

Las dos caras de Bigas Luna: El cineasta y el artista

Entrevista

En un coloquio que se celebró en Barcelona en el verano del 98 titulado "Pasado y presente del cine español" Juan José Bigas Luna hizo una confesión a la audiencia: "Las tres cosas que más me gustan en la vida son un libro, una piedra y una piel." Cuando le pedí que se explicara mejor, me respondió:

Abres un libro. Tocas el papel. La palabra te seduce. Tu mente lentamente penetra página tras página: *Imaginas una historia.*

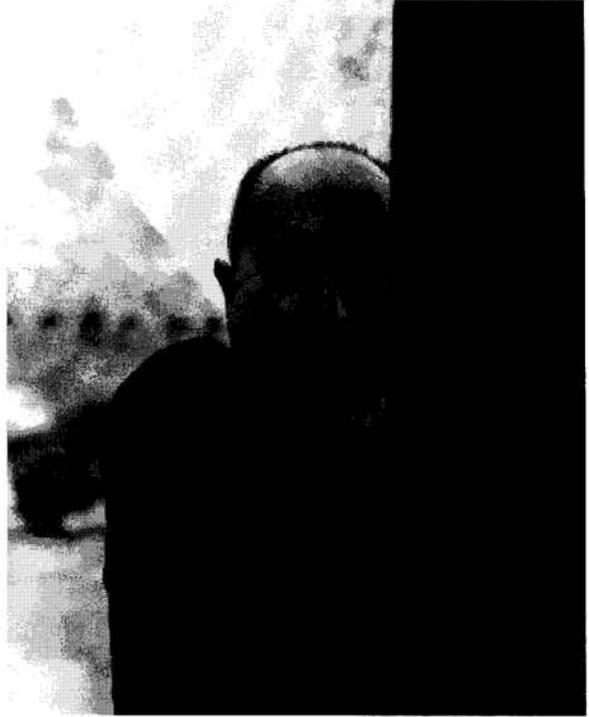
Tocas la piedra. Tocas la piel. Se tocan, te seducen: la dura piedra y la suave piel. Tus manos penetran pliegue tras pliegue de la piel. Alcanzan la piedra: *Creas una historia.*

Siempre he admirado la fuerza creadora de Bigas Luna. Cuando le entrevisté, un año más tarde en su casa de Tarragona, yo lanzaba mis preguntas al cineasta en el salón de su impresionante casa; él las respondía, a la vez que creaba un collage de cada una de ellas. La palabra y la pintura coquetamente se entremezclaban. Este doble proceso de creación culminó en una colección de 25 collages y la entrevista que leerán a continuación.

María Camí-Vela: ¿Cómo analizarías tu propia evolución como cineasta? ¿Sigues haciendo cine por las mismas razones que hace veinte años?

Juan José Bigas Luna: Mi evolución como artista va del negro al blanco al que me estoy acercando. Las razones

afortunadamente han ido evolucionando. De un cine rabiosamente autoral, he pasado a la narración pura. Hoy lo que más me interesa de mi trabajo es el hecho de crear tiempo. La gente paga un dinero para pasar dos horas de su vida viviendo una historia que yo les cuento. La esencia del cine es la narración. La gente necesita que le cuenten historias tanto como comer. Hoy, gracias a las nuevas tecnologías, el cine se va a democratizar totalmente y afortunadamente tendrán acceso a él muchos más narradores que podrán contar sus historias de una forma mucho más directa y difundirlas sin ninguna dificultad.



MCV: Tu proyecto de filmar una trilogía europea (*Bámbola*, *La camarera del Titanic* y *Carmen*) basada en retratos femeninos queda truncada cuando aceptas la realización de *Volavérunt*. Ahora que ya has acabado el film, ¿piensas rodar *Carmen* y terminar la trilogía? ¿Cuál es tu próximo proyecto cinematográfico?

JJBL: Mi primera etapa, a la que yo llamo “época negra,” está representada por *Bilbao*, *Caniche* y *Anguish*. Es una época donde lo que dominaba era lo intelectual, el concepto... Me apartaba de todo lo que pudiera ser humano. Es una época dura, arrogante, provocadora, donde lo único que me interesaba era la especulación y el juego intelectual, tanto en el proceso creativo personal como con la relación con el espectador, por el que no sentía el más mínimo interés. La segunda etapa está representada por *Jamón Jamón*, *Huevos de oro* y *La Teta y la luna*, mi trilogía ibérica y mi “época roja.” Un momento mucho más pasional, donde lo humano pasa a ser primordial, y el juego intelectual deja de ser agresivo para jugar como arma fundamental con la ironía. Empieza mi relación con el espectador. La tercera etapa, la europea, representada por *La Femme de Chambre du Titanic*, *Bámbola* y *Carmen* (que tengo pendiente y espero hacer pronto), está dedicada al deseo (*La femme de chambre du Titanic*) que es algo fundamental en mi vida, la obsesión (*Bámbola*) que es un gran mecanismo creativo y a veces casi enfermizo, y la pasión (*Carmen*), un gran motor del que soy algo crítico. Es una etapa de madurez narrativa en la que me gusta contar con precisión y trabajar con historias de otros autores que hago más.

