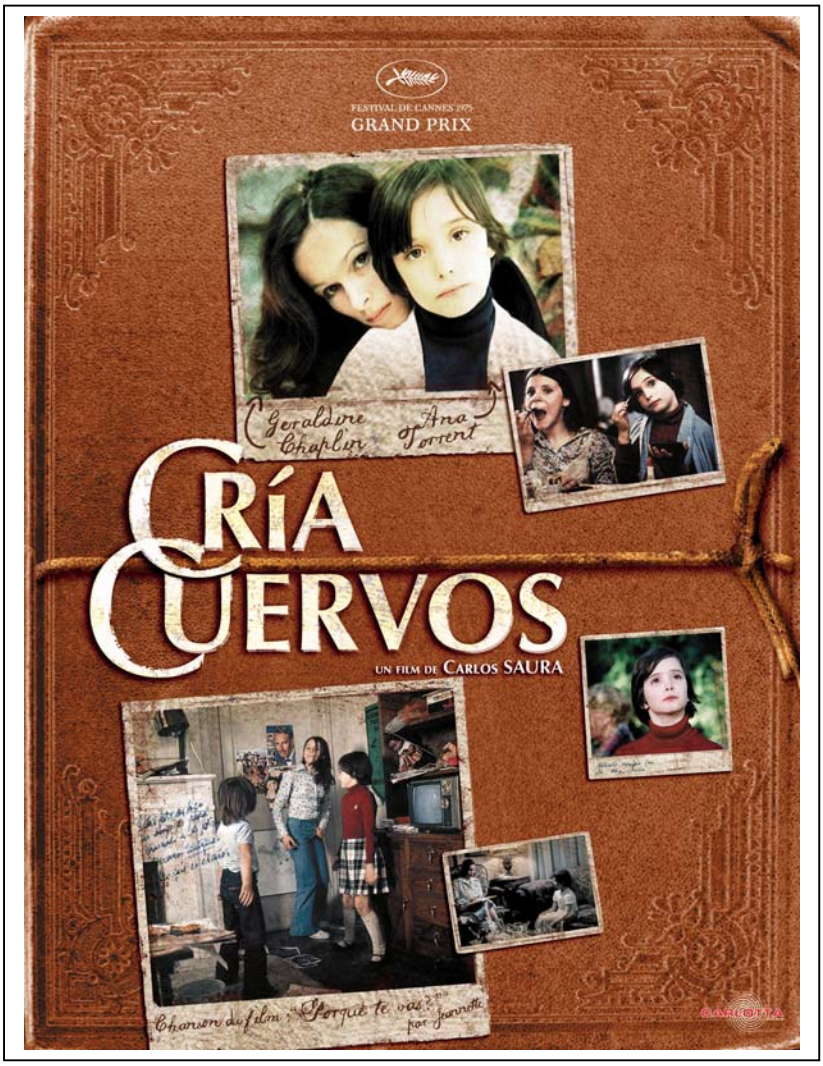
LE LATINA
CINÉMA DES PAYS LATINS
*Sous les auspices de l'Union Latine*

**Dossier pédagogique**

# CRÍA CUERVOS

**Carlos Saura**




Odile MONTAUFRAY
*Action scolaire*
*Cinéma LE LATINA*
Février 2007

# PARA EMPEZAR…

A l'occasion de la sortie nationale en copie neuve du film *Cría Cuervos*, de Carlos Saura, le cinéma LE LATINA-Cinélangues est heureux d'offrir, comme d'habitude, aux professeurs d'espagnol ce dossier documentaire dans lequel ils trouveront, pour eux, des informations sur le film et le réalisateur, des critiques du film, et pour leurs élèves des documents destinés à être exploités en classe (séquences dialoguées extraites du scénario original du film, fiches pédagogiques etc).

Cette sortie est un événement car *Cría Cuervos*, qui a connu un énorme succès international et qui obtient à Cannes en 1976 le Prix spécial du Jury, reste, 30 ans après sa sortie, un monument incontournable du cinéma espagnol, qui a marqué des générations de spectateurs (et de professeurs et d'élèves…qui tous ont gardé en mémoire l'obsédante chansonnette de Jeannette *¿Por qué te vas ?)*

*Cría Cuervos* s'inscrit dans une série de films qui, à partir des années 60/70, sont des critiques virulentes de ce qui constitue les fondements du régime franquiste, la Triple Alliance, église, armée et bourgeoisie. C'est ainsi que se succèdent *El jardin de las Delicias* (1970), *Ana y los lobos* (1972), *La prima Angélica* (1973), violents réquisitoires contre une société patriacarle figée qui résiste à toute forme d'ouverture et de modernisation et contre toutes les formes d'oppression et de répression produites par l'armée et la religion. Violents mais prudents réquisitoires car la censure veille et musèle la liberté d'expression à une époque où l'on valorise particulièrement une cinématographie axée sur les héros ibériques religieux ou militaires…

Carlos Saura n'échappe pas à cette contrainte qui va le conduire à développer un langage cinématographique original basé sur le symbolisme, l'allégorie et la métaphore. La cellule familiale, par exemple, – et cela apparaît clairement dans *Cría Cuervos*- devient le microcosme dans lequel se reflète toute une société espagnole répressive, sclérosée et puritaine.

Toutefois, si Carlos Saura choisit ce langage elliptique et métaphorique pour des raisons politiques, il est aussi guidé par un désir de rénovation et d'innovation esthétique qui lui permet d'associer une complexité de contenu avec une complexité formelle (Structure temporelle par exemple qui mêle présent/passé/futur) et c'est ce qui explique que ce film n'ait pas pris une ride…Il offre au spectateur un langage particulier qui lui est propre et qui, encore aujourd'hui peut le déconcerter. Par ailleurs, le film aborde des thèmes universels tels que la mémoire, l'opposition entre le monde des enfants et du monde des adultes, la mort qui font que, au-dela du contexte historique, *Cría Cuervos* reste une œuvre « d'actualité » qui ne laisse pas le spectateur indifférent.

Ce film est complexe et, nous le disions plus haut, peut déconcerter le spectateur et, plus encore le jeune spectateur, peut habitué à un langage cinématographique « crypté qu'il faut décoder. C'est pourquoi il nous semble que **ce film s'adresse à des élèves de lycée qui auront été particulièrement préparés à cette sortie Cinéma.** Il serait dommage de le proposer à des élèves de collège insuffisamment matures pour comprendre le sens profond du

film et qui risqueraient de le rejeter. En revanche, il est tout à fait concevable, quand le DVD sortira, d'étudier avec eux des extraits du film (Scène de danse des petites filles, scène du repas avec la tante Paulina etc..). **Notre objectif, dans ce dossier, rappelons-le, est de permettre de préparer en classe une sortie au Cinéma et d'exploiter ensuite cette sortie, non d'envisager l'étude d'extraits filmiques en classe.**

La démarche pédagogique que nous proposons est à la fois cinématographique et linguistique, basée sur le Cadre Européen Commun de Référence. Elle comprend plusieurs étapes :

- Une préparation avant la projection qui peut prendre la forme d'une recherche sur Internet proposée aux élèves sur la période historique ( Fiche ¡*A navegar* !) et un travail de compréhension écrite sur l'œuvre de Carlos Saura (Fiche ¡*A navegar* ! et *Texto para leer : la carrera de Carlos Saura*).

- Un travail de post-projection axé sur :

- les personnages (Fiche Personajes)
- les 4 thèmes choisis *Tristeza y muerte/ Complicidades familiares/ El mundo de los niños y el mundo de los adultos/ recuerdos de la guerra civil.*
- l'analyse d'images ( Fiche ¡*A navegar*!)

Nous conseillons aux professeurs de faire travailler les élèves en petits groupes (Compréhension écrite des extraits/ analyse et mise en comun orale/ théâtralisation), organisation plus stimulante et plus enrichissante pour eux et aussi moins « chronophage».

Nous espérons vivement que ce dossier répondra à leurs attentes (Possibilité de nous écrire pour nous donner votre avis à l'adresse *cinelangues @ noos.fr*) et nous les remercions de leur fidélité au Cinéma Le Latina.

