

FLAMENCO

Land: Spanien 1995. **Produktion:** Juan Lebrón Producciones, S.A..
Regie und Buch: Carlos Saura. **Kamera:** Vittorio Storaro. **Musik:** Isidro Muñoz. **Ausstattung:** Rafael Palmero. **Schnitt:** Pablo del Amo. **Tonmischung:** Gerry Humphries.

Mitwirkende: Pepe de Lucía, Manolo Sanlúcar, Lole y Manuel, Joaquín Cortés, Farruco, Farruquito, Mario Maya, Matilde Coral, Enrique Morente, José Mercé, José Menese, Merche Esmeralda, Manuela Carrasco, La Paquera de Jerez, Carmen Linares, Paco Toronjo, Fernanda de Utrera, Chocolate, Paco del Gastor, Agujeta, Moneo, Aurora Vargas, Remedios Amaya, Juana la del Revuelo, Chano Lobato, Potito, Duquende, Tomatito, El Grilo, Manzanita, Ketama, Moraño Chico, Fernando de la Morena, El Mono, El Torta, El Barullo, Dieguito de la Margara, Antonio Jero, Niño Jero, Diego Carrasco, Ramón Amador, Pepe de Lucía, Antonio Toscano, María Pagés, Rafael Riqueni, José Antonio Rodríguez, La Macanita, Las Peligro, Coreografía Merche Esmeralda, Escuela Flamenca de Matilde Coral, Grupo Joaquín Cortés, Bailaoras Mario Maya, Peña Tío José de Paula, Grupo Cané de Fandangos, Familia Farruco, Juan Parrilla, Carlos Benavent, Rubén Danta, Jorge Pardo, Ramon de Algeciras, Juan Manuel Cañizares, Rancapino, Paco Jarana, Juan Carlos Romero, Doctor Keli, Joaquín Amador, Belén Maya, Gregorio, Bo, Jarillo, Chicharito, Bobote, Eléctrico, Quique Paredes, El Portugues, Martín Chico, Martín Revuelo, Manuela Nuñez, Sebastiana, José A. Carrasco, Enriqueta Molina.

Format: 35 mm, 1:1.85, Farbe; **Länge:** 100 Minuten.

Uraufführung: 15.06.1995, Palacio de la Musica, Madrid.

Weltvertrieb: Sogepaq, Gran Via, 32, 28013 Madrid, Spanien, Tel.: (34-1)5220529, Fax: (34-1)5210875.

Inhalt

Carlos Saura hat in FLAMENCO auf eine fiktive Handlung verzichtet und sich ganz auf die vielfältigen Facetten von Spaniens musikalischem Nationalgut konzentriert: der 'burlería' und der 'martinete', dem Tango und dem Fandango, der 'taranta', der Rumba und der 'soléa'. Im nüchternen Ambiente eines stillgelegten Bahnhofs hat er sie alle vereint, die bekanntesten Vertreterinnen und Vertreter des gesungenen und getanzten Flamenco: La Paquera de Jerez, Fernando de la Morena, El Barullo, El Torta, Pepe de Lucía, Merche Esmeralda, Joaquín Cortés, María Pagés, Manuela Carrasco, El Grilo, Belén Maya, Matilde Coral. Dennoch ist hier kein Dokument für Spezialisten entstanden, sondern ein einzigartiges Kompendium der hohen Kunst und Magie des berühmtesten Teils spanischer Volkskultur, dieser einzigartigen Verschmelzung von griechischen Kastagnetten, mozarabischen Volksliedern, gregorianischen Gesängen, kastilischen Liebesgeschichten und jüdischen Klageliedern, der Musik der Schwarzen und dem Einfluß der Zigeuner, die aus dem fernen Indien kamen und sich in Spanien niederließen. Carlos Saura ist es gelungen, mit stilisierten Mitteln einen kongenialen filmischen Ausdruck hierfür zu erfinden.

