BIGAS LUNA

MADRID

Presentación del ciclo

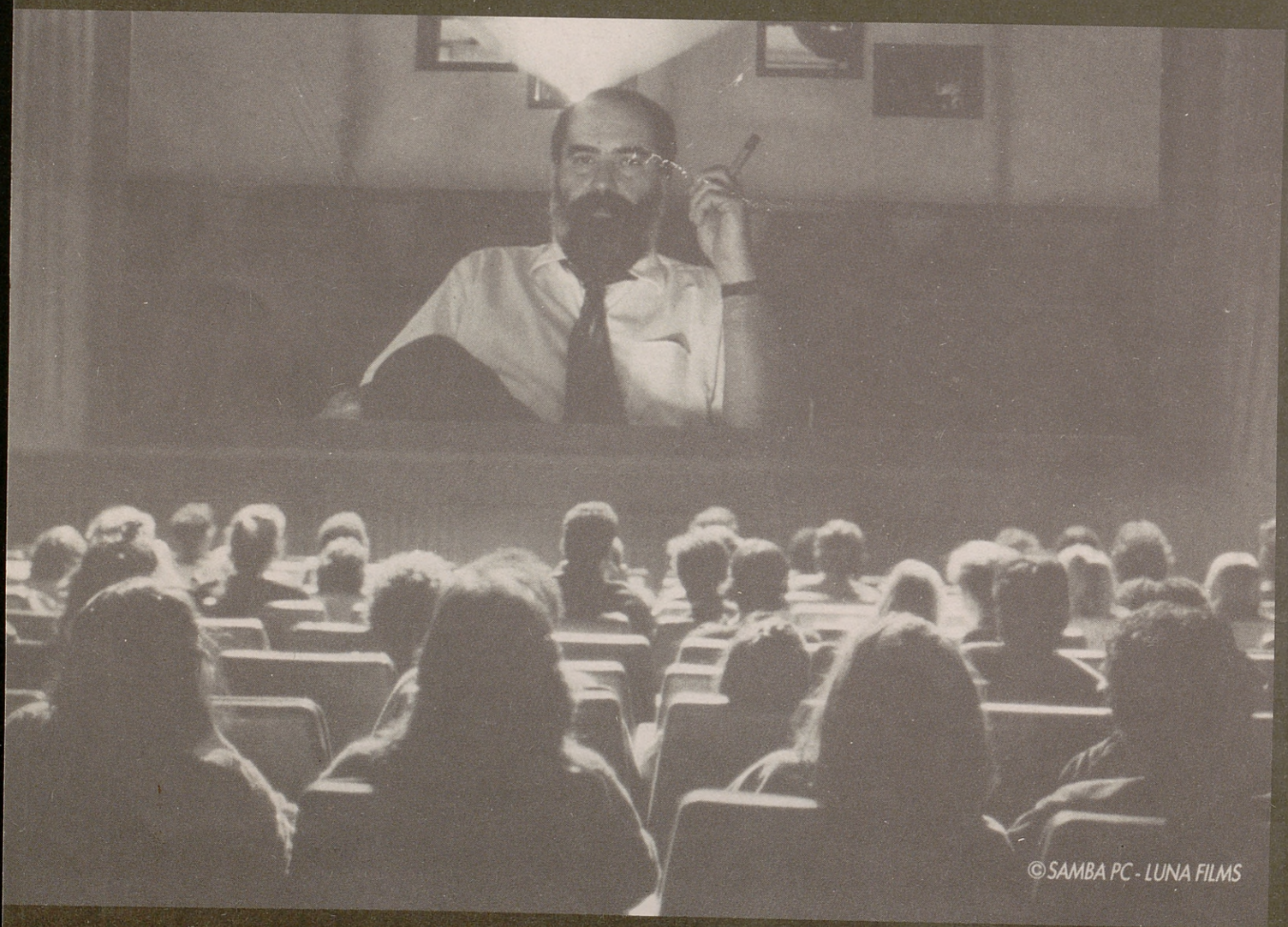
JUEVES, 5 marzo 1987
22 horas

Centro Cultural de la Villa
Plaza de Colón

CENTRO CULTURAL HORTALEZA
CENTRO CULTURAL CASA DEL RELOJ
CENTRO CULTURAL RAFAEL DE LEON
CENTRO CULTURAL BUENAVISTA
CENTRO CULTURAL FERNANDO DE LOS RIOS
CENTRO CULTURAL NICOLAS SALMERON
CENTRO CULTURAL EL TORITO

Ayuntamiento de Madrid
Area de Descentralización y Coordinación Territorial

BIGAS LUNA MADRID



5-15-3/87

En el curso de un reciente viaje a Barcelona, tuvimos la suerte de conocer, a través de un amigo común, pero también poco común, a - BIGAS LUNA. Fué casual. Una casualidad un poco cargada de intenciones que hizo que en un frio diciembre nos encontraramos con un creador diferente:

Sensibilidad, imaginación y realidad.
Gestos, risas, miradas; fantasía llena de ficción.

Fueron días intensos de alegría festiva, de charlas interminables, de preguntas,....

El encuentro reunió enseguida la mezcla necesaria para entender que aun cabe la ilusión porque siempre se puede aprender más.

Ya admirábamos la obra y conocimos la persona. Y porque ambas se llaman BIGAS LUNA decidimos hacerlas patrimonio de todos.

Volvimos a Madrid con la obsesión de que BIGAS LUNA, su cine, su persona, se instalará entre nosotros durante algunos días, de esparcirlo entre las cuatro esquinas, de llenar el aire con su personalidad.

Ello nos llevó a la organización de este ciclo ante el que, como era de suponer, se han abierto todas las puertas y del que ahora ya todos somos partícipes y protagonistas.

El próximo estreno de su más reciente creación hará vibrar los cines del mundo entero.

Un arte vivo, creativo,nuevo, misterioso y en este último caso "Angustioso".

Un BIGAS LUNA ante el que se puede decir ahora y siempre,

Aquí, en Madrid, ¡Claro que sí!

Rubén Caravaca.
Sara Cordón.

"Angustia", es el título de la última y primera película de "miedo" del director de cine Bigas Luna con la que ha pretendido una experiencia innovadora.

Con ella se abrirá un ciclo de cine dedicado a su obra que recorrerá los barrios madrileños. Iniciativa positiva, en opinión del director catalán, que considera anacrónico que haya que desplazarse al centro de la ciudad para ir al cine.

¿Qué opina de esta iniciativa de llevar su cine a los barrios de Madrid?

Me hace mucha ilusión. Por mi acento soy muy catalán, muy de Barcelona, pero mi madre es de Madrid, o sea que yo soy lo que en Cataluña se llama "charnego" y siempre he tenido una vinculación familiar muy grande con Madrid, a pesar de que mi trabajo se hace desde Cataluña y se ve como catalán.

Además dentro de lo anecdotico, recuerdo que Joan Miró decía que yo hacia cine de barrio. La iniciativa me parece positiva. En una ciudad donde el cine funciona se estrenan las películas en los barrios y en el centro al mismo tiempo, es algo anacrónico que para ir al cine se tenga que ir al centro.

¿Dentro de este ciclo se han omitido los cuentos eróticos, de cuya realización, junto con la de Tatuaje, se dice que usted se ha arrepentido?

Considero mi primer trabajo "Bilbao". "Tatuaje" y estos cuentos eróticos han sido para mi trabajos de aprendizaje. Son trabajos que quiero mucho, lo que ocurre es que no los considero como un trabajo de pleno conocimiento del medio.

¿Se ha comentado que "Lola" es una traición a su trayectoría cinematográfica, que es demasiado comercial?

Siempre he hecho un cine que iba a la cabeza y con Lola he querido hacer un cine que fuera al estómago, pero de traición me es imposible hablar porque me considero un aristocráta de la conducta. Lola es una película

sobre la vida pasional, sobre la piel. Esto se puede haber leido como un intento de aproximación al cine más comercial, que no me parece nada mal. Quisiera que mi cine fuera muy comercial.

A partir de Tatuaje, usted participa en todos los guiones de sus películas. ¿ Por qué?

Mi participación en el guión tiene un poco de manipulación. Al igual que una persona que pinta un cuadro, yo utilizó el guión.

Esta utilización mia del guión acaba siendo muchas veces una participación, pero puedo no hacerlo. Estoy seguro que dirigiré películas en las que no haré el guión.

Usted pasa mucho tiempo en Estados Unidos. Esto ha permitido hablar de lo que se ha dado en llamar "la aventura americana de Bigas Luna". ¿Cómo se recibe allí su cine?

Allí se recibe muy bien en unos determinados círculos, en Nueva York y los Angeles. Mis películas se van pasando períodicamente, se conocen, a pesar de que creo que los americanos alucinan bastante con mi cine, no se si se enteran mucho de mis películas, pero, bueno, se recibe muy bien.

¿Se considera un cineasta maldito?

En cuanto a marginación del cine no, pero en cuanto al significado de maldito quizá. Si maldito tiene que ver con perverso y malintencionado, seguramente haya algo de eso. Pero no me considero marginado en el cine. Todo lo contrario, últimamente mi cine es muy bien recibido y se me tiene en cuenta cinematográficamente.

Angustia es su última película y la primera de miedo que dirige. Se va a presentar también en el Imafic. ¿Qué espera de ella?

Angustía es una película que tiene algo de innovador, es un intento de que la gente que esté en la sala se sienta involucrada con lo que está ocurriendo en la pantalla.