# SUMARIO


## PARA EMPEZAR

## I. CRÍA CUERVOS : la película

- Ficha técnica
- Una biografía de Carlos Saura
- La ciudad y los cuervos Zenda Liendivit (2004)

## II. Fragmentos para estudiar en clase

**Tema 1/ Tristeza y muerte**
*No creo en el paraíso infantil*
*Es un veneno terrible*

**Tema 2 : Felices complicidades familiares**
*Y ¡ahora un beso !*
*Hoy en mi ventana brilla el sol*

**Tema 3 : El mundo de los niños frente al de los adultos**
*Lo que tengas que decir, lo dices en voz alta*
*No puedo más Anselmo*
*Cállate por favor, Amelia, las niñas*

**Tema 4 : Recuerdos de la Guerra civil**
*Y ¿qué hacía papá en la Guerra?*
*La pesadilla de Irene*

## III. Documentos pedagógicos

*Los personajes de la película*
*Texto para leer : la carrera de Carlos Saura*
*¡A navegar !*

## IV. Complementos

La división azul (wikipedia.org)
La dictadura franquista -cronología

# FICHA TÉCNICA

**Título original:** Cría cuervos
**Año:** 1975
**Duración:** 107
**Compañía Productora:** Elías Querejeta Producciones Cinematográficas S.L.
**Distribuidora:** Emiliano Piedra Miana
**Género:** Drama
**Reparto:** Ana Torrent, Florinda Chico, Geraldine Chaplin, German Cobos, Héctor Alterio, Josefina Díaz, Maite Sánchez Altiendros, Mirta Miller, Mónica Randall,
**Dirección:** Carlos Saura Atarés,
**Productor:** Elías Querejeta Garate,
**Guión:** Carlos Saura Atarés,
**Fotografía:** Teodoro Escamilla,
**Montaje:** Pablo González del Amo,
**Dirección artística:** Antonio Belizon,
**Nacionalidad:** España
**Fecha de Estreno:** 26-01-1976
**Clasificación:** NO RECOM. MENORES DE 18 AÑOS
**Premios:**
1976 - Festival de Cannes - Premio Especial del Jurado

## SINOPSIS

Ana recuerda el triste verano que pasó en el caserón familiar de Madrid, poco después la muerte de su padre, veinte años antes. Ana, una chiquilla entonces, es testigo del suceso: su padre Anselmo muere en la cama con su amante, y la niña -que estaba espiando la escena- cree que la muerte es por un vaso de leche que el padre ha bebido y en el que ella echó lo que creyó es veneno, y no fue más que perborato sódico. Así, Ana, a sus nueve años, cree tener poder sobre la vida y la muerte de quienes viven con ella. Hay otro poder que Ana cree poseer: el de invocar la presencia de su madre. Con ella, muerta hace años, revive una relación llena de ternura y, a veces, de dominio.

# Una biografía de Carlos Saura

Cinéfilo desde muy joven, adquirió de su madre, pianista profesional, el gusto por la música. Su hermano mayor, Antonio Saura, pintor célebre, modeló sus tendencias artísticas. En las creaciones de Carlos aparecen referencias más o menos claras a Hyeronimus Bosch o a Goya. Cuando era adolescente practicó la fotografía. A partir de 1950, equipado con una cámara de 16 mm, realizó algunos reportajes. Los temas referentes a la representación aparecieron muy pronto en el joven a través de una herencia familiar y un trayecto personal muy ricos.

En 1952, se matriculó en el Instituto de Investigaciones y Estudios Cinematográficos, donde se apasionó por la técnica y la teoría del cine. Siguió, también, de forma esporádica, los cursos de la Escuela de Periodismo. Saura acabó, en 1957, *La tarde del domingo*, su cortometraje de fin de estudios. Su graduación le permitió enseñar en ese mismo Instituto hasta 1963, fecha en la que, por razones políticas, fue apartado de él.

En 1958, rodó *Cuenca*, un mediometraje que, como su ensayo precedente y su primer largometraje, *Los golfos* (1959), intentó sentar las bases de un neorrealismo a la española. Su experiencia de fotógrafo, **el deseo de posicionarse en favor de los marginados, la voluntad, finalmente, de encontrar una identidad cultural condujeron, en un principio, a Saura a elaborar un cine físico, lírico y paradocumental al mismo tiempo.**

El director, reúne, con *Los golfos,* los temas de inspiración de algunos novelistas de su época a los que preocupaba el realismo social. (Uno de ellos, Daniel Sueiro, colaboró en el guión de la película). En *Los golfos* abordó, a través de una pintura sociológica de los barrios desfavorecidos de la capital, el problema de la delincuencia juvenil. Con *Llanto por un bandido* (1963), el autor abandona el camino de un cine en línea directa con la realidad para dedicarse, gracias a una crítica interna de los códigos del género picaresco, a la figura mítica de un fuera de la ley del siglo XIX: personaje fruto de toda una tradición popular que la propaganda oficial desvía en su beneficio.

La censura mutiló la película que dejó de corresponderse con el objetivo de su creador. **Hasta la muerte de Franco, Saura debió luchar con las autoridades del país y utilizar la astucia para evitar la censura. Esto le condujo a trabajar en el nivel de la alegoría y del simbolismo.** En *La caza* (1965), el cineasta esboza las grandes líneas de esta escritura particular que le caracteriza. A través de una excursión de caza situada en la España de los años sesenta, aparece el recuerdo, indirectamente evocado, de una guerra. Los caracteres que se enfrentan están condicionados psicológicamente por el peso del pasado. A pesar de estar construida sobre bases concretas, la película se desliza, por medio de sutiles *desencuadres* (importancia de los actos que faltan, de los automatismos, de los lapsus...), hacia lo que algunos llaman el **«realismo onírico».**

A partir de entonces, Saura desarrolló **los temas de la memoria, de la frustración, de la infantilización de varias generaciones de españoles por una sociedad puritana y represiva. La**

**célula familiar y la infancia representan las llaves que abren los arcanos de este microcosmos. Los individuos que pueblan estas ficciones pertenecen a la burguesía media, a veces a la alta, y en principio forman parte de una categoría social privilegiada por el régimen.** Saura intentó desvelar **los** mecanismos que dirigían su inconsciente. Pero introdujo su sonda con prudencia.

*Peppermint frappé* (1967), *Stress, es tres, tres* (1968), y *La madriguera* (1969) toman como blanco parejas —o tríos— en situación de crisis existencial. **El juego, el disfraz, la mezcla de lo real y de lo imaginario** sin utilizar los códigos de la gramática fílmica (*flash-back,* fundidos...) crean un cine de poesía, en el sentido fuerte del término, que escruta con pertinencia la interioridad de los protagonistas. **Este lenguaje elíptico que Saura usa por evidentes razones políticas, pero también por su deseo de innovación estética,** se inscribe como otras características de su obra, en una tradición típicamente ibérica. El realizador evoca él mismo su filiación con los escritores de el Siglo de Oro: Pedro Calderón de la Barca (1600-1681), Francisco de Quevedo Villegas (1580-1645)...

*El jardín de las delicias* (1970), *Ana y los lobos* (1972), *La prima Angélica* (1973) son producciones que giran alrededor del tema de la memoria y de la familia en relación con la tragedia franquista. *El jardín de las delicias* es la primera película que evoca directamente la guerra de España. *La prima Angélica* va más lejos todavía e ilustra el punto de vista de un «vencido». *Ana y los lobos* delimita lúcidamente a través de un examen no disfrazado del ejército, la religión y el rechazo sexual todas las formas de regresión que produce, en los ciudadanos, el poder procedente de la victoria falangista de 1939.

**A la mezcla de realidad y de fantasmas, se añade la desaparición progresiva del límite entre pasado y presente lo que dota a estas últimas películas de estructuras significantes complejas.** Destaquemos que la confección de este universo particular —espacios cerrados— de ramificaciones metafóricas múltiples debe mucho a la utilización de colaboradores regulares: el productor Elías Querejeta, el director de fotografía Luis Cuadrado, el guionista Rafael Azcona y la actriz Geraldine Chaplin (intérprete de nueve de sus películas). **Con *Cría Cuervos* (1975) —obra inicial de una serie de la que Saura concibió él mismo el guión—, el cineasta utiliza el lenguaje particular del que ahora es un maestro para relatarnos las relaciones del niño con el adulto y de este último con su propia imagen infantil**. El artista vuelve a tocar y desplegar todos sus temas en *Elisa vida mía* (1977), su obra más terminada en la que memoria, creación y muerte se combinan estrechamente. **El fallecimiento de Franco, el cambio de régimen y la posibilidad de evocar directamente ciertas realidades rompen la coherencia del sistema significante de Carlos Saura.**

A partir de *Con los ojos vendados* (1978), nos da las claves de su trabajo e insiste, por medio de una fuerte teatralización, sobre sus intenciones. Con *Mamá cumple 100 años* (1979) abandona la célula familiar como modelo de lectura de la sociedad ambiente. Vuelve a ella pero sin convicción, en *Dulces horas* (1981). Tras *Elisa vida mía,* la obra de Saura se divide en diversas direcciones.

