en su estudio. En su casa, y junto a Carmen, Antonio es tímido, humilde y transparente. Ella le pide que baile con amor y él acepta. Luego ambos se besan y terminan haciendo el amor. La siguiente escena muestra a Carmen vistiéndose, Antonio está en la cama durmiendo, pero despierta al escuchar que Carmen se retira. Antonio se queda triste y fuma un cigarrillo.

Antonio se levanta y empieza a bailar. Se escucha la canción *Près des remparts de Séville*. En la imaginación de Antonio, Carmen se encuentra con el vestuario que usa para la corrida de toros y lo observa mientras baila. Antonio ya está enamorado y perdidamente obsesionado de Carmen.

En la siguiente escena, Carmen va a la prisión a visitar a su marido. Luego se encuentra celebrando el cumpleaños de un compañero del elenco de flamenco. Todos en el estudio están felices bailando, tocando y cantando. Antonio le pregunta a Paco de Lucía lo que sabe de Carmen, y él le comenta que el esposo de Carmen está en prisión por negociar con droga. Antonio no parece sorprenderse, pues Carmen ya le había comentado sobre ello. Pero sigue obsesionado por saber de Carmen, tanto que Paco le pide fijarse en otra persona. El baile y la música siguen en escena, pues los personajes festejan con alegría. Carmen aparece disfrazada de gitana y empieza a bailar con sus compañeros; al mismo tiempo, Cristina también aparece vestida de gitana y la reta a seguir bailando y celebrando con los suyos. Para amenizar la celebración, un bailarín

del elenco se ha disfrazado de torero y otros dos bailarines están representando a un toro para que, junto al torero, jueguen a las corridas.

El esposo de Carmen aparece con su representante. Ella los va a saludar y Antonio se pone triste. Se acerca para presentarle a su marido, Antonio lo saluda con respeto, pero se queda observando a Carmen, a quien siente que está perdiendo.

Es otro día y todos están ensayando con mucha dedicación. En el descanso, Carmen y un bailarín del elenco parecen que tienen confianza, pero el bailarín se aleja y Carmen se acerca a Antonio. Este está molesto, le dice que solo lo quiere a él y que ya no siente nada por su marido. Antonio la observa, pero no sabe qué creer. Carmen le ha contado la relación que lleva con Antonio a su marido. La separación entre ambos es inminente.

La siguiente escena muestra a Antonio y a Carmen en la habitación de él. Ambos están en la cama y Antonio está pensativo. Carmen le pregunta en qué piensa, él no le responde y le entrega dinero. Le dice que es para que su marido no la moleste, la deje tranquila y se vaya de su lado. Carmen lo besa, Antonio le pide a Carmen que se quede a vivir con él, pero ella le dice que están bien como van y que él no la va a perder.

Ahora Antonio se encuentra jugando a las cartas con el personaje que interpreta al esposo de Carmen en la obra, también con Paco de Lucía y otros bailarines más. Carmen aparece en la escena y se asusta de ellos. Antonio llama tramposo al esposo de Carmen y él rompe el vidrio de la mesa. Hay una luz cenital que ilumina el rostro de los hombres, todos están serios y amargos. Antonio se retira del lugar y da algunos pasos. Se para frente a una gran pared que da a una hermosa sombra en el estudio de baile. Antonio y el esposo de Carmen se enfrentan en un baile. Ambos llevan bastones y dan sus mejores pasos hasta que el esposo de Carmen cae al suelo. Ellos representan una pelea a través del baile y Antonio –quien interpreta a don José– es quien gana. El personaje de Carmen observa a Antonio, se quita el anillo de casada y lo tira al lado del cadáver de su esposo. Luego se para al lado de Antonio y todo el elenco los observan. La escena es alusiva a la muerte del esposo en manos de don José. Ya ha terminado y el elenco aplaude. Todo el elenco se retira del salón, Antonio se queda solo y se echa en el suelo a descansar. Después se levanta y da unos pasos, ya que ha escuchado unos ruidos

cerca. Los últimos bailarines del elenco se retiran del salón y Antonio sigue caminando, pues está en busca de algo que ni él mismo sabe qué es. Antonio entra a la habitación de vestuario y entre tanta ropa encuentra a Carmen semidesnuda y con un bailarín besándose. Antonio les pide que se retiren e intenta detenerla del brazo, pero ella pide que la suelten. A Carmen ya no le importa Antonio. Ella le explica que quiere mantener su libertad, pero Antonio quiere seguir con la relación y le pide que lo quiera. Confiesa ser posesivo y celoso. Carmen le dice que lo quiere y ambos se abrazan.

En la última escena, alistan frente al espejo al bailarín que interpreta al torero. Lo terminan de vestir, mientras las personas entran al estudio de baile. Todos están en parejas y Carmen baila con Antonio. El torero se acerca a Carmen y se la lleva con él, pero Antonio no lo permite y la jala. Antonio se lleva a Carmen a un lado y discute con ella. Él está celoso y Carmen, molesta. El coro baila mientras cantan: “Los amores son terribles y los celos son traicioneros”, entre palmas.

Carmen se separa de Antonio y va hacia el torero que se encuentra al otro lado del salón. Antonio, enfadado, va en dirección de Carmen y se la lleva consigo. El grupo del torero saca sus navajas y los hombres de Antonio se acercan para defenderlo. El torero no permite que se hagan daño y reta a bailar a Antonio, y ambos se enfrentan en un baile. Carmen se retira y Antonio deja de bailar para seguirla.

Carmen pide que la dejen en paz, pero Antonio no lo hace y la sujeta del brazo. Se oye la canción *¡Cest toi – Cest moi!*, y se entrelaza con el tema del torero. Antonio sigue a Carmen. Ella le dice que dejó de quererlo, pero él no entiende y la sujeta de los dos brazos. Antonio besa a la fuerza a Carmen, ella logra zafarse, pero la abraza y aprovecha para apuñalarla tres veces en el abdomen. Carmen está detrás de una puerta, así que solo se aprecia el perfil de él clavándole la navaja. Ella cae al suelo muerta, la cámara hace un paneo para ver el otro lado del salón de baile. Los demás bailarines están sentados, conversan y fuman. Parece ser que el baile había terminado hace mucho y la escenificación se convirtió en realidad.

### 3.5 Análisis de contenido

Sobre el estudio que realizaremos en esta tesis, debemos de anteponernos a un enfoque de análisis cualitativo y no cuantitativo. Vamos a embarcarnos en un camino de estudio hacia lo cualitativo, observando y analizando las particularidades del tema. Esta investigación es de tipo analítica, comparativa e interpretativa.

El enfoque cualitativo, por su parte, se basa en un esquema inductivo, es expansivo y por lo común no busca generar preguntas de investigación de antemano ni probar hipótesis preconcebidas, sino que estas surgen durante el desarrollo del estudio (Sampieri Hernandez, 2003: 23)

Toda representación de *Carmen* es un largo recorrido del personaje trágico hacia su inevitable desenlace funesto, pero será necesario separar algunas secuencias de la obra, ya que de esta manera se establecerá un orden para su adecuado estudio.

Las secuencias seleccionadas fueron elegidas porque, en ellas, el personaje de Carmen acciona de tal manera que la inevitabilidad del Hado se hará presente en el desenlace. Carmen prepara el encuentro entre ella y su amante, don José. Esto será el primer paso que recorra para enfrentarse a su destino.

No es suficiente el encuentro para que Carmen cumpla con su acción dramática. Es necesario, y es una representación de Carmen, el enamorar a los hombres, pues así consigue lo que se propone. El enamoramiento entre don José y Carmen es el segundo paso para que la pasión se desate.

Carmen dejaría de ser ella misma si se entrega por completo al amor de un solo hombre. No le pertenece a nadie y pronto dejará a don José por un torero. Lo engaña y esta acción traerá consecuencias. Don José quiere una segunda oportunidad, pero ella ya no quiere mantener la relación. Así, el enfrentamiento de estas dos fuerzas da como resultado la muerte de Carmen a manos de don José.

Estos momentos claves de la línea dramática, el encuentro, el enamoramiento, el engaño, la separación y la muerte son indispensables para reconocer que la inevitabilidad del Hado se presentará en el desenlace.

1. El encuentro entre Carmen y don José.










2. El enamoramiento de los amantes.
3. El engaño.
4. La separación de los amantes.
5. La muerte.

Los componentes de la dirección de arte han sido seleccionados para recrear la representación de una inminente muerte. Carmen es un personaje caracterizado para cumplir con su funesta suerte. En estos cinco momentos de la historia se presentarán las características físicas del personaje, tanto en vestuario, en su maquillaje, como en las locaciones que decoran las escenas.

Categorías	Imágenes de las escenas
Heroína trágica	El encuentro: Carmen enamora a don José. Ella empieza a recorrer su camino dramático.
	
	Carmen enamora a don José: Carmen le entrega a don José la flor de casia <sup>10</sup> .
	
Fuerza antagónica	Carmen deja a don José sabiendo que ese hecho será el motivo de su muerte. Carmen se enamora de otro hombre: el torero.

<sup>10</sup> En el film de Carlos Saura, Carmen no le entrega a Antonio ninguna flor. Es Antonio quien le entrega un libro a Carmen, el libro de Prosper Mérimée, para decirle que está seleccionada como bailarina en su obra. Este libro simboliza el pacto que existirá entre Carmen y Antonio. La adaptación del hechizo es distinta en el film de Saura, pues es el personaje de Antonio quien busca a Carmen. Es de suponer que Antonio sea el que entregue el objeto apreciado para Carmen.



			
<p>Inevitabilidad del Hado</p>	<p>Carmen sabe que va a morir en manos de su amante. Ella es supersticiosa y echadora de cartas<sup>11</sup>. La escena en la que Carmen se separa de don José:</p>		
			
	<p>Don José encuentra a Carmen, él le suplica volver, pero Carmen rechaza a don José. Él la mata<sup>12</sup>.</p>		
			

La importancia de analizar estas escenas radica en que representan las acciones que Carmen debe de cumplir para que se haga presente la inevitabilidad del Hado. Desde el inicio, la heroína trágica se encuentra con el personaje que desencadenará su desgracia, al igual que ella desencadenará la decadencia en la vida de don José. Las demás secuencias a analizar son partes fundamentales en el camino dramático que recorre Carmen hacia la inevitabilidad del Hado.

<sup>11</sup> En esta producción audiovisual moderna no se presentan ninguna lectura de cartas, pero la inminente huella del Hado se hace sentir con las apariciones que Antonio percibe de Carmen.

<sup>12</sup> En todas las representaciones audiovisuales don José se queda al lado del cadáver de Carmen, pues a pesar de matarla, él la sigue amando. En la obra literaria de Prosper Mérimée, don José se entrega a las autoridades luego de asesinar a Carmen, y nunca revela dónde enterró el cadáver.



## CAPÍTULO IV

### Análisis del film *Carmen* de Carlos Saura

Las escenas de las adaptaciones de la obra de Carmen mantienen una estructura dramática acorde con cada uno de los filmes. La línea dramática y la estructura trágica va en dirección a la inevitabilidad del Hado en la obra de Carlos Saura. El encuentro, el enamoramiento, el engaño, la separación y la muerte<sup>13</sup>, al final de la historia, son escenas que marcan el camino dramático de la obra de Carmen.

La obra literaria de Carmen narra en la primera escena el encuentro entre Carmen y don José. Este film tiene como principal atractivo la danza flamenca, pues los personajes bailan todo el tiempo. Ambos personajes se conocen y entrelazan sus vidas mediante la danza.

La adaptación de este film nos sitúa en un estudio de danza donde se va a representar la obra de Carmen en versión baile. Los movimientos de los personajes, las posturas y las caracterizaciones comunican la dramática historia por la que Antonio, personaje que interpreta al soldado don José, tiene que pasar para conquistar a Carmen, una aprendiz de bailarina. La realidad y la ficción se entrelazan con movimientos estéticos del flamenco, dando lugar al comienzo de una historia pasional.

---

<sup>13</sup> Cumplimiento del Hado funesto en la obra de Carmen.

#### 4.1 La representación de Carmen como heroína trágica desde la línea dramática de la historia.

Cabe destacar que en esta historia el personaje principal es Antonio, pues narra los hechos. Observamos desde su punto de vista cómo transcurren las acciones que van apareciendo. Antonio es el que acciona, el que busca a la bailarina, el que encuentra a Carmen, el que se enamora de ella. Carmen, por su lado, no es un personaje que se deje llevar por los sentimientos, sino que su fuerza antagónica tiene como objetivo mantener su libertad<sup>14</sup>.

##### 4.1.1 La secuencia del encuentro entre Carmen y Antonio

En todas las adaptaciones de los filmes se muestra a Carmen en busca de don José. Ella es la que se acerca, la que le conversa, la que lo seduce. Solo en la adaptación de Saura, Antonio (don José) busca a Carmen para que sea la bailarina principal de su obra. Aquí él cuenta con un elenco de mujeres en su estudio de baile, pero ninguna lo convence para representar a *la Carmen*.

Para encontrar a su bailarina principal, Antonio tendrá que recorrer un camino difícil, pues la busca en distintas escuelas de baile. A través del desorden, el gran tumulto de personas en el pequeño espacio del salón de baile, nos comunica la variedad de tiene Antonio. Las mujeres se encuentran moldeando sus cuerpos en posturas y movimientos sensuales, pero ninguna lo convence. Solo después de haber empezado la clase de baile, Carmen llega y es regañada por su profesora. Antonio la ve entrar y se queda impresionado: es atracción a primera vista.

Carmen es hermosa, tiene un peinado ordenado que nos deja apreciar su hermoso cuello. Su vestuario permite entallar su figura y ceñir su generoso busto, dándole un toque de sensualidad.

---

<sup>14</sup> La acción dramática de Carmen se mantiene igual que la de Antonio, solo que el protagonista cambia, pues el que da inicio al desarrollo de la trama es Antonio.

Imagen 1<sup>15</sup>: Antonio ve por primera vez a Carmen.



Antonio es el primero en observar a Carmen cuando ella ingresa al salón. La ve desplazarse y mover su cuerpo, y su belleza lo deslumbra. El color de la blusa de Carmen es anaranjado, muy llamativo y distinto al resto de las mujeres que bailan en la clase. El resto de personajes visten de negro y no pueden opacar la belleza de Carmen. Los ojos de Antonio se quedan prendidos y selecciona a Carmen para un encuentro oficial.

El encuentro oficial es en el estudio de baile de Antonio. Un lugar más amplio y ordenado, con mejor iluminación y una gran pista de baile compuesta por espejos, mesas y sillas. Los colores que predominan son los claros, en especial el crema de las paredes. Las sillas y las mesas tienen la misma tonalidad. Hay afiches que decoran y brindan una sensación de profundidad al espacio.

<sup>15</sup> Fuente: pantallazo del DVD del film de *Carmen* (1983), del director español Carlos Saura.

Antonio está nervioso por el encuentro con Carmen. En esta oportunidad podrá conocerla mejor y realizar el *casting* para el personaje principal de su obra. Antonio, por otra parte, luce parco, su vestimenta no resalta de ninguna forma, sino que lo describe como un ser confundido y solitario. Su camisa color gris y sus pantalones *blue jeans* lo definen como una persona sencilla y de perfil bajo, a pesar de ser el director de la obra.

Carmen entra al estudio con confianza y seguridad. Lleva un abrigo de piel, con gran textura y vestida como una estrella del baile, aunque en realidad es su primera vez en un estudio profesional como el de Antonio. Lo que se infiere de la vestimenta de Carmen es que ella quiere aparentar opulencia y talento, pues su seguridad y su falta de humildad se representan en su atuendo (no se cambia para bailar).

Carmen no entra sola, lleva consigo a su representante. Un hombre vestido con saco negro y pantalón crema. Tanto el representante artístico de Carmen como ella, llevan prendas de vestir llamativas, en contraste con Antonio y su amigo, más sencillos.

El amigo de Antonio, Paco, es un hombre discreto. Viste de color camello, con un pantalón clásico y más oscuro que la casaca. Es un hombre que no opaca a Antonio.

Imagen 2<sup>16</sup>: Carmen ingresa al estudio de baile para pasar el *casting*.



<sup>16</sup> Fuente: pantallazo del DVD del film de Carmen (1983), del director español Carlos Saura.



En cuanto a las acciones, Antonio quiso encender el cigarrillo que va a fumar Carmen, pero su representante artístico le gana en ofrecerle fuego. Antonio queda como un tonto, pues no es capaz de ser gentil y rápido.

#### 4.1.2 La secuencia del enamoramiento de los amantes

Se puede distinguir dos momentos que desarrollan el proceso de enamoramiento en el film de Saura. Uno es representado y dirigido por el personaje de Antonio; y el segundo, por Carmen.

En esta escena ambos personajes se están conociendo mejor a través de la danza. Antonio sentirá que ya encontró a la mujer que necesitaba para su obra. Él dirige esta escena y guía a Carmen en los movimientos. Pero en realidad es ella quien está pintando de dramatismo la escena. Carmen sigue con el mismo vestuario del encuentro, y solo se ha quitado el abrigo. Sus botines rojos son el foco de atención de la escena.

Toda la decoración se basa en los dos personajes bailando. El escenario está libre, no hay elementos que perturben a los actores. Solo una cortina negra y una luz cenital componen el encuadre. Puede inferirse que este escenario, al igual que en las demás representaciones filmicas, sea minimalista, pues la historia en sí esta cargada de gran dramatismo y tragedia.

Imagen 3<sup>17</sup>: Carmen bailando para conseguir el papel protagónico de la obra.



<sup>17</sup> Fuente: pantallazo del DVD del film *Carmen* (1983), del director español Carlos Saura.



