

CINE ARTE NORMANDIE

Av. B. O'Higgins 139, fono: 392749 Stgo.



CINE ARTE VIÑA DEL MAR

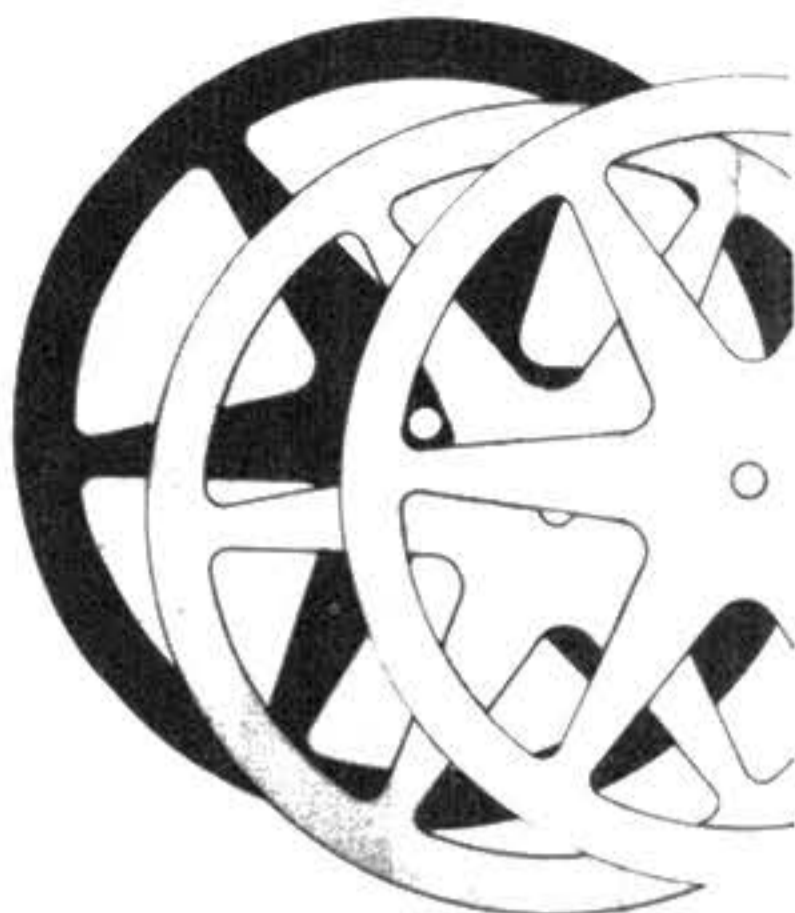
Plaza Vergara 142, Fono: 882798 Viña del Mar

CARLOS SAURA

Nacido en Huesca, en 1932. Trabajó como fotógrafo profesional desde 1949, ingresando a la Escuela Oficial de Cinematografía en 1952. En 1958 realizó *Cuenca*, elogiado documental de medimetro acerca de esa provincia española.

“*Los Golfos*” (1959) fue su primer filme de argumento y enfrentó, al igual que su obra siguiente, *Llanto por un bandido* (1963), múltiples problemas con la censura de la época. En 1965 dirigió *La Caza*, obra violenta y alegórica, considerada por muchos críticos como su obra maestra, por la que obtuvo el Oso de Plata del Festival de Berlín y la consagración fuera de las fronteras de su país. Con estos filmes Saura se consolida como una de las principales personalidades del movimiento renovador del cine español que emerge en los comienzos de la década del sesenta y del cual formaron parte directores como Miguel Picazo, Angelino Fons, Basilio Patino y otros.

En *La Caza* y en sus creaciones posteriores tales como *Peppermint Frappé* (1967), *Stress es tres tres* (1968), *La Madriguera* (1969), *El Jardín de las Delicias* (1970), *Ana y los Lobos* (1972), *La Prima Angélica* (1973), *Cría Cuervos* (1975), ha dado forma a una creación cinematográfica muy



personal, centrada en su mayor parte en la observación de personajes pertenecientes a la burguesía española del período franquista.

Con notoria influencia de Buñuel (y en algunos de sus filmes, también de Bergman) la obra de Saura construye universos cerrados, claustrofóbicos, en cuyo tratamiento prevalece una intención alegórica y cierta tendencia a la abstracción. Poseedor de un gran dominio de los recursos expresivos del cine, sus filmes muestran siempre una acuciosa elaboración formal, con énfasis en la composición plástica de las imágenes y —en las últimas películas exhibidas en Chile— un complejo trabajo narrativo que incorpora al relato elementos oníricos e imaginarios y distintos niveles temporales. Estas características hacen de *Cría Cuervos* y *Elisa, Vida Mía* (1977) creaciones con una capacidad de fascinación y una profundidad temática que

FILMOARTE

Presenta:

BODAS DE SANGRE

Dirección: Carlos Saura.