Carlos Saura und seine Leidenschaft für den Flamenco

Es ist nicht das erste Mal, daß Carlos Saura sich mit dem Flamenco beschäftigt. Mit dem Tänzer Antonio Gades und dem Gitarristen Paco de Lucía hat er bereits drei Musikspielfilme gemacht: *Carmen*, *Bodas de Sangre* und *El Amor Brujo*. Der Vor-

Synopsis

In FLAMENCO Carlos Saura hat ohne eine fiktionalen narrative und konzentriert stattdessen auf die diversen Facetten des spanischen musikalischen Erbes: die 'burlería', die 'martinete', das Tango und das Fandango, die 'taranta', die Rumba, und die 'soléa'. Er hat sie alle in der soberen Atmosphäre einer verlassenen Eisenbahnstation, den best-known Vertretern des Flamenco-Songs und -Tanzes. La Paquera de Jerez, Fernando de la Morena, El Barullo, El Torta, Pepe de Lucía, Merche Esmeralda, Joaquín Cortés, María Pagés, Manuela Carrasco, El Grilo, Belén Maya, Matilde Coral.

Und doch ist dies keine Dokumentation für Spezialisten, sondern ein einzigartiges Kompendium der hohen Kunst und Magie der spanischen Populärkultur, eine einzigartige Mischung aus griechischen Kastagnetten, mozarabischen Volksliedern, gregorianischen Chören, kastilischen Liebesgeschichten und jüdischen Klagen, schwarzer Musik und Zigeuner-Einflüssen aus Indien, die seit langem in Spanien integriert sind. Durch die stilistische Gestaltung hat Carlos Saura es geschafft, eine kongeniale filmische Sprache zu schaffen.

Carlos Saura and his passion for flamenco

This is not the first time Carlos Saura deals with the phenomenon of flamenco. He has already made three musical films with dancer Antonio Gades and guitarist Paco de Lucía: *Carmen*, *Bodas de Sangre* and *El Amor Brujo*. The precursor to FLAMENCO (a musical anthology) is *Sevillanas*, an hour-long film made in 1992 for the Expo in Seville, with Juan Lebrón as producer. The concept for FLAMENCO, however, pre-dates *Sevillanas*.

„Since flamenco is a very complex topic we decided to do *Sevillanas* first," says Saura. „I have always been very interested in flamenco, but it also scared me because it is a tricky topic. That's my reason for taking such a cautious approach to this music and its soul. Not because I am a naturally cautious person, but because flamenco is so complex and difficult. The film only represents one way of approaching flamenco. All the others are also present. Since my knowledge of



läufer von FLAMENCO (einer musikalischen Anthologie) ist *Sevillanas*, ein einstündiger Film, den der Regisseur 1992 anlässlich der Expo in Sevilla drehte und dessen Produzent Juan Lebrón war. Die Idee zu FLAMENCO entstand jedoch vor *Sevillanas*.

„Da der Flamenco ein sehr komplexes Thema ist, haben wir uns entschlossen, zuerst *Sevillanas* zu drehen“, meint Saura. „Mich hat der Flamenco immer stark interessiert, doch er hat mir auch Angst gemacht, weil es ein sehr heikles Thema ist. Deshalb bin ich in die Seele dieser Musik mit großer Behutsamkeit eingedrungen. Nicht weil ich ein vorsichtiger Mensch bin, sondern weil der Flamenco sehr vielschichtig und diffizil ist. Der Film ist eine Annäherung an den Flamenco, die man auch anders hätte versuchen können. In ihm finden sich fast alle wieder, die dazugehören. Da meine Kenntnis des Flamenco nicht so umfassend ist, hatte ich nicht die Absicht, eine Synthese zu liefern, sondern einen subjektiven, persönlichen Essay, interpretiert von vortrefflichen Künstlern. Ich wollte, daß der Zuschauer mittels der Bilder und der besten Künstler dieses Landes erfährt, daß es sich beim Flamenco um eine sehr ernste und schöne, auf dieser Welt einzigartige Sache handelt. Hätte ich mich auf etwas Einfacheres eingelassen, hätten wir den Film verraten.“