El cambio es inmediato: luego de los planos abiertos, la cámara muestra los rostros de los protagonistas, pues existe una química entre ambos personajes. Es por medio de la danza que ambos se compenetran. La fuerza de la atracción va creciendo conforme ensayan el baile. Antonio se encarga de dirigir y preparar a Carmen para su personaje, pero es ella quien realmente controla la relación entre ambos. Antonio se deja seducir por su protagonista, a la que elige a pesar de no ser una bailarina profesional.

El segundo momento dirigido por Carmen es cuando ambos interpretan la obra de flamenco, donde don José la deja libre, después de que ella acuchillara a una mujer. Los dos personajes están envueltos en la música de Bizet e interpretan sus roles de bailarines.

El arte en esta escena es complejo. Hay otros actores interactuando en el fondo del escenario. Carmen se encuentra en primer plano y Antonio la rodea para luego detenerla. Es importante que en la secuencia del enamoramiento Carmen vista de color rojo, pues es un color que emana sensualidad y deseo. La fuerza del personaje radica en su poder de seducir a los hombres. Así, Carmen seduce a Antonio completamente. El inferir que Carmen enamora a Antonio por vestir provocativamente es una deducción que no solo proviene por vestir con el color rojo, sino también con el negro. Se tiene presente que el negro se encuentra muy protagonista en la escena, pues Carmen



enamora a Antonio, y siente ese sentimiento peligroso para ella en el futuro. No solamente la falda de Carmen es de color negro, sino también la manta con la que cubre su pecho en el inicio de la secuencia de imágenes.

Imagen 4<sup>18</sup>: Carmen baila la *Habanera*



Los personajes se paran frente al espejo, y esto es otro elemento de utilería y de escenografía, pues el espejo conforma toda la pared. Este nos describe el interior de los personajes, lo que ellos representan, sus roles descubiertos ante la verdad. Antonio por su parte no ha cambiado, se mantiene gris, opaco, es un hombre triste.

<sup>18</sup> Fuente: pantallazo del DVD del film *Carmen* (1983), del director español Carlos Saura.

#### 4.1.3 La secuencia del engaño

Carmen le es infiel a Antonio luego de que se separara de su esposo. A ella no le basta con la relación que lleva con su director de baile, y necesita a otro amante para sentirse afortunada.

Antonio no se siente seguro de su relación con Carmen, así que empieza a investigar sobre la vida de ella. Comienza a preguntar pero nadie le dice nada nuevo. Es su desconfianza la que le lleva a descubrir la verdad: Carmen le es infiel y con un bailarín de su elenco.

Luego de haber culminado el ensayo, todos los bailarines del elenco se marchan del estudio. Antonio se queda solo y empieza a buscar a Carmen. Él entra al taller de vestuario sospechando que ocurre algo. Antonio empieza a caminar entre las ropas de vestuario hasta abrirse paso entre y encontrar a su amante junto con un bailarín de su elenco.

Imagen 5<sup>19</sup>: Antonio descubre a Carmen engañándolo con un bailarín.



<sup>19</sup> Fuente: pantallazo del DVD del film *Carmen* (1983), del director español Carlos Saura.

Carmen está con otro hombre y Antonio los observa enfurecido. Ella no tiene ningún vestuario que cubra sus pechos, mientras que su amante no se exhibe físicamente. La reacción de Carmen no es de arrepentimiento ni de temor, pues está liberando sus sentimientos sin ningún reparo. La escena del engaño no termina en el encuentro de estos tres personajes, sino que continúa con la reacción de Antonio.

Hay muchos objetos en la escena, muchos colores y texturas. Y esto es una forma de describir la confusión que siente el personaje antes de ver a Carmen engañándolo.

Imagen 6<sup>20</sup>: la reacción de Antonio frente al engaño.



A pesar de haber engañado a Antonio, Carmen se enfada con él por haberla sorprendido. Antonio les pide que se marchen del lugar, y el amante de Carmen también se molesta con él. Carmen no quiere ser regañada ni juzgada por Antonio, así que se marcha lo más rápido que puede.

<sup>20</sup> Fuente: pantallazo del DVD del film *Carmen* (1983), del director español Carlos Saura.



El color es importante en esta escena, pues la presencia del rojo en el vestuario y en la composición del encuadre se hace presente con gran notoriedad. Carmen no viste de rojo, sino de negro, con una chaqueta *blue jeans*. Además, en la habitación hay diferentes vestuarios que decoran la escena.

La secuencia continúa y los personajes se retiran de la habitación para ir al salón de baile. Antonio va detrás de ella para pedirle una explicación por sus actos.

Imagen 7<sup>21</sup>: la reacción de Carmen, luego de engañar a Antonio.



La acción de Carmen es frenar los celos de Antonio, pues ella no ha prometido fidelidad, solo cariño. No obstante, solo la quiere para él. Finalmente, Antonio se disculpa por estar celoso y por su reacción. Carmen sabe cómo moverse para cambiar los papeles y que sea Antonio el que pida disculpas.

<sup>21</sup> Fuente: pantallazo del DVD del film *Carmen* (1983), del director español Carlos Saura.

Imagen 8<sup>22</sup>: Carmen convence a Antonio que lo quiere.



En la siguiente escena, Carmen vuelve a seducir a Antonio, quien la acepta de nuevo en su vida.

#### 4.1.4 La secuencia de la separación

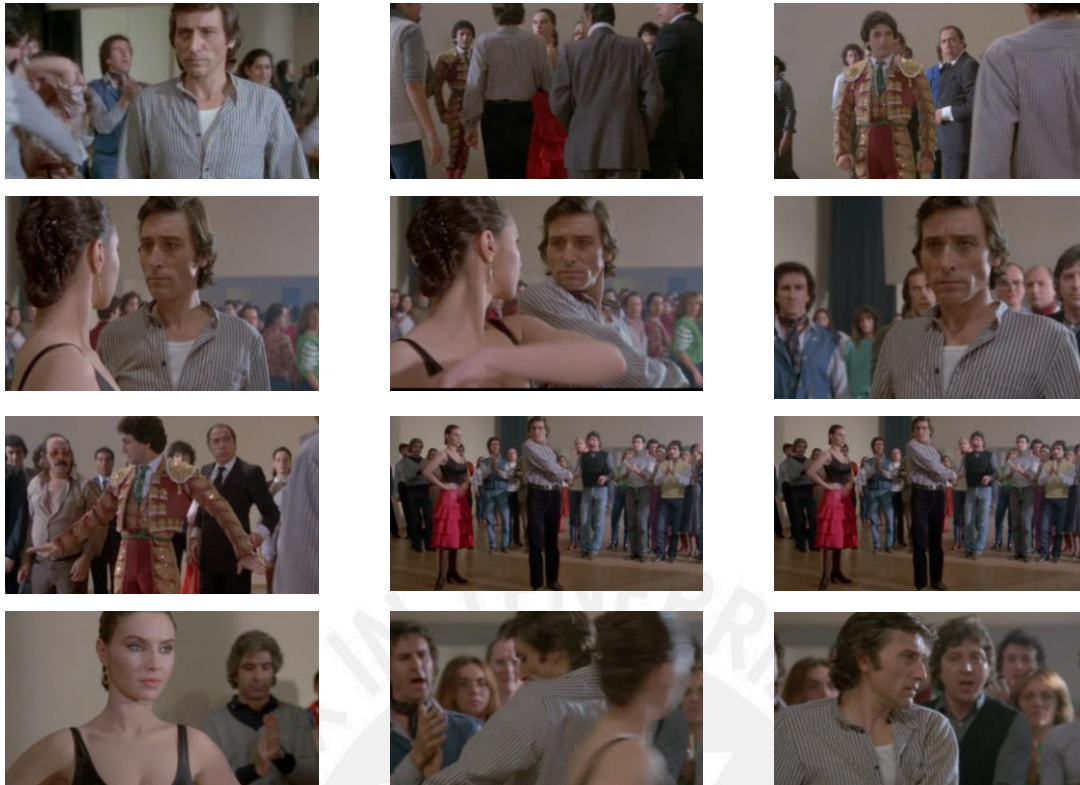
La separación entre los amantes se origina por los celos que Antonio siente, ya que Carmen no deja de acercarse a otros hombres. El escenario para esta separación será la misma pista de baile, donde la bailarina interactúa con los demás miembros del elenco. Acá, Carmen se dirige a bailar con el torero, pero Antonio no se lo permite. Es el primer enfrentamiento para finalizar en la separación.

Imagen 9<sup>23</sup>: Carmen seduce al torero en el baile.



<sup>22</sup> Fuente: pantallazo del DVD del film *Carmen* (1983), del director español Carlos Saura.

<sup>23</sup> Fuente: pantallazo del DVD del film *Carmen* (1983), del director español Carlos Saura.



Carmen se separa de Antonio para estar al lado del torero, un hombre vistosamente más atractivo, pues lleva un traje dorado y rojo. Al igual que Carmen, el torero viste con porte y disfruta de la fiesta. Pero Antonio no deja que ella se encuentre con el torero y se acerca para llevársela a su lado. Antonio es un personaje gris, en este momento lleva una camisa manga larga y un biverí blanco, con los botones de su camisa abiertos.

Carmen no quiere ir con Antonio, así que se separa de él. Este busca pelear por su amor, pero la manera como lo hace es a través del baile. Así, Antonio y el torero bailan por el amor de Carmen; ella aprecia la escena con poco ánimo. Sus labios rojos y su mirada natural expresan enfado. Al retirarse Carmen, Antonio la sigue para discutir, pero ella no quiere saber nada más de la relación.



Imagen 10<sup>24</sup>: Antonio reacciona y se pone celoso.



En esta secuencia, Carmen se enfrenta con la inevitabilidad de la muerte, pues luego de la separación, Antonio perderá la cordura.

#### 4.1.5 La secuencia de la muerte

La escena donde la inevitabilidad del Hado se cumple: la muerte de Carmen en manos de su amante Antonio. Luego de la discusión entre estos amantes, él no acepta terminar su romance y saca su navaja para atacarla.

Imagen 11<sup>25</sup>: la muerte de Carmen.



<sup>24</sup> Fuente: pantallazo del DVD del film *Carmen* (1983), del director español Carlos Saura.

<sup>25</sup> Fuente: pantallazo del DVD del film *Carmen* (1983), del director español Carlos Saura.



El rojo, como protagonista de la escena de la muerte de Carmen, es representado a través de la falda, pues es lo más resaltante en la imagen. La agresividad con la que Antonio coge la navaja y ataca a Carmen es impactante, pero la escenografía esconde la mitad de la agresión. La puerta no nos permite observar más allá. Además, los colores son fríos, el ambiente está compuesto por líneas, prácticamente no hay utilería presente en la escena, solo la navaja y un tacho al lado inferior derecho de la toma.



#### 4.2 La representación de Carmen como heroína trágica desde la percepción del arte

La pasión es lo que mueve la historia de Carmen y ella acarrea la destrucción de Antonio. La pasión que corre por las venas de Carmen, además, domina su carácter. Son

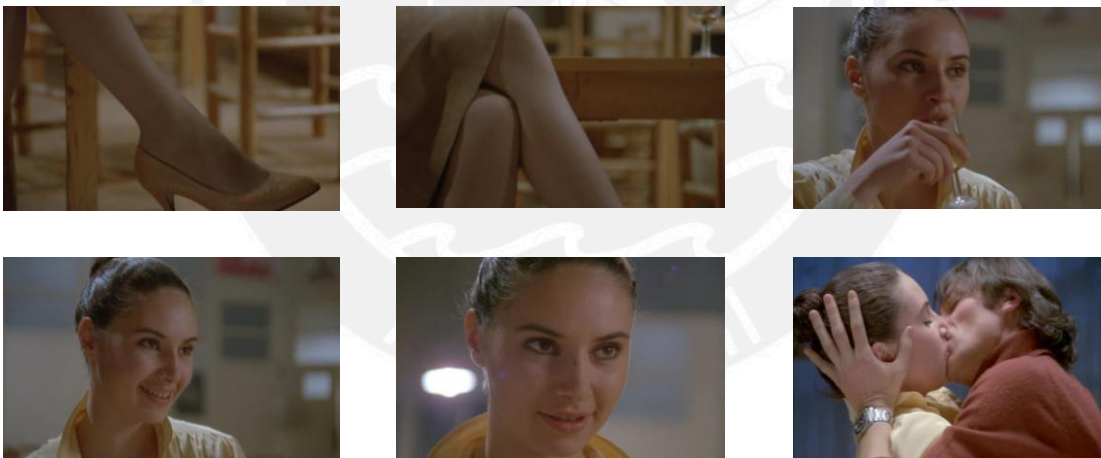
sus características de mujer sin dueño, con libertad, criada con una gran confianza en sí misma para actuar de acuerdo a sus deseos.

#### 4.2.1 La sensualidad

En las adaptaciones de los filmes de Carmen, ella se presenta como una mujer seductora y apasionada, como una amante concedora del arte de querer. Por sí misma es sensual, pero la cámara también juega un papel importante para denotar esta característica de la heroína trágica.

En la cinta de Carlos Saura, Carmen va en busca de Antonio a su casa. Es de noche y ambos beben una copa de vino. Quiere conquistarlo y él ser conquistado por ella. Carmen luce de esta manera:

Imagen 12<sup>26</sup>: Carmen visita a don José



Carmen siempre cumple con su prometido y estas escenas así lo demuestran. Antonio desde el primer momento del encuentro con Carmen se ha sentido atraído, pero es incapaz de dar el primer paso.

<sup>26</sup> Fuente: captura del DVD del film *Carmen* (1983), del director español Carlos Saura.

### 4.3 La inevitabilidad del Hado desde el enfoque de dirección de arte

La dirección de arte nos relata la historia, nos cuenta paralelamente cómo va avanzando las acciones y cómo se van transformando nuestros personajes. Estos están encerrados en un mundo ajeno al nuestro, donde se inventa la historia. Tanto los escenarios como los vestuarios y la utilería sirven de aporte para representar a los personajes y explicarnos mejor la historia que estamos apreciando. En los productos audiovisuales, la dirección de arte es la herramienta principal que los directores poseen como recurso para comunicar la estética del filme.

#### 4.3.1 Escenarios trágicos: ¿por qué los escenarios nos dan la sensación de fatalidad?

Los escenarios son expresivos y estéticamente diseñados para introducirnos a la ficción. Estos crean la historia, decoran y dan realismo a la trama. En las adaptaciones de la obra audiovisual de *Carmen* la principal categoría de análisis es la inevitabilidad del Hado. Es por ello que la sensación de fatalidad se debe de percibir en toda la obra. Los escenarios deben de aportar realismo y comunicar la inminente aparición de la muerte.

Una historia tan pasional y tensa tiene escenarios que sean pertinentes a la historia. Estos escenarios, en la obra *Carmen*, son realistas, en algunos casos minimalistas. La determinación del diseño de arte es determinado por el realizador cinematográfico.

Imagen 13<sup>27</sup>: el salón de danza.



<sup>27</sup> Fuente: pantallazo del DVD del film *Carmen* (1983), del director español Carlos Saura.



En la última escena, la muerte de Carmen, los personajes ensayan la obra que van a representar más tarde. Es un escenario minimalista, pues la utilería en el estudio de baile es mínima. Mientras todos bailan, Carmen es acosada por Antonio (la adaptación de don José).

### 4.3.2 La utilería

La utilería en la representación del film de Carlos Saura son precisos para el desenvolvimiento de la historia. Aquí hemos seleccionado solo dos elementos como principales, pues su importancia radica en las acciones que los personajes realizan con los objetos.

#### 4.3.2.1 La flor

Carmen hechiza a José por medio de la flor. Ella le lanza una flor de casia entre los ojos. Este elemento está presente en casi todas las adaptaciones, menos en la de Carlos Saura<sup>28</sup>. Como Antonio es el personaje principal, debe de accionar y entregar en este caso la flor a Carmen. Pero no es así. En esta adaptación, Antonio le entrega a Carmen un libro de Prosper Merimee, la obra que Carmen va a protagonizar. Aquello es usado como una analogía, pues Carmen ha sido seleccionada para interpretar el rol principal. A través del libro, Antonio le da la oportunidad de ser la protagonista de su elenco de baile.

<sup>28</sup> El film muestra la escena adaptada de una diferente manera. La acción sigue siendo la misma, pues don José queda enamorado de Carmen, pero no porque la flor fue lanzada entre sus ojos, sino porque él va a buscarla luego de verla bailar.



Aquí aparece Carmen en un plano cerrado junto a flores rojas, con Antonio. Por supuesto, él emana sensualidad y viste una polera roja de cuello alto.

Imagen 14<sup>29</sup>: Antonio entrega un libro a Carmen.



#### 4.3.2.2 La navaja

En el comienzo de la obra, Carmen es detenida por los dragones<sup>30</sup> a causa de una pelea, pues ella le cortó la cara a una mujer. Y es don José quien la lleva detenida y luego la ayuda a escapar. Esta escena es representada en el film Carmen de Carlos Saura.



<sup>29</sup> Fuente: captura del DVD del film *Carmen* (1983), del director español Carlos Saura.

<sup>30</sup> El escuadrón del ejército francés, de los que Mérimée toma como referente para su obra.



La navaja infiere peligro. En la obra, esto tiene el poder de causar la muerte de Carmen como la de una tabacalera. Esta navaja o cuchilla es de acero, pero en el plano la observamos al lado del vestuario de Carmen. El rojo y la navaja simbolizan la muerte.

Imagen 15<sup>31</sup>: Carmen ataca a Micaela en el baile.