Es una película que produce, en el espectador, como he podido comprobar, una reacción física. La gente que está en la sala, por ejemplo, es imposible que vean la película sin darse la vuelta para saber quien tienen detrás.

¿Piensa presentarla en algún otro festival?

En principio parece que los organizadores del festival de Cannes están interesados en la película. Pero no me preocupa mucho porque creo que los festivales internacionales quieren ver sobre todo un cine zoológico español para mirarnos un poco como bichitos raros o peculiares, cosa que a mi no me interesa.

Lo que me hace mucha ilusión de Angustia es que se ha vendido al Japón y se va a traducir al japonés.

ANABEL GONZALEZ GARATE

Entrevista publicada en el "Villa de Madrid", con motivo de este ciclo.

Extracto de CINE CATALAN
1975 ~ 1986

POR: JORDI BALLÓ
RAMON ESPELT
JOAN LORENTE COSTA

De próxima edición por la Filmoteca Nacional

Traducción: Nuria Vidal

BIGAS LUNA nace en Barcelona, el año 1.946.

Después de dejar inacabados los estudios de Economía, se inicia en el mundo artístico como diseñador de muebles; funda con Carlos Riart el estudio de diseño GRIS, ocupando entre 1.970-74 la dirección artística de la empresa del mismo nombre.

Durante los años 73 y 74 es profesor y colaborador en las escuelas de diseño y comunicación EINA Y ELISAVA; miembro del comité INFAD y diseñador del grupo ADI-INFAD. Entre el 74 y el 76 realiza diversas exposiciones en distintos medios expresivos, la mayoría de ellas en la Sala Vinçon regentada por Ferran Amat. Entre ellas destaca una colección de diseños de mesas funcionales -alguna de las cuales figura en el Museo de Dali de Figueras- y una colección de 200 fotografías polaroid de políticos de televisión, de amigos desnudos y habitaciones en las que Bigas hubiera dormido. Publica el libro Anotaciones B. Luna-Diciembre 74.

Progresivamente se va interesando por el video, a partir del momento en que registra una de sus exposiciones. Este interés le prolonga en dirección al cine, que ve como el arte de la época.

El año 1.976 comienza filmando directamente un largometraje, Tatuaje.

Hablar de Tatuaje diez años después de su realización obliga a hacer abstracción de un par de aspectos. Uno de ellos es la evolución de su personaje protagonista, Carvalho, en manos de su creador, Vázquez Montalbán, que lo ha hecho protagonista denovelas posteriores a Tatuaje (1.976) como La soledad del manager, Asesinato en el comité central, Los mares del sur, Los pájaros de Bangkog, La rosa de Alejandría, en las que el personaje ha ido sedimentando una personalidad bien definida y las tramas de Vázquez Montalbán han ido reflejando a menudo y cada vez más incisivamente la realidad sociopolítica del momento. El otro aspecto que proyecta sombra sobre Tatuaje es la evolución del cine de Bigas hacia obras inconfundiblemente personales.

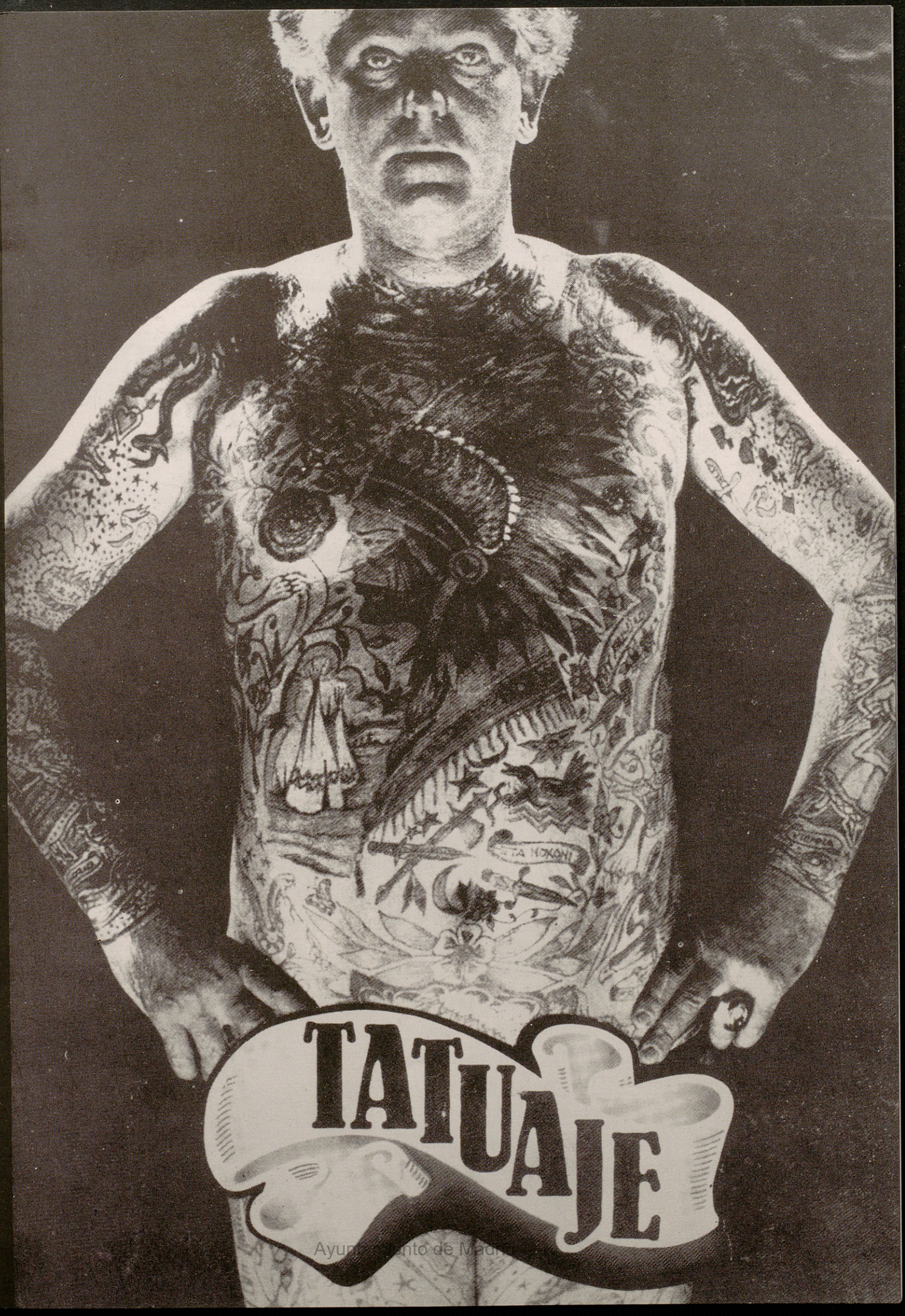
El mismo Bigas se muestra ahora crítico respecto a su primer trabajo, en el sentido de no hber aprovechado suficientemente el aspecto cos-

tumbrista de la novela o en el de la coincidencia del intérprete de Carvalho, Ballesteros, con un personaje del que las sucesivas entregas literarias han ido dibujando un rostro más próximo al de Vázquez Montabán -según Bigas- que incluso a J.L.Trintignant en quén el novelista ve la encarnación ideal o Patxi Andion o Poncela que lo han interpretado posteriormente.

De todos modos, en el año 1.976 Bigas pretende sencillamente entrar en el mundo del cine con una película comercial que transcurra en la Barcelona del momento y que le permita ganar dinero suficiente para abordar en el futuro proyectos más personales. Tatuaje, novela de género profundamente barcelonesa y escrita por un intelectual de prestigio le parece suficiente garantía de éxito y embarca a Ferran Amat en la financiación del film.

El guión, que firman Ulloa y Bigas junto con Vázquez Montalbán, -aunque éste último casi no participó en él -estructura la peripecia indagatoria practicamente al pie de la letra, explicitando incluso, a diferencia de la novela, los días de la acción a través de rótulos. En lo que respecta a Carvalho, la adaptación suprime o no desarrolla todo el aspecto que contribuye a la construcción biográfica del personaje, sea la referencia a los padres gallegos, el encuentro con Ginés, la vivienda de Vallvidrera o las conversaciones con la polícia, sobre todo en Holanda, en beneficio de dar la imagen de un detective más próximo al que regularmente protagoniza el thriller norteamericano. En este sentido, la referencia a Paul Newman en concreto va más allá del parecido físico que Ballesteros pueda tener o de la manera en que éste va vestido -por la figurinista Consol Tura-: en una escena donde Carvalho actúa decididamente contra un chulo que ha invadido la casa de Charo con su prostituta, esta le lanza un elocuente ¡Vaya con el Pepe Newman!.