*Deprisa, deprisa* (1981) constituye una vuelta a las fuentes de inspiración realista de *Los golfos. Bodas de sangre,* según la obra de Federico García Lorca (1981) —primera película desde *Cría Cuervos* de la que Saura no fue el guionista— y *Carmen* (de 1983, inspirada en la novela corta de Prosper Merimée y en la ópera de Georges Bizet) mezclan los temas de adaptaciones transdisciplinarias a lo vivido de los protagonistas. *Antonieta* (1982) trata del destino de una joven mexicana mecenas y aventurera que se suicidó en 1931 en París. *Los zancos* (1984) describe la pasión devorante de un hombre mayor por una joven. **En 1986 Saura firmó *El amor brujo* con Antonio Gades. Carlos Saura sigue siendo un profesional de talento, pero ya no es el innovador que fue en los años sesenta o setenta./…/**

**Nota:**
1. Este texto es un fragmento de la versión alemana de una exposición sobre Carlos Saura, que se exhibió en el Instituto Cervantes de Múnich en febrero de 2001 (http://www.cervantes-muenchen.de/10_special/saura/).

# La ciudad y los cuervos

**Zenda Liendivit**
**Buenos Aires, noviembre de 2004**

Ana camina rezagada unos metros detrás de sus hermanas. La cámara las sigue de cerca; de tanto en tanto se aleja, la ciudad entonces domina la escena. Madrid centellea bajo los rayos del sol de la mañana, luminosidad que fluye entre calles, aceras, edificios y gente rumbo al trabajo, y que de alguna forma intenta contrarrestar el claroscuro dominante durante casi todo el relato. Ahora las nenas corren, franquean la puerta y suben las escaleras del colegio. Son los minutos finales de *Cría Cuervos*, la película de Carlos Saura, estrenada en 1975.

Desde ese par de ojos oscuros y abismales, Ana escudriña el mundo que la rodea, lo organiza más o menos a su voluntad y decreta la supresión de todo lo que la perturba. Ficción y realidad se funden en ella para, en última instancia, intentar disolver el orden constituido. Pero ¿cuál es ese orden tan terrible para la niña? *Yo recuerdo mi infancia como un periodo largo, interminable, triste, donde el miedo lo llenaba todo,* dirá ya de grande, al evocar esa casa familiar con la madre enferma de tristeza, el padre militar y libertino y el país sumergido bajo una dictadura. Ana puede ver lo que sus hermanas no ven y acceder a ese mundo de sombras donde las cosas pierden sus límites precisos, se vuelven difusas y se abren a lo inesperado. Por ese espacio *del medio*, cada noche aparecerá la madre muerta para paliar su desolación. Desde ese lugar también planeará y llevará a cabo los intentos de eliminar al padre, a la tía y hasta a la abuela. Pero si bien este libre albedrío se funda en la venganza, en el amor y en el odio, también lo hace en el deseo de reparación de un mundo enfermo. Ana elige oponerse al destino preestablecido que la aguarda y que se refleja en esos adultos corrompidos, encadenados a uniformes, infidelidades y rituales que afianzan su esclavitud y que enrarecen la atmósfera hasta la muerte. Pero si para sobrevivir, la abuela apela al recuerdo de sus épocas felices -tiempo congelado en las fotos familiares colgadas de la pared-, y la madre a la experiencia estética de la música, Ana opta en cambio por la acción y el crimen. La desobediencia será entonces maldita por partida doble: al mundo instituido por un lado y a la resistencia pasiva que se mueve en el territorio del bien, heredada y siempre abortada a través de generaciones, por el otro.

Recién cuando el espacio de la ficción se encuentra con la realidad –y se estrella contra ésta- Ana comprenderá los límites de su fracaso. Porque así como, en realidad, no fue responsable de la muerte de su padre y ni siquiera envenenó a la tía, tampoco la presencia de la madre muerta podrá tener ya efectos de verdad en la vida real. El relato ceremonioso y detallado de su pesadilla que hace Irene en el desayuno, vuelve a poner las cosas en su lugar. A la hermana mayor la habían secuestrado en una jornada de caza, sus captores habían intentado comunicarse con sus padres, no lo lograron, entonces "*me pusieron una pistola en la sien, y cuando me iban a matar,* ***me desperté***", concluirá la niña. Y ésta será la última frase de la película. Luego vendrá la partida hacia al colegio y la realidad sin escapatoria; la casa, ahora desangelada, las veredas atestadas de gente rumbo al trabajo, los edificios centelleantes bajo el sol de la mañana y el colegio religioso, marcarán los espacios que Ana tendrá que atravesar hasta su muerte. Quedarán, como último resquicio simbólico, esos metros que la separan de sus hermanas, ese andar en solitario, esa eterna falta de complacencia, ese deseo de hacer su voluntad aunque tenga en contra a toda la ciudad luminosa y franquista que se revela perdidamente adulta y disciplinada.

Como Ana, fuimos niños más o menos por la misma época y bajo una dictadura; como ella, respiramos opresión en casa y afuera latía también una ciudad feroz. No intentamos matar a nadie pero ya en nuestras cabezas anidaba un cementerio. Nos faltó su mirada fundadora y edad para ver *Cría cuervos* en la época del estreno. Nos resguardamos entonces en la canción pegadiza que acompaña la película, es que para entonces el amor y sus desengaños ya nos estaban haciendo estragos. Y bailamos, sedujimos, imaginamos y conspiramos como ella frente a miles de espejos. Así nos fuimos criando.

El tema de este nuevo *Contratiempo* es la libertad.

## II. FRAGMENTOS PARA ESTUDIAR EN CLASE : cuatro temas de estudio

**Tema 1 : Tristeza y muerte**

**(Lycée)**

Ces deux extraits font partie de la série de monologues d'Ana qui ponctuent le déroulement du film, donnant à celui-ci une structure chronologique complexe puisque c'est Ana qui s'exprime 20 ans après les événements racontés dans le film, avec la distance de son regard de jeune femme adulte.

La tristesse et la mort sont les mots-clés de ces deux documents. Tristesse d'une enfance imprégnée par la maladie incurable de la mère et la mort annoncée de celle-ci qui se profile dans une maison transformée en hôpital.

L'obsession morbide de la petite fille constitue un ressort essentiel du film et joue le rôle de fil rouge tout au long de la narration filmique. Elle apparaît clairement dans le second texte dans lequel Ana adulte raconte l'histoire du poison donné par Maria, sa mère, à l'origine des pouvoirs de vie et de mort que croit avoir Ana/enfant sur son entourage. Persuadée que le bicarbonate conservé précieusement lui permettra de se libérer de ceux qui la gênent ou qu'elle considère coupables de son malheur, Ana fanstasme toutes les morts sucessives qu'elle pourrait donner : à son père tout d'abord, à sa grand-mère qu'elle souhaiterait délivrer d'une vie sans intérêt, uniquement tournée vers le passé, à la tante Paulina enfin qui vient régenter de façon militaire un monde autrefois consacré à la poèsie et à la musique.

La mort apparaît donc sous toutes ses formes : mort subie douloureusement, celle de la mère, mort que l'on veut donner pour se venger, au père absent, coupable du malheur et de la maladie de la mère, mort délivrance que l'on souhaiterait donner comme un cadeau, par amour, à sa grand-mère. Enfin, représentation de sa propre mort lorsqu'Ana se voit se jetter dans le vide. La maladie et la mort donnent le ton d'une narration de l'enfance qui ne correspond en rien à l'image d'Epinal que l'on en a. Enfance triste, sombre, baignée par la tragédie familiale, le malheur et la peur dans un monde hermétiquement clos et refermé sur lui-même, Carlos Saura nous donne ici une vision de l'enfance peu commune, métaphore d'une époque franquiste sclérosée, destinée à disparaître.