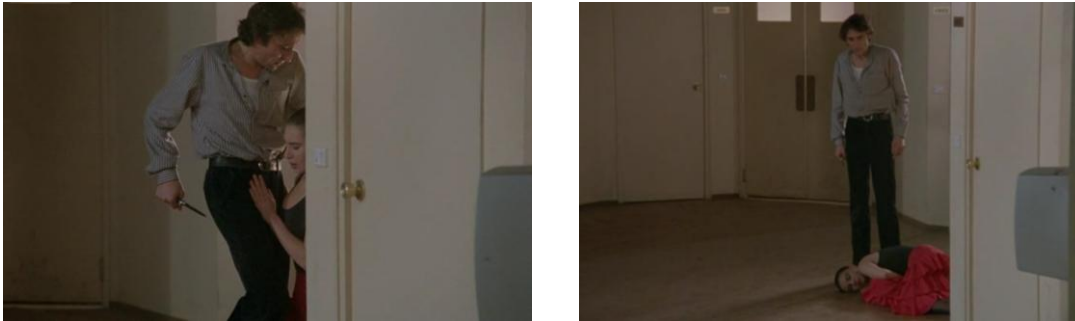


La navaja vuelve al final de la obra. Como al inicio, aparece de forma inesperada. Este elemento artístico vaticina la tragedia de Carmen y no solo de ella, sino también de don José. No es casualidad que la navaja llegara a matar a Carmen. Don José se enamora de ella para luego matarla con el arma que se enfrentó en un inicio.

En todas las adaptaciones, como en la misma obra literaria, Carmen es asesinada por la navaja, la que ella observa sin temerle, pues sabe que con su muerte logrará obtener su ansiada libertad. Así, en la obra de Saura la navaja es un arma que obtiene protagonismo en la escena. En este plano, está en el centro del encuadre. Don José, que en esta adaptación lleva el nombre de Antonio, sujeta la navaja para matar a Carmen, quien termina asesinada a un lado del encuadre.

<sup>31</sup> Fuente: captura del DVD del film *Carmen* (1983), del director español Carlos Saura.

Imagen 16<sup>32</sup>: el asesinato de Carmen.



Carmen es asesinada en el suelo, sin sangre, pero con la falda de color rojo. Antonio (don José) sigue con la navaja en la mano mientras la observa caer. El acto está finalizado: Carmen muerta y Antonio solo mira, mientras que el resto de los personajes se mantienen sentados.

#### 4.3.3 Los colores representativos

La importancia de la paleta de colores para pintar los cuadros en las escenas de los filmes de Carmen se convierten en la ventana para distinguir elementos que nos mostrarán más que acciones, pues hay información sutil en cada una de las vestimentas de los personajes y, también, en los objetos.

Personajes	Carmen
Carmen	Colores rojo y negro, colores encendidos, pues la resaltan del resto de bailarinas.
Don José	Blanco, colores pasteles.

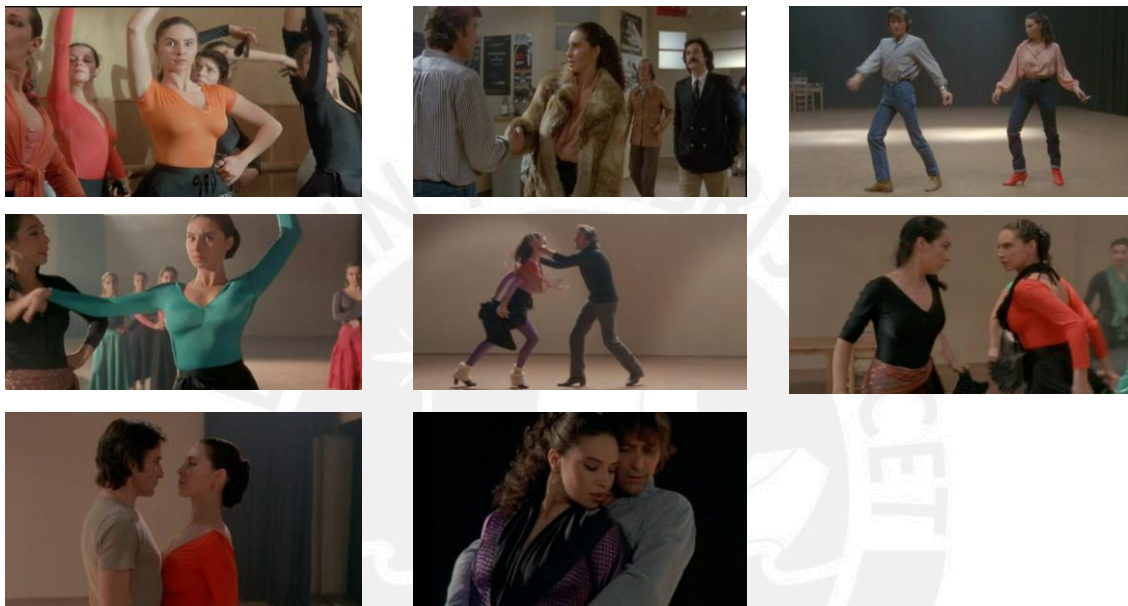
<sup>32</sup> Fuente: captura del DVD del film *Carmen* (1983), del director español Carlos Saura.

Micaela

Negro.

Torero

Dorado y rojo

Imagen 17<sup>33</sup>: el vestuario de Carmen

En el film de Carlos Saura, Carmen viste de acuerdo a la adaptación del personaje. Es una bailarina de flamenco que en la primera escena se muestra bailando en una clase repleta de personas. En el primer encuentro con Antonio, ella viste ropa entallada, mallas y demás para el baile, con colores rosados y negros. Luego aparece de negro y rojo, los llevará consigo hasta la última escena.

#### 4.3.3.1 El rojo

Carmen viste de rojo en varios momentos de la obra. Una de ellos, es cuando hace el *casting* para bailarina principal de la obra. Antonio baila con ella y en el estudio de baile

<sup>33</sup> Fuente: captura del DVD del film *Carmen* (1983), del director español Carlos Saura.

ambos permanecen en movimiento. Lo más resaltante son los zapatos de tacón de Carmen, pues los pasos que ejecuta hace que se desplace por todo el encuadre.

Imagen 18<sup>34</sup>: Carmen baila en el *casting*.



Carmen es una mujer sensual y atractiva que seduce a su director de baile. La sensualidad es representada en diversas escenas, las imágenes presentes son las del primer encuentro y la del enamoramiento.

Imagen 19<sup>35</sup>: Antonio y Carmen bailan la *Habanera*.



En el film de Saura, el torero también viste de rojo y dorado. Es importante mencionar que su color característico es el dorado, pero el rojo es usado para representar cierto grado de atracción a este personaje. Esta tonalidad no es la misma que utiliza Carmen, pues el vestuario de la protagonista es exclusividad de ella. Sin embargo, este rojo se presenta como un color más solemne en la caracterización del personaje.

<sup>34</sup> Fuente: captura del DVD de *Carmen* (1983), del director español Carlos Saura.

<sup>35</sup> Fuente: captura del DVD del film *Carmen* (1983), del director español Carlos Saura.

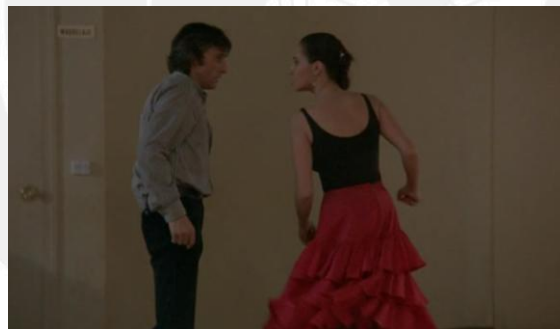
Imagen 20<sup>36</sup>: el baile del torero enfrentándose a Antonio.



#### 4.3.3.2 El negro

El negro no es solo el color que ha caracterizado a Carmen, pues don José se vuelve un ser siniestro luego de haberse enamorado de ella. Por ello, él también viste de negro en la escena final.

Imagen 21<sup>37</sup>: el enfrentamiento, la discusión de los amantes.



#### 4.3.4 Don José: víctima y antagonista

El personaje de don José ha cambiado de nombre, ahora es Antonio. En esta adaptación él representa los cánones de don José en la obra literaria y en la ópera. Conocemos la historia por el punto de vista de Antonio, como en la literatura de Merimée. Antonio es un hombre atormentado por la pasión que ha despertado en él una bailarina de poca

<sup>36</sup> Fuente: captura del DVD del film *Carmen* (1983), del director español Carlos Saura.

<sup>37</sup> Fuente: captura del DVD del film *Carmen* (1983), del director español Carlos Saura.



fama. Él es un hombre celoso, posesivo, hermético y controlador, su única pasión es el baile. A pesar de ser pasional, sabe racionalizar sus sentimientos. Es engañado por el Hado, él no conoce el futuro, no hay pistas que lo lleven a saber qué es lo que ocurrirá en su relación con Carmen.



Escena del encuentro



Escena del enfrentamiento

En las dos imágenes anteriores (la primera escena del encuentro), Antonio es un hombre enamorado, deslumbrado por una mujer que acaba de conocer. Se le observa inocente y confundido. Mientras que en la segunda imagen (la escena del enfrentamiento) a Antonio se le nota la furia que lleva en el corazón. Sus ojos observan con mucho coraje a Carmen y están a punto de pelearse.

#### 4.3.5 El torero un hombre seductor

El torero es un personaje que seduce y provoca observar por la majestuosidad de su vestuario. En la versión de Saura, el personaje del torero no es el amante con el cual Carmen engaña a Antonio. Carmen escoge a un bailarín del elenco para engañar a Antonio, y el torero es un personaje que no se interpone a la relación de ambos. Hay escenas del torero alistándose para el baile y estas escenas tienen como principal elemento su vestuario.

Imagen 22<sup>38</sup>: la presentación del torero.



El personaje del torero es reivindicado en esta adaptación, pues es solemne y no es representado como el traidor que traspone los límites impuestos por el director de baile. El torero busca bailar con Carmen, pero el brote de una relación amorosa entre ambos es imposible. Se podría decir que los acompañantes del torero, los dos hombres vestidos de negro parados detrás de él, son parte de su utilería. Su color no opaca al torero.

---

<sup>38</sup> Fuente: captura del DVD *Carmen* (1983), del director español Carlos Saura.

## CAPÍTULO V

### **Análisis del film *La tragédie de Carmen* de Peter Brook**

Este film es un encuentro con la tragedia y la pasión. Los personajes actúan guiados por el destino, desde la primera cita se vive una atmósfera densa y trágica. La personificación de Carmen se acerca a la de una hechicera, pues desde el inicio de la obra ella juega con una baraja de cartas y con elementos de hechicería. Su propósito es quedarse con don José.

Es importante resaltar los momentos en los cuales Carmen está ejecutando lo designado por el Hado. Por ello, se seleccionaron las siguientes escenas. La interpretación del director nos narra un lado siniestro de la historia. La inevitabilidad del Hado se hace presente en cada uno de las secuencias y va a desencadenar un final funesto, pues tanto Carmen como don José son llevados por el destino.

#### **5.1 La representación de Carmen como heroína trágica desde la línea dramática de la historia.**

Este film coge como línea dramática a la ópera de Bizet, pues el film es musicalizado por los personajes. Se interpreta las arias y canciones más famosas de la ópera y Carmen sigue el camino dramático impuesto por Bizet: la búsqueda de la libertad. A diferencia de las óperas y espectáculos teatrales, este film contiene una gran variedad de planos y movimientos de cámaras. El arte, por otro lado, es gris, no hay color en la tragedia de Carmen, todo lo que podemos ver es el rojo que se presenta como el inminente camino hacia la muerte.

### 5.1.1 La secuencia del encuentro entre Carmen y don José

En el film del director Peter Brook se muestra el encuentro entre ambos personajes. Aquí, don José intenta escapar de los encantos de Carmen. Ella lo tienta pero no le interesa. Finalizado el encuentro, él muestra interés y Carmen ya sabe que ha cumplido su objetivo.

Imagen 23<sup>39</sup>: la presentación de Carmen en el film



Carmen es la primera en ver a don José y se le acerca. El personaje estaba cubierto por una capa gris que la tapaba completamente. Es enigmático y no hay un motivo por el cual esté en esa locación, un lugar abierto y desolado. Los dos novios, don José y Micaela, están enamorados, pero Carmen los quiere separar. Así, saca de su pecho la flor roja de casia para entregársela a don José. Es el único objeto en la escena que tiene color, lo demás están en sepia.

El encuentro tiene una segunda parte, en la misma escena, pero con diferentes tácticas que Carmen utiliza para conquistar a don José.

<sup>39</sup> Fuente: captura del DVD del film *La tragédie de Carmen* (1983), del director Peter Brook.

Imagen 24<sup>40</sup>: Carmen acercándose a Don José


Luego de que Micaela se retire, Carmen sigue persiguiendo a don José. Lo interesante de esta adaptación es que el personaje de Micaela se encuentra en el mismo lugar, y a pesar de su presencia José la deja para acercarse a Carmen y terminar al lado de ella.

 Imagen 25<sup>41</sup>: Carmen cantando para llamar la atención de don José


<sup>40</sup> Fuente: captura del DVD del film *La tragédie de Carmen* (1983), del director Peter Brook.

<sup>41</sup> Fuente: captura del DVD *La tragédie de Carmen* (1983), del director Peter Brook.





### 5.1.2 La secuencia del enamoramiento de los amantes

Carmen es apresada, pues acaba de lastimar a Micaela en el rostro con una navaja. Don José se encarga de llevarla a prisión.

Imagen 26<sup>42</sup>: Carmen apresada.



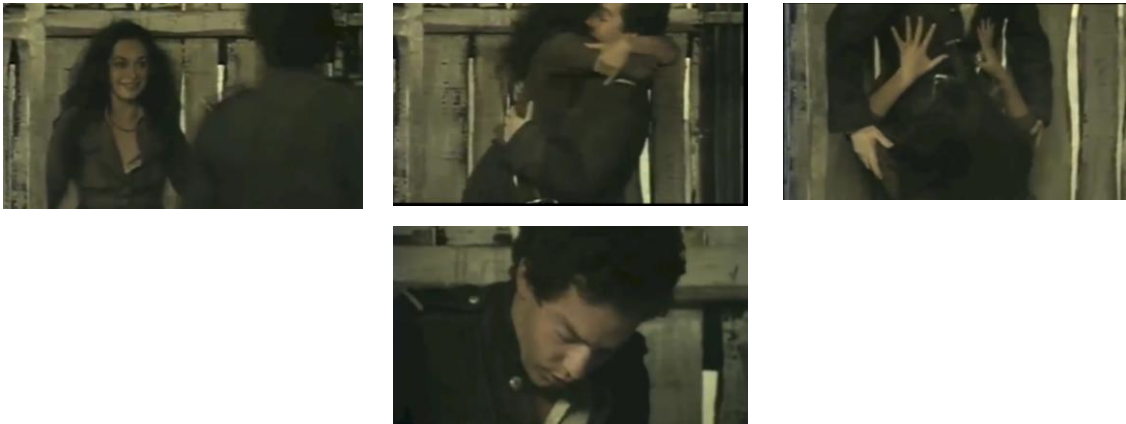
<sup>42</sup> Fuente: captura del DVD *La tragédie de Carmen* (1983), del director Peter Brook.

Carmen empieza a enamorar a don José aprovechando la cercanía. Ella cantará y se moverá para conseguir su atención. La escena es igual de minimalista y sin decorados; las paredes son de maderas rústicas, el suelo con arena levanta polvo y el color que transmite la imagen es gris. Carmen se sienta en el suelo para mostrarle su pierna a don José, pero él no le presta atención y sigue jalándola para llevarla a prisión. Ella aprovecha toda oportunidad de seguir enamorándolo.

Imagen 27<sup>43</sup>: Carmen intentando escapar.



<sup>43</sup> Fuente: captura del DVD *La tragédie de Carmen* (1983), del director Peter Brook.



### 5.1.3 La secuencia del engaño

En la historia de Carmen, la heroína trágica emplea el engaño como herramienta para mantener su libertad al dejar a don José y empezar una nueva aventura con un torero que la enamora. Este nuevo hombre traerá dificultades con la relación que tiene con don José.

Carmen acompaña al torero en un rito religioso antes de enfrentarse al ruedo. Lo observa ensayar, lo ayuda a vestirse y a reza por su vida.

Imagen 28<sup>44</sup>: Carmen y el torero rezando.



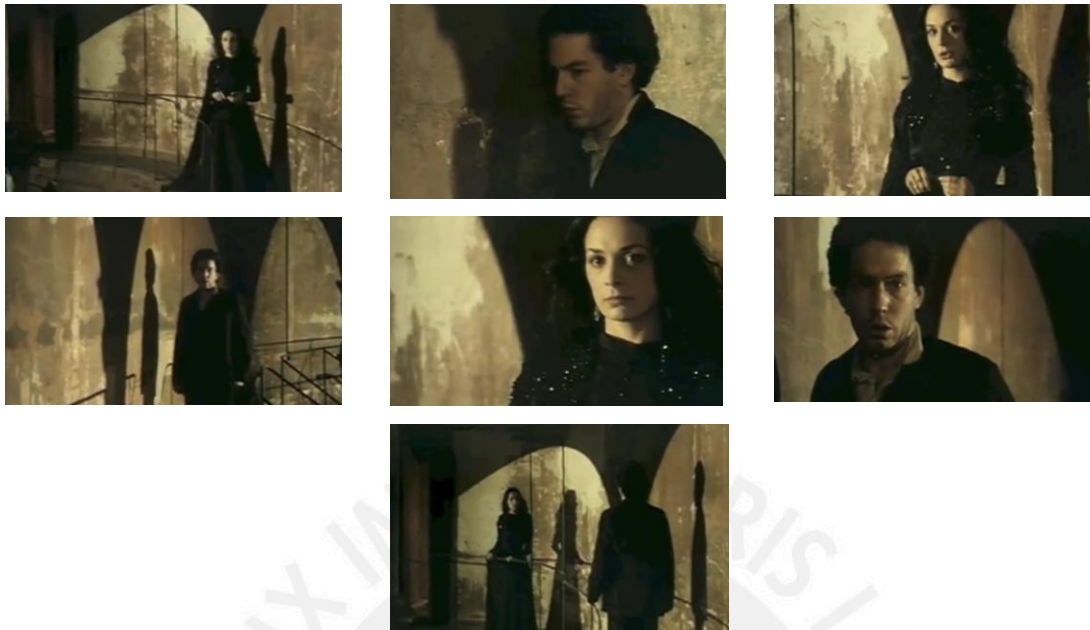
### 5.1.4 La secuencia de la separación

Los personajes se separan, pues la madre de don José está enferma. Cuando él se marcha del lado de Carmen, ella deja de quererlo.