FLAMENCO wurde im Innern eines stillgelegten Bahnhofs (Estación de Armas) von Sevilla gedreht, einem Ort, an dem das Imponiergehabe des Zigeuners mit einem neutralen Dekor kontrastiert. Unter diesen Bedingungen spielt das Licht eine wichtige dramatische Rolle; deshalb die Wahl von Vittorio Storaro als Kameramann. „Ich wollte eine neutrale Ausstattung, die nicht ablenkt“, erläutert Saura, „eine, die erst durch das Licht eine kalte oder heiße Ausstrahlung annimmt, die es dem Künstler erlaubt, sich frei auszudrücken, ohne daß er sich dabei aufgeben muß oder zur Anekdote wird. Die Intention war, den Künstler bei seiner Aufgabe autonom zu lassen. Diese Entscheidung wurde bestärkt durch den Gitarristen Manolo Sanlúcar (von dem Saura sagt, daß die Gitarre unter seinen pummeligen Fingern zu einem vollkommen sinnlichen Objekt wird): „Ich stimme mit Saura absolut darin überein, nichts, aber auch nicht einen einzigen Blumentopf ins Bild zu bringen, um die Reinheit des Flamenco zu zeigen und ihn von den vielen Schnörkeln zu säubern, die ihn verdecken. Der Flamenco ist etwas, das sich nur durch sich selbst ausdrückt, durch seine Musik und seine Poesie. Er ist nicht der Folklore zuzurechnen. Der Flamenco ist das Resultat persönlicher Lebensumstände und Empfindungen eines jeden einzelnen, das Produkt eines sehr tiefen Gefühls. Die Musik wirkt zwar rau, aber sie hat auch etwas Freudiges.“

Durch diesen Kontrast konnte der Regisseur einige Mythen über dieses Genre auffächern und im Film zur Sprache bringen. „Es ist nicht die ganze Wahrheit, daß man die Authentizität des Flamenco in einer feucht-fröhlichen Nacht erlebt. Ich habe mir Aufnahmen angehört, die in einer heißen Nacht gemacht wurden und deshalb einmalig schienen, und die dennoch nicht die Qualität hatten, die ich mir erhofft habe. Weshalb? Weil es sehr subjektiv ist: Man hat schon getrunken, ist aufgeregt oder läßt sich vom Ambiente anregen, und glaubt, etwas Geniales zu hören, aber hinterher wirkt es nicht mehr so toll. Stattdessen holen wir einige anfangs erschrockene Andalusier an einen so abweisenden Ort wie diesen Bahnhof. Sie bringen dann aber etwas sehr Schönes zustande, weil sie sich selbst sagen: 'Verflixt, man muß das hier gut machen und zeigen, was man wert ist.' Und so haben sie es gemacht, sie haben alles gegeben. Es war phantastisch festzustellen, wie man durch Kälte das ganze Gegenteil erreichen kann. Es gab aber auch andere Vorurteile zu überwinden. Viele sagten aus Ressentiment gegen die Zigeuner, die Darsteller würden nicht pünktlich sein oder einfach nicht zum Drehen kommen. „Mit den Zigeunern arbeitet man gut und mühe-los zusammen“ bekennt Saura. „Ich bin stolz darauf, weil ich immer ein großer Bewunderer des Flamenco gewesen bin, je-

flamenco isn't comprehensive, I had no intention of giving a comprehensive analysis but of making a subjective, personal essay in which excellent artists give their renditions. I wanted the images and artists to convey to the audience that flamenco is a serious, beautiful and unique phenomenon. Had I chosen a simpler approach, I would have betrayed the film.“