**Tema 2 : Complicidades familiares**

(Lycée et collège si possibilité de visionner des extraits du film)

Pour rompre l'atmosphère pesante et grave qui règne dans tout le film et qui imprègne la maison familiale, quelques scènes apportent un peu de fraîcheur, de tendresse et de répit au spectateur. C'est le cas des 2 scènes qui sont présentées ici : dans la première, Ana et sa mère témoignent de leur complicité, dans la seconde, les 3 sœurs dansent sur la chanson fétiche d'Ana *¿Por qué te vas ?*

***¡Y ahora un beso !***

Les scènes entre Ana et sa mère sont fréquentes dans le film et montrent l'attachement viscéral de la petite fille pour sa mère et l'amour maternel particulier que Maria porte à sa fille Ana, qui est celle qui lui ressemble le plus (le choix de Géraldine Chaplin pour interpréter Ana adulte et María met dès le départ le spectateur face à cette évidence, l'une est l'autre…). Ces scènes s'inscrivent aussi dans une structure temporelle complexe car Ana/enfant se souvient de scènes avec sa mère alors que celle-ci est déjà morte et Ana/enfant « convoque» sa mère morte dans le présent de la narration filmique tandis que Ana/adulte se souvient aussi de scènes de son enfance. Cette structure mélange donc plusieurs « temps » et placent le spectateur dans une incertitude temporelle qui le met face à sa propre manière de se « remémorer ».

Ce texte est un jeu subtil de compréhension/argumentation/persuasion entre la mère et la fille. Elle constitue une « négociation » douce et tendre sur le thème du sommeil qu s'achève par le

baiser complice que l'on devine habituel entre mère et fille (« el beso de oso »). Par ailleurs, comme dans le texte suivant, la complicité s'établit au travers de la musique quand Ana réclame à sa mère la chanson « que tanto me gusta », joué fréquemment au piano par María et qui conduit le spectateur à associer le personnage avec cette pièce musicale mélancolique.

La langue de ce texte est très simple, quotidienne et **le texte peut facilement être théâtralisé. Une tâche finale** liée à la négociation avec les parents (se coucher tard/sortir/ regarder la télévision etc) peut également être proposée aux élèves à partir de ce dialogue.

***Hoy en mi ventana brilla el sol***
Plusieurs scènes montrent la complicité des trois fillettes qui se serrent les coudes face à la sevère tante Paulina et qui se retrouvent dès que celle-ci a le dos tourné. La chanson *¿Por qué te vas ?* qui a fait en son temps la gloire de la chanteuse Jeannette, participe de cette complicité. C'est la chanson d'Ana (c'est toujours elle qui prend l'initiative de la mettre sur son tourne-disque), chanson joyeuse, entraînante et *pegadiza* ; elle rompt la lourdeur de l'atmosphère ambiante en apportant aux fillettes entrain, joie et insouciance retrouvée, en apparence tout au moins. On remarquera en effet le décalage entre les paroles de la chanson, tristes et mélacoliques, et le côté joyeux de la mélodie elle-même. On pourra mettre en relation le refrain (*Como cada noche desperté*…) avec le texte précédent dans lequel Ana n'arrive pas à trouver le sommeil. Il n'est donc pas innocent que cette chanson soit la favorite d'Ana : elle se retrouve dans l'expression de son mal être depuis la mort de sa mère, du silence pesant (*Todas las cosas que quedaron por decir)* qui a suivi ses conversations légères et tendres avec sa mère, des « promesses d'amour » qui se sont évanouies...

<u>Plusieurs activités langagières sont possibles à partir du photogramme et de la chanson</u>
Expression orale :Description rapide du photogramme/situation dans le film
Expression écrite : Compléter les bulles
Compréhension orale : Faire un texte à trous avec la chanson et faire compléter

**<u>Tema 3 : el mundo de los niños frente al de los adultos (Lycée)</u>**
La mise en regard du monde des enfants et des adultes est un thème récurrent dans l'œuvre cinématographique du Saura de cette période. Le regard des enfants dénonce et accuse une société hypocrite, figée dans ses principes, incapable d'évoluer et de se remettre en question. Dans *Cría Cuervos*, le regard noir abismal d'Ana résume à lui seul cette dénonciation. Les 3 textes sélectionnés pour illustrer ce thème montrent, d'une part la confrontation entre la tante tutrice et les fillettes, d'autre part une dispute conjugale des parents mise en parallèle avec sa réinterprétation théâtrale par les enfants.

***Lo que tengas que decir, lo dices en voz alta…***
Il s'agit ici de « la reprise en main » de l'éducation des 3 fillettes par leur tante Paulina, chargée après la mort de leur père, de s'en occuper. Dès le début de la scène, toutes les 3 sont la cible, sucessivement, de ses reproches quant à leurs manières de table. La tante est sèche, coupante, se fâche rapidement et veut marquer clairement sa volonté de changement (dans son monologue *« quiero que escuchéis »/ « Quiero »*), la différence entre un avant et après sa prise de fonctions dans la maison (« *A partir de ahora »* x2), lié à l'odre et au désordre. Ana s'oppose directement à elle et s'affirme comme la plus « rebelle » des sœurs, la plus encline à contester un ordre établi avec lequel elle n'est pas d'accord. On pourrait n'y voir qu'une scène familiale, de « remise au point éducative ». Elle est bien autre chose puisque la tante Paulina incarne dans le film la société franquiste et ses valeurs (l'église/Les

traditions/l'armée/l'ordre etc) face à une petite Ana qui représente le renouveau d'une société étranglée qui n'aspire qu'à se défaire de l'étau dans lequel on veut la maintenir.

***No puedo más Anselmo/ Cállate por favor Amelia, las niñas***

Les 2 dialogues sont bien sûr à mettre en parallèle puisqu'il s'agit, d'une part de la vraie scène de ménage entre María et son mari Anselmo et de la même scène réinterprétée par les 3 fillettes. La douleur et le mal être de María qui subit les infidélités d'un mari libertin, égoiste et autoritaire apparaît dans sa terrible déclaration finale (« Quiero morir »x3). Souffrance d'une femme victime, qui subit un ordre moral et immoral contre lequel elle est impuissante et dont elle ne peut s'échapper que par la maladie et la mort. Le cancer qui la ronge est le symbole d'un régime qui ronge la capacité à exister en tant que femme, à exister tout court et empêche toute liberté d'expression.

La scène réinterprétée par les fillettes revèle le regard acéré et impitoyable qu'elles portent sur le monde des adultes. Elles sont parties prenante dans ce monde qu'on voudrait leur occulter *(Cállate por favor Amelia, las niñas*) et dénoncent ainsi la naiveté des adultes, persuadés de préserver leurs enfants de leur dépravation morale. Elles se vengent aussi d'une réalité qui ne leur convient pas. Ainsi, le rôle de la mère, joué par Ana -ce qui évidemment n'est pas un hasard - est complètement modifié. Ana venge sa mère en transformant la femme victime d'une société patriarcale où l'homme peut tout se permettre en une femme qui résiste, qui tient tête, qui ne se laisse plus dominer. Alors que María, dans la scène précédente convoque la mort, Ana ici sème et amorce la révolution sociétale.

Activités langagières possibles :

Expression orale et interaction : théâtralisation des dialogues

Compréhension écrite : relever les mots et expressions qui expriment le désaccord entre les différents personages

Tâche « à partir de » (à deux) : sur le même modèle et en réutilisant des expressions du texte, inventer un dialogue mettant en scène un conflit familial.

**Tema 4 : Recuerdos de la guerra civil**

***Y ¿qué hacía papá en la guerra?***

La référence à la guerre civile apparaît peu directement dans le film, si ce n'est dans cette scène où les petites filles, farfouillant dans le bureau de leur père, s'informent auprès de Rosa, la domestique à demeure, du rôle de celui-ci pendant la guerre civile. Le fait que le père ait fait partie de la *División azul,* qui recrutait des volontaires espagnols au service du régime nazi, montre bien son allégeance aux valeurs les plus dures du régime franquiste. L'héritage qu'il a légué à ses filles, une arme à Ana et Irène et un drapeau à Maite, est donc lié aussi à ces valeurs militaires. Dans cette scène, les petites filles désacralisent par leur jeu et leurs comptines les valeurs que ces objets représentent. Encore une fois, elles se rebellent contre l'ordre établi avec, toujours, la menace de la tante Paulina, qui fait partie de ses fondements.

***Ha llegado la hora de matarte***

Cette scène se passe à la fin du film, alors que l'été s'achève et que les fillettes vont reprendre le matin même le chemin de l'école. Irene fait un cauchemar épouvantable qui ne peut que faire penser aux pires épisodes d'enlèvement et de tortures du régime franquiste. Elle constitue un pendant sombre à la scène finale suivante dans laquelle les 3 fillettes marchent d'un bon pas, dans la rue, sous le soleil, ouvrant la marche vers un avenir plus radieux. Cette scène de cauchemar apparaît donc comme un dernier soubresaut d'un régime politique moribond.