<sup>44</sup> Fuente: captura del DVD *La tragédie de Carmen* (1983), del director Peter Brook.



Imagen 29<sup>45</sup>: Carmen a las afueras de la Plaza de Toros.



Los personajes se encuentran a las afueras de la Plaza de Toros. Visten de negro y el vestido de Carmen es brillante, con aretes que resaltan su rostro. Es la primera vez que se muestra elegante, pues es invitada y nueva amante del torero. Las paredes del exterior de la plaza son rudimentarias, están manchadas y son oscuras. Las columnas nos muestra en ellas la terrible sensación de que pronto ocurrirá un evento malo. La atmósfera es siniestra y las sombras proyectan misterio.

Los personajes ahora se dirigen al interior: una habitación donde el torero se prepara para su evento. Don José va detrás de Carmen y ella quiere apartarlo.

Imagen 30<sup>46</sup>: don José suplicando a Carmen retomar la relación.



<sup>45</sup> Fuente: captura del DVD *La trágica de Carmen* (1983), del director Peter Brook.

<sup>46</sup> Fuente: captura del DVD *La trágica de Carmen* (1983), del director Peter Brook.



El haber ingresado a esta habitación les proporciona a los amantes mayor luminosidad, pues en un momento su amor fue sincero. Pero ahora ya no queda nada y don José no puede cambiar los sentimientos de Carmen con sus súplicas.

Él, personaje oscuro por las consecuencias de sus actos, viste un saco negro y toda su ropa está desgastada. Tiene un rostro cansado y abatido. Carmen no volverá con él.

### 5.1.5 La secuencia de la muerte

En todas las adaptaciones Carmen seduce a don José. Para ello, emplea ciertos recursos. Así, la flor de casia que le lanza en los ojos lo embruja por completo, además baila para él. El amor entre estos dos amantes tiene un final pasional.

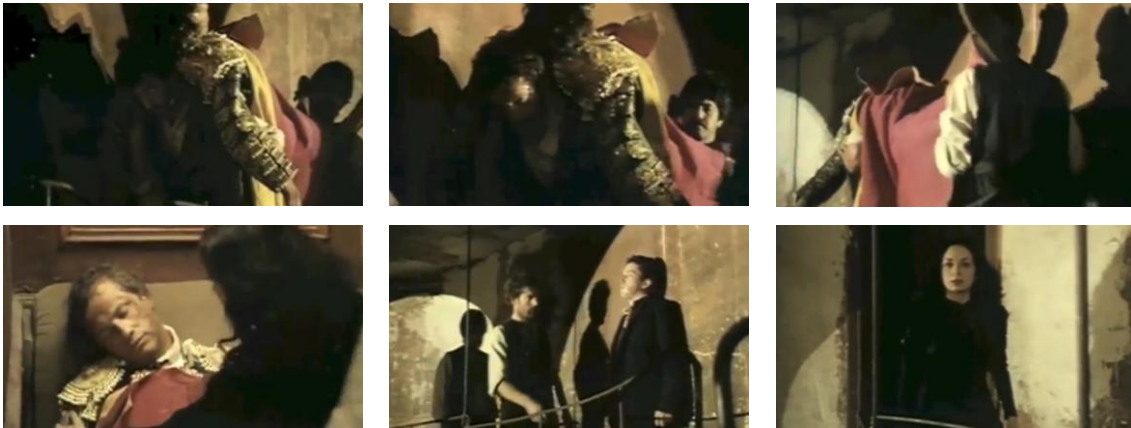
Cuando don José va en busca de Carmen, ella no huye, sino que lo enfrenta y hasta acepta morir. Don José se vuelve en contra de Carmen, pues ella no quiere volver con él. Cuando se niega a amarlo, cuando se niega hacer una vida en común, don José no lo puede soportar. El hechizo que en un inicio los unió, ahora se vuelve en contra de Carmen y se convierte en un final trágico, fatal, donde el camino inminente es la muerte.

Imagen 31<sup>47</sup>: la desgracia se hace inminente con la muerte del torero.



<sup>47</sup> Fuente: captura del DVD *La tragédie de Carmen* (1983), del director Peter Brook.





El torero ha sido herido. Mientras agoniza, sus compañeros lo llevan a descansar a su habitación. Carmen deja a don José para ir a verlo, pero es tarde. Ya está muerto. La muleta que cubre el pecho del torero representa la sangre. Es la única utilería que da color a la escena. Los compañeros se retiran de la escena y Carmen queda sola, ahora ella sale de la habitación y está confundida.

Imagen 32<sup>48</sup>: Carmen caminando detrás de don José.



Carmen se para al lado de don José y ambos van camino hacia el desenlace de su historia. Ella no es presionada, por el contrario, es la que va detrás de su verdugo. Los únicos elementos de la escena son los dos personajes, pues la pared está compuesta por sombras semirredondas. Las curvas dan un realce de profundidad a la toma; el minimalismo empleado para la escena es interpretado por la expresión de fatalidad que se quiere transmitir.

Ya algo más lejos de la Plaza de Toros (la diferencia de espacio radica en la diferencia de iluminación del lugar), Carmen y don José se acercan al suelo, a la tierra, para sentarse uno al lado del otro. Ambos personajes son oscuros, visten de negro, caminan entre las sombras y la oscuridad.

<sup>48</sup> Fuente: captura del DVD *La tragédie de Carmen* (1983), del director Peter Brook.

Imagen 33<sup>49</sup>: el lugar de la muerte


La escena final de la muerte de Carmen es igual de fuerte y trágica, pero no se llega a observar la navaja. Solo sabemos que está presente y con ella Carmen es apuñalada por don José. Su muerte es totalmente sorpresiva, pues él se encuentra sentado al lado de ella y solo se observa el rostro de Carmen cuando está siendo asesinada. Luego Carmen cae al suelo y don José se mantiene a su lado, sentado. El acto ha finalizado: don José tuvo que cumplir con lo vaticinado.

<sup>49</sup> Fuente: captura del DVD *La trágédie de Carmen* (1983), del director Peter Brook.

## 5.2 La representación de Carmen como heroína trágica desde la dirección del arte

Carmen, la heroína trágica, presenta recursos para lograr sus objetivos. Uno de ellos es la sensualidad, gracias a lo cual puede conquistar a los hombres y lograr lo que se proponga. Su bello rostro y su cuerpo son los medios con los que consigue sus objetivos.

### 5.2.1 La sensualidad

En la adaptación del director Peter Brook, Carmen conquista a don José desde la primera escena. Ella lo quiere atrapar, pues es la fuerza del Hado la que le manda hacerlo. Carmen muestra su cuerpo a don José y él parece no hacerle caso, pues tiene a su lado a Micaela. Pero son las acciones de Carmen y la pasión de don José lo que provoca en él el sentimiento de amar. Carmen seduce a don José y lo hace acercándose a él, con movimientos y miradas.

Imagen 34<sup>50</sup>: Carmen seduce a José en el primer encuentro.



<sup>50</sup> Fuente: captura del DVD *La tragédie de Carmen* (1983), del director Peter Brook.

### 5.3 La inevitabilidad del Hado desde el enfoque de dirección de arte.

La inevitabilidad del Hado se presenta a lo largo de la historia. Se puede inferir que el director ha tomado en cuenta los componentes de color y de escenarios para comunicarnos que habrá un desenlace fatal. Toda la obra colorea el filme de sepia, no hay tonalidades que se distingan tan fácilmente. Las únicas veces que se diferencia un color es cuando se presenta al torero y cuando Carmen le da la rosa roja a don José, pues son dos momentos de felicidad y de vida. Mientras que a lo largo de la obra se aprecia la inminente muerte de los personajes.

#### 5.3.1 Escenarios trágicos: ¿por qué nos dan la sensación de fatalidad?

Los escenarios nos dan la sensación de fatalidad por su minimalismo y su atmósfera. Los creados para representar la historia de Carmen no son muchos, pero su descripción está lejos de contar con decorados y color. No hay color en las secuencias, no se presenta brillo ni la fuerza del amor. Solo se presiente la inevitabilidad de la muerte.

#### 5.3.2 La utilería

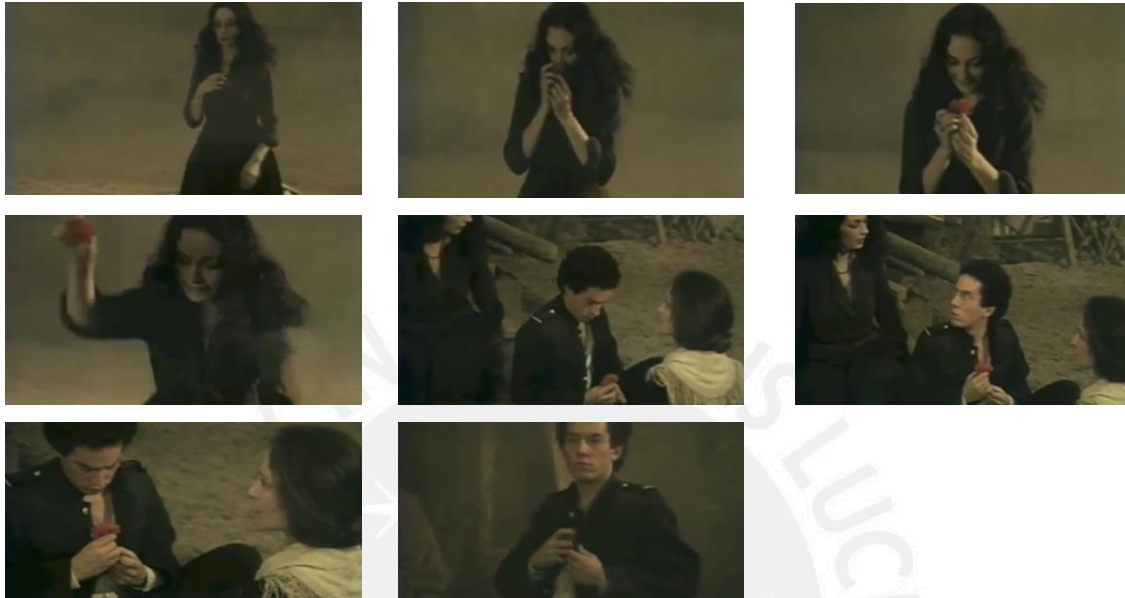
La utilería ha sido creada para brindar a la historia realismo y dramatismo. Desde la historia literaria *Carmen*, los elementos que presentan la inevitabilidad del Hado ya han sido establecidos y sus adaptaciones cinematográficos los han manteniendo. La flor de casia y la navaja (con la que se comete homicidios) son los principales elementos que vaticinan el funesto desenlace de esta historia de pasión.

##### 5.3.2.1 La flor

Carmen lleva en su pecho la flor de casia, y esto es como el embrujo que usa para que sus amantes queden prendados de ella. En *La tragédie de Carmen* la escena en la que entrega la flor a don José es representada como una provocación. Carmen es la mujer

seductora que se acerca a don José, estando este último con Micaela. Sin respetar a Micaela, Carmen se acerca y seduce a don José. Él en un inicio se resiste a las intenciones de Carmen, pero luego se deja llevar por el deseo.

Imagen 35<sup>51</sup>: la escena del enamoramiento.



### 5.3.2.2 La navaja

La navaja en esta representación audiovisual no se aprecia. A diferencia de los otros films, no aparece en la última escena donde Carmen pierde la vida, pero sí cuando don José asesina a su primer esposo. El motivo por el cual la presencia de la navaja no aparece en la última escena es para dramatizar el momento final de los amantes antes de morir.

### 5.3.3 Los colores representativos

Los colores son importantes, pues encontramos información en ellos para cada uno de los personajes. Así, visten a un personaje distinto y el mismo color puede afectar a más

<sup>51</sup> Fuente: captura del DVD *La tragédie de Carmen* (1983), del director Peter Brook.



de un personaje en determinadas escenas. A Carmen el color negro la acompaña en la obra de Prosper Mérimée, pues así es como la describe el autor en su primer encuentro con ella.

Estaba vestida con sencillez, quizá pobremente toda de negro, como la mayor parte de las modistillas al anochecer. Las mujeres de buen tono no van de negro más que por la mañana; por la noche, se visten a la francesa.<sup>52</sup>

En las adaptaciones de los filmes de Carmen, la heroína trágica mantiene la vestimenta con la que es descrita en la obra literaria. No obstante, también se presentan determinados cambios, en las escenas donde Carmen debe presentarse como una mujer atractiva.

Carmen viste de negro completamente: las medias, los zapatos y la mantilla. Y así aparece en toda la obra, solo cambia de vestuario al final. En la última escena, en las afueras de la Plaza de Toros, Carmen lleva un hermoso vestido negro con incrustaciones de brillos plateados en el vestido. Y este será el único cambio.

Personajes	<i>La tragédie de Carmen</i>
<b>Carmen</b>	Colores negro
<b>Don José</b>	Colores pasteles
<b>Micaela</b>	Blanco y rosa
<b>Torero</b>	Dorado y rojo

### 5.3.3.1 El rojo

En esta escena, la del enamoramiento, se presenta el color rojo. Aquí, Carmen lanza la flor al rostro de don José para seducirlo. La flor es el único elemento que tiene color y representa la sensualidad y el amor, no solo por ser rojo, sino por ser lo único noble en la escena.

<sup>52</sup> Prosper Mérimée, *Carmen* (1895) segundo capítulo de la obra, primer encuentro entre Carmen y el cronista, autor de la obra.

Imagen 36<sup>53</sup>: Carmen y la flor



La sensualidad se presenta mediante el color rojo. Así como Carmen lleva el rojo en la flor, el torero también lo lleva en la muleta de torear.

Imagen 37<sup>54</sup>: el torero en su entrenamiento.



En la escena final del film, el rojo vuelve aparecer como símbolo de muerte. El torero ha perdido la corrida de toros y su muleta lo cubre, como si la sangre cubriera su cuerpo. No se aprecian heridas en el traje del torero, pues no es necesario: la muleta lo cubre casi todo.

Imagen 38<sup>55</sup>: el torero muerto.



<sup>53</sup> Fuente: captura del DVD *La tragédie de Carmen* (1983), del director Peter Brook.

<sup>54</sup> Fuente: captura del DVD *La tragédie de Carmen* (1983), del director Peter Brook.

<sup>55</sup> Fuente: captura del DVD *La tragédie de Carmen* (1983), del director Peter Brook.

### 5.3.3.2 El negro

El negro vaticina el funesto final en la obra de Carmen. Es el color que la ha acompañado a lo largo de la historia. Y este final adquiere preponderancia.

La historia de Carmen es la de una fatalidad guiada por el Destino, como en la tragedia griega. El clima trágico lo producen, junto a elementos como el color negro y lo diabólico, las supersticiones y los malos augurios de la protagonista a José. (López, 1989: 56)

Imagen 39<sup>56</sup>: Carmen y don José a las afueras de la Plaza de Toros.



Carmen es un personaje atípico que viste de negro, con vestido sencillo y pobre. Aquel color es por su condición de gitana y, a la vez, nos comunica, con su vestimenta, que es un ser oscuro, un ser malvado. Ella oculta un secreto y se cubre con una capa de superficialidad para no decirnos lo que realmente siente, porque es un ser que cuida de su libertad.

### 5.3.4 Don José: víctima y antagonista

Don José es un personaje de nobles sentimientos, un ser cristiano y de buena reputación en una sociedad donde se siente identificado. Pero está lejos de casa y de su familia, pues ha salido en busca de un mejor futuro para él. Además, es ambicioso, quiere ganarse la vida de una forma digna y, también, quiere ganar el respeto de los que lo

---

<sup>56</sup> Fuente: captura del DVD *La tragédie de Carmen* (1983), del director Peter Brook.

rodean. Fue criado bajo el seno de una familia respetable y se unió al ejército para ejercer un oficio digno. Cuando conoció a Carmen, también conoció el deseo y la pasión. Por primera vez en su vida está lejos de controlar sus sentimientos.

Por otro lado, don José es un hombre atrapado por el Hado, es una víctima arrastrada por las circunstancias y por el vaticinio. En sus manos está el futuro de la mujer que ama. En la obra literaria de Prosper Mérimée, don José confiesa en la prisión –horas antes de morir– que mató a la Carmencita porque la vida la crió para hacer daño a los demás; para engañar y robar. Él se presenta como una víctima de las circunstancias, pero a la vez como un hombre fuerte, un héroe atrapado por la tragedia. No conocemos mucho de él, solo que antes amó a otra mujer, Micaela.

### 5.3.5 El torero un hombre seductor

El personaje del torero es importante para entender la historia de Carmen, pues ella deja a don José por él. Las características del nuevo amante son las de un hombre atractivo y triunfador.