FLAMENCO was filmed inside an abandoned train station (Estacion de Armas) in Sevilla, a locale which contrasts gypsy exhibitionism with a neutral setting. Light plays an important role in these surroundings; hence the choice of Vittorio Storaro as cameraman. „I wanted a neutral background which doesn't distract“, explains Saura, „one in which light produces either a cold or a warm aura, and one that allows the artist to express him/herself without giving him/herself up or becoming a mere anecdote. I wanted the artist to remain autonomous.“ Guitarist Manolo Sanlúcar endorses this decision (Saura says that the guitar is transformed into an utterly sensual object in Sanlúcar's chubby fingers): „I totally agree with Saura that nothing, not even a single flower pot, ought to be in the background if one wants to demonstrate the purity of flamenco and liberate it from unnecessary flourish. Flamenco is something that expresses itself through itself, through its music and poetry. It doesn't belong to folklore. Flamenco is the result of personal circumstances and individual feelings, the manifestation of a deep personal emotion. The music is rough but it is also joyous.“

Saura used this contrast to deconstruct some of the myths surrounding the genre. „It isn't the whole truth that one experiences authentic flamenco during riotous, drunken night sessions. I have listened to flamenco sessions recorded during a hot night. They seemed unique at the time but they did not have the quality I had hoped for. Why? It's very subjective: the alcohol, the excitement, the atmosphere made it exciting, made it seem like a brilliant performance. Afterwards, I knew it wasn't the case. So we engaged a few Andalusians who at first were startled by the station's stark surroundings. They ended up producing something very beautiful, because they said to themselves: 'Damn it, we have to do a good job here and prove our worth.' And that's what they did, they gave their best. It was fantastic to see that coldness can produce the opposite.“

We had to overcome other prejudices. Many resented the gypsies and claimed that performers wouldn't be on time or simply not show up at all for the filming. „Working with the gypsies was neither a problem nor an effort“, says Saura. „I'm proud because I have always been a great admirer of flamenco, but only as an amateur or fan. If you want to master flamenco it means that, in this country, you have to acknowledge its cultural responsibilities. By the same token, it is wonderful to see that the world of flamenco respects me, especially the gypsies, conscientious as they can be when they choose to be. And I, in turn, respect them.“

Pablo Marchetti, in: *La Maga*, Nr. 197, Buenos Aires 25.10.95

The History of Flamenco

In the latter third of the nineteenth century flamenco became widely known to a larger public. Until that time, it had been practiced exclusively in the gypsies' caves and shacks as shared expressions of personal pain and joy. Since then, flamenco has gone through a number of phases from its triumphal march into dance cafés (from

doch immer nur als Amateur oder Fan. Um den Flamenco zu erfassen, muß man vor allem die kulturelle Bedeutung respektieren, die er in diesem Land hat. Zugleich aber ist es wunderbar zu sehen, daß die Welt des Flamenco mich sehr respektiert, insbesondere so ausgesprochen gewissenhafte Leute, wie es die Zigeuner sein können. Genauso, wie ich sie respektiere.“

Pablo Marchetti, in: La Maga, Nr. 197, Buenos Aires, 25.10.95

Die Geschichte des Flamenco

Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts wurde der Flamenco einer breiten Öffentlichkeit bekannt. Bis dahin war er Ausdruck von persönlichem Schmerz und Freude, gemeinsam geteilt und gefeiert in den Höhlen und Baracken der Zigeuner. Seitdem durchlief er verschiedene Phasen, angefangen mit seinem Siegeszug durch die Tanzcafés (von 1850 bis Anfang unseres Jahrhunderts) bis zu seinem Niedergang in der Zwischenkriegszeit. Zur Zeit erlebt er in Spanien wie auch in anderen Ländern der Welt eine Renaissance.

Es ist unmöglich zu sagen, wo und wann der Flamenco entstand. Immerhin läßt sich seine Herkunft, geographisch gesehen, auf jenes Viereck festlegen, dessen Scheitelpunkte Cáiz, Rondo, Ecija und Sevilla im südlichen Teil Andalusiens sind.