Con una narrativa fuertemente condicionada, con unos actores principales sugeridos por la distribuidora, con problemas sindicales de recién llegado a una profesión en aquellos momentos fuertemente regimentada



que casi le obligaron a que fuera Ulloa quién firmara la dirección, Bigas se dedicó a la recreación del espacio y al trabajo con los actores secundarios. El tratamiento del espacio se detecta no solo en el cuidado con que se escogieron los decorados naturales o se retocaron los interiores donde se filmó -trabajo que recayó en Carles Riart-, sino también en la voluntad compositiva de muchos encuadres -buscando sobre todo el cuadro dentro del cuadro-, en el placer de mostrar la cúpula del Club Monforte sin que la narración lo exigiera, o en la sorprendente secuencia inicial en la que un traveling enlaza Bigas y su equipo a punto de filmar con un plano con enorme profundidad de campo en el que vemos como un niño avanza hacia el mar donde encontrará el ahogado del tatuaje que desencadena la narración. Mientras dura el recorrido del traveling la cámara se pasea por las paredes de las filas de casetas de baño donde están colocados los carteles con los créditos de la película. En lo que respecta a los secundarios se ha de destacar la caracterización del personaje que interpreta la propia Consol Tura o el de Francisco Falcón, actores que descubre y que por distintos motivos fascinan a Bigas, como lo hace el prestigioso tatuador Pester de Hann en un personaje de los pocos que no figuran en la novela.

Retenida tres meses por la censura y estrenada finalmente en pleno boom del cine erótico, Tatuaje se exhibió sin repercusión, a pesar de disfrutar de un lanzamiento publicitario que simultaneó el film con el libro y el disco con la banda sonora de Música Urbana, Rondalla de la Costa, Blay Tritono.

Después de Tatuaje, el año 1.977 supone para Bigas su "segundo año de colegio de cine", realizando un par de películas en super 8 -Carlos Riart y Consol Tura-, un corto en 16 mm. Mona y Temba y una serie de 11 cuentos eróticos, de unos 10 minutos cada uno, que Pep Cuxart y Ferran Amat se encargan de producir y, aprovechando la demanda del momento, distribuir "películas sexy" en super 8. Más adelante se recogerán en una edición videográfica con el nombre genérico de Historias impúdicas. Coctel internacional, La deportista, La roulotte, El espejo, El desayuno, París-Hollywood, La millonaria, El ídolo, La mora, Ski, La guitarrista son los títulos de estos cortos rodados en 16 mm., que Bigas ilumina, monta y aprovecha, en definitiva, para ir adquiriendo un dominio técnico que no tenía al comenzar Tatuaje, momento en el que,

BILBAO 78

como le gusta recordar, no sabía ni que se dijera acción!. En cada una de estas historietas, sin pretenciosidad, Bigas disfruta haciendo diversas pruebas audiovisuales: hace Coctel internacional con un plano fijo sostenido sobre un decorado con unas columnas griegas ante las cuales se va desnudando a cinco mujeres muy diferentes, vistiéndolas de nuevo y saludando al final; planifica La millonaria más complejamente, introduciendo fragmentos de Raices profundas, etc.

Paralelamente a estos ejercicios, Bigas, pensando en la posibilidad de hacer un segundo largometraje absolutamente personal, escribe tres relatos, Bilbao, Caniche y El niño del estanque. Da a leer Bilbao a Pepon Coromina, que acaba de producir la La obscura historia de la cosina Montse, que se interesa inmediatamente cinematográfico de Mater Amatíssima-, al volver a Barcelona casi todo está a punto para comenzar Bilbao, y definitivamente a punto después de un viaje lleno de incidencias y casualidades a Madrid, del que Bigas y Coromina vuelven con la participación asegurada de Isabel Pisano -millonaria viuda del compositor Waldo de los Ríos-, a quién Bigas había descubierto en una revista y pensado inmediatamente que sería la prostituta ideal de su film. Con Angel Jové y María Martín, indiscutibles desde un principio, se completa el peculiar triángulo interpretativo de Bilbao.

Se ha hablado de Peeping Tom (Michael Powell, 1.960) y de El coleccionista (William Wyler, 1.964) como algunos de los precedentes fílmicos de Bilbao. Bigas, que desconoce la primera, reconoce la fascinación por la historia de la segunda, en la que el protagonista, criado por sus tíos, secuestra utilizando cloroformo la mujer que quiere, se le muere y hace desaparecer el cadáver, encontrándose al final del relato dispuesto a recomenzar el ciclo con un nuevo objeto de deseo. Todos estos elementos narrativos se encuentran también en Bilbao. Sea la que sea la posible influencia de El coleccionista a la hora de redactar Bilbao, no se puede hablar ni de remake ni de variación sobre el porno ni de ilustración de la teoría psicoanalítica, para citar tres de los marcos en los que la cinta se puede encuadrar; más bien se encuentra la imaginación, la manifestación de sedimentos culturales profudamente filtrados por las experiencias vividas por Bigas, que no la fría combina-

ción racional de diferentes referencias o elementos teóricos.

Después de Tatuaje, Bigas está decidido a hacer una película en la que los mecanismos de captación del espectador no se reduzcan al seguimiento de la peripecia argumental, sino que desde el primer momento el espectador quede atrapado en una contundente audiovisual. Incluso para trabajar este aspecto Bigas asistió a cursos de hipnosis con el conocido parapsicólogo profesor Fassman. En este sentido, se encuentra en Bilbao una delgada línea argumental, una voluntaria reducción de aquello que pasa en beneficio de como pasa. No es impropio ver como thriller el esquema narrativo del film: la manera de vestir y los espacios frecuentados por el protagonista, el seguimiento y secuestro de la prostituta, su muerte accidental y la acción de quitarse el cadáver de encima -de thriller inteligente calificó precisamente un crítico literario la novela de Fowles El coleccionista, base del film de Wyler de todos modos estos elementos, aun aprovechándose de la imaginería que comportan, quedan subordinados a la profunda elaboración audiovisual de cada uno de los detalles del film.

En el aspecto visual se manifiesta profusamente la voluntad de explicar sin mover la cámara, basándose en el encuadre y el montaje que en un momento determinado se convirtió en el leitmotiv experimental de los films porno que rodó entre Tatuaje y Bilbao. Los por encima del mil planos del film -con casi ningún movimiento de cámara- sirven a Bigas tanto para descomponer minuciosamente un espacio -sea el lavabo en el que vemos a Leo haciendo su ritual higiene o el almacen donde cuelga a Bilbao- obligando al espectador a una visión fragmentaria de cuerpos y objetos, que de esta manera llegan a adquirir un similar estatus ontológico, como para provocar relaciones visuales entre planos disímiles, como cuando casi al final de la película las líneas que forman los cuerpos sobre la cama de Leo y María desencuadrados como si se tratará de un cuadro de Cremonini, se prolongan compositivamente con las líneas de luz y carretera de un túnel del cinturón urbano.

En el aspecto sonoro, es determinante que la narración se sustente en la voz en off omnipresente del protagonista (voz de Mario Gas en la versión castellana y del propio Jové en la catalana) que comenta accio

BILBAO

nes pero también expresa deseos o explica el pasado con el mismo tono repetitivo y realmente con poder hipnótico, efecto amplificado por la utilización continuada de un corto fragmento de la Rapsodia española de Ravel acompañando las evoluciones de Leo.

Pero en aspectos más concretos se puede apreciar como elementos provinentes directamente del imaginario de Bigas estan en el origen o se incrustan coherentemente en fragmentos amplios en Bilbao, formando un todo unitario. El mismo título del film se le ocurrió a Bigas pensando - en buscar un nombre que, como el "Berlín" de Lou Reed, conjugará la sonoridad significante con la resonancia cultural: una vez encontrado - Bilbao, le posibilitó la secuencia en la que Leo colecciona cualquier objeto relacionado con este nombre, en un ejercicio que hace pensar en One and Three chairs de Kosuth, o algún otro conceptual: así Leo encuentra desde una postal de Bilbao hasta el disco de Lotte Lenya cantando a Brecht/Weil que incluye el tema Bilbao song. O el fotomontaje de una mujer levitando sobre una cama, que origina la escena de Bilbao colgada, pero permite al mismo tiempo la relación con un martirio chino o con el cuadro de Ribera El martirio de San Felipe; o el surrealista -y freudiano- encuentro de un pez y una salchicha sobre un bidet -foto que, como la anterior, Bigas babía hecho mucho antes del rodaje y que acompañan el relato original Bilbao- que aparece en la película cuando Leo lo asocia con la fellatio que le hace Bilbao, pero que da más juego al pasar la salchicha a manos de María o al final cuando el cuerpo de Bilbao desaparece convertido en salchicha en la fábrica del tío de Leo, con todos los significados que de un tal destino del objeto deseado se puede deducir.

La fuerza de Bilbao reside tanto en la fascinación con que se sigue la proyección como en los elementos de reflexión que desencadena. Con la peculiar manera que Bigas explica esta historia de un personaje con mentalidad infantil, que no trabaja, que vive bajo la protección de una - mezcla de madre, criada y amante -amante también de su tio, de quien en última instancia depende-, que un buen día encuentra un juguete a - la medida y acaba rompiéndosele, Bigas da pie a toda clase de especulaciones psicoanalítica. Quizás, de todos modos, sea el nombre de Bataille uno de los más invocados por las imágenes, tanto por la referencia

CANICHE 1979

explícita a Historia del ojo donde figuran la escena de la leche rociada sobre las nalgas, como por la más sorprendente vinculación del deseo de Leo de ver a Bilbao flotando y sin pelo en el pubis, con la relación que Bataille establece entre la belleza y la eliminación de vestigios animales desde la pesadez hasta la pilosidad, en Historia del erotismo, o más en general por la atracción de Bigas en la exploración de los imprecisos limites entre el hombre y el animal, el gran tema de Bataille.