El rojo de la seducción se hace presente con el torero, con su muleta. Así, el personaje desarrolla sensualidad en sus movimientos. El torero es solemne, el dorado de su ropa lo resalta, lo diferencia de don José y del resto de personajes. Tanto su vestimenta como el color de su cabello tienden a dar color a las escenas donde él caracteriza al nuevo amante de Carmen.

Imagen 40<sup>57</sup>: la presentación del torero.



<sup>57</sup> Fuente: captura del DVD *La trágédie de Carmen* (1983), del director Peter Brook.



En el film el torero intenta simbolizar la inevitabilidad del Hado, y él será un ser próximo a la muerte. Su propio oficio lo mantiene en el limbo. Además, se encomienda al Dios, a su religión, y lo hace para evitar la muerte o para pedir suerte. En la escena del engaño, lo único que hace el torero es estar rezando, mientras que Carmen lo acompaña como su amante.

Imagen 41<sup>58</sup>: torero rezando por su vida.



Posteriormente, el torero perderá la corrida de toros y morirá antes de que Carmen muera en manos de don José. La muerte llega al torero, pero el torero muere siendo el personaje majestuoso del inicio, con el dorado de su traje. Su rostro ya no es el mismo. Está maltratado y sucio por la arena de la Plaza de Toros.

<sup>58</sup> Fuente: captura del DVD *La tragédie de Carmen* (1983), del director Peter Brook.



Imagen 42<sup>59</sup>: la muerte del torero.



La muerte del torero hace reaccionar a Carmen, quien entiende que la suya también está cerca. Ella se despide del cuerpo y sale de la habitación para seguir su camino dramático. El torero ya cumplió con su misión: entretener a Carmen hasta el último día de su vida. Este último personaje tiene vida en el film y le da sentido a la existencia de Carmen. En este universo gris, ella percibe la vida desde otro enfoque.

---

<sup>59</sup> Fuente: captura del DVD *La tragédie de Carmen* (1983), del director Peter Brook.

## CAPÍTULO VI

### Análisis del film *The Loves of Carmen* de Charles Vidor

El film del director Charles Vidor fue estrenado en 1948, en una época donde la representación de la mujer en Hollywood debió de ser cuidada para no generar tabúes. Es por ello que esta representación filmica de Carmen muestra a una heroína trágica que lucha por su libertad, pero con la diferencia de que don José muere en la última escena por matar a Carmen y cambiarse al bando de los malos.

La representación de Carmen es el de una mujer menos feroz. No es una *femme fatale*, pero sí sensual, con la capacidad de seducir a todos los hombres que desee. Por otro lado, Carmen no conoce las consecuencias de sus acciones. Ella actúa en base al placer que puede obtener. Carmen no es mala, sino libre y no conoce límites.

#### 6.1 La representación de Carmen como heroína trágica desde la línea dramática de la historia.

El film de *The Loves of Carmen* está basado en el libro de Prosper Mérimée y no tiene componentes de la opera de Bizet, pues en el tiempo de su estreno debía de pagar derechos de autor, por lo que puede ser una razón para no recurrir a ninguna aproximación a la opera. Es importante resaltar este punto, pues en la línea dramática de la historia de Carmen, el personaje de Micaela no aparece. En la opera, es Bizet quien crea a esta última para oponerlo con el de Carmen. Pero en el libro no es tomado en cuenta otra mujer en la vida de don José.

Por otro lado, la línea dramática de esta adaptación tiene muy bien caracterizado al personaje de Carmen, con un enfoque más folclorista y representando los escenarios de Sevilla, de una España antigua y costumbrista. Además, tiene otros espacios creados

para los momentos densos que son los que aguardan a los delincuentes amigos de Carmen, en las montañas.

Por su parte, don José es un personaje más cándido, noble e ingenuo en un inicio; Carmen despertará en él nuevos sentimientos nunca antes explorados.

### 6.1.1 La secuencia del encuentro entre Carmen y don José

En *The Loves of Carmen*, el encuentro entre ambos personajes empieza cuando Carmen llama a don José. Él se acerca y ella le empieza a hablar y a halagar. El encuentro da paso a que la historia de pasión fatal empiece. Es Carmen la que lo busca, ella es la que da el primer paso en la relación. Él actúa nervioso, mientras que Carmen dirige la escena; se denota la timidez del personaje masculino en contraposición con el femenino. Don José se deja seducir fácilmente y los encantos de Carmen hacen que él la ayude a levantar las naranjas.

Imagen 43<sup>60</sup>: la primera impresión de los personajes.



<sup>60</sup> Fuente: captura del DVD *The loves of Carmen* (1948), del director Charles Vidor.

Sin darse cuenta, Carmen le roba el reloj de mano, evento que implicará un segundo encuentro.

### 6.1.2 La secuencia del enamoramiento de los amantes

Carmen enamora a don José con sus encantos y su sensualidad. En su tercer encuentro, luego de que Carmen escapara de las autoridades y don José pague su castigo, los dos personajes se encuentran y ella promete recompensarlo por haberla ayudado a escapar de la cárcel.

La representación de las rejas en esta escena es importante, pues don José paga con prisión su castigo al dejar huir a Carmen. Ahora ella lo seduce a través de las rejas y este elemento de la decoración es propicio para la representación.

Imagen 44<sup>61</sup>: Carmen promete una cita a don José.



La recompensa para don José por ayudar a Carmen empieza. Ella le baila en la plaza del pueblo y él se acerca a apreciarla. Al principio está renuente, pero luego se deja llevar por la situación. Ella aprovecha para sacar a don José de la plaza y llevárselo a su habitación.

<sup>61</sup> Fuente: captura del DVD *The Loves of Carmen* (1948), del director Charles Vidor.



Imagen 45<sup>62</sup>: Carmen baila para José.



En la habitación de Carmen se empiezan a besar. Los dos se sienten atraídos mutuamente y se deshacen de sus ropas. Los colores dorados describen al personaje de don José, pues el es un hombre honrado y de prestigio. Al portar su uniforme de dragón del ejército, opuesto al traje de Carmen, demuestra que es mucho más sencillo. Aun así, el color del vestido de ella tiene un tono más claro que el morado.

<sup>62</sup> Fuente: captura del DVD *The Loves of Carmen* (1948), del director Charles Vidor.



### 6.1.3 La secuencia del engaño

Carmen estaba camino a la ciudad para llevar información sobre el pueblo a sus compañeros contrabandistas, pero se encuentra con Lucas, un famoso torero que está triunfando en el mundo taurino.

Imagen 46<sup>63</sup>: el torero y Carmen, el inicio de una relación.



Carmen, automáticamente, deja todo y se marcha con el torero para divertirse y alejarse de don José, quien lo espera escondido en las montañas. Luego de este encuentro, Carmen seguirá junto a Lucas, a quien le bailará y cantará, lo mismo que hiciera con don José para conquistarlo.

Imagen 47<sup>64</sup>: Carmen baila para el torero



<sup>63</sup> Fuente: captura del DVD *The Loves of Carmen* (1948), del director Charles Vidor.

<sup>64</sup> Fuente: captura del DVD *The Loves of Carmen* (1948), del director Charles Vidor.

El galanteo entre estos dos nuevos amantes no está tan expuesto. Se aprecia a través del baile y la música. Carmen utiliza su sensualidad con sus movimientos y su abanico para llamar la atención del torero. Otro momento donde se aprecia al torero junto a Carmen es cuando ella lo acompaña a la Plaza de Toros para desearle suerte:

Imagen 48<sup>65</sup>: Carmen se despide antes que empiece el ruedo.



El galanteo y el porte de hombre seguro del torero es lo que ha enamorado a Carmen. El contraste entre don José y Lucas es notorio desde el punto de vista visual. El vestuario es completamente alegre y vivaz, el torero es un triunfador, un hombre seductor y apuesto, con colores dorados y azules que resaltan su tez. Carmen le lleva y se las arroja. Ella viste muy atractivamente, su vestuario y decorado iluminan su rostro, el tocado que lleva en el cabello es de elegancia y de solemnidad, pero es de color negro, el color que vaticina el desenlace funesto. Lucas se va a luchar contra su suerte frente a un toro, sus colegas lo acompañan con caballos y bien uniformados.

#### 6.1.4 La secuencia de la separación

La primera parte de la separación es la discusión entre ambos personajes. Carmen no ha regresado al escondite por haberse encontrado con Lucas, don José está celoso y se lo reprocha:

<sup>65</sup> Fuente: captura del DVD *The Loves of Carmen* (1948), del director Charles Vidor.

Imagen 49<sup>66</sup>: Carmen se enfrenta a don José.



A Carmen no le interesa discutir con don José. Ella está aburrida de su relación con él. Por ello, sin ningún temor, enfrenta sus celos, y don José la maltrata físicamente para que le diga el nombre de su nuevo amante.

Imagen 50<sup>67</sup>: Carmen se aleja de don José.



<sup>66</sup> Fuente: captura del DVD *The Loves of Carmen* (1948), del director Charles Vidor.

<sup>67</sup> Fuente: captura del DVD *The Loves of Carmen* (1948), del director Charles Vidor.



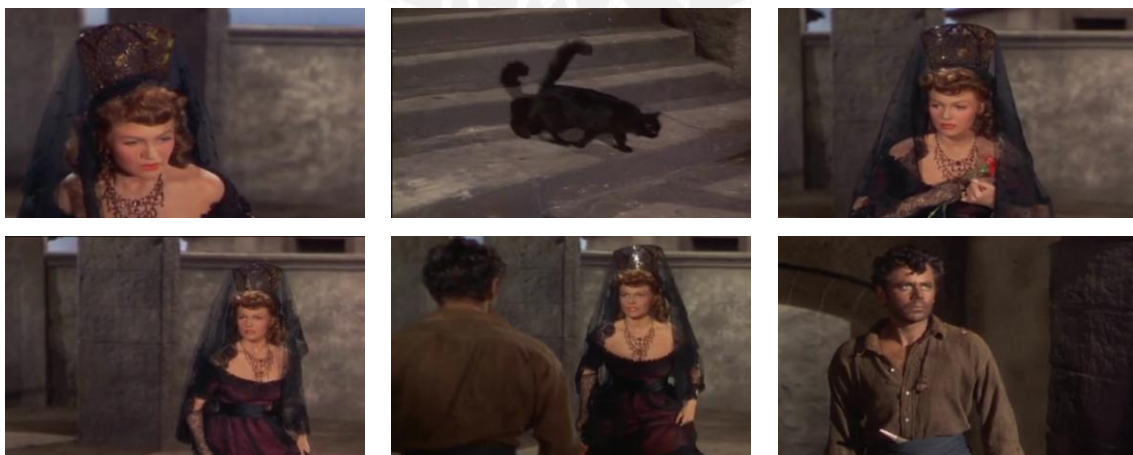
Carmen intenta liberarse de los golpes besando a don José, pero su intento es fallido, así que tendrá que salir del escondite y dejarlo definitivamente. El escondite es una cueva poco iluminada. En este espacio (don José y sus compañeros se esconden de las autoridades) no hay objetos de utilería, solo un candelabro al fondo del encuadre.

### 6.1.5 La secuencia de la muerte

En el film de *The Loves of Carmen* se usa un recurso para disculpar el asesinato de don José. Al final del film, tanto Carmen como don José fallecen. Ambos personajes caen abrazados y así se hace justicia. Pero ¿el acto de asesinar a Carmen tiene disculpas? No hay perdón para un asesino, don José se deja llevar por sus impulsos y es su vanidad lo que lo conduce al asesinato. La vanidad está en que no puede aceptar que Carmen ya no quiera llevar una vida en común con él. Podríamos mencionar al Hado como responsable del asesinato de Carmen, pues don José se deja llevar por él. La culpa puede ser compartida entre don José, el Hado y la misma Carmen, ya que a través de su muerte Carmen logra conseguir la libertad que tanto anhela. La muerte en sí es el camino que ella tiene para que ningún otro hombre la obligue a seguirlo.

A continuación, Carmen está a punto de ingresar a la Plaza de Toros para ver a Lucas, cuando un gato negro se cruza en su camino.

Imagen 51<sup>68</sup>: las afueras de la Plaza de Toros.



<sup>68</sup> Fuente: captura del DVD *The Loves of Carmen* (1948), del director Charles Vidor.

Carmen viste un hermoso vestido rojo vino con un velo que cubre su rostro hasta su pecho. Ella se encuentra muy arreglada, pues es la acompañante de Lucas. El collar que lleva en el pecho es llamativo por su color y su tamaño. Cuando el gato se cruza en su camino, Carmen entrelaza los dedos para espantar la mala suerte. Podemos apreciar su anillo dorado (que no simboliza ningún compromiso matrimonial), amuleto que lleva consigo.

Luego, aparece don José. Está completamente descuidado y sucio, no es el mismo hombre de quien Carmen se enamoró. Lleva una navaja en su pecho. Ambos personajes se enfrentan y empiezan a discutir. “Carmen, regresemos a casa juntos” es el pedido que don José le hace, para convencerla de llevarla con él, pero ella lo bota.

Imagen 52<sup>69</sup>: la súplica de don José.



<sup>69</sup> Fuente: captura del DVD *The Loves of Carmen* (1948), del director Charles Vidor.



La desesperación de don José se representa en sus movimientos y súplicas. Él lleva su vestimenta rota, como rota están sus esperanzas de regresar con Carmen. Su camisa es de color ladrillo, un color parco, pues el personaje es débil aunque la pasión esté presente en la escena. Por su parte, Carmen lleva una flores rojas (como anteriormente se la había entregado a don José), pero esas flore son para Lucas. La diferencia de don José es que su rostro esta perturbado, su barba ha crecido y su aspecto discrepa completamente al del vestido de gala que lleva Carmen. Esta intenta huir, no de don José, sino que debe llegar a la Plaza de Toros y observar triunfar a Lucas.

Imagen 53<sup>70</sup>: don José amenaza a Carmen.



Don José amenaza a Carmen sacando una navaja, la misma con la que asesinó a su primer esposo. A pesar de las amenazas, Carmen no se rinde ante él y proclama su libertad ante todo hombre, prefiriendo que la maten, pues es mejor morir libre.

Imagen 54<sup>71</sup>: la muerte de ambos personajes.



<sup>70</sup> Fuente: captura del DVD *The Loves of Carmen* (1948), del director Charles Vidor.

<sup>71</sup> Fuente: captura del DVD *The Loves of Carmen* (1948), del director Charles Vidor.



Don José vuelve a amenazar a Carmen y ella se niega a volver. Así que le muestra nuevamente su navaja y luego la apuñala velozmente. En aquel preciso momento, un soldado está apuntando a don José con una escopeta. Ambos amantes caen abrazados, el uno con el otro, en medio de las escaleras, a las afueras de la Plaza de Toros. Carmen ha dejado caer pétalos de las rosas rojas que llevaba en las manos, en los peldaños, lo que se ve como si fuese la sangre derramada de los dos amantes.

La cámara se va alejando y los amantes yacen muertos. Cuando el plano es más abierto, se puede apreciar un escenario minimalista, no hay utilería ni decorado en las paredes, todo el espacio está limpio y los dos únicos que componen el encuadre son los amantes muertos en las escaleras. Un gato negro pasa aparece en la escena, el mismo que le vaticinó la desgracia a Carmen.

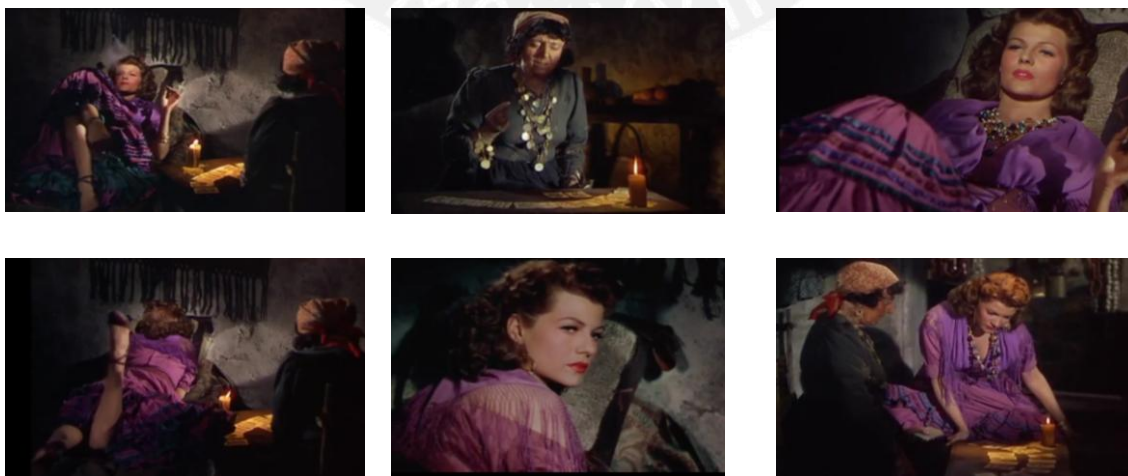
## 6.2 La representación de Carmen como heroína trágica desde la dirección del arte

Carmen es representada como una heroína trágica en la obra de Charles Vidor, pues es una mujer que lucha por sus objetivos y tiene la finalidad de mantener su libertad. Ama y no tiene reparos en reprimir sus sentimientos. El mantenerse libre le origina la complejidad de debatirse entre dos hombres que la quieren poseer, pero ella elige al que menos conflictos le ocasiona.

El enfrentarse a la muerte es una característica del héroe trágico. Carmen sabe de su muerte, lo ha visto a través de las cartas. Esto ocurrió por primera vez con la vieja Dorotea, al leerlas. Ella escucha atentamente, pero no le gusta lo que escucha y le da la espalda al ser revelado su Hado. El ambiente es tétrico, oscuro, solo una vela ilumina las cartas, Carmen se encuentra fumando y bota el humo por la boca para dar una atmosfera aún más densa.