Guión: Alfredo Mañas y Carlos Saura, sobre ballet de Antonio Gades, inspirado en la obra teatral de Federico García Lorca.

Fotografía: Teodoro Escamilla

Música: Emilio de Diego

Intérpretes: Antonio Gades, Cristina Hoyos, Juan Antonio, Pilar Cárdenas, Carmen Villena, Marisol, Pepe Blanco.

Producción: España, 1981

Distribución: Chile-Films

justifican plenamente el prestigio alcanzado por este realizador y su consideración como uno de los máximos talentos surgidos en el cine español de los últimos años.

Después de la muerte de Franco y del advenimiento de la democracia en España, su obra parece haber experimentado un vuelco, del que da parcialmente cuenta *Elisa, Vida Mía*. Sus filmes posteriores: *Los Ojos Vendados* (1978), *Mamá cumple 100 años* (1979) y *Deprisa, deprisa* (1980), no exhibidos en Chile, abren una nueva etapa en la carrera de este brillante realizador.

La exitosa experiencia de *Bodas de Sangre* indujo a



Saura a reincidir en su asociación con el coreógrafo Antonio Gades, con el cual realizó *Carmen*, basada en la novela de Prosper Mérimée y que acaba de obtener el premio a la Mejor Contribución Artística en el último Festival de Cannes.

BODAS DE SANGRE

En un sorprendente salto en su continuidad creativa Carlos Saura nos ofrece una singular convergencia del arte de la danza y del cine. No se trata, como pudiera pensarse, de la ilustración cinematográfica de un espectáculo coreográfico, ni de la adaptación de éste a los mecanismos y recursos

con que se suele asociar la expresividad cinematográfica: variedad de decorados y espacios escénicos, montaje, iluminación, fundidos, etc.

Lo que Saura persigue y consigue es darnos una versión, a través del cine, de la esencia del arte de la danza y elaborar, a la vez, una obra del más puro arte cinematográfico.

Antes de llegar a ello, Saura efectúa la operación de desmontar el mecanismo creativo, exponer el proceso ritual que precede al momento de la creación, mostrarnos el rostro desnudo y cotidiano de quienes no tardarán en transportarnos al reino de la perfección expresiva.



Frecuentemente se ha comparado al cine y a la danza por su análoga invocación al movimiento, al espacio, al ritmo y a la soberana presencia del cuerpo. Saura logra fusionar ambas formas de expresión artística borrando, prácticamente, sus límites.

Para empezar, despoja al espectáculo coreográfico de todo aditamento, incluso escenográfico. Todo sucede como si se tratara de un ensayo general en una sala desnuda, con sus espejos y barras de ejercicio. Pero ya antes nos ha mostrado en un tono de soltura documental el carácter ritual que precede a la creación escénica: los camarines y la operación de maquillarse y vestirse, como los oficiantes de un rito, de alinear amuletos y fetiches junto al espejo que reproduce la propia imagen en la soledad de la espera.

Todo parece dirigido por la soltura y la facilidad. Pero no bien entramos de lleno en la representación, en una transición casi imperceptible, descubrimos la complejidad de un lenguaje que ha escogido cuidadosamente cada posición de cámara, que ha calculado rigurosamente cada movimiento de ésta en función del desplazamiento de los bailarines, que ha determinado con exactitud las entradas y salidas de ese espacio escénico que se identifica con los límites

del encuadre. Este espacio aparece constantemente recuperado en su integridad, recurriendo a un montaje mínimo, como lo hicieran los maestros del musical danzado: Vincente Minelli, Gene Kelly, Stanley Donen. Es la cámara que subraya, danza, se opone, responde alternativamente al movimiento de los cuerpos.

El director de fotografía, Teo Escamilla, crédito del actual cine español, realiza verdaderas proezas de fluidez y elegancia en los desplazamientos de la cámara.

Pero no se trata de un mero ejercicio estilístico. Saura recoge en su filme la esencia de una hispanidad a menudo tratada decorativamente. En la base, García Lorca y su tragedia de pasión, sangre y muerte. Luego, Antonio Gades, el coreógrafo y bailarín prodigioso que recupera en la danza moderna los elementos populares del tablao flamenco y ejecuta una hermosa síntesis del drama del poeta granadino.

No tan sólo por esta última consideración, sino en cuanto constituye un paréntesis en la obra predominantemente narrativa de Saura, *Bodas de Sangre* se sitúa en el dominio de la poesía cinematográfica y probablemente perdurará como una pequeña obra maestra.

JOSE ROMAN



ESCUELA DE ESTUDIOS SUPERIORES

admisión '84 para sus carreras de:
COMUNICACION AUDIOVISUAL
5 semestres

FOTOGRAFIA PUBLICITARIA
4 semestres

COMUNICACION SOCIAL
5 semestres

Información y matrícula:
Alameda 2109 (metro estación República)
Fono: 6990776



Aparece los miércoles