**Tema 1 : Tristeza y muerte**

## No creo en el paraíso infantil…

**Ana de mayor:** No entiendo como hay personas que dicen, que la infancia es la época más feliz de su vida, en todo caso para mí no lo fue, y quizás por eso, no creo en el paraíso infantil, ni la inocencia ni en la bondad natural de los niños, yo recuerdo mi infancia, como un período largo interminable, triste, donde el miedo lo llenaba todo, miedo a lo desconocido. Hay cosas que no puedo olvidar, parece mentira que haya recuerdos que tengan tanta, tanta fuerza, tanta fuerza. Mamá estaba enferma en su dormitorio. Yo entonces no sabía que mi madre tenía una enfermedad incurable y que la habían traído del hospital, para que se muriese en casa. Mis dos hermanas estaban, con tía Paulina y con la Abuela, que en esa época todavía no vivían con nosotras. Y mi padre estaba fuera y no sé dónde. Rosa hacía de enfermera.

/

**Tema 1 : Tristeza y muerte**

## Es un veneno terrible…

**Ana de mayor:** Un día que estaba mi madre de limpieza general, sacó del armario una caja metálica, me la dio y dijo.
- Ana, tira esto a la basura, no conviene que esté aquí, además ya no sirve para nada.
Yo intrigada le pregunté :
- ¿Qué hay dentro?
- ¿Que más te da ?  me contestó
- ¿Es veneno ? pregunté yo. Mi madre sonrió y dijo:
- Si, es un veneno terrible, con una cucharadita de estos polvos puedes matar a un elefante » y luego dijo :
- Ala tíralo a la basura.
Yo me quedé muy impresionada y no sé muy bien por que, me guardé la caja con el veneno sin hacer caso a mi madre. ¿Por qué quería matar a mi padre? Ésa es una pregunta que me he hecho cientos de veces, y las respuestas que se me ocurren ahora, con la perspectiva que dan los veinte años que han pasado desde entonces, son demasiado fáciles y no me satisfacen. Lo único que si recuerdo perfectamente es que entonces me parecía el culpable de toda la tristeza que había embargado a mi madre los últimos años de su vida. Yo estaba convencida de que él y sólo él había provocado su enfermedad y su muerte. Mi madre, por lo que me han contado las personas que la conocían bien, mi madre podría haber sido una buena pianista, desde muy pequeña mostró dotes excepcionales para la música y todo el mundo le auguraba un porvenir prometedor, durante varios años se dedicó intensamente y casi exclusivamente al piano y hasta llegó a dar un concierto público y fue en uno de ellos en donde conoció a mi padre. Se enamoraron, se casaron en seguida y mi madre abandonó definitivamente el piano, para dedicarse en cuerpo y alma a sus hijas, a nosotras. Yo creo que siempre le quedó la añoranza de aquella época y el resquemor de haber abandonado una profesión que podría haber sido liberadora para ella, ahora sin embargo también pienso que en el fondo mi madre tuvo siempre el miedo de no ser tan maravillosa intérprete como le auguraban sus amistades y prefirió la comodidad de una vida organizada y sin complicaciones al riesgo de una responsabilidad que no podía compartir.

**Tema 2 : Complicidades familiares**

## ¡¡Y ahora un beso!!

Ana y su madre María

**María:** Ana, ¿se puede saber lo que haces aquí?

**Ana**: Es que no tengo sueño mamá

**María:** No tienes sueño, ¿Has contado ovejas?

**Ana**: No.

**María:** Vaya.

**Ana**: ¿No puedo quedarme un rato contigo?

**María:**¿Ana, sabes tú que hora es?

**Ana**: No.

**María:** Es muy tarde.

**Ana**: No tengo sueño, ¿Por qué no me tocas esa canción que tanto me gusta?

**María:**: Hija, no son horas de tocar el piano.

**Ana**: Anda, mamá.

**María:** Bueno, ¿pero luego irás a dormir?

**Ana**: Si

**María:** ¿De verdad ?

**Ana**: Sí

**María:** ¿Me lo prometes ?

**Ana**: Te lo prometo

**María:** La canción que te gusta. ¿Es ésa? ¿Verdad?

**Ana**: No

**María:** ¿Cómo no?. Anda, no se sopla, aquí. ¿Es ésa?.
¿Y esa promesa? Mm a la cama, un beso, otro beso, un beso de cine, un beso como los esquimales, y ahora un beso!!

**Ana**: De oso.

**María:**: Mm, de oso, así de oso, oye osa a la cama, venga ya está bien de osos.

**Tema 2 : Complicidades familiares**

## Hoy en mi ventana brilla el sol …

Irene

Maite

Ana

Las tres hermanas bailando

**Porque te vas**
Hoy en mi ventana brilla el sol,
y el corazón se pone triste
contemplando la ciudad,
porque te vas.

Como cada noche,
desperté pensando en ti
y en mi reloj todas las horas vi pasar
porque te vas.

Todas las promesas de mi amor se irán contigo, me olvidarás, me olvidarás. Junto a la estación yo lloraré igual que un niño,
Porque te vas. Porque te vas.

Junto a la penumbra de un farol,
se dormirán
todas las cosas que quedaron por decir,
se dormirán.

Junto a las manillas de un reloj,
esperarán
todas las horas que quedaron por vivir,
esperarán.

**Tema 3: El mundo de los niños frente al mundo de los adultos**

## Lo que tengas que decir, lo dices en voz alta…

**Paulina:** Irene, ¿es que nadie te ha enseñado a comer como una persona? Es mejor que cojas el tenedor así, te das cuenta, eso es. Ves como es más fácil. Ana, por favor, el cuchillo, será posible que no sepáis comportaros en la mesa. Maite, se come con la boca cerrada.

**Ana**: A mí nadie me ha enseñado.

**Paulina:** No digas tonterías ¿me vas a decir a mí que tus padres no te han enseñado a comer?

**Ana**: Pues a mí nadie me ha enseñado, mis asuntos comer asi

**Paulina: ¿**Qué es lo que dices ?

**Ana**: Nada

**Paulina:** Lo que tengas que decir, lo dices en vos alta y si no te callas, no me gustan las medias palabras. ¡Irene el tenedor!

**Irene:** Papá nunca nos decía como teníamos que comer

**Paulina:** Y vuestra madre ¿me vais a decir que mi hermana nunca os enseñó a comer Comilfo ?

**Maite:** Mi mamá cuando murió todavía no había nacido.

**Paulina: ¿**Quién te a dicho semejante disparate? Quiero que escuchéis atentamente lo que os voy a decir. Ya sabéis que me he hecho cargo de vuestra educación siguiendo las instrucciones del testamento de vuestro padre. Ó sea que a partir de ahora estáis bajo mi tutela y mi protección, vuestra abuela y yo vamos a vivir en esta casa y entre las dos trataremos de que no os falte nada de lo necesario. Al principio puede que resulte un poco difícil, pero estoy segura si todas nos esforzamos acabaremos por llevarnos bien. ¿Verdad, Maite?. Bueno y por último quiero deciros otra cosa. He encontrado la casa hecha un desastre. Así que a partir de ahora se acabó del desorden, para que las cosas funcionen como es debido es necesario el esfuerzo de las tres. Quiero dejar la casa terminada antes que acaben las vacaciones. ¿Cuento con vuestra colaboración?.

**Ana**: ¿Me puedo levantar?

**Paulina:** ¡¡Sii!

**Maite**: ¿Me puedo levantar?

**Paulina:** Claro que si. Ya veo que acabaremos llevándonos bien.

**Tema 3: El mundo de los niños frente al mundo de los adultos**

## No puedo más Anselmo...

Ana con sus padres en el jardín de su casa

**Anselmo:** Aun estás despierta, ya te dije que vendría tarde, anda ve a la cama.
**María:** No tengo sueño, Anselmo, te estaba esperando, quería hablarte.
**Anselmo:** Si no te molesta hablaremos mañana. Ahora estoy muy cansado me voy a la cama, Ala vamos a dormir, mañana tenemos todo el día para charlar.
**María:** Es que no quiero charlar todo el día de mañana, quiero hablarte ahora.
**Anselmo:** ¿De qué quieres hablarme?
**María:** No sé, dime lo que has hecho, ¿lo has pasado bien?
**Anselmo:** Si lo he pasado bien.
**María:** Si lo has pasado bien!!. No puedo más, no puedo más Anselmo. He llegado al límite, no puedo más.
**Anselmo:** Deja ya de decir tonterías. María, no empecemos otra vez, lo que tienes que hacer es algo que te distraiga.
**María:** No quiero distraerme
**Anselmo:** No estar aquí encerrada todo el día dándole vueltas a las mismas cosas.
**María:** Quiero morir, me quiero morir, me quiero morir.