Lo que está siendo revelado es de mal augurio y Carmen no está contenta con su suerte. Ella quiere ver lo mismo que la vieja Dorotea le ha dicho. Se acerca a las cartas y observa que es cierto. El amor y la muerte vienen juntos. Carmen tendrá que luchar contra lo vaticinado.

Imagen 55<sup>72</sup>: la primera lectura de cartas.



<sup>72</sup> Fuente: captura del DVD *The Loves of Carmen* (1948), del director Charles Vidor.

La segunda vez que Carmen se lee las cartas es con el torero. Ella las lee pero no con el mismo objetivo de conocer la verdad, sino por divertir al torero. Pero lo que ve es lo mismo, el vaticinio de su muerte. Sin embargo, trata de ser amena para no inquietar a su amante.

Imagen 56<sup>73</sup>: la segunda y última lectura de Cartas.



La flor blanca que lleva Carmen en el cabello la distingue como un personaje puro y transparente (Carmen siempre ha dicho la verdad acerca de sus sentimientos), justo cuando está leyendo las cartas y vaticinando el futuro. Es importante caracterizar a Carmen como un ser que tiene las facultades para predecir el futuro y, como tal, debe vérsela pura y sagrada. Ella también lleva un crucifijo en el cuello, el símbolo de la cruz la convierte en un ser creyente y temerosa de Dios y del destino.

Asimismo, Carmen tiene diferentes facetas. Una de ellas es la de estar limpia de todo mal. Pero, a la vez, es de gitana: la mujer libertina que no se detiene ante nada, el ser sin miedo ni temor a nadie.

### 6.2.1 La sensualidad

Carmen es sensual y provocadora con los hombres que le atraen físicamente. Desde un inicio lo fue con don José, pues reconocía en él un atractivo físico. Luego, se enamoró de Lucas y también bailó para él.

<sup>73</sup> Fuente: captura del DVD *The Loves of Carmen* (1948), del director Charles Vidor.



Imagen 57<sup>74</sup>: Carmen seduciendo a don José en diferentes momentos.



Carmen es hermosa y parte de su sensualidad radica en su belleza y su personalidad, pues no espera ser cortejada por ningún hombre, sino que ella toma la iniciativa. Desde un inicio ella es la que conversa con don José y la que lo besa.

El poder de la sensualidad en Carmen la lleva a manejar las relaciones y las situaciones en las que se ve comprometida. Su sensualidad es representada a través de los hermosos y coloridos atuendos que viste. En la última escena el vestido es negro, pero lleva brillo en los hombros, además de hermosos aretes que iluminan su rostro.

### 6.3 La inevitabilidad del Hado desde el enfoque de dirección de arte

El Hado se presenta desde el momento en que Carmen se lee las cartas. Ella sabe que hay un destino que ha de ser cumplido, y no se detiene a esperarlo, sino que lo pone en acción. Carmen es el único personaje que conoce del futuro en la historia, pues don José no tiene ninguna consciencia de lo que hará con ella.

La manera en la que la representación del Hado ha sido enfocado por la dirección de arte se expresa en los decorados, los escenarios y los colores que llevan los

<sup>74</sup> Fuente: captura del DVD *The Loves of Carmen* (1948), del director Charles Vidor.

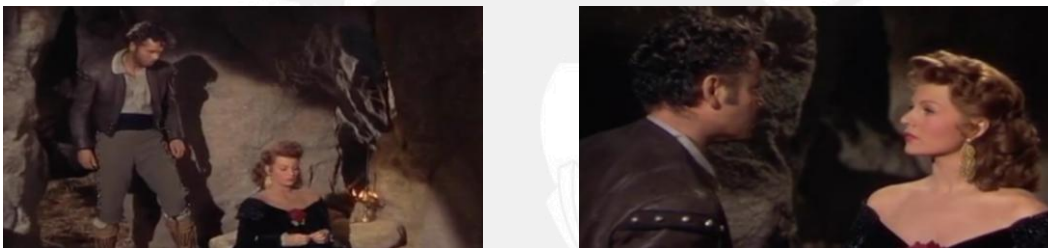


personajes. El gran cambio, la metamorfosis, de don José nos da la información de que ya no es el mismo, de que sus valores han cambiado y de que ahora es capaz de matar.

### 6.3.1 Escenarios trágicos: ¿por qué los escenarios nos dan la sensación de fatalidad?

Los escenarios son espacios creados al servicio de la historia. Así, deben aportar contenido dramático y comunicar, además de decorar. La puesta en escena que sirve de escondite para la banda de delincuentes de Carmen y de don José es una cueva. Este lugar es oscuro, tenebroso y peligroso para ambos, pero ellos siguen escondiéndose ahí.

Imagen 58<sup>75</sup>: la separación entre los amantes.



La cueva es oscura y esto, con la luz de la lámpara, crea sombras. Los personajes están muy bien iluminados y sus rostros resaltan del fondo. El dramatismo creado por las sombras es todo el decorado que la escena necesita para transmitir la inevitabilidad de la muerte de Carmen, pues luego de la discusión ella saldrá huyendo del lugar.

En la última escena de *The Loves of Carmen* hay un encuadre decorado con pocos elementos de utilería, pero el mismo escenario tiene líneas horizontales (creadas por la forma en las que se muestra las escaleras). Así, las paredes y las columnas del exterior de la Plaza de Toros constituyen el lugar trágico diseñado para representar la escena funesta de Carmen y don José. Además, luego de que los personajes discutan y terminen muertos, un gato negro aparece en la toma y cruza el encuadre, representando en la escena la fatalidad cumplida por el Hado.

<sup>75</sup> Fuente: captura del DVD *The Loves of Carmen* (1948), del director Charles Vidor.

Imagen 59<sup>76</sup>: la Plaza de Toros.



### 6.3.2 La utilería

La utilería empleada para esta representación ha sido diversa y ha estado caracterizada de acuerdo a la época, refiriéndonos al momento en que fue escrita la obra de literatura por Mérimée. La utilería presentada en el film es vistosa, goza de gran color y atractivo.

#### 6.3.2.1 La flor

En las demás adaptaciones Carmen sí usa la flor para conquistar a don José. Así, él queda prendado de ella y no dejará de pensar en la mujer que conoció, sin siquiera saber su nombre. Carmen saca de su pecho la flor de casia para tirársela a don José en el rostro. De esta manera, él ya no es el mismo, lo inquieta y al mismo tiempo le demuestra que está pensando en él. Don José coge la flor y se la guarda, la mantiene a su lado, pues es la muestra de que Carmen lo tiene presente.

Imagen 60<sup>77</sup>: el segundo encuentro de los amantes.



<sup>76</sup> Fuente: captura del DVD *The Loves of Carmen* (1948), del director Charles Vidor.

<sup>77</sup> Fuente: captura del DVD *The Loves of Carmen* (1948), del director Charles Vidor.

La flor cae en el rostro de don José. Carmen es precisa al lanzarla y luego se marcha. Es el primer paso para dar inicio a esta pasión entre los dos personajes. Don José conserva la flor hasta la escena final cuando Carmen es asesinada. La flor contiene fuerza dramática en la historia, pues los personajes la mantienen con ella y, además, representa el amor que don José siente por Carmen.

### 6.3.2.2 La navaja

En una adaptación tan conservadora como la hollywoodense, la navaja que asesina a Carmen es exhibida en un solo plano, pero de manera contundente. La fuerza recae en la expresión de Carmen y en don José, pues ambas son importantes para demostrar la tragedia de la obra.

Imagen 61<sup>78</sup>: el asesinato de Carmen.



### 6.3.3 Los colores representativos

En el film *The Loves of Carmen* el personaje de Carmen es completamente diferente al resto de representaciones. Carmen viste de acuerdo a las diferentes escenas donde se desenvuelve. La primera lleva un vestido folclórico aunque pobre, con muchos colores, y así se presenta como un personaje interesante. Cuando la obra va avanzando, viste mejores vestidos. Uno de sus amantes le regala un hermoso vestido azul con el que canta en una reunión. En la última escena, en las afueras de la Plaza de Toros, Carmen viste con un elegante vestido negro y color vino.

---

<sup>78</sup> Fuente: captura del DVD *The Loves of Carmen* (1948), del director Charles Vidor.

Todos estos colores son importantes no solo porque visten a los personajes, sino porque comunican más de su personalidad, sus luchas internas, por ejemplo. Don José se enfrenta a Carmen y esta fuerza se representa en la dirección de arte. Por ello, el color es importante para caracterizar los personajes.

Personajes	Colores
<b>Carmen</b>	Colores: rojo, azul, negro, verde, dorados.
<b>Don José</b>	Anaranjado, amarillo, blanco, colores pasteles.
<b>Micaela</b>	No se encuentra tal personaje
<b>Torero</b>	Azul, dorado

### 6.3.3.1 El rojo

La importancia de analizar el color rojo es por la carga de sensualidad que lleva en la historia de Carmen. Carmen es una mujer pasional y el rojo se caracteriza por simbolizar esta característica en el personaje como en la historia. Así, tanto ella como don José visten atuendos de este color.

Imagen 62<sup>79</sup>: Carmen bailándole al torero.



El primer encuentro con el color rojo es con la flor de casia que Carmen le entrega a don José. Así, es el primer objeto de deseo y de vaticinio que se percibe en la

<sup>79</sup> Fuente: captura del DVD *The Loves of Carmen* (1948), del director Charles Vidor.



historia de Carmen. Asimismo, él es un hombre pasional, pues lo describe su uniforme de dragón y la flor que lleva en la mano.

Imagen 63<sup>80</sup>: la presencia de José al inicio de la obra.



En el caso de Carmen, la abertura del escote del vestido llama la atención en la escena final. Al igual que el collar con piedras rojas, los labios de Carmen también están rojos. El negro y el rojo en la escena comunican la pasión y la muerte que está enfrentando el personaje en el momento en que aparece don José. El hermoso vestido color vino es derivado del rojo, pero con el velo y el cinturón negro brinda mayor dramatismo a la caracterización de Carmen. Su vestido expresa sensualidad pero no en su máximo esplendor, pues no es completamente rojo, sino vino. Y el velo negro nos da la impresión de que Carmen está por vivir una tragedia.

Carmen carga en sus manos unas flores rojas, como las que en un principio regaló a don José, pero ahora esas flores son para su torero. De esta manera, la presencia de las flores nos comunica la pasión de Carmen por su nuevo amante.

Imagen 64<sup>81</sup>: la suplica de don José para reanudar la relación con Carmen.



<sup>80</sup> Fuente: captura del DVD *The Loves of Carmen* (1948), del director Charles Vidor.

<sup>81</sup> Fuente: captura del DVD *The Loves of Carmen* (1948), del director Charles Vidor.



### 6.3.3.2 El negro

La importancia del color negro en la obra de Carmen radica en la inminente aparición de la muerte que se lleva a la heroína trágica. Carmen viste un hermoso vestido vino con un velo negro. Es este el que mayormente se aprecia en las tomas, pues le da cierta distinción, al mismo tiempo que vaticina la llegada de un hecho terrible para ella.

El peinado no ha variado con respecto a sus anteriores apariciones, sigue siendo prácticamente el mismo. Pero la diferencia radica en el collar negro con piedras rojas que lleva en el pecho.

Imagen 65<sup>82</sup>: la negativa de Carmen.



### 6.3.4 Don José: víctima y antagonista

El personaje de don José, del director Charles Vidor en *The Loves of Carmen*, es un hombre con ambiciones de triunfo, aunque se le aprecia tímido y poco conocedor del arte de amar. Lo que sí vemos que cambia en él es la violencia con la cual trata de doblegar a Carmen. Esto puede deberse a que ama por primera vez y que ha tenido que quebrar su moral para estar al lado de la mujer que desea. Con la fuerza trata de conseguirlo y se vuelve un renegado de su propia suerte. Sin embargo, él está acostumbrado a llevar una vida decorosa y le pide a Carmen huir de ese estilo de vida. Don José quiere tener una familia junto a Carmen, llevar una vida respetable (como la que tenía al inicio), borrar el pasado y empezar limpiamente. Carmen se niega a dejar el

<sup>82</sup> Fuente: captura del DVD *The Loves of Carmen* (1948), del director Charles Vidor.

estilo de vida que llevan y don José se resigna a vivir como delincuente, pero al lado de su amor.

Las tres versiones del personaje de don José alimentan la cosmovisión del personaje de Prosper Mérimée. Cuando don José maltrata<sup>83</sup>, por primera vez, físicamente a Carmen se da un indicio de que él es un ser descontrolado. Un ser capaz de atacar, por ende debemos cuidarnos de él. Las intenciones de don José siempre son las de controlar a Carmen, pero no la de maltratarla; el maltrato es el mecanismo al que ha llegado, pues no sabe a qué otro recurrir.

Imagen 66<sup>84</sup>: el maltrato a Carmen.



### 6.3.5 El Torero un hombre seductor

El torero, amante de Carmen, se opone en acción y características a don José. El torero, nombre que se le brinda a este singular personaje, es el amante por el cual Carmen cambia a Don José. Aparece en la historia como un hombre libre, apuesto y seductor, alguien que no conoce el miedo, un hombre vencedor y triunfador, un ganador que merece lo mejor y para él lo mejor que puede tener es a Carmen. Las características físicas del torero la conquistaron.

<sup>83</sup> En *The Loves of Carmen* don José maltrata físicamente a Carmen. En las otras versiones no se representa esta escena de maltrato.

<sup>84</sup> Fuente: captura del DVD *The Loves of Carmen* (1948), del director Charles Vidor.

Imagen 67<sup>85</sup>: Carmen con Lucas, el torero.



---

<sup>85</sup> Fuente: captura del DVD *The Loves of Carmen* (1948), del director Charles Vidor.

## CAPÍTULO VII

### Conclusiones

Luego de haber desarrollado el enfoque de estudio en los capítulos anteriores y de haber explicado la presentación y elaboración de la tesis, se ha desarrollado una revisión teórica de la investigación para dar paso a la explicación del análisis de las adaptaciones de las películas de *Carmen*. Esto a partir de la obra literaria de Mérimée y de los aportes que la ópera de Bizet ha otorgado a la historia. Siguiendo con la investigación hemos llegado a las siguientes conclusiones:

#### 7.1 La construcción de la representación de la heroína trágica en las diversas representaciones de los filmes de Carmen

La representación de la heroína trágica se construye a partir de la línea dramática que siguen las adaptaciones filmicas de *Carmen*. Desde el encuentro hasta la muerte, Carmen es el personaje que acciona y reconoce la acción que debe de guiar su camino.

En el enfrentamiento entre don José y Carmen, ella lo deja para recuperar su libertad, porque siente que ha perdido su soberanía. El arte representa a Carmen como heroína trágica, pues los escenarios en los que transcurre la historia mantienen una atmósfera funesta. Al igual, el vestuario de Carmen nos brinda la sensación de teatralidad, las faldas largas y coloridas, el velo en el pelo, todos los elementos de la vestimenta de los personajes cargan un peso trágico.

Igualmente, la inevitabilidad del Hado se hace presente en las secuencias analizadas, pues la línea dramática sigue un orden que inspira el desenlace funesto. Desde el inicio de la obra se presiente el final desgarrador de la pareja de amantes.

La presente investigación buscó en los protagonistas de los filmes de *Carmen*, identificar la presencia de la experiencia trágica. Carmen es la heroína trágica por

excelencia, don José, el villano pero al mismo tiempo es víctima de Carmen. Es decir, hay un vínculo complejo que se ha desarrollado a lo largo de la historia.

El poder, la sensualidad y la *hibris* representada en el personaje de Carmen es una característica constante en las adaptaciones, claro que cambiando de acuerdo al producto audiovisual. Los diferentes años en los que los filmes han sido elaborados hacen que cada producto audiovisual presente diferentes adaptaciones, pero la representación es la misma.

Carmen es un personaje que emana poder. Desde el comienzo de la historia de Mérimée, Carmen sabe que puede dominar a los hombres. Ellos cumplen con sus placeres. Don José compra a Carmen todos los dulces que ella le pide. Por ejemplo, en la adaptación del film de Saura (1983), Antonio le da dinero a Carmen sin que ella se lo pida, pero él así lo hace pues busca mantener a su esposo lejos de ella.

Carmen con su sensualidad consigue lo que se propone. En la adaptación del film de Peter Brook (1983), consigue que don José la deje escapar de prisión. Ella con su voz y su encanto logra convencerlo, sin siquiera prometerle que mantendrá una relación con él. Don José la deja huir y es él quien termina pagando el castigo y quedándose un mes en prisión por su culpa.

Asimismo, en el film de *The Loves of Carmen* (1948), Don José también deja escapar a Carmen mientras los soldados la llevaban a prisión. Carmen, con solo hablarle en su lengua y jurarle que es del mismo pueblo que don José, logró convencerlo de que la deje huir. Más aún, Carmen no le promete pagarle el favor a don José. Luego de ser degradado por sus superiores, se vuelve a encontrar con la gitana y coordinan un encuentro.

En los tres casos, Carmen es un personaje que goza de poder no solo con los hombres, sino también con las mujeres, pues en la adaptación de Peter Brook le corta el rostro a una mujer con una navaja, al igual que en *The Loves of Carmen*. Con la violencia, Carmen logra intimidar a las personas y a los que no, los convence con su belleza y encanto.

Los personajes de ficción son desarrollados en base a una lógica creada desde la espina dorsal de la historia. La trama tiene personajes que deberán de cumplir con



objetivos establecidos. A su vez, las acciones desarrolladas deberán estar a favor de sus intereses o en apoyo al desvalido.

La víctima de una historia es aquel personaje que debe de ser cuidado y salvado por el héroe, pues no sabe defenderse y busca la ayuda –si no es el caso de que la ayuda le llegue del cielo– del más fuerte para lograr un propósito.