Auch kann man festhalten, daß sich im Flamenco alle Spuren miteinander kreuzen, die die orientalische Musik auf der Iberischen Halbinsel hinterlassen hat. „Die weit verzweigte musikalische Genealogie des Flamenco muß man sich als einen Schmelztiegel von unzähligen orientalischen Ingredienzen vorstellen: Inder, Griechen, Byzantiner, Perser, Araber und Hebräer“, stellt der Schriftsteller J.M. Caballero Bonald in seinem Buch 'Licht und Schatten des Flamenco' fest. „Sie alle verschmolzen im Laufe der Geschichte zu einem andalusischen Stammbaum, und aus diesem gemeinsamen Ursprung entwickelte sich eines schönen Tages der Flamenco und begann, sich zu verzweigen. Demnach wären die Zigeuner, unter sehr wahrscheinlicher Mitwirkung der Mauren, die kreativsten Gestalter dieser orientalisches-andalusischen Musik.“ Sie waren verfolgte, marginalisierte Völker, deren Entwicklung mitunter zwangsläufig im Verborgenen blieb.

In seine erste Phase der Verbreitung trat der Flamenco im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts, als Carlos III. die Einstellung der Feindseligkeiten gegen die Zigeuner anordnete. Darauf gelangte der Flamenco über die Sphäre des Privaten hinaus, und man konnte die ersten öffentlichen Präsentationen sehen.

Über die Bedeutung dieser Periode sind Geschichtsschreiber und Kritiker uneins. Während einige sie für die fruchtbarste des Genres halten, ist es für andere der Beginn des Niedergangs seiner Geschichte. „Weder zu viel, noch zu wenig“, wird Caballero Bonald sagen, der auf die natürlichen Veränderungen einer Darbietung verweist, die sich vom Privaten zum Öffentlichen entwickelt. Man fügte den zigeunerhaften Ursprüngen andalusische Elemente hinzu und reichte andererseits die andalusische Tradition mit Flamenco-Elementen an. Vielleicht ist eine der wichtigsten Folgen dieser Zeit das Vorherrschen einer verflachten Form, während die ursprünglichen 'tonás' und 'seguiriyas', die reinsten Ausdrucksformen des Flamenco, sich in die Elendsviertel und Höfe unserer Nachbarn, der Zigeuner, zurückziehen, wo sie bis heute überleben.

Die zwanziger Jahre dieses Jahrhunderts verliefen für die Geschichte des Flamenco besonders unglücklich. Die Musikcafés waren größtenteils verschwunden, und der authentische andalusische Ton der Zigeuner vermischte sich mit den neuen Spektakeln des Varietés, das während jener Epoche in Mode war. Der Tiefpunkt seines Niedergangs ist im Jahre 1925 erreicht, als die 'Flamenco-Oper' erschien und die neuen Möglichkeiten des Genres den Flamenco völlig von seiner innersten expressiven Dramatik lösten. Es gab immer mehr künstliche Neuerungen von Liedern und Tänzen und zahlreichen Rhythmen unterschiedli-

1850 to the beginning of this century) to its demise in the period between the wars. At this moment, flamenco is enjoying renewed popularity in Spain as well as in other countries. It is impossible to ascertain where and when flamenco originated. It is known that its geographical location is just about identical with a rectangle whose vertices are Caiz, Rondon, Ecija and Seville in southern Andalusia. It is also evident that flamenco contains all the traces of oriental music which had ever been heard on the Iberian peninsula. In his book 'Light and Shadow of Flamenco' the writer J.M. Caballero Bonald speaks about 'the musical genealogy of flamenco which branches out into many directions and represents a kind of melting pot of mixed oriental ingredients: Indian, Greek, Byzantine, Persian, Arab, Hebrew.' In the course of time they all became part of the same Andalusian family tree. From this shared origin, flamenco originated and branched out. Gypsies, and most likely the moors, were the most active creators of this oriental-Andalusian music. They were persecuted, marginalised peoples and their development inevitably remained hidden from the public eye.

When Carlos III ordered the end of hostilities against gypsies towards the latter third of the 19th century, flamenco was more widely performed. It left the exclusively private sphere and could be seen in first public presentations.