**Tema 3: El mundo de los niños frente al mundo de los adultos**

## Cállate por favor Amelia, las niñas.

Preparándose para actuar

**Maite:** Rin, Rin.
**Irene:** ¿Cómo estás querida ?
**Ana**: Llegas muy tarde, ¿se puede saber que has estado haciendo hasta las, hasta las once de la noche?.
**Irene**: Por favor, no empecemos, vengo muerto de cansancio, hoy he tenido un dia tremendo.
**Ana**: Ya a mí me vas a venir con esas, ¿te crees que soy tonta?
**Irene:** No empecemos, uno viene a casa a buscar un poco de tranquilidad y se encuentra con esto, me estás amargando la existencia, ¿Qué hecho yo Dios mió para merecer esta suerte?.
**Ana**: A mí tú no me engañas con esa cara de inocente que tienes, ya ya te crees que soy estúpida o que, sé muy bien, con quien has estado, has estado con ésa!!, con Rosa has estado.
**Maite**: ¿ Con Rosa?.
**Ana**: Sí, con Rosa, y cállate.
**Irene:** No digas tonterías, siempre con esos celos ridículos, yo sólo te quiero a ti Amelia, aunque a veces mi paciencia tiene un límite.
**Ana**: Pero eso se va a terminar, ya lo creo que se va a terminar, vas a ver quien soy yo.
**Irene:** Cállate por favor Amelia, las niñas.
**Ana**: Las niñas duermen y además sabes lo que te digo, que se despierten y que se enteren de una vez quien es su padre. Un sinvergüenza, eso es lo que eres un sinvergüenza.
**Irene:** Cállate, ellas no tienen la culpa. Cállate
**Ana**: No me da la gana, No me da la gana, gritaré todo lo que quiera. ¿Quién te has creído tú quien eres?

No me da la gana, No me da la gana, gritaré todo lo que quiera.

Cállate, ellas no tienen la culpa ¡Cállate !

**Tema 4 : Recuerdos de la guerra civil**

## Y ¿qué hacía papá en la guerra?

**Irene**: Oye Rosa, la Guerra de España ¿Cuándo terminó?

**Rosa:** Creo que en 1939.

**Irene:** Y ¿qué hacía papá en la guerra?

**Rosa:** No estoy muy segura. Si tu madre me contó que se fue de voluntario, luego estuvo en el frente de Rusia con la División azul, allí fue donde le dieron en la pierna.
¿Qué haces tú con eso? Pon esa pistola donde estaba.

**Ana**: Es mía.

**Rosa:** Déjate de tonterías y pon eso donde estaba.

**Ana**: Papá me la regaló un día, pregúntaselo a Irene. ¿A que es mía?

**Irene:** Sí es verdad, a mí me regaló este rifle y a Ana esa pistola.

**Maite**: Y a mí me regaló la bandera de la legión.

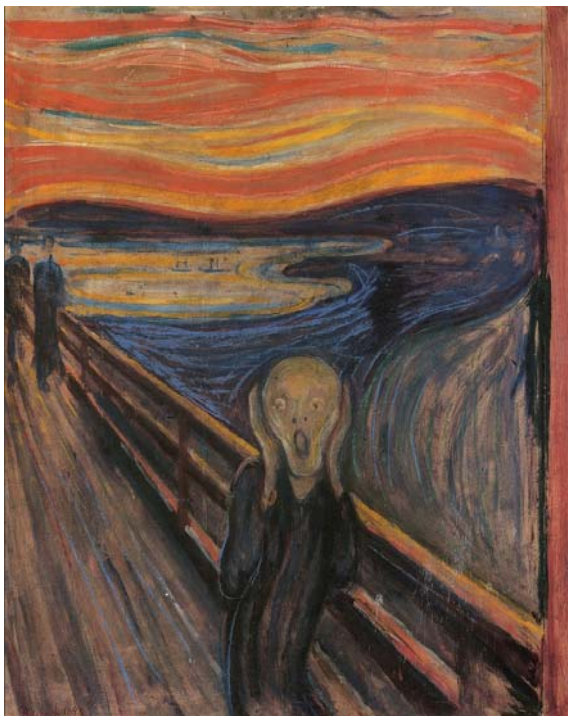
**Rosa:** Bueno, bueno, dejaros de tonterías y poner eso donde estaba, las armas las carga el diablo, no me hagáis hablar más.

**Ana**: Santa rita, rita, rita. Lo que se da no se quita.

**Rosa:** Déjate de Santa rita y de gaitas. Anda y pregúntale a tu tía que le parece que te quedes con esa pistola. Anda, anda, pregúntaselo a tu tía, a ver lo que te dice.

**Tema 4 : Recuerdos de la guerra civil**

# La pesadilla de Irene *Ha llegado la hora de matarte…*



*El grito* Munch

**Paulina** *(a Irene)***:** /…/ ¿Has tenido una pesadilla? ¿No?

**Irene:** Recorrimos muchas y muchas calles, de repente aparecimos en un campo. A lo lejos había una casa, sucia como abandonada. El coche se acercó a ella, salieron dos señores, uno de ellos dijo : ¿Qué tal te ha ido la caza?. El hombre contestó : « Muy bien, mirar que os traigo ». Me sacaron del coche y me metieron en la casa, al entrar había una cocina sucia con una sartén vieja y algunos otros cacharros. Luego me metieron en una habitación y me encerraron con llave, al rato me llevaron comida, yo no la quise pues pensé que estaba hecha en aquella sartén. Me pidieron el teléfono de casa y yo se lo di temiendo que me mataran, llamaron por teléfono, pero mamá y papá no estaban.

**Ana**: Papá y Mamá están muertos.

**Irene:** Pero en mis sueños, no. Se habían ido a buscarme, dijeron que llamarían dentro de media hora, pero que si no estaban, me matarían. Yo estaba aterrada, pasó la media hora y llamaron por teléfono, tampoco estaban, todavía no habían llegado y dijeron: « Ha llegado la hora de matarte ». Me ataron a una columna de madera, con unas cuerdas, me pusieron una pistola en la sien y cuando me iban a matar. Me desperté.

## III. DOCUMENTOS PEDAGOGIGOS

### Los personajes de la película

Después de ver la película, rellena y completa este cuadro con los elementos que te han llamado la atención. Puedes hacer este trabajo con uno o varios compañeros

| | Señas de identidad | Personalidad<br>Carácter | Escenas claves<br>de la película |
|---|---|---|---|
| **El mundo de los adultos** | | | |
| **Los padres** | | | |
| María | | | |
| Anselmo | | | |
| La tía Paulina | | | |
| | | | |
| **La abuela** | | | |
| | | | |
| ***La criada***, Rosa | | | |
| | | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Los amigos de la familia** | | | |
| Nicolás | | | |
| Amelia | | | |
| **El mundo de las niñas** | | | |
| **Las tres hermanas** | | | |
| Irene la mayor | | | |
| Ana de chiquilla | | | |
| Maite | | | |
| El mundo de la infancia visto por una adulta | | | |
| Ana de mayor | | | |

**COMPRENSION ESCRITA - TEXTO PARA LEER : La carrera de Carlos Saura**

1 En una carrera que se prolonga ya durante más de cuarenta años, Carlos Saura (Huesca, 1932) ocupa un lugar muy destacado en el panorama cinematográfico español. La trayectoria del director empieza con un cine en el que se aprecian rastros del neorrealismo italiano y de la *nouvelle vague* francesa, continúa con una etapa metafórica, intimista y de difícil comprensión a veces, para pasar más recientemente a cultivar una vena folclórica. En el primer grupo se incluirían películas como *Los golfos* (1959), *Llanto por un bandido* (1963) o *La caza* (1965); en el segundo, *El jardín de las delicias* (1970), *La prima Angélica* (1973) o *Cría cuervos* (1975). El tercer grupo se inicia a partir de la década de 1980 con la trilogía sobre el arte flamenco compuesta por *Bodas de Sangre* (1981), *Carmen* (1983) y *El amor brujo* (1985), y posteriormente, por *Sevillanas* (1992)y *Flamenco* (1995), antologías del folclore andaluz.