En la obra de *Carmen*, don José es la víctima del personaje femenino. Ella lo seduce, él se deja llevar por sus sentimientos y se envuelve en la pasión hasta que se deja arrastrar completamente. Don José sufre una transformación, su cambio es radical, no evoluciona, ni crece, sino todo lo contrario. Deja de lado los valores, su educación cristiana, olvida su moral y se transforma en un personaje siniestro.

Don José aspira tener el amor de Carmen y al querer su amor también quiere poseerla completamente. Sabe que es una gitana y que para los gitanos la libertad lo es todo. No puede poseer a una mujer que no conoce de leyes ni respeta la autoridad, pero él cree poder hacerlo. Por ello, al ir en contra de los deseos de Carmen, don José se convierte en su antagonista, pues él quiere poseerla. Carmen no piensa ceder a los deseos de su amante ni a la de ningún otro hombre.

Carmen recorre el mismo camino dramático en cada una de sus representaciones audiovisuales y va hacia la inevitabilidad del Hado. Esto ocurre porque la acción dramática no varía nunca. Carmen es el personaje que sigue defendiendo su objetivo: mantener su libertad a como de lugar.

Es central aclarar que Carmen es una heroína trágica, pero no necesariamente se convierte en *víctima* de don José. Si bien es cierto, es asesinada por la pasión desmedida de él, ella logra cumplir su acción dramática por este medio.

## 7.2 La presencia de la inevitabilidad del Hado en el camino dramático que recorre *Carmen* en sus tres representaciones audiovisuales

Mediante la lectura de cartas, Carmen conoce que la muerte está próxima y que la persona que ejecutará el acto será un hombre que la ha amado antes. En el filme de Charles Vidor (1948) se refuerza la inevitabilidad de la muerte mediante la presencia de un gato negro que atraviesa el camino de Carmen. En el filme de Carlos Saura (1983) Carmen no es consciente de su repentina muerte, pero la inevitabilidad de un hecho funesto se representa con la aparición de Carmen frente a Antonio, producto de su imaginación.

Carmen es un personaje que vive de forma sencilla, humilde, pero muy feliz. Al ser una gitana, no se preocupa por su futuro, pues ella sabe que el destino de las personas ya está marcado. Sin querer, ha llegado a su vida un soldado de buenos sentimientos, los que ella reconoce y no quiere lastimar, pero la atracción es más fuerte y Carmen comienza una relación con él. Las circunstancias y el estilo de vida de la gitana llevan a su nuevo amante a cambiar de vida. Para Carmen su estilo y concepción de la vida son el correcto, pues le permite ser una mujer libre, aunque ella es muy consciente de que su libertad siempre está amenazada por las relaciones amorosas que tiene. Carmen es una mujer casada, la casaron de muy joven, aunque no se conoce en qué circunstancias. A pesar de ello, defiende –no su matrimonio– a su marido, pues lo ayuda a escapar de la cárcel. Ahora viven en las montañas don José y su esposo García, ambos hombres con diferentes características, pero con un solo sentimiento en común: su amor por Carmen.

Ella sabrá dominar la situación, pues don José no se marcha a pesar de saber de que está casada, sino que termina asesinando a García para quedarse con Carmen. Según el exsoldado, es el camino que debe seguir.

En las representaciones audiovisuales, Carmen recorre el mismo camino dramático que en la historia literaria, y es la heroína trágica que defiende su libertad y

esta es su acción dramática, acción que no cambia en ninguna de las adaptaciones. El camino dramático llevará a Carmen hacia la muerte, pues es la muerte es el escape hacia la libertad. El Hado se mantiene en la historia y que se encarga de cumplir con la suerte de los personajes.

Las acciones por las que transcurre Carmen en la línea dramática de la historia:

	<b>Carmen</b>	<i>La tragédie de Carmen</i>	<i>The Loves of Carmen</i>
<b>Presentación de Carmen</b>	El protagonista es Antonio. Él está en busca de una bailarina para su obra.	El Hado. Brujería/hechicería. Carmen es una bruja.	Carmen es una bella y escurridiza mujer que roba unas frutas.
<b>El encuentro entre Carmen y don José</b>	Antonio observa bailar a Carmen en una clase, ella no nota su presencia, pero él se queda impactado con ella.	Carmen atrapa a don José con la rosa que le lanza. Don José se resiste al inicio.	Don José queda fascinado cuando Carmen le empieza a conversar. Él se muestra interesado y ansioso por conocerla.
<b>Carmen frente al destino</b>	La música y la danza vaticinan el destino de la pareja.	Carmen se lee a sí misma las cartas y sabe que va a morir en manos de su amante, pero no le importa y sigue adelante.	A Carmen le leen las cartas, ella sabe que va a morir, pero se niega a tal destino.
<b>Inevitabilidad del Hado</b>	Carmen muere entre el baile y la música. Antonio la asesina, con un cuchillo.	Ambos amantes se despiden entre el desamor y la fatalidad. Carmen no se aleja de su agresor, sabe que él	Carmen se encuentra ingresando a la Plaza de Toros. Don José la

		la va a asesinar y no es necesario luchar.	encuentra y le pide que regrese con él, ella no acepta. Él la apuñala, a Don José le disparan a lo lejos y ambos mueren abrazados.
--	--	--	--

Cada acción trae consigo una consecuencia que se debe de castigar o premiar. Las acciones de Carmen acarrear consecuencias graves, pues la inevitabilidad del Hado se hace presente para posteriormente terminar en un desenlace funesto.

Inicio	Medio	Fin
Carmen conoce a don José y lo enamora.	Don José sigue a Carmen y deja el ejército, convirtiéndose en un delincuente.	Carmen se enamora del torero que la corteja. Decide dejar a don José.
Carmen ataca a una mujer y escapa de la cárcel. Don José la ayuda.	Carmen descubre que va a morir en manos de su amante, pues las cartas se lo dicen.	Don José no quiere dejar a Carmen y le suplica que vuelvan. Carmen no accede y don José la asesina.

En las diferentes adaptaciones de *Carmen*, la presencia del Hado se encuentra marcada por diferentes simbolismos. La misma obra literaria presenta al personaje como toda una conoedora en materia de hombres. Sin embargo, este conocimiento la llevará a cumplir con su destino, el que es amar y morir en manos de su amante.

En las adaptaciones como en la obra literaria, Carmen es una experta en la lectura de cartas, y es por este medio que ella conoce su suerte. El Hado se ha cumplido, el vaticinio de la muerte inminente para Carmen se dan por don José. Carmen muere en

manos de su amante, al que amó y luego despreció, pues permanecer junto a él le robaría la libertad que tanto ha cuidado.

Las adaptaciones tienen gran cuidado al ilustrar la muerte de Carmen, pues es un momento cumbre de la acción. El arte de la escena está bien cuidado cuando Carmen viste un hermoso vestido y su amante se encuentra sucio y descuidado debido a la transformación que ha vivido el personaje. La Plaza de Toros es el ambiente donde Carmen ha de morir y la plaza comunica, nos narra de manera simbólica el hecho que va a suceder.

El guion, la espina dorsal de toda historia, tiene escenas impactantes y el detonante es el vaticinio de su muerte. Carmen es un personaje que cuida de su acción dramática, de inicio a fin de la historia. El desenlace de la historia de Carmen es la muerte de ella; el cómo está representado también lo es.

Carmen es la heroína trágica que se enfrenta a la inevitabilidad del Hado. Ella no huye, como lo hiciera Edipo, pues sabe que no puede escapar de su suerte. Al enfrentarse al Hado, se enfrenta a la muerte.

### **7.3 La importancia de la personificación de la fuerza antagonica en las tres adaptaciones cinematográficas.**

La fuerza antagonica es la que se opone a la voluntad del héroe trágico. En la historia de *Carmen*, la fuerza antagonica es representada por el Hado y por el personaje de Carmen. Ambos, al mismo tiempo y con diferentes intervenciones logran, cumplir con la fatalidad vaticinada.

Así, Carmen representa el destino y don José lo ejecuta con sus propias manos, pues son sus manos, las que terminan asesinando a Carmen para que ella sea libre.

Por otro lado, don José también es víctima del Hado, pues es llevado a la perdición por causa de su pasión por Carmen. Sin embargo también es la fuerza antagonica en la historia. Don José quiere poseer a Carmen, mientras que Carmen



quiere ser libre y permanecer libre. La voluntad de nuestra heroína trágica es mantener su libertad, pero don José se niega a su deseo. La pasión lleva a don José a una aventura junto a Carmen, un estilo de vida que no pensó vivir. Carmen, por su lado, conoce su destino, sabe que la muerte llegará a su vida en manos de su amante. La manera en la que Carmen se enfrenta a la muerte es valiente. Sabe de antemano que nada se puede hacer cuando la suerte de una persona está escrita. Es por ello que el Hado no cambia en ninguna de las adaptaciones cinematográficas.

Los personajes a analizar serán Carmen y don José, pues ellos son los que cumplen con lo vaticinado. La muerte de Carmen, dramáticamente hablando, es responsabilidad del Hado y de ella misma, quien debe dejarse morir para defender su libertad. No está justificado el acto de asesinato de don José, pues la muerte de Carmen tiene un responsable.

Los entes que personifican la fuerza antagónica en la obra *Carmen* son los personajes que obran en contra de la acción dramática de Carmen. Ella protege su libertad, anhela ser una mujer libre y no pertenecerle a nadie, pero al mismo tiempo no deja de tener amantes que la quieren poseer.

Un ente que personifica la fuerza antagónica es el destino. Carmen sabe que no puede ir en su contra, pues cuando las cartas han hablado así ha de suceder. Carmen echa su suerte y conoce su futuro, sabe que morirá en manos del amor. Por ello se aleja de ese amor, de don José. Sin embargo, no será suficiente para alejarse de la muerte. Carmen también sabe que alejarse de él desatará su furia, pero sin embargo lo hace.

Otra fuerza que se opone a la decisión de Carmen es el Hado, pero al mismo tiempo, gracias a él, ella logra ser libre, pues la muerte le da la libertad que tanto anhela. El Hado se ha cumplido, Carmen ha muerto en manos de su amante, don José. Ahora ella es libre, no libre de amar a quien quiera, sino libre de espíritu. Don José no puede entender lo que ocurre en el pensamiento de Carmen. Él solo quiere poseerla, tenerla a su lado, amarla con pasión, pero no sabe cómo retenerla para que no se vaya junto a otro hombre. Luego de las súplicas, Carmen no lo acepta y él prefiere que no sea de nadie.

Don José también acepta el Hado, le cuesta más tiempo y más sufrimiento aceptarlo –por su educación y valores cristianos–, pero en sus manos tiene el poder de ejecutarlos y de detener al Hado. Don José no cree en la lectura de cartas ni en ningún tipo de hechicería, pero se arrastra junto con ella. Carmen dice a José: “Como rom mío, tienes derecho a matar a tu romi, pero Carmen será siempre libre”. Don José ya sabía lo que iba a ocurrir si seguía la relación tormentosa con Carmen, pero él se deja arrastrar junto con ella en un camino sin retorno.

Don José también personifica la fuerza antagónica, pues quiere arrebatar la libertad a Carmen. Don José conoció a Carmen como una mujer sin dueño, sin leyes, sin orden, como una pluma al viento. Sin embargo, él fue seducido por ella y le quitó la tranquilidad a don José. Él ya no supo cómo vivir sin tenerla a su lado. Cuando Carmen le arrojó la flor de casia en el rostro fue como un hechizo que lo paralizó. Don José ya no tenía ojos ni pensamiento para nada más. Su vida, que antes fue su madre y el ejército, se convirtió en realizar los deseos de Carmen. Don José siente que ella le pertenece, siente que es suya, pero no es así.

El amor y la pasión fue el motor de arranque que llevó a don José a la locura. Así, él se convirtió en un personaje siniestro, oscuro y tenebroso, capaz de asesinar a inocentes con tal de robarles. De ser un hombre de valores cristianos, se convirtió en un ser salvaje. Pero se arrepiente al final y quiere que Carmen también se reproche.

Finalmente, quien personifica la fuerza antagónica es la propia Carmen, pues son sus acciones las que la llevan a la fatalidad. Sabe muy bien que su pasión por los hombres es su punto débil, pero no le interesa cuidarse y quiere vivir el día, la libertad, la pasión y el amor. Carmen no escapa del Hado, no huye, no quiere cambiarlo. Así que es la causante de su propio Hado. Ella ha contribuido a que su hado la lleve camino a la fatalidad. Envuelve en su red de pasión a los amantes. Si no fuera por eso, ningún hombre se atrevería a querer poseerla hasta la muerte.

Estos tres elementos son los que se oponen a la acción dramática. Pero la historia audiovisual, los filmes, tienen como representantes otros factores antagónicos. Un ejemplo de ello son los escenarios que vaticinan la fatalidad. Cada film tiene cuidadosamente seleccionado los escenarios donde van a transcurrir la historia.

Por otro lado, el encuentro de los protagonistas, según el libro<sup>86</sup>, se da en un lugar fuera de la fábrica de cigarrillos. Pero en las adaptaciones la escena es representada en un lugar distinto. Sin embargo, la euforia y las emociones que se viven nos transmiten la atmósfera de un lugar muy especial.

En el film de *Carmen* (1983), del director Carlos Saura, el encuentro de los personajes se da en un salón de baile, en la clase de flamenco. Carmen ingresa al salón, mientras que Antonio –personaje que caracteriza a don José– la ve llegar y se enamora de ella. El salón de baile es un lugar abarrotado de personas de todo tipo de edades, donde mujeres y hombres llevan ropa ligera. Muy similar a la obra de Mérimée, en la cual los personajes se conocen fuera de la fábrica y Carmen viste un hermoso vestido negro y ligero.

En el film *The Loves of Carmen* (1948) del director Charles Vidor, el encuentro entre ambos personajes se da en las calles de una ciudad de España. Carmen se encuentra en el balcón de una casa que no le pertenece. Don José va pasando por el camino y Carmen le habla directamente. Ambos conversan y se siente la timidez de don José, pues no sabe cómo tratar a Carmen. Ella maneja la situación y ambos personajes parecen estar complacidos con el encuentro, en especial Carmen, ya que tomó el reloj de don José sin que este se diera cuenta. El escenario de las calles es muy pintoresco, los colores son vivaces, la adaptación de la ciudad es estereotipada. Carmen es una mujer que no viste de negro, sino de colores vivos, tiene una gran sonrisa en el rostro y esta muy bien arreglada para ser una gitana pobre. Sin duda, se representa la identidad de

---

<sup>86</sup> Mérimée, *Carmen* (1845) obra literaria de cuatro actos.

una generación o los estereotipos que el cine tenía del pueblo español, en especial de los gitanos.

En el film *La Tragédie de Carmen* (1983) del director Peter Brook, el encuentro entre ambos personajes se da en un lugar desierto, parece ser una calle solitaria, donde don José está buscando agua y la gitana juega en el suelo con objetos que parecen ser hechos para un hechizo. No hay paredes, no hay ni una fuente, el lugar está vacío, pero los personajes juegan moviéndose y cantando. No se necesita ver más que a Carmen, vestida de negro, y a don José con su uniforme de soldado para saber que son ambos personajes. La caracterización del encuentro es minimalista. Los colores que se pueden percibir son oscuros, pero a la vez están provistos de magia.

### 7.3.1 Carmen y Micaela, el enfrentamiento

Se podría decir que de alguna manera Micaela es, también, la representación antagónica de Carmen, por ser el modelo de mujer que la sociedad considera correcto. La primera se enfrenta en características y personalidad con Carmen, pues ambas aman al mismo hombre, don José, aunque no con la misma intensidad. Ambas mujeres rigen su vida con diferentes valores. Carmen no ha recibido una educación cristiana como Micaela, sino que creció con gitanos y don José les echa la culpa por haberla criado de esa manera.

Micaela, por otro lado, es una mujer recatada y sencilla, ama a Don José, y ha sido educada por una familia noble. No hace alarde de su belleza ni se arregla de manera exagerada, es muy sobria con su atuendo y con su manera de expresarse con los demás. Micaela es un personaje que se opone a Carmen, pues ambas aman al mismo hombre, pero Micaela no lucha por el amor de don José, prácticamente lo deja ir.

En la adaptación de *The Loves of Carmen* el personaje de Micaela no existe, no está representado por ninguna mujer en especial, pues, como se dijo, ella no actúa en

contra de Carmen, pero sí se opone y se compara con su personalidad para exagerar el comportamiento de ella.

<b>Carmen</b>	<b>Micaela</b>
Gitana	Honrada
Cortesana	Casta
El origen de Carmen es humilde y de bajo estrato social. Esta característica nunca cambia en ninguna de las adaptaciones. Carmen es una cortesana, una contrabandista, una bruja, una gitana y una bailarina amateur sin preparación profesional. Todas las personificaciones de Carmen la describen como una mujer de origen bajo.	El personaje de Micaela es adaptado en la ópera, pues en la historia literaria no se presentaba. Es por ello que no aparece en todos los films, sin embargo es muy importante, pues se opone a la imagen que proyecta Carmen.  Micaela es una mujer sencilla y discreta. No hace alarde de su belleza ni manifiesta su amor directamente a José.

En la siguiente imagen, Carmen está al lado de Micaela. Las dos mujeres se contraponen, pues una de ella es bailarina profesional, mientras que la otra es principiante. Carmen no es una profesional del flamenco, por primera vez está recibiendo la oportunidad de bailar en una obra y necesita el adiestramiento de Micaela. Los dos personajes femeninos son muy opuestos como en la ópera. En la adaptación Micaela es una buena mujer

Imagen 68<sup>87</sup>: Micaela enseña a bailar a Carmen.