En cuanto a mi proyecto cinematográfico no está aún decidido. En este momento trabajo en la creación de un taller: “Taller Bigas Luna,” donde se realizará una película y un grupo de gente seguirá el proceso para aprenderlo.

MCV: ¿Por qué identificas al film *La camarera...* con el deseo y a *Bámbola* con la obsesión? Yo no lo veo tan claro. El personaje de la camarera, si al comienzo del film es un objeto de deseo, se convierte rápidamente en una obsesión.

JJBL: La diferencia entre el deseo y la obsesión es que el deseo es positivo, maravilloso.... La obsesión es enfermiza. La puedes utilizar intelectualmente (yo la utilizo), pero es extraña, es otra historia. Cualquier obsesión se inicia con un deseo y un deseo puede comportar una cierta obsesión. La pasión es un deseo que no se puede controlar. ¡Es espantoso! Pero, la obsesión es tremenda. Es enfermedad. O sea, con el deseo yo... bien, lo puntúo 10; la pasión 5, la odio y la amo, es una putada; y la obsesión es una enfermedad. O sea, 0. Me gustaría hacer *Carmen* porque son tres películas que explican muy bien estos sentimientos.

“De pequeño me obligaban a leer hasta el final todos los libros, ahora sólo termino aquellos que me interesan mucho.”

MCV: Entonces, si no es obsesión, ¿qué significa el cuchillo al final? ¿Por qué la necesidad de matar simbólicamente a la camarera si el deseo es positivo y creador y las historias se construyen en base a ese deseo? Yo había interpretado el final como la aniquilación de la obsesión para que permanezca el deseo.

JJBL: Puedes hacer esa lectura, pero él es un farsante, un artista, un tío que se ha inventado todo. Ha engañado hasta al empresario, hasta a Zoe, su mujer.

MCV: Y Zoe, ¿qué representa?

JJBL: Ella representa la realidad frente al poder fabulador del esposo.

MCV: Tus dos últimos filmes, *La camarera del Titanic* y *Volavérunt* están basados en adaptaciones literarias. ¿Trataste de mantenerte fiel al texto original? ¿Has tenido algún problema con los autores?

JJBL: De pequeño me obligaban a leer hasta el final todos los libros, ahora sólo termino aquellos que me interesan mucho. Soy muy crítico con la narración y odio la literatura de campanillas o de sonajero. Compró muchos libros porque es uno de los objetos que más me gusta tocar. Pero, termino poquíssimos; sólo aquellos de los que me enamoro o me inspiran desde el principio y página a página me van seduciendo. El libro de Larreta, *Volavérunt*, llegó a mis manos y no lo dejé hasta que lo terminé. Fue una historia de amor. Mi relación con las adaptaciones literarias es la misma que con los amores. Quiero a una mujer, me gusta, me fascina, me apasiona, me inspira.... Amor total: todo es posible. No podría nunca tener una historia de amor con el padre de la chica delante. Una película es una obra nueva y con vida propia.

MCV: ¿Qué significa la palabra “volavérunt”?

JJBL: “Volavérunt” es el título que Goya dio al dibujo que hizo de la Duquesa de Alba volando con mariposas en su cabeza y monstruos a sus pies. La película la he estructurado en tres partes, tres épocas que corresponden al significado de esta palabra mágica que es “Volavérunt”:

“Vola,” de volar, es la primera etapa en la que los personajes hacen volar sus fantasías, sus amores, deseos y pasiones. “Me has hecho volar,” le dice Goya a la Maja después de hacer el amor en su estudio. Todos están llenos de vida y ninguno puede llegar a imaginar lo que les llegará a ocurrir. Toda esta época es muy sensual, divertida, llena de luz, de ironía, en la que conocemos la parte humana y sensible de los personajes. “Ver,” de ver, de mirar, de vivir para ver (¡lo que hay que ver!, se dice en España), es la parte de las intrigas, los rencores, las manipulaciones, las pequeñas venganzas, las relaciones más perversas, las infidelidades, las traiciones. Todos siguen amándose, pero desconfían el uno del otro. Son corazones heridos, corazones rotos. Han pasado demasiadas cosas entre ellos, cosas que han desarrollado grandes rencores y que les llevarán hasta el asesinato. Ver no es algo que nosotros hacemos, sino algo que nos pasa. Lo primero que hacemos nosotros viene después de verlo. “Unt” es la parte del gran misterio: ¿quién mató