Con un coste de unos once millones, Bilbao se convierte muy pronto en una operación rentable, no sólo económicamente, sino también culturalmente. - Se presenta en el Festival de Cannes del 78 y consigue venderse a Italia -donde Ferreri es el principal defensor, y con quien Bigas estará a punto de rodar un film de sketchs, en el que el suyo estaba basado en Bukovski-, Francia, Alemania y Estados Unidos.

Película con temática universal pero profundamente catalana no sólo por su ubicación geográfica en una Barcelona nocturna y subterránea; hemos de recodar la visita de Leo a sus tíos, representantes de una tópica burguesía de ciudad del interior, que Bigas se complace en retratar en clave iquinesca, fue reestrenada en una cuidada versión catalana el año - 1985, materializando el deseo de Bigas desde hacía tiempo. Como anecdota, Bigas aprovechó este re-estreno para sustituir la escena en que Leo tira una botella de leche sobre el cuerpo exánime de Bilbao por otra igual - que había rodado como posible alternativa, donde en lugar de una botella de leche Leo utilizaba un porrón en una irónica connotación de catalanidad.

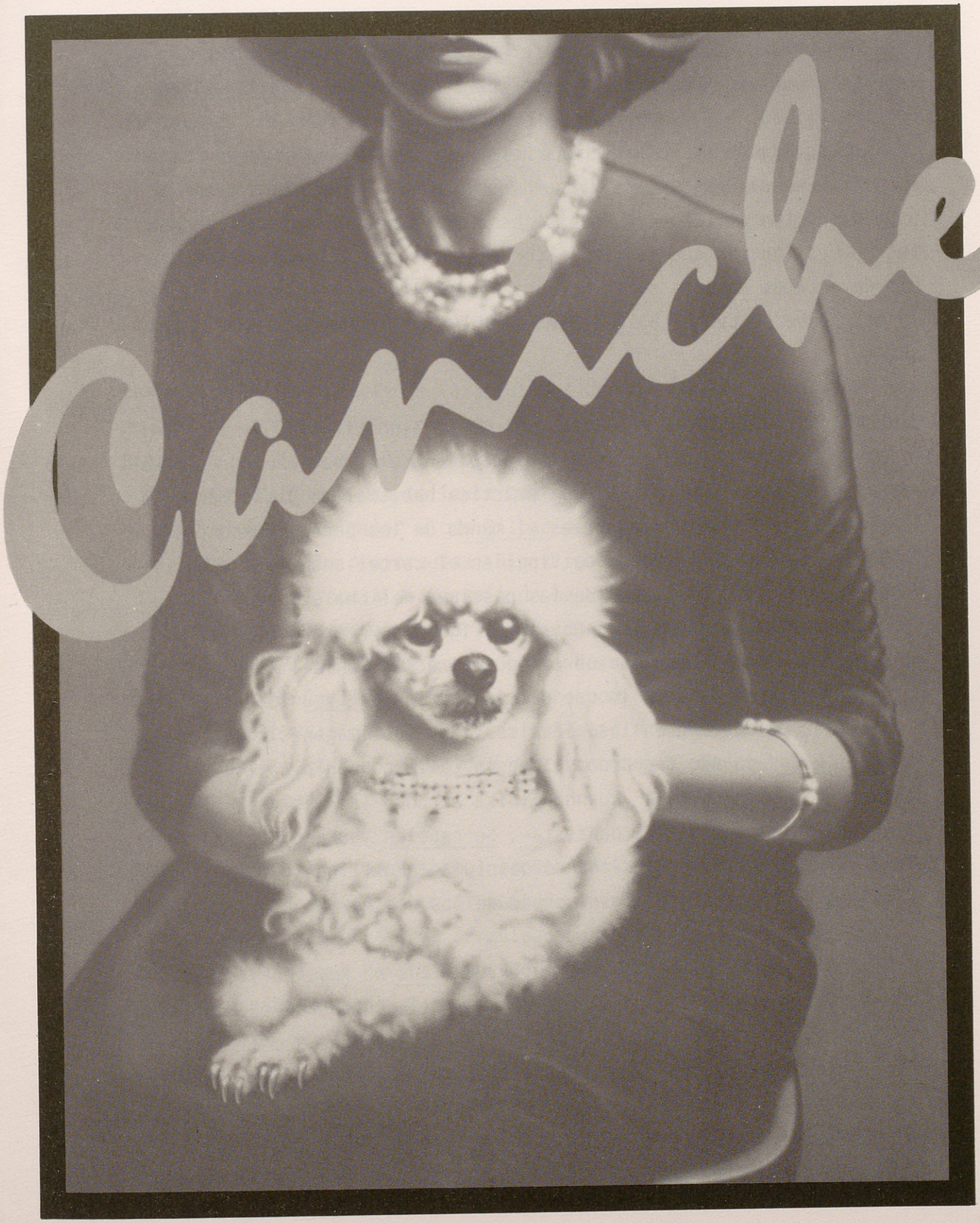
A continuación de Bilbao, Bigas realiza Caniche, nuevamente sobre un relato propio y nuevamente con producción -con un presupuesto de 17 millones- de Pepón Coromina para Fígaro Films.

Caniche desarrolla el itinerario de dos hermanos, Bernardo (Angel Jové) y Eloisa (Consol Tura), que malviven en una atrotinada masía como consecuencia de la decadencia familiar; el mundo de los perros es lo que los relaciona con el mundo exterior. De cada uno de los hermanos deriva una línea argumental, líneas que no transcurren paralelamente sino que se - entralazan debido a las complejas relaciones afectivas entre ellos que una rutinaria cotidianidad mantiene latentes. La temática de la línea -

correspondiente a Eloísa podría calificarse de humanización del animal: Dani, un caniche, es el protagonista, convirtiéndose en el tercer personaje importante de la película. "Ahijado" por Eloísa, con quién mantiene una compleja relación que no excluye aspectos sexuales, al final de la ficción acaba escapando -en una reacción bastante contradictoría con los instintos suponibles en un perro-, liberándose de un mundo cercado que se ha visto obligado a observar, disfrutar y padecer durante mucho tiempo. Esta temática de humanizar los animales, tan empleada por las fabulas tradicionales, sirve a Bigas para satirizar sobre las pretensiones de un grupo de gente -representados por Alberto- pertenecientes a una capa social alta, de intervenir en el mundo de los perros en un irrisorio afán civilizador que se concreta en el proyecto de construir Canópolis la ciudad de los perros.

De animalización del hombre se podría caracterizar la otra línea argumental, complementaría y conflictiva con la anterior, y que gira alrededor de Bernardo. Desde el principio de la película demuestra su predilección por los perros grandes, de la calle, salvajes, entrando en progresiva colisión con el mundo de su hermana, a quien secretamente desea -y consecuentemente ve al caniche y a Alberto como rivales-, sobre todo a partir del momento en que la herencia de la muerte de su tía los devuelve a la vida altamente "civilizada" en la que se siente cada día más incómodo.

El aspecto más criticado y criticable del film es su final. La animalización de Bernardo, el incesto y destrucción de los dos hermanos parecen conducir la película hacía una dimensión de cuento filosófico, interpretable incluso como una dramatización del papel del incesto en la frontera entre naturaleza y cultura, pero sin que las expectativas que el film va creando lo conduzcan inexcusablemente hacia este desenlace. Lo que si queda claro es la voluntad antirealista de Bigas, que se nota incluso en la utilización de recursos narrativos calcados de los cuentos de hadas, como el de la herencia que todo lo cambia. De hecho Bigas consideró otros finales y por fin acabó declarándose partidario de un final en el que a Bernardo le crecían los dientes y después de matar a su hermana y el perro era él el que salía corriendo, dando continuidad a la sugerencia de licantropía tan propia del cine de terror, que ya se prefigura en la escena del dentista, pero se plasma sobre todo en las frecuentes salidas de Bernardo por la noche, buscando perros



callejeros bajo la luna.

Caniche vuelve a demostrar la preferencia de Bigas por la narración puramente visual; de hecho en la mayor parte de la película no se habla. Como en Bilbao, hay una variada y percutente planificación, que va desde la búsqueda en muchos momentos del punto de vista del perro hasta insólitos encuadres de toda clase de objetos, que vuelven a tener un papel importante, llegando a detalles como la utilización de imponentes coches iguales con matrícula correlativas como sinecdoque del cambio de estatus después de la herencia -detalle que recuerda la matrícula del coche de Leo en Bilbao B-AS (medias) tan coherente con su fetichismo.

Sin embargo, el aspecto más conscientemente significativo de la planificación es la búsqueda de la vinculación entre muchos encuadres y diversos referentes pictóricos, una práctica habitual en Bigas. En esta ocasión el referente dominante es el mundo de los perros. Encontramos citas explícitas de Leonardo da Vinci en el cartel anunciador del film, de Hockney en algunos planos de las piscinas del chalet nuevo, de La duquesa de Alba, el cuadro de Goya que figura en reproducción en un par de planos del film; pero es sobre todo la recreación del mundo de los Caprichos del propio Goya lo que da más continuidad y unidad estética a este sistema de referencias plásticas. Asi las imagenes convocan Que viene el coco -cuando Bernardo va por la calle con un plástico en la cabeza-, Bien tirada está -cuando Eloísa se pone las medias-, Al conde Palatino -en la escena del dentista-, Se repelen -cuando Eloísa se corta las uñas-, Todos caerán -cuando despluma la gallina- o Quien lo creyera en el entrelazado de los cuerpos de los dos hermanos.