<sup>87</sup> Fuente: captura del DVD *Carmen* (1983), del director español Carlos Saura.



En la siguiente imagen, Micaela está en el centro, viste de negro, pero sus movimientos son precisos y le enseña a Carmen cómo debe de bailar. Ella observa a Micaela con seriedad, aún no logra desenvolverse con propiedad en la danza. Micaela es una mujer con amor al arte que desempeña, siendo la más apropiada para interpretar al personaje protagónico. Pero el director prefiere a Carmen por ser joven y hermosa. Todas las demás mujeres del elenco observan el ejemplo de Micaela, pero Carmen está empeñada en representar al personaje principal de la obra.

En la obra de Peter Brook, el enfrentamiento entre Carmen y Micaela connota una fuerte energía contraria entre ambas mujeres. Una es hechicera, de bajo estrato social, mientras que la otra mujer es ingenua, recatada y hermosamente delicada.

Imagen 69<sup>88</sup>: Carmen con Micaela



Micaela es un personaje puro, no tiene temor de mostrar el rostro y de salir a la calle, no esconde absolutamente nada. Mientras que Carmen se encuentra oculta bajo un manto viejo. No se llega a observar a Carmen hasta que Micaela y don José se encuentren juntos. Es allí cuando Carmen tiene el deseo de entrometerse en la relación de ambos.

Carmen convence a Micaela de leerse la suerte en la palma de su mano, ella acepta y le da unas monedas. Carmen es un ser enigmático que no se deje ver hasta que se descubre para que don José se enamore de ella. Así, las dos mujeres se enfrentan en características visuales, en vestuario y colores. Una no se muestra, no es sincera frente a la otra mujer que es inocente para dejarse llevar por Carmen.

---

<sup>88</sup> Fuente: pantallazo del DVD *La tragédie de Carmen* (1983), del director Peter Brook.

En el film del director Vidor, *The Loves of Carmen*, la heroína trágica no tiene una enemiga personificada con el nombre de Micaela, pero sí hay mujeres que desprecian a Carmen por ser como es. La fuerza antagónica de Carmen está representada por medio de las mujeres que le gritan en la calle.

Carmen es una gitana, delincuente, embustera y grosera con el resto de personas, en especial con mujeres, pues con los hombres no tiene ningún tipo de problemas. Es por ello que quienes se oponen a su forma de ser, en su mayoría, son mujeres del pueblo.

Imagen 70<sup>89</sup>: Carmen peleando con las mujeres del pueblo.



Carmen lleva una vida libre y despreocupada, a diferencia de las mujeres del pueblo. Es por ello que hay grandes diferencias. En contraste con las demás adaptaciones, este film no cuenta con la personificación de Micaela, pues no hay mujer que se contraponga con Carmen.

#### 7.4 Carmen, ejemplo de empoderamiento de la mujer

La representación de Carmen como personaje trágico es la muestra de empoderamiento de la mujer. En las adaptaciones de Carmen ella es la mujer sensual y valiente que cumple con su acción dramática. No es victimizada, pero es marginal, no es una reina que protege su trono, sino una gitana que protege su propia libertad. Carmen sobrevive a la vida e intenta ser feliz en su mundo, pues la acción dramática de todo personaje es el alcanzar la felicidad.

---

<sup>89</sup> Fuente: pantallazo del DVD *The Loves of Carmen* (1948), del director Charles Vidor.

Elaborando la tesis he aprendido que Carmen, al igual que cualquier heroína trágica, es la única responsable de que se cumplan los hechos fatales. Si bien es cierto que el destino trágico del héroe no varía de acuerdo a lo establecido por los autores, son las heroínas trágicas quienes buscan cumplir con sus acciones.

Carmen, al igual que Antígona, es poderosa y camina sin miedo hacia el final de su vida. El no temer a la muerte es una característica de las heroínas trágicas, pues su valentía está a prueba. Son seres valientes, son mujeres que reconocen sus cualidades y las usan a su favor, y por lo general no presentan las mismas características.

Podría pensarse que a lo largo de la historia el poder de la mujer estuvo oculto, tal vez disfrazado bajo el encasillamiento de la sociedad. Las heroínas trágicas han manejado sus vidas y se han enfrentado a su entorno, tienen poder, pero este poder ha sido representado pocas veces. Entonces, si nos basamos en el estudio de la representación de la mujer en el cine, el camino a seguir será su empoderamiento y no la victimización a partir de su representación. Sería interesante en este caso estudiar el personaje nipón de Madame Butterfly, pues a pesar que ella misma se provoca la muerte, termina en un estado de dignidad y de solemnidad.

Los roles de la mujer han ido cambiando. No se puede negar el hecho de que la mujer estuvo encasillada en las representaciones de su género, pero hoy en día podemos estudiar cómo la mujer ha sabido sacarle la vuelta a esta mirada misógina. Ahora, en las representaciones filmicas las heroínas trágicas han sabido cumplir su acción y no han terminado siendo víctimas del destino. Conforme cada habilidad le es dada a la heroína trágica, ella sabrá obrar a su favor. Su protagonismo cobra nuevo significado para salir airoso de la trama.

Tal vez no sea un objetivo noble el doblegar a los hombres, pero Carmen sabe que con su sensualidad puede conseguir los favores que necesita. La prostitución para ella no es un hecho penoso ni lamentable, sino, el camino para su libertad. En este sentido, el personaje de Scarlett O'Hara, del film *Lo que el viento se llevó* (1939), nos representa a una mujer que usa el matrimonio para conservar su posición social y lograr

su objetivo. Scarlett O'Hara no toma el matrimonio como sacrificio, el sacrificio para ella sería vivir en la pobreza.

La mujer tiene alcances de poder que pueden ser juzgadas por sus representaciones maliciosas para obtener lo que necesitan. Criticarlas traería otro tipo de discusión, un discurso moralista, pero para recorrer un camino dramático y salir airosa las acciones deben ser cumplidas, sin importar el contenido moral de la historia.

Un ejemplo más de heroicidad trágica podría ser la de Juana de Arco (1948). El filme nos muestra a una doncella con objetivos nobles, pero la soberbia no está lejos de sus características, pues los héroes caen en este peculiar defecto. Juana cumple su objetivo, pero para ello deberá alejarse del modelo ideal de mujer. Ella es acusada de no vestir como su género manda y llevar ropa de hombre, pues para vencer en la batalla deberá alejarse del modelo femenino religioso que se vive en su mundo de ficción. La misma iglesia a la que ella ama, será la que la condene por conseguir favores políticos y económicos. Juana muere, conoce cuándo llegará su muerte, y este hecho la asusta, pero sabe que no puede renunciar a su destino. El morir con valentía la sitúa como una heroína trágica.

Las heroínas trágicas siguen modelos de personalidad y conducta únicas, pueden existir características similares como la soberbia, pero luego no tendrán más parecido. Una reina y una gitana pueden ser heroínas trágicas. La cuna era un medio por el cual se diferenciaban a los héroes, pues Edipo fue rey y Antígona, princesa. Orestes es un príncipe al igual que su hermana Electra, pero Juana de Arco es doncella y campesina. Las representaciones de héroes trágicos se van acercando más a la realidad, pues en nuestro mundo son pocos los héroes que pueden pertenecer a la nobleza. Los espectadores se sentirán más identificados con personas comunes que viviendo hechos extraordinarios. Carmen es un ejemplo de ello. Un personaje marginal en una aventura trágica.

El estudio de esta tesis abre nuevos temas de investigación, como la representación de la heroína marginal, donde encontramos victimización o solemnidad. Así, la mujer en el cine es un tema extenso de investigación.

Por otro lado, el tema de inevitabilidad del Hado en las representaciones trágicas audiovisuales sigue vigente a pesar de los años que nos alejan de las primeras tragedias. El destino es una fuerza antagónica para el héroe. Y esta característica se mantiene en las representaciones modernas.





## Bibliografía

ALEGRÍA, Alonso

2010 *Manual para escribir teatro y entender una obra dramática*. Lima

ARISTÓTELES

1979 *Poética*. Traducción de José Goya y Muniain. Madrid: Espasa-Calpe.

BARNWELL, Jane

2009 *Fundamentos de la creación cinematográfica*. Barcelona: Parramón Ediciones S. A.

BORDWELL, David

1996 *La narración en el cine de ficción*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

BIZET, Georges

1991 *Carmen*. Buenos Aires: Javier Vergara.

BLANCO, Desiderio

1987 *Imagen por imagen: teoría y crítica cinematográfica*.  
Lima: Universidad de Lima.

CAMPBELL, Joseph

1949 *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica.

CARRIÈRE, Jean-Claude

1991 *Práctica de guión cinematográfico*. Barcelona: Paidós.

- CASAS, Armando  
2005 *Cuadernos de Estudios Cinematográficos: Dirección de Arte*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- CICERÓN, Marco Tulio  
1988 *De la Adivinación*. Traducción de Julio Pimentel Álvarez. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- COHEN-LEVINAS, Danielle  
1997 “Modelo y fenomenología: Nietzsche contra Hegel. El renacimiento de la tragedia en el renacimiento de la ópera”. *Ideas y valores*. Bogotá, número 103, pp. 69-78.
- ETAYO GORDEJUOLA, Miguel y POPEANGA CHELARU, Eugenia  
2010 “La ciudad moderna y sus espacios en la ópera”. Universidad Complutense de Madrid. s/l: e-libro.net. Consulta: 30 de mayo de 2011.
- GARCÍA CASTAÑO, Javier y GRANADOS MARTÍNEZ, Antolín  
1997 “Educación, integración o exclusión de la diversidad cultural”. *Volumen 4 de Colección de estudios interculturales*. España: Universidad de Granada, pp, 322.
- MARTIN, Marcel  
1996 *El lenguaje del cine*. Barcelona: Gedisa.
- MASCELLI, Joseph V.  
1998 *Los cinco principios básicos de la cinematografía*. Barcelona: S. A. Editorial Bosch.
- MÉRIMÉE, Prosper  
1989 *Carmen*. Edición de Luis López Jiménez y Luis Eduardo López Esteve. Madrid: Ediciones Cátedra S. A.

- NIETZSCHE, Friedrich  
2004 *El Nacimiento de la Tragedia*. Biblioteca del Congreso. Argentina: El Cid. Editor. SI/e-libro.net. Consulta: 3 de mayo del 2011.
- NUSSBAUM, Martha  
1995 *La fragilidad del bien: fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Madrid: Visor.
- PARKER, Philip  
2003 *Arte y ciencia del guión*. Barcelona: Robinbook.
- Pierre-Jean, Rémy  
2006 *Diccionario del amante de la Ópera*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Rizzo Michael  
2007 *Manual de dirección artística cinematográfica*. Barcelona: Ediciones Omega, S. A.
- RODRÍGUEZ PICÓN, Irene y LÓPEZ GARCÍA, Dámaso  
2010 *Contextos literarios de la ópera inglesa*. Universidad Complutense de Madrid. España. SI/e-libro.net. Consulta: 1 de mayo del 2011.
- SADIE, Stanley  
1992 *The new Grove dictionary of Opera*. New York: Grove's Dictionaries of Music.
- SANCHEZ, Rafael C.  
1976 *Montaje Cinematográfico: Arte de Movimiento*. Barcelona: Pomairé.
- SYD, Field  
2002 *El manual del guionista: ejercicios e instrucciones para escribir un buen guión paso a paso*. Traducción de Marta Heras. Madrid: Plot.

VALBUENA BRIONES, A. J.

“El concepto del hado en el teatro de Calderón”. *Bulletin Hispanique*.  
Tomo 63, número 1-2, 1961. pp. 48-53. Consultado el 29 noviembre  
2011. En:  
[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hispa\\_00074640\\_1961\\_num\\_63\\_1\\_3699#](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hispa_00074640_1961_num_63_1_3699#)

VALE, Eugene

1982 *Técnicas del guion para cine y televisión*. Barcelona: Editorial Gedisa,  
sexta edición.

CANO, Pedro

1999 *De aristoteles a Woody Allen Poética y retórica para cine y televisión*.  
Barcelona: Editorial Gedisa

OLSON, Roberto L.

1999 *Conceptos básicos de la dirección artística en cine y televisión*. Madrid:  
Instituto oficial de radio y televisión, RTVE.

FERNÁNDEZ FEDERICO, Martínez José

1994 *La dirección de producción para cine y televisión*. Barcelona: Editorial  
Paidós Ibérica, S. A.

MÁRQUEZ BERRIO, Juan

1990 *Maquillaje y caracterización*. Madrid: Instituto oficial de radio y  
televisión, RTVE.

NADOOLMAN, Deborah

1998 *Diseñadores de vestuario*. Barcelona: Editorial Océano.

ZUBIAUR CARREÑO, Francisco Javier

- 1999 *Historia del cine y de otros medios audiovisuales*. Navarra: Ediciones Universidad de Navarra S. A.
- Kracauer, Siegfried
- 1995 *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- CALMET, Héctor
- 2003 *Escenografía (escenotecnia, iluminación)*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, primera edición.
- VILA, Santiago
- 1997 *La escenografía*. Madrid: Ediciones Cátedra S. A.
- SEGER, Linda
- 1992 *El arte de la adaptación*. Madrid: Ediciones Rialp, S. A.
- GASCA, Luis
- 1975 *Cine y Ciencia ficción*. Barcelona: Editorial Planeta.
- SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis
- 2000 *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

### Fuentes audiovisuales

- Vidor, Charles (director)
- 1948 *The loves of Carmen* [videograbación] Estados Unidos: Columbia Pictures.
- Saura Carlos (director)
- 1983 *Carmen* [videograbación] España: Suevia Films.



Brook Peter (director)

1983 *La tragédie de Carmen* [videograbación] Francia, Reino Unido,  
Alemania, Estados Unidos. EMI, Paris.



## Anexos

### Descripción de los personajes en la obra *Carmen*

Cómo se desempeña en nivel de acciones el personaje Carmen, la fuerza protagónica, y el personaje don José, la fuerza antagonica.

	<b>Carmen</b>	<b>Don José</b>
<b><i>Carmen</i></b>	<p>Carmen es una bailarina amateur, es atractiva y joven. Seduce a Antonio para conseguir lo que quiere. Esta Carmen es una mujer de fácil acceso para los hombres. Ella se aprovecha del amor de Antonio para conseguir dinero y el rol protagónico de la obra.</p> <p>Carmen está casada con un delincuente a quien engaña en todo momento.</p>	<p>El protagonista es Antonio (personaje que interpreta a don José). Él está en busca de una bailarina para su obra. Se presenta como un hombre comprometido con su labor.</p>
<b><i>La tragédie de Carmen</i></b>	<p>Carmen es una hechicera que seduce a don José, pues la novia de él la retó. Además, es una mujer más cercana a la adivinación y conoce muy bien su destino. La presencia del Hado es determinante en la obra.</p>	<p>Don José es un soldado fiel a su rango y a su moral. Está enamorado de Micaela, pero al conocer a Carmen queda completamente hechizado por ella. Deja su labor como soldado para convertirse en un contrabandista al lado de ella.</p>
<b><i>The Loves of Carmen</i></b>	<p>Carmen es una mujer coqueta y alegre, más dulce y divertida. La adaptación de Carmen es fresca. Ella es la víctima de su destino y es fuerte, pero a la vez busca amor.</p>	<p>Don José es un joven y entusiasta cabo con mucha voluntad en hacer bien su labor. Al conocer a Carmen queda completamente enamorado y se aleja de todas sus obligaciones para quedarse a su lado. Se</p>

		convierte en delincuente y asesino, llega a realizar los actos más denigrantes hasta perderse.
--	--	--

Dirección de arte

	<i>Carmen</i>	<i>La tragédie de Carmen</i>	<i>The Loves of Carmen</i>
Utilería			
Vestuario			
Locaciones			
Escenarios			
Maquillaje y peinado			

Nivel de Análisis de los personajes de acuerdo a su presentación en la obra filmica de *Carmen*:

<b>Personajes</b>	<b>Concepción del personaje</b>	<b>Características</b>	<b>Acciones que lo definen (dinámica que desarrollan)</b>
Carmen	Heroína trágica	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Gitana/bailarina/prostituta</li> <li>- Bella</li> <li>- Pobre</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Seduca a don José</li> <li>-Le corta la cara a una mujer</li> <li>-Se escapa de la</li> </ul>

		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Seductora</li> <li>- Sensualidad</li> <li>- Soberbia</li> <li>- Rudeza</li> <li>- Rebelde</li> </ul>	<p>cárcel</p> <p>-Al saber de su futuro, ella se rebela.</p>
Don José	<p>Víctima</p> <p>Fuerza antagónica</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Soldado/director flamenco</li> <li>- Respetable</li> <li>- Justo</li> <li>- Obediente</li> <li>- Amable</li> <li>- Ingenuo</li> <li>- Honrado</li> <li>- Obsesivo</li> <li>- Pasional</li> <li>- Agresivo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Deja escapar a Carmen de la cárcel</li> <li>- Se convierte en delincuente</li> <li>- Asesina a quien se le cruce en el camino.</li> <li>- Golpea a Carmen</li> <li>- Mata a Carmen</li> </ul>
Micaela	Víctima	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ingenua</li> <li>- Enamorada de don José</li> <li>- Sumisa</li> <li>- Amable</li> <li>- Ingenua</li> <li>- Dulce</li> <li>- Honrada</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Cuida a la madre de don José</li> <li>- Recorre el peligro para encontrar a don José</li> </ul>
Escamillo o Lucas, según las interpretaciones	Villano	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Torero/ buena posición social</li> <li>- Triunfador</li> <li>- Galante</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Corteja a Carmen</li> <li>- Le da otra oportunidad a Carmen de amar</li> </ul>