Historians and critics are not in agreement about this period. Some consider it the most productive phase of flamenco, others consider it to be the beginning of the end. "Neither too much nor too little," writes Caballero Bonald who points to the natural changes from private to public performance. Andalusian elements were added to gypsy origins and the Andalusian tradition was enriched with flamenco elements. One of the most crucial consequences of this period was a more superficial form of flamenco while the original 'tonas' and 'seguiriyas', the purest forms of expression, have survived in the gypsies' slums and courtyards.

For the history of flamenco, the twenties were a particularly bad time. Music cafés disappeared in great numbers and the authentic Andalusian voice of the gypsies was absorbed into new spectacles in fashionable Variety shows. The low point of this demise was reached in 1925 when the 'flamenco opera' emerged and the new possibilities of this genre separated flamenco from its original expressive dramatic impetus. Songs, dances and numerous rhythms, deriving from various origins, were artificially changed and adapted to flamenco.

"What was called flamenco," reports Caballero Bonald, "turned out to be an aberration, a preference for variety and staged images."

In the early fifties flamenco regained its former prestige. It returned to its roots. New styles developed. Outside Spain, flamenco achieved new popularity. Flamenco was added to the repertoire in many countries but in Japan particularly, it gained the most followers. Native Japanese dancers, singers and guitarists present the art of flamenco with great virtuosity, having studied it with the Spanish masters either at home or directly on the Iberian peninsula. "Celebrated by a few superb interpreters and simultaneously threatened by its own fame," concludes Caballero Bonald, "flamenco is undergoing a historical development which is equally promising and problematic."

Sandra Chaher, in: La Maga, Nr. 197, Buenos Aires 25.10.95

cher Herkunft, in die Elemente des Flamenco integriert wurden. „Das, was sich dann Flamenco nannte,“ - resümiert Caballero Bonald - „erwies sich als eine Abart der Vorliebe fürs Varieté und der inszenierten Bilder.“

Zu Beginn der fünfziger Jahre gewann der Flamenco sein in den vorangegangenen Jahrzehnten verlorenes Prestige zurück und erlebte dabei eine stilistische Bereicherung. Hinzu kommt sein Aufschwung außerhalb Spaniens. In verschiedenen Ländern beginnt sich der Flamenco zu integrieren und heimisch zu werden, zweifellos am stärksten in Japan. Dort gibt es autochthone Sänger, Tänzer und Gitarristen, die diese Kunst mit einer Virtuosität präsentieren, die der der Zigeuner in nichts nachsteht, und die selbstverständlich bereichert wird durch die unmittelbare Ausbildung bei den spanischen Meistern, die sie engagieren oder bei denen sie auf der Iberischen Halbinsel Unterricht nehmen. „Verherrlicht von einigen wenigen vortrefflichen Interpreten und indirekt zugleich bedroht durch seinen eigenen Ruhm“, folgert schließlich Caballero Bonald, „macht der Flamenco heute eine historische Entwicklung durch, die ebenso vielversprechend wie heikel ist.“

Sandra Chaheer, in: La Maga, Nr. 197, Buenos Aires 25.10.95

Biofilmographie

Carlos Saura wurde am 4.1.1932 in Huesca/Spanien geboren. Er wuchs während des Bürgerkrieges in Madrid, Valencia und Barcelona auf. Nach dem Abitur studierte er von 1950 - 1953 Ingenieurwesen. Seit 1949 beschäftigte er sich intensiv mit Photographie, er arbeitete an verschiedenen Fachzeitschriften mit, trat der avantgardistischen Künstlervereinigung 'Tendencia' bei und stellte seine Arbeiten verschiedentlich aus.

1953 begann er ein Regiestudium an der 1947 gegründeten Filmschule I.I.E.C. ('Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas') in Madrid. 1955 drehte er seinen ersten (Kurz)Film, *Flamenco*. Sein Studium beendete Saura 1957 mit dem Diplomfilm *La Tarde del Domingo*. Danach war er sechs Jahre lang als Dozent für Drehbuch und Regie an der Filmhochschule tätig, wobei er sich vorwiegend dem Dokumentarfilm widmete. 1959 gab er sein Spielfilmdebüt mit *Los Golfos*. Der in dreieinhalb Wochen in Madrid an Originalschauplätzen gedrehte Film brachte eine Reihe von Neuerungen in den spanischen Spielfilm ein: Dreharbeiten außerhalb der Studios, Handkamera, Laiendarsteller, Improvisation. 1963 konnte Saura seinen zweiten Spielfilm, *Llanto por un bandido*, realisieren, allerdings mit erheblichen Schwierigkeiten. Der fertige Film wurde vor der Uraufführung gekürzt und fiel bei Publikum und Kritik durch.

Seit *La Caza*, seinem internationalen Durchbruch, dreht Carlos Saura kontinuierlich alle ein bis zwei Jahre einen Film, wobei er allerdings in den sechziger und siebziger Jahren wiederholt Schwierigkeiten mit der Zensur hatte.

Biofilmography

Carlos Saura was born on January 4th, 1932 in Huesca, Spain. He grew up in Madrid, Valencia and Barcelona during the Civil War. After graduation, he studied engineering from 1950-1953. From 1949 he began to be interested in photography, he contributed to journals and joined the artists' organization 'Tendencia'. Occasionally, he exhibited his work.

In 1953 he enrolled in the film school I.I.E.C. in Madrid ('Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas') to study directing. In 1955 he made his first (short) film *Flamenco*. In 1957 Saura graduated with the diploma film *La Tarde del Domingo*. He then worked as a lecturer for screenwriting and directing at the film school, where he primarily devoted himself to documentary. In 1959 he made his first feature film *Los Golfos*. The film was finished in three and a half weeks, filmed entirely on location in Madrid, and it introduced a number of new concepts to Spanish feature films: filming outside the studio, hand-held cameras, amateur actors, improvisation. In 1963, Saura made his second feature film, *Llanto por un bandido*, albeit with great difficulties. Before the premiere, the finished film was re-edited, nevertheless it turned out to be a critical as well as popular failure.

Since *La Caza*, his international breakthrough, Carlos Saura has made a film nearly every one or two years. In the sixties and seventies he repeatedly ran into problems with censorship.

Films include

1954-1955: *Il Tiovivo* (shortfilm), *Flamenco* (shortfilm), *El pequeño río Manzanares* (shortfilm); 1955-1956: *Pax* (shortfilm); 1956-57: *La tarde del domingo* (Sonntag-nachmittag/Sundayafternoon, Kurzfilm); 1957-58: *Cuenca*; 1959: *Los golfos* (Die Straßenjungen / The loafers); 1963: *Llanto por un bandido* (Tears for a villain); 1965: *La Caza* (Die Jagd/The Chase); 1967: *Peppermint frappée*; 1968: *Stress es tres... tres* (Stress zu dritt/Stress is three three); 1969: *La madriguera* (The den); 1970: *El jardín de las delicias* (The garden of delights); 1972: *Ana y los lobos* (Ana and the wolves); 1973: *La prima Angélica* (Cousin Angelica); 1975: *Cría cuervos* (Breeding crows); 1977: *Elisa, vida mía* (Elisa, my life); 1978: *Los ojos vendados* (The blinded eyes); 1979: *Mamá cumple 100 años* (Mama is 100 years old); 1980: *Deprisa, deprisa* (Faster, faster); 1980-1981: *Bodas de sangre* (Blood wedding); 1981: *Dulces horas* (Sweet hours); 1982: *Antonieta*; 1983: *Carmen*; 1984: *Los Zancos*; 1985: *El amor brujo* (The bewitching love); 1987-1988: *El Dorado*; 1988: *La noche oscura*; 1989-1990: *¡Ay Carmela!*; 1990: *El Sur*; 1991-1992: *Sevillanas*; 1992-1993: *Maratón/Marathon*; 1993: *¡Dispara!*; 1995: FLAMENCO