2 Los tres filmes de Saura de mayor éxito internacional –*La caza*, *La prima Angélica* y *¡Ay, Carmela!*– coinciden en estar relacionados con la guerra civil española, un asunto en el que se centra también su primera novela, publicada muy recientemente con el título de *¡Esa luz!*, que refleja la advertencia que se escuchaba entre los vecinos de Madrid cuando se acercaba un bombardeo de la capital.

3 *La caza*, película que se considera con toda justicia como una de sus mejores creaciones, es en cierto modo el final de la etapa naturalista del director, influida por el neorrealismo italiano, y al mismo tiempo el comienzo del cine metafórico que habrá de seguirle. El filme transcurre en una sola jornada durante la que cuatro personajes masculinos –tres excombatientes franquistas unidos ahora por intereses económicos y el joven pariente de uno de ellos– van de caza y, en un clima de violencia mal contenida, terminan por matarse unos a otros. En una metáfora que compara la caza con la violencia entre los hombres, tanto en la guerra civil como después de ella, las imágenes, filmadas en blanco y negro, reflejan la tensión, el rencor, la envidia y las frustraciones de los personajes.

4 *La prima Angélica* responde a un momento social y cinematográfico distinto. En los primeros años de la década de 1970 va surgiendo en España un cine que conecta con el ambiente político del país: la oposición a la dictadura franquista se ha desarrollado, existe una creciente demanda de normalización y apertura políticas. Desde el punto de vista sociológico, adquiere mayor fuerza una generación que no había vivido la guerra civil, que es también el nuevo público cinematográfico, mayoritariamente joven, de clase media y con cierta formación; las películas conectan con esta realidad social, amplían sus temas, abandonando los límites que les marcaba el cine comercial. Abundan los de intencionalidad política, pero como la censura sigue vigente, es necesario eludirla con una crítica indirecta, metafórica.

5 Saura es el máximo exponente de este tipo de cine. Sus filmes de más éxito en estos años, *La prima Angélica* y *Cría cuervos*, más personal e intimista, le hacen merecedor de reconocimiento internacional. En *La prima Angélica*, el actor José Luis López Vázquez, imagen prototípica del español medio en innumerables películas de esa época, recuerda las vacaciones que hubo de pasar en su niñez en casa de unos familiares con motivo de la guerra civil. Sus recuerdos se entremezclan con el presente y ponen de manifiesto una visión muy crítica de la familia ultraconservadora –represiva y anacrónica, perfecta representación del estado– y del papel de la iglesia católica. Por todo ello, la película sufrió enormes dificultades con la censura y fue objeto de diversos ataques de ultraderechistas.

6

El interés por lo folclórico de la etapa que comienza con *Bodas de sangre* constituye una recuperación y reinterpretación de tradiciones artísticas que habían quedado arrinconadas a la visión más tópica de España. Aunque tenga un carácter algo distinto, hay que incluir en este grupo el filme *¡Ay, Carmela!*, basado en una obra teatral de éxito. La película, probablemente una de las obras del director que pueden llegar más directamente al público, narra las peripecias de tres pobres diablos durante la guerra civil española cuyas convicciones políticas se van formando en contacto con la realidad. Entronca con la "española" a través de la copla –género musical que cultiva su protagonista femenina– pero la transforma en un símbolo de integridad y solidaridad mediante la canción que le da título, que fue emblema de la lucha del bando republicano durante la guerra civil.

7

Aunque superficialmente podría parecer que Saura ha tratado una gran variedad de temas, un análisis más profundo revela una gran coherencia interna entre ellos. Queda por ver si en el futuro su cine se centrará de nuevo en la realidad social, en el papel que tiene el pasado en la conformación del presente, en la identidad cultural de los españoles o en nuevas cuestiones. En cualquier caso, será seguramente una visión personal y sincera.

**ACTIVIDADES**

**1. Lee una primera vez el texto entero. Luego leélo otra vez y contesta a las preguntas**

**2. En el primer párrafo, indica**

Las differentes etapas que se pueden destacar en la carrera de Carlos Saura. Apunta también el título de las películas relacionadas con estas diferentes épocas

1……

2……..….

3……..….

**3. Sigue leyendo el texto (2) y completa**

Las 3 peliculas de Saura (……) que tuvieron más éxito internacional trataban de……

**4. Apunta algunos elementos importantes de la pelicula *La caza* (3) y precisa el recurso estílistico utilizado por Carlos Saura en esta película.**

……
……
……
……
……
……

**5. Lee el párrafo sobre *La prima Angélica (4)* y apunta los elementos sociales que permiten comprender el cambio cinematográfico de aquelle época. Precisa también de qué manera los directores lograban escapar a la censura.**

……
……
……
……
……
……
……

**6. Di si es verdadero o falso y justifica tu respuesta (5)**

1. Saura en los años 70 no obtuvo ningun reconocimiento internacional.
2. El actor de la película *La prima Angélica* representaba el típico héroe español
3. En esta película se valoraba la familia ultraconservadora
4. La censura le causó muchos problemas a Saura con esta película

**7. Contesta a las preguntas (7)**

¿A qué tema (s) se dedicó Saura en su última etapa cinematográfica ?

……
…….

2. ¿Cuáles son las características de la película *Ay Carmela* ?

……
……
……
……

3. Según el texto ¿qué relación existe entre esta película y la Guerra civil española ?

……
……
……

**8. Di si es verdadero o falso (7) y justifica tu respuesta**

1. Se puede decir que no hay ninguna coherencia en la obra de Carlos Saura

2. Es muy probable que en su próxima etapa vuelva a la realidad social.

3. Seguramente ofrecerá al espectador una visión poco original.

**9. Un poco de expresión oral para terminar….**

Un compañero (a) tuyo no ha podido leer este texto sobre la carrera de Carlos Saura y te pide que le digas de qué trata. ¿Qué le dices ?

## ¡A NAVEGAR !

**Avant le film :**

Afin de préparer la projection du film et d'en faciliter la compréhension , il est important que les élèves aient quelques répères historiques par rapport à l'histoire récente de l'Espagne, Guerre civile, Franquisme, Démocratisation.

Un certain nombre de sites peuvent les aider dans leurs recherches :

**Chronologie Guerre civile/franquisme :**
Les différentes étapes du franquisme
http://es.wikipedia.org /mot clé « franquismo»

http://fortunecity.es

http://sispain.org

http://historia-es.com

http://lilt.ilstu.edu/smexpos/cinergia sección Pre-proyección
A partir de ce site intégralement consacré au film *Cría Cuervos,* des liens renvoient sur des thèmes tels que :
*La Guerra y la Posguerra*
*La historia de la mujer*
Il propose aussi une liste de « *Preguntas de pre-proyección*»

**Après le film :**
Ce même site *Cinergía archivo Cría Cuervos* (http://lilt.ilstu.edu/smexpos/cinergia) offre une section *Comprensión y crítica* divisée en 2 parties, Compréhension (une batterie de 17 questions sur le film) et Contexte historique. Ces ressources peuvent permettre un travail en petits groupes (pour éviter le côté un peu fastidieux du questionnement), avec une mise en commun générale ensuite.

La dernière section propose une série d'analyses d'images, très intéressante, pour initier les élèves à la décodification de l'image filmique. A partir de ces analyses peut être proposé aux élèves, en groupe de 2 par image, un travail de compréhension de l'écrit suivi d'une présentation orale de l'image devant la classe.

Enfin, une troisième étape, sur le même modèle d'analyse d'image, peut être consacrée à l'analyse des photogrammes présentés dans le dossier (*No creo en el paraíso infantil/ Y ahora un beso !/No puedo más Anselmo)*

# IV. COMPLEMENTOS

## La División Azul

La división ***250. Einheit spanischer Freiwilliger*** de la Wehrmacht, más conocida como la **División Azul** (*Blaue Division*, para los soldados alemanes), fue una unidad de voluntarios españoles que sirvió a partir de 1941 (y oficialmente hasta 1943) en el bando alemán durante la Segunda Guerra Mundial, principalmente en el frente oriental contra la Unión Soviética.

**Origen**

Aunque España no se incorporó oficialmente a la II Guerra Mundial del lado de la Alemania nazi, el *generalísimo* Francisco Franco permitió a *voluntarios* enrolarse en el ejército alemán. De este modo, podía mantener la neutralidad española mientras que simultáneamente compensaba a Hitler por su ayuda durante la Guerra Civil Española (véase Legión Cóndor). El Ministro de Asuntos Exteriores de la época, Ramón Serrano Súñer, sugirió la creación de un cuerpo voluntario, al principio de la Operación Barbarroja, y Franco envió una oferta oficial de la ayuda a Berlín. Hitler aprobó el uso de voluntarios españoles el 24 de junio de 1941. Los voluntarios se presentaron en los banderines de enganche de todas las áreas metropolitanas en España. Los cadetes de la Escuela de Oficiales de Zaragoza se ofrecieron voluntariamente en gran número.