Conviviendo con esta iconografía culta, Caniche no huye de la utilización de elementos kitch, la intromisión en el encuadre de elementos chocantes o grotescos. En este sentido está la secuencia del film publicitario sobre perros o la utilización como elemento irónico del cine a través de la televisión. Esta idea de la introducción de materiales filmados aparece ya en el corto La millonaria, que fue integrado en Bilbao como uno de los pornos que Leo ve en super 8.

Bela Bartok y Chopin comparten la parte musical de Caniche. Del primero utiliza el addagio, el andante tranquilo y el allegro de Música para - instrumentos de cuerda, percusión y celesta, a parte de fragmentos de - El gran mandarín. Del segundo es Tristeza de amor, el tema que funciona acompañando la relación Bernardo-Eloísa y que oímos por primera vez interpretado por él en el piano. Después del cambio económico, la deshumanización viene sugerida musicalmente cuando es un órgano electrónico el que interpreta la orquestación del tema, limando la emotividad del piano inicial.

Caniche obtuvo el premio Age d'Or del año 1979.

Después de Caniche Bigas se va a Estados Unidos para trabajar en el guión de un proyecto musical, Pink mama. Recibe una llamada de Luigi Chelli, productor italiano quehabía visto. Bilbao que piensa que es el director idóneo para realizar una película que debería rodarse en Estados Unidos. Al leer el guión, similar al de Bilbao pero con un protagonista homosexual y ambientación neoyorquina, Bigas se da cuenta que no puede hacerla. Ante la insistencia de Marsala de hacer una película con Bigas, este le propone Bloody Mary, embrión de lo que será Reborn (Renacer), idea que desarrolla conjuntamente con Consol Tura y Angel Jové, la pareja - protagonista de Caniche y habituales colaboradores de Bigas. Después de conseguir la participación de Clear Concepts Productions, y de entrar en el guión Robert Dunn, que lo redacta con Bigas, el proyecto se consolida definitivamente.

Reborn sorprendió a todos por el cambio temático que suponía respecto a Caniche, enfrentándose con el tema de la religión. Quizá el pensamiento de Bigas comparte la idea formulada por Milan Kundera: "en su más profunda esencia, el hombre queda definido por la doble relación que mantiene con Dios y con el animal".

Reborn es una trasposición delrelato bíblico al tiempo actual, donde una italiana y un norteamericano son la Sagrada Familia, los EE.UU. el equivalente contemporáneo del Imperio romano, una gasolinera de Huston el del pesebre... en este sentido, un Je vous salue Maria de Godard,

RENACER

(REBORN)

un film de Bigas Luna

Dennis Hopper Michael Moriarty

Antonella Murgia Francisco Rabal

D.P. Films

Productor ejecutivo: Luis Herce

Filmada en Panaflex-Panavisión color Deluxe

ecran DISTRIBUCION S.A.

avant la lettre.

En Reborn asistimos a una confrontación entre diferentes maneras de ver y vivir la religión. Por un lado la religiosidad más telúrica, visceral, preindustrial del sur de Italia, manifestada en el fervor en torno al cuerpo estigmatizado de María, (Antonella Murguia), a quién hemos conocido recibiendo bajo la presencia de una paloma una revelación que se manifiesta en una poderosa iluminación celestial. Esto contrasta en un montaje en paralelo, con una poderosa secta norteamericana que no duda en fingir un milagro -Mark (Michael Moriarty) "entrena" una chica entre dos apariciones de un misterioso helicóptero, significativamente opuesto a la paloma- durante uno de los actos públicos retrasmitidos por la televisión - propia de la secta, paradigma de la vivencia de una religiosidad postindustrial, no menos contradictoria a pesar de disponer de todos los avances tecnológicos. A continuación las diferentes maneras de entender el hecho religioso toman cuerpo en las reacciones de los personajes antes María - a quien Mark va a buscar a Italia- y la gira que la secta ha de efectuar con ella como gran atracción mística.

Dentro de este conflicto, Bigas centra la atención en la enorme mediatización tecnológica de la sociedad norteamericana, permitiéndole contrastarla con la pobreza espiritual del americano medio -con el inevitable apunte sociológico, sobre todo en la secuencia del acto público en el que - María hará el milagro-, pero también dando pie a que María actúe desde su propia fuerza interior contra estos ingenios, perturbando, por ejemplo, emisiones de radio y televisión.

Bigas esquiva en Reborn diversas tentaciones narrativas y disuelve asi - las expectativas del espectador: tiene elementos de thriller -de thriller religioso calificaba Bigas Reborn mientras lo estaba haciendo- en la línea argumental que enlaza Giacomo -Francisco Rabal- el mafioso norteamericano de origen italiano, con Mark y María; pasa por momentos en los que las fuerzas ocultas tipo Carrie o El exorcista parecen adquirir el protagonismo; en otros la referencia a la ciencia ficción más o menos mística de 2001, una odisea del espacio (el astronauta final, el discurso de Harley, líder religioso de la secta -Dennis Hopper-) o la influencia de Encuentros en la tercera fase, muy admirado por Bigas, tienden a predominar; la perma

nente utilización del helicóptero obliga a pensar en Apocalipse Now donde hay la expresión de un poder impersonal, distante pero no menos concreto y coercitivo; desde el momento en que una secta obtiene un papel protagónico ¿cómo no pensar en El fuego y la palabra o Sangre sabia? Si esta mezcla de géneros y alusiones es la característica estilística predominante de Reborn, la temática vertebradora del film y en la que los elementos citados se integran no es otra que la pervivencia y rebrote de la religiosidad en la época contemporánea. De aquí que Bigas renegará después de la escena en la que María y Mark hacen el amor bajo la presencia de un helicóptero y en la que él se queda enganchado sin poder sacar el sexo del cuerpo de ella, como también de aspectos del lanzamiento publicitario con la inclusión de una tarjeta del Bank of Christ como reclamo, en la medida en que tanto una cosa como otra inducen a una visión irónica o sarcástica de la religión cuando no es este, ni mucho menos, el objetivo de la película.

Quizás sea el ralenti la novedad expresiva de Reborn respecto a los films anteriores de Bigas, de los que conserva el cuidado en el encuadre, las potentes asociaciones visuales a través del montaje y las referencias plásticas. También a nivel plástico se encuentra el contraste entre los mundos italiano y norteamericano y los tipos de religiosidad que se asocian. En este sentido se encuentra la evocación del Cristo muerto de Mantegna en la manera de encuadrar el cuerpo sangrante de María, pero también la utilización en el espacio americano desde potentes claroscuros hasta sutiles iluminaciones que se originan en diferentes telas de Edward Hopper continuamente presente en la búsqueda del director de fotografía de la película, el español Ruiz Anchía, afincado en EE.UU. esta referencia se hace particularmente detectable en el tono intimista de la iluminación interior de la gasolinera/pesebre opuesta a la hostilidad de la noche. Ruiz Anchía, junto con el músico Scott Harper -a quién se debe entre otras piezas el arreglo sobre el Mesias de Haendel que figura en la banda sonora- constituyen las excepciones más notables de una de las reglas de oro de Bigas, el trabajo con un equipo técnico continuado: en los créditos de Reborn figuran también Peracaula como operador, Salgot como ayudante de dirección, Consol Tura como diseñadora de vestuario, Angel Jové como director artístico o Anastasi Rinos como jefe de montaje.

FIGARO FILMS PRESENTA

DISTRIBUIDO POR

OPAL FILMS

Foto: Hervé Timarché
Diseño Gráfico: Paco Terés

un film de **BIGAS LUNA**

LOLA

con **ANGELA MOLINA**
PATRICK BAUCHAU, FEODOR ATKINE, ASSUMPTA SERNA
CARME SANSA, PEPA LOPEZ, CONSTANTINO ROMERO y la niña **ANGELA GUTIERREZ.**

guión **LUIS HERCE, BIGAS LUNA, ENRIQUE VICIANO,** música **JOSE MANUEL PAGAN,** montaje **ERNEST BLASI**
fotografía **JOSE MARIA CIVIT,** director artístico **FELIPE DE PACO,** vestuario y casting **CONSOL TURA**

productor ejecutivo **ENRIQUE VICIANO**, dirigido por **BIGAS LUNA**

TEMAS: "LA VALSE A MILLE TEMPS" interpretado por **JACQUES BREL** / **"ESE VENENO"** interpretado por **HILARIO CAMACHO**
POLIGRAM IBERICA - PHILIPS — MOVIEPLAY

PELICULA SUBVENCIONADA POR EL MINISTERIO DE CULTURA

El rótulo Thanks God del final de los créditos -otra de los elementos irónicos que Bigas, supersticiosamente, piensa que no debería haber incluído en la película- no parece haber obtenido respuesta de cara al éxito del film. Tres semanas en Barcelona, dos en Madrid y el resto son problemas. En los EE.UU. la compran por 750.000 dólares. Después de un pleito por no pagar fue a pública subasta y el remontaje que se había hecho va a parar a manos de un productor que la deja de lado. La parte española de la producción vende los derechos de edición en video y así se comercializa en el resto del mercado mundial. En noviembre de 1985 consigue estrenarse en Italia, después de una larga peripecia para conseguir el negativo de la película en EE.UU.

En septiembre de 1984, Bigas Luna presenta el capítulo piloto de Kiu, una serie que produce y dirige para TV3, destinada al público infantil entre 7 y 15 años y que consta de 12 episodios de media hora de duración. Kiu gira alrededor de la llegada a Barcelona de un extraterrestre tierno y "mediterraneo" -diseñado por Consol Tura y Luis Cortés- que traba amistad con cinco niños, los únicos que le pueden ver y hablar con él. En cada episodio Kiu y sus amigos se verán metidos en nuevas aventuras, escritas por Angel Jové, Luis Herce, David Cirici, Consol Tura y el propio Bigas Luna.

La serie, con un presupuesto de cien millones, concluye su rodaje el mes de febrero de 1985 y se emite a final de este año.

Poco después de acabar el rodaje de Kiu - coincidiendo con la presencia en cartel de la versión catalana de Bilbao- Bigas Luna emprende la filmación, en junio de 1985, de Lola, producida por Fígaro Films, con producción ejecutiva de Enrique Viciano y un presupuesto cómodo de 75 millones. La película se estrena en enero de 1986. Lola surge de un hecho real sucedido hace unas décadas: el crimen pasional que protagonizó una mujer al matar de una puñalada a su marido en pleno Paseo de Gracia -anecdóticamente, el bar ante el cual se produjeron los hechos cambió su nombre y aún ahora se llama La punyalada. Así se llamaba también el proyecto de la película cuando Bigas empezó a hablar, a principios de 1984. A través de la elaboración argumental y guionística en la que Luis Herce y Enrique Viciano colaboraron con Bigas Luna, Lola se convierte en la historia de una mujer -Angela Molina- que trabaja en una fábrica de calzado en Alicante, y mantiene una apasionada relación con Mario -Feodor Atkins- un chorizo que

LOLA 1985

la maltrata. Huyendo de él, Lola viene a Barcelona donde ejerce la prostitución hasta que conoce a Robert, un ejecutivo francés -Patrick Bachauque decidirá vivir con ella, abandonando su mujer en París. Instalados en un piso en la parte alta de Barcelona, Lola tendrá una hija. La llegada - a Barcelona de Mario cinco años más tarde, dispuesto a recuperar a Lola y a reivindicar la paternidad de la niña, llevará la trama a un desenlace trágico.

Desde el propio título Lola se alínea con una serie de films -de Ophula, Sternberg, Demy, Kubrick o Fassbinder, para citar los más conocidos- que periódicamente han revisitado este mito. Mito que Bigas ve, en contraposición al de Carmen, como el de una mujer más débil, más manipulable, - pero que acaba víctima de las pasiones que desencadena. También el itinerario íntimo de Robert está míticamente fundamentado. Es el hombre del - norte que deja atrás la estabilidad para salir al paso de los estímulos vitales que le faltan, y que encontrará en el sur. Una variante, para citar un precedente literario cercano, del protagonista de La Marge, la novela de Pieyre de Mandiargues.

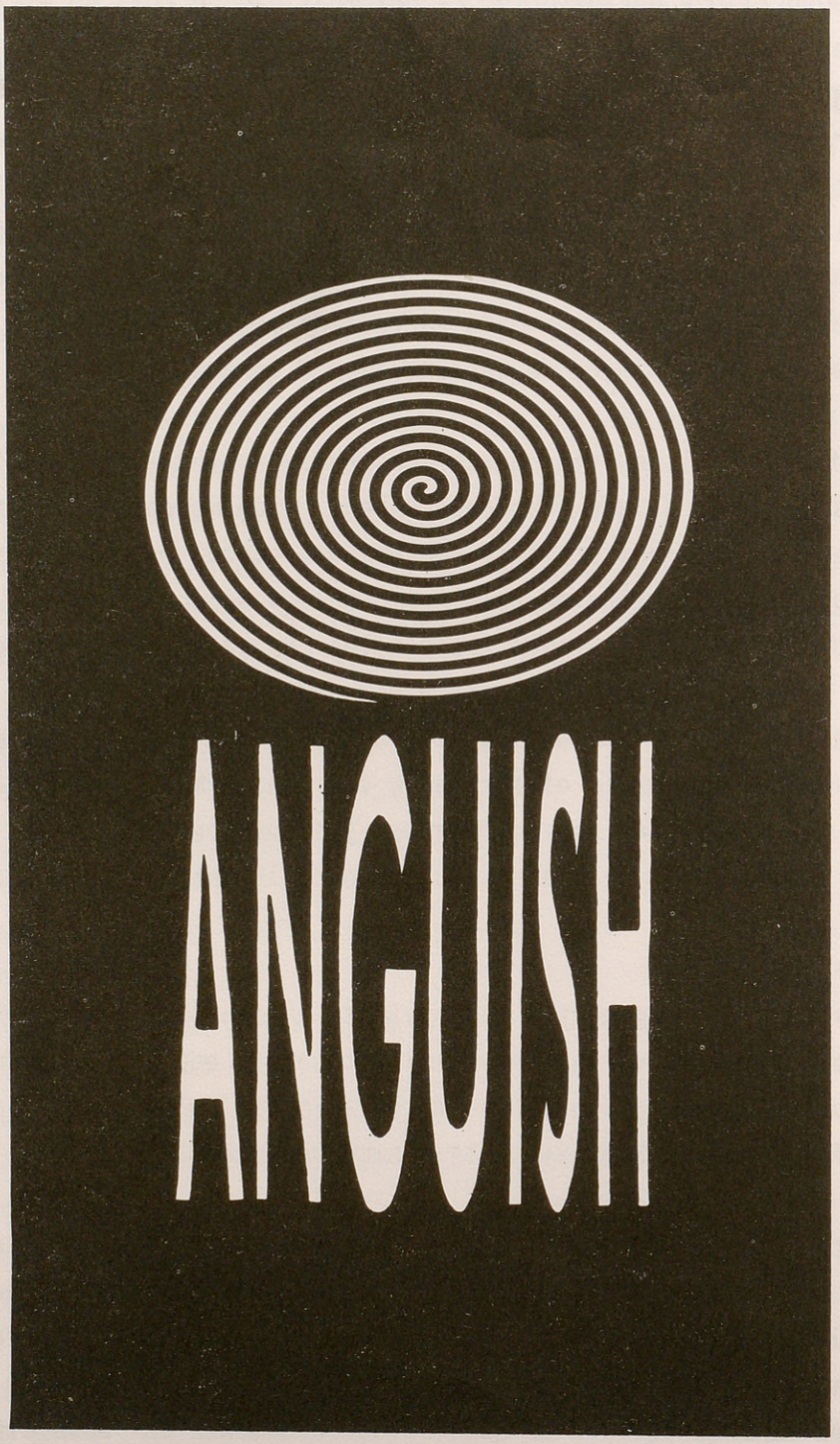
A pesar de que Lola contiene alusiones más directas a otras películas - -como una escena en la cocina, conscientemente emparentada con una similar de La Mujer de al lado de François Truffaut-, su narrativa, como en conjunto la de la obra de Bigas a partir de Bilbao, va más allá de - las simples referencias cinéfilas. El cine de Bigas parece remitir al - marco teórico propuesto por Northrop Frye: "desde un principio la imaginación poética ha permanecido en una tierra intermedia. Por encima de - ella encontramos el cielo con todo lo que revela u oculta; debajo, hay un lugar misterioso de nacimiento y de muerte, del que proceden y al que vuelven plantas y animales. Existen, consecuentemente, cuatro movimientos primordiales en la literatura. Son, en primer lugar, el descenso desde el mundo superior; el segundo es el descenso a un mundo inferior; el tercero, la ascensión a un determinado mundo desde un mundo inferior y - el cuarto la ascensión hacia un mundo superior. Todos los relatos son - complicaciones o derivados metafóricos de estas cuatro radicales narrativas." En particular, los argumentos de Bigas no han menospreciado el descenso a la animalización de Caniche, el impulso ascensional en Reborn

o una extraña mezcla de objetualización y espiritualidad en Bilbao como principios estructurantes, con unos personajes que se mueven invariablemente en una extraña familia en la que el cuestionamiento del padre es un elemento fijo y definitorio. La originalidad de Lola no estriba en la nueva mezcla de estos esquemas, sino en el tono y la puesta en escena con que Bigas los aborda. Respecto al tono, Bigas no se ha cansado de repetir que quería hacer con Lola una película "estomacal, del piel, visceral", y en este sentido diferente de sus primeros trabajos, más intelectualizados y distanciadores. Respecto a la puesta en escena, la estructura argumental nítidamente polarizada entre dos mundos ambivalentes pero contrastados le da pie a una continuada recreación visual de cada una de las situaciones que la dinámica de enfrentamiento genera.

Siguiendo el símil de Frye, Barcelona sería la tierra intermedia entre un mundo "superior", al que pertenece Robert, y un mundo "inferior" del que proviene Lola. Las dos primeras secuencias recogen este contraste, al ver el trabajo en la fábrica de Lola, como sale y se encuentra con Mario, contrastando brutalmente a todos los niveles con la visión de la cena en la que, en París, conocemos a Robert y el mundo que le es propio. Tendríamos asi establecida una topología de las pasiones que conecta con el discurso de moda sobre el norte y el sur, a la vez que un mecanismo binario que regirá la mayor parte de los movimientos y situaciones del film, en el que quedará trágicamente atrapada Lola, -a caballo entre dos mundos antagónicos.

Todo el entramado argumental se convierte en manos del director en un ejercicio de depuración narrativa y estilística, al que colabora decisivamente el vestuario de Consol Tura, la ambientación de Felipe Paco, la luz y la fotografía de Josep Mª Civit y la música de José Manuel Pagán.

La puesta en escena de las relaciones sexuales entre Lola y Mario -con todas las connotaciones de animalidad, quintaesenciadas cuando hacen el amor en el suelo, mientras la cámara los abandona para mostrar la cama vacía y vuelve a ellos que gimen como perros- y las de Lola con Robert, en las que ella toma la iniciativa y se quieren decididamente en oposición a las que mantiene con Mario; el sueño de Lola en el que se patentizan las simboliza



ciones de descenso a un mundo inferior, a través de las hormigas o la inmersión en el agua que tiene su continuidad en la escena final, el - contraste cromático conseguido por Civit en los fondos correspondientes a los tres ambientes principales, Alicante, barrrio chino/discoteca, el piso de Lola; la misma canción que sirve de tema al personaje de ésta - opuesto a la "Valse a mille temps" de Jacques Brel, en una escena centrada en Robert, son ejemplos de la coherencia del trabajo conjunto en diferentes niveles complementarios.

La primavera del 86 concluye el rodaje en Barcelona de Angoixa, que continua en EE.UU., un ambicioso proyecto de Bigas Luna con producción de - Pepón Coromina que pretende la introducción en el mercado norteamericano como uno de sus objetivos.

BIGAS LUNA MADRID

JUEVES, 5 MARZO, 22 HORAS

ESTRENO "ANGUSTIA"—1986

CENTRO CULTURAL VILLA DE MADRID PI. COLÓN

ANGUSTIA 1986

ANGUSTIA

CAST

Policemen	ALBERTO MERELLES
	JAVIER MOYA
	JOHN GARCIA
Salesman	KIT KINCANNON
Ticket Girl	TATIANA THAUVEN
Concession Girl	JOY BLACKBURN
Elderly man	MARC MALONEY
Elderly woman	JASMINE PARKER
Manny	JEAN PAUL SOTO
Moe	JAVIER DURAN
Jack	MARC AUBA
First Murder	RANDALL STEWART
Granny	EVA HEALD
Granny's friend	ROSE SHERPAC
Hairy Woman	EMI MATIAS
Ann	ELISA CREHUET
Chicano	MINGO RAFOLS
Hysterical woman	MARIBEL MARTINEZ
Hysterical husband	GUSTAVO GUARINO
Sleepy	FRANK CRAVEN
Black Boy	MARIO FERNANDEZ
Blond Girl	MAY VIVES
Doctor at Hospital	CRAIG HILL
Nurse at Hospital	ANITA SHEMANSKI
Projectionist	FIACRE O'RAFFERTY

Patty's mother	MARIA RICARD
Patty's father	JOHN SHELLY
Police Captain	RICARDO AZULAY
Swat Team Commander	JOE WOLBERG
Swat Team 1	STEVEN BROWN
Swat Team 2	FABIA MATAS
Swat Team 3	MARK PARKER
Medics	PHILIP RODGERS
	JOAN LLOVERAS
	IGNACIO GARCIA
Policemen	JOSE LUIS AMPOSTA
	ERIC PIER
	CLAUS BRAUN
	JORGE FERRER
	JORGE TORRAS
	PEP CUXART
	TITO ALVAREZ
	JOHN HEALD
	DINKY
Nurses in Street	ANGELICA THIBIANT
	ELVIRA SALLES
	TATIANA GARI
	MARGARITA BORCHACA
	MARIA GUERIN
	JULIA CARRASCO

Teaching Doctor	NAT BAKER
Doctor	EDWARD LEDDEN
Student 1	GUSTAVO GILI
Student 2	ANTONIO REGUEIRO
Student 3	JOAQUIN RIBAS
Laboratory Nurse	JANET PORTER
Nurses at clinic	PATRICIA MANGET
	MERCHE GASCON
Boyfriend	JOSE M.ª CHUCARRO
Ticket Girl	ANTONELLA MURGIA
Laura	JOSEPHINE BORCHACA
Don	GEORGE PINKLEY
Popcorn woman	FRANCESC RABELLA
Popcorn husband	DIANE PINKLEY
Sleepy	BENITO POCINO
Bathroom woman	VICTOR GUILLEN
Projectionist	EVELYN ROSENKA
Taxi driver	MICHAEL CHANDLER
Inspector	VICENTE GIL
Policemen	MICHAEL HEAT
	PEDRO VIDAL
	ROBERT LONG
	JAUME ROS
	MIGUEL MONTFORT
	JORDI ESTIVILL

MAILENA BLUMET
ANA SALAS
LUCRECIA NAONG
SANDRA SANCHEZ
MARITXEL SITJA
JOSE M.ª TELLA
ELENA SANT MARTI
PEDRO CABALLERIAS
MILAGROS URIA
NURIA SITJA
BEATRIZ ALABAN
BILL PARKER
MARGOT LINARES
KATHERINE ZELBASDEACOA
TIM CRITON
ALVARO GARCIA
CRISTINA FARRE
CRISTINA CORDOBA
MARIA HERCE
PALOMA SELLES
M.ª LUISA OLIVERA
ANA M.ª MANUEL

FILMOGRAFIA

FILMOGRAFIA

Cortometrajes:

1974-1978 CONSOL TURA (8 mm. Color 30'). Producción particular.

1977 CARLOS RIART (8 mm. Color. 12'). Producción particular.

LA MILLONARIA (16 mm. Color. 10'). Producida por CINE PROMO S.A.

MONA Y TEMBA (35 mm. Color. 12'). Producida por CINE PROMO S.A.

COCTEL INTERNACIONAL (16 mm. Color. 10'). Producida por CINE PROMO S.A.

JUAN SILVILLA (8 mm. Color. 20'). producción Particular.

Largometrajes:

1976 TATUAJE (35 mm. Color. 85').

Ficha técnica

Argumento: Manuel Vázquez Montalban.
Guión: Vázquez Montalban. Ulloa. Bigas.
Director: Bigas Luna.
Productor Ejecutivo: Fernando Amat.
Fotografía: Tomas Pladevall.
Montaje: Emilio Rodríguez.
Actores principales: Carlos Ballesteros.
Mónica Randal.
Pilar Velázquez.
Premio Especial Calidad. Ministerio de Cultura.

1978 BILBAO (35 mm. Color. 90'). Producida por FIGARO FILMS y LUNA FILMS.

Ficha técnica

Argumento: Bigas Luna.
Guión: Bigas Luna.

Director: Bigas Luna.
Productor Ejecutivo: Pepon Coromina.
Fotografía: Pedro Aznar.
Montaje: Anastasi Rinos.
Actores principales: Angel Jové.
Isabel Pisano.
Maria Martin.
Premio Especial Calidad. Ministerio de Cultura.
Selección "L'Age d'Ord" de Bruselas.
Seleccionada en el Festival Internacional de Cannes-78 (Quincena de los realizadores).
Seleccionada en el Festival de Sidney.

1978 CANICHE (35mm. Color. 90'). Producida por FIGARO FILMS.

Ficha técnica

Argumento: Bigas Luna.
Guión: Bigas Luna.
Director: Bigas Luna.
Productor Ejecutivo: Pepon Coromina.
Fotografía: Pedro Anzar.
Montaje: Anastasi Rinos.
Actores principales: Angel Jové.
Consol Tura.
Premio Especial Calidad. Ministerio de Cultura.
Premio l'Age d'Or (Bruselas).
Seleccionada en el Festival Internacional de Cannes-79 (Quincena de realizadores).
Seleccionada en el Festival Filmex (Los Angeles).
Seleccionada en el Festival de Sidney.
Seleccionada en el Festival de Avoriaz (Francia).

1981 REBORN (Renacer) (35 mm. Color. 105'). Producida por D.P. FILMS.

Ficha técnica

Argumento: A. Jove. C. Tura. Bigas Luna.

Guión: Robert Dunn. Bigas Luna.
Director: Bigas Luna.
Productor Ejecutivo: Luis Herce.
Fotografía: Juan Ruiz Anchía.
Montaje: Anastasi Rinos. Tom Sabin.
Actores principales: Antonella Murgia.
Dennis Hopper.
Michael Moriarty.
Paco Rabal.
Premio Especial Calidad. Ministerio de Cultura.
Seleccionada en el Festival de Montreal.
Seleccionada en el Festival de Taormina (Italia).

1985 LOLA (35 mm. Color. 100'). Producida por FIGARO FILMS.

Ficha técnica

Argumento: Bigas Luna.
Guión: Luis Herce. Bigas Luna. Enrique Viciano.
Director: Bigas Luna.
Productor Ejecutivo: Enrique Viciano.
Fotografía: José Mª Civit.
Montaje imagen: Ernest Blasi.
Actores principales: Angela Molina.
Patrick Bauchau.
Feodor Atkine.
Asumpta Serna.

1986 ANGUISH (Angustia) (35 mm. Color. 90' -DOLBY STEREO-)
Producida por SAMBA P.S.S.A. y LUNA FILMS.

Ficha técnica

Argumento: Bigas Luna.
Guión: Bigas Luna.
Director: Bigas Luna.
Productor Ejecutivo: Pepon Coromina.
Fotografía: José Mª Civit.
Montaje imagen: Tom Sabin.
Montaje sonido: Ernest Blasi.

Actores principales: Zelda Rubinstein.
Michael Lerner.
Talia Paul.
Angel Jové.
Clara Pastor.
Isabel García Lorca.

CURRICULUM

CURRICULUM

Bigas Luna nace en Sarriá, Barcelona, el día 10 de Marzo de 1.946.
Cursa estudios en:

- Bachillerato Superior.
- Estudios de Economía (Facultad de Ciencias Económicas).
- Técnicas de Representación (Baixas).
- Diseño e Interiorismo (Escuelas Elisaba-Eina).

ACTIVIDADES PROFESIONALES

1968-1970	Fundación del Estudio GRIS, juntamente con Carlos Riart, dedicado al Diseño Industrial y de Interiores.
1970-1974	GRIS se transforma en una sociedad anónima y dirige su departamento de arte.
1971	Es nombrado miembro de la Junta de INFAD (Interioristas del Fomento de Artes Decorativas).
1971-1972	Obtiene 2 Deltas de Plata y 5 Selecciones ADI.
1972-1973	Estudios y trabajos en colaboración con el Dr. D. José Luis Fábregas Poveda para la creación de un departamento de "Psicoterapia de recuperación por el arte".
1972-1976	Inicia actividades pictóricas y realiza varias exposiciones: "Mesas" en la sala Vinçon de Barcelona, "200 polaroid" en la misma sala y "Mesas" en la Galería Art Net de Londres. Algunas de sus obras se encuentran en el Museo Salvador Dali de Figueras (Gerona), y en colecciones particulares.
1973-1974	Profesor y colaborador en las Escuelas de Comunicación y Diseño de EINA y ELISABA. Finaliza los trabajos para la Exposición "Piezas".
1975-1978	Inicia su dedicación total al cine (ver filmografía). Realiza su primer largo con su amigo Fernando Amat como productor. Realiza 12 cortos para CINE PROMO, S.A., con Pep Cuxart como Productor Ejecutivo.
1978-1980	Realiza sus dos primero largos como autor y su trabajo en equipo con Consol Tura y Angel Jové.

"BILBAO" y "CANICHE" son el resultado de esta etapa, con Pepon Coromina como Productor Ejecutivo.

1980-1983 Se traslada a Los Angeles, donde conoce la industria americana; realiza "REBORN" y desarrolla el proyecto de "ANGUSTIA".

1984 Regresa a Barcelona.
Produce para Televisión la serie KIU.
Inicia con Pepon Coromina la preparación de "ANGUSTIA".

1985 Realiza "LOLA" con Enrique Viciano como Productor Ejecutivo.

1986 Realiza "ANGUSTIA" con Pepon Coromina como Productor Ejecutivo.

TRABAJOS MAS REPRESENTATIVOS Y REALIZACIONES VARIAS DE INTERIORISMO, DISEÑO y PINTURA (1961-1978) ANTERIORES A LA DEDICACION TOTAL AL CINE.

1961 La Habitación (Barcelona).

1971 La Cama. La Mesa. Multivisión (película de 8 mm. y transparencias).

1972 Proyecto de fachada para la fábrica Ferrer y Sentis.

1972-1974 Dibujos y esculturas varias para la Exposición "PIEZAS" (Barcelona).

1973 La Habitación Rosa. Interiorismo. Estudio y Proyecto de señalizaciones para el Hospital San Pablo de Barcelona.

1973 Mesa Marcel Duchamp (Cadaques (Gerona)). Participación en Tramesa Postal (Envio Postal) -EINA- (Barcelona). Participación en Entorn del Tronc (Entorno al Tronco) -EINA-.

1974 Proyecto y realización de la fachada del edificio del oficinas de Victor Sagi Publicidad (Barcelona).
Video Tape. Sillas (Barcelona). Cena Nazi. Montaje (Barcelona).

1975 Portafolio. T.V. Polaroid. (Barcelona, Editorial Galería Spectrum, Junio 1975).

EXPOSICIONES

1973 Barcelona, Marzo; Exposición en la Sala Vinçon; TAULAS (MESAS).

1975	Londres, Enero; Exposición en la Galería ART NET. 9 TAULAS (9 MESAS).
	Barcelona, Junio; Exposición en la Sala Vinçon; 200 FOTOGRAFIAS POLAROID.
1976	Barcelona, Marzo; Participación en la Exposición "Mitjans Alternatius" (Medios Alternativos). Fundación Joan Miró.
1978	PIEZAS (Exposición no realizada).

ESCRITOS, PUBLICACIONES Y GUIONES

1975	Anotaciones Decembre 1974 (anotaciones Diciembre). Barcelona. Edicions 1062.
	El Cuadro. (Edición 100 ejemplares Barcelona).
1977	BILBAO (Inédito, Barcelona).
	MATER AMATISIMA (Inédito, Barcelona).
	José A. Salgot sobre el mismo realiza el guión y largo metraje del mismo título.
1978	CANICHE (Inédito, Barcelona).
1978	EL NIÑO DEL ESTANQUE (Inédito).
	PINK MAMA (con Angel Jové y Consol Tura).
1980	BLOODY MARY (con Angel Jové y Consol Tura). Más tarde con Robert Dunn BLOODY MARY será el guión de REBORN.
1981	ANGUSTIA (Inédito, Los Angeles).
1984	THE STAB (con Luis Herce) (Inédito, Los Angeles).

GUIONES

1976	TATUAJE (con M. Vázquez Montalban y Pepe Ulloa). Realizada.
1977	BILBAO. Realizada.
1978	CANICHE. Realizada.
1979	PINK MAMA (con A. Jové y C. Tura). No realizada.
1980	REBORN (con Robert Dunn). Realizada. Basada en el relato BLOODY MARY.
1982	ANGUSTIA. Realizada.
1984	LOLA (con Luis Herce y Enrique Viciano). Realizada. Basada en el relato "THE STAB".

EL CICLO

*Este dia se intentará contar con el director, productor, actores...para el coloquio

AYUNTAMIENTO DE MADRID

CICLO "BIGAS LUNA MADRID". Centros Culturales de distrito. MARZO — 87

DIA / LUGAR	VIERNES 6	SABADO 7	DOMINGO 8	LUNES 9	MARTES 10	MIERCOLES 11	JUEVES 12	VIERNES 13	SABADO 14	DOMINGO 15
C.C. HORTALEZA c/. Santa Virgilia 15.				20 h. TATUAJE	20 h. BILBAO	20 h. CANICHE	20 h. RENACER	20 h. LOLA*		
CHAMARTIN C.C. NICOLAS SALMERON c/. Mantuano 51.				19,30 h. CANICHE	19,30 h. LOLA*					
LATINA C.C. FERNANDO DE LOS RIOS c/. Camarena 10.	20,30 h TATUAJE	20,30 h BILBAO	22 h. CANICHE					20,30 h. RENACER		20,30 h LOLA*
SALAMANCA C.C. BUENAVISTA Avda. Los Toreros 5.		19 h. CANICHE	19 h. LOLA*							19 h. BILBAO
FUENCARRAL C.C. RAFAEL DE LEON c/. Isla de Ons 14.					19,30 h RENACER	19,30 h BILBAO	19,30 h LOLA*			
ARGANZUELA C.C. CASA DEL RELOJ Paseo de la Chopera s/n.	21 h. BILBAO	21 h. LOLA*	21 h. RENACER							
MORATALAZ C.C. EL TORITO Avda. Moratalaz s/n.				20,30 h. BILBAO		20,30 h LOLA*				

*Este dia se intentará contar con el director, productor, actores...pará el coloquio

CICLO: BIGAS LUNA MADRID

Del 5 al 15 de Marzo de 1.987.

CENTRO CULTURAL DE LA VILLA. Pza de Colón.
" " DE HORTALEZA. c/ Santa Virgilia, 15.
" " NICOLAS SALMERON. c/ Mantuano, 51.
" " FERNANDO DE LOS RIOS. c/ Camarena, 10.
" " BUENAVISTA. Avda. de los toreros, 5.
" " RAFAEL DE LEON. c/ Isla de Ons, 14.
" " CASA DEL RELOJ. Paseo de la Chopera, s/n.
" " EL TORITO. Avda. Moratalaz, s/n.

COORDINACION

Rubén Caravaca.
Sara Cordón.

COORDINACION DISTRITOS

Luis Casillas (Hortaleza).
José Miguel Fernández (Latina).
Sergio Cardona (Moratalaz).
Carmen Martín Pintado (Chamartín).
Enrique Fernández (Salamanca).
Francisco Galvez (Arganzuela).
Pilar Grande (Fuencarral).
Tomás Santidrián (Area descentralización y Coordinación territorial).

DISEÑO, CARTEL, BOOK, MAQUETACION

Carmen Riancho.

Nuestro agradecimiento a:

José Bigas Luna.
Pepon Coromina.
Juan Boraya.
Nuria Garcés.

Antonio Gómez Rufo.
Antonio Llores.
Jordi Balló.
Ramón Espert.
Joan Lorente-Costa.
Pep Cuchar.
Charo Acedo.
Anabel González.
Opalo Films.
Catalonia Films.
Lauren Films.

Y a todo el personal de las Juntas Municipales y Centros Culturales que han hecho posible este ciclo, incluido Antonio López del distrito de Centro y de Paloma Villota de Chamberí, que quisierón hacerlo posible pero no llegaron.

Madrid, Marzo 87

Depósito legal: M. 39.638 - 1986.—Artes Gráficas Municipales - Área de Régimen Interior

Ayuntamiento de Madrid
Área de Descentralización
y Coordinación Territorial