Inicialmente, el gobierno español se preparó para enviar cerca de 4.000 hombres, pero cambió de idea al descubrir que había voluntarios suficientes para formar una división completa (18.104 hombres, de los cuales 2.612 eran oficiales y el resto soldados). Según una estimación del embajador alemán, se habrían podido formar 40 divisiones en esta convocatoria. El cincuenta por ciento de los oficiales y soldados eran militares de carrera, muchos de ellos falangistas veteranos de la Guerra Civil y estudiantes de las distintas universidades. El general Agustín Muñoz Grandes fue el designado para conducir a los voluntarios.

Como los soldados no podían utilizar el uniforme del ejército español, adoptaron un uniforme simbólico que abarcaba las boinas rojas de los carlistas, unos pantalones de color caqui usados en la Legión y las camisas azules de los falangistas, por lo que se empezó a llamar *División Azul*. Este uniforme se utilizaba únicamente durante los permisos en España; en el campo de batalla, los soldados usaron el uniforme gris de la Wehrmacht, modificado para mostrar en la parte superior de la manga derecha la palabra «España» y los colores nacionales españoles.

El 13 de julio de 1941 salió de Madrid para Grafenwohr (Baviera) el primer tren de voluntarios para pasar cinco semanas de instrucción. Al cuerpo formado por estos voluntarios se le dio la denominación de *"250. Einheit spanischer Freiwilliger"* División de Infantería del ejército alemán, y fue dividido inicialmente en cuatro regimientos de infantería. Para acomodarse a la organización estándar del ejército alemán, uno de los regimientos se eliminó, y sus efectivos se reintegraron en los tres restantes. Los regimientos tomaron el nombre de las tres ciudades españolas de donde procedía la mayoría de los voluntarios: Barcelona, Valencia y Sevilla. Cada regimiento tenía tres batallones, formados por cuatro compañías cada uno, así como un regimiento de artillería dotado de tres baterías de 150 milímetros y de una batería pesada de refuerzo.

Los aviadores voluntarios formaron la *Escuadrilla Azul*, la cual, a bordo de aviones Bf 109s y FW 190s, fue acreditada con 156 derribos de aviones soviéticos.

El 20 de agosto, tras tomar juramento (que se modificó especialmente para mencionar la lucha contra el comunismo), la División Azul fue enviada al frente ruso. Fue transportada en tren a Suwalki, Polonia, desde donde tuvo que continuar a pie. Después de avanzar hasta Smolensk, se desplegó en el asedio de Leningrado, donde pasó a formar parte del XVI Ejército alemán.

**Entrada en combate**

La División Azul sufrió fuertes pérdidas en el frente de Leningrado, debidas tanto al combate como a la acción del frío. A partir de mayo de 1942 empezaron a llegar de España más efectivos para cubrir las bajas y relevar a los combatientes heridos o muertos. Hasta 46.000 voluntarios sirvieron en el frente del Este, de los cuales alrededor de unos 24.000 eran reclutas. Muchos de ellos fueron condecorados tanto por el ejército español como por el alemán.

Después de la caída del frente en Stalingrado, la situación cambió y tropas alemanas fueron desplegadas en lugar de las españolas. Esto coincidió con el relevo en el mando de la división, que fue asignado al general Emilio Esteban Infantes. Eventualmente los aliados comenzaron a ejercer presiones sobre Franco para que retirase las tropas voluntarias. Las negociaciones iniciadas por éste a finales de 1943 concluyeron con una orden de repatriación escalonada el 10 de octubre.

El número de pérdidas de la División Azul se elevó a 4.954 muertos, y hubo 8.700 heridos. Además, las fuerzas rusas tomaron 372 prisioneros de esta división, de la *Legión Azul* o de los voluntarios de las SS 101, conocidos como la *Spanische-Freiwilligen Kompanie*. De éstos, 286 fueron mantenidos en cautiverio hasta 1954, en que volvieron a España en la nave *Semiramis*, fletada por la Cruz Roja (el 2 de abril de 1954).

Algunos soldados españoles rechazaron volver (entre 1.500 y 3.000 hombres). Hubo también voluntarios españoles en otras unidades alemanas, principalmente en las Waffen-SS, y otros voluntarios atravesaron la frontera española furtivamente por Lourdes, Francia. Las nuevas unidades fueron llamadas colectivamente la *Legión Azul*. Los españoles seguían siendo inicialmente parte de la 121 División de Infantería, pero aún así se ordenó la repatriación de esta unidad en marzo de 1944, siendo transportada de nuevo a España el día 21.

El resto de los voluntarios fueron agrupados en otras unidades alemanas, como la 3ª División de Gebirgs y la 357 División de Infantería. Otra unidad fue enviada a Letonia. Dos compañías se unificaron con el regimiento de Brandenburger y la 121 División alemana en Yugoslavia para luchar contra los partisanos de Tito. Cincuenta españoles entraron en los Pirineos para combatir a la resistencia francesa. La 101 compañía *Spanische-Freiwilligen Kompanie der SS 101*, de 140 hombres, compuesta por cuatro pelotones de fusileros y un pelotón de oficiales, fue unida a la 28ª División de Voluntarios Granaderos Valones de la SS, luchando en Pomerania contra el ejército soviético.

Más adelante, como parte de la 11 División voluntaria Nordland de los SS Panzergrenadier y bajo comando del SS-Haupsturmführer Miguel Ezquerra, luchó los últimos días de la guerra contra tropas soviéticas en Berlín. La contribución militar de la División Azul fue estimable en comparación con su fuerza.

**Balance de bajas**

En total, unos 47.000 soldados sirvieron en la *División Azul* en Rusia. Entre 3.500 y 4.500 de ellos encontraron la muerte, y más de 8.000 fueron heridos. 321 fueron hechos prisioneros de guerra por el ejército soviético, siendo los últimos repatriados a España en 1956.

http://wikipedia.org

## LA DICTADURA FRANQUISTA –CRONOLOGIA

1939-1945: España permanece al margen de la Segunda Guerra Mundial.

1947: Franco anuncia la restauración de la monarquía cuando él se muera o se retire (Ley de Sucesión).

1953: España y los Estados Unidos firman un acuerdo de cooperación proporcionando el establecimiento de bases de uso conjunto.

1955: Un acuerdo entre los Estados Unidos y la Unión Soviética permite a España entrar en las Naciones Unidas con otras quince naciones.

1956: Sidi Mohamed ben Yusef, el sultán marroquí, alcanza un acuerdo con Franco para terminar con el protectorado español sobre Marruecos.

1958: El gobierno español entrega Tarfaya (una zona en el sur de Marruecos) a Marruecos. El gobierno marroquí también pide Ifni.

1962: Su Alteza Real el Príncipe Juan Carlos contrae matrimonio con la Princesa Real Sofía de Grecia.

1963: El acuerdo de cooperación con los Estados Unidos se prorroga por cinco años más.

1968: España otorga a Guinea Ecuatorial su independencia (12 de octubre).

1969: El territorio de Ifni es entregado a Marruecos. Se cierra la frontera con Gibraltar. Juan Carlos de Borbón y Borbón es formalmente investido como heredero de la Corona, un día después de que Franco lo nombra sucesor con el título de Rey.

1970: El Acuerdo de Cooperación y Amistad con Estados Unidos se renueva por cinco años.

1973: El jefe de Gobierno Luis Carrero Blanco muere en un atentado terrorista con bomba a manos de ETA, la organización separatista vasca (20 de diciembre).

1975: En un comunicado pastoral colectivo -el primero desde 1937- los obispos declaran que es obligatorio garantizar los derechos de asamblea, asociación y expresión.

Los Estados Unidos y España anuncian un acuerdo sobre bases militares, por lo que Estados Unidos se comprometen a ayudar militarmente a España (4 de octubre).

Declara como lenguas oficiales el Catalán, Vasco y Gallego.

Las Cortes aprueban el fin de la presencia española en el Sahara Español y la transferencia de la administración territorial del Gobierno colonial (18 de noviembre).

Fallece Franco (20 de noviembre).

El rey Juan Carlos toma juramento como Rey de España ante las Cortes y el Consejo del Reino.

Un capítulo de la historia de España se cerraba para siempre y se abrían las puertas de la libertad y la esperanza para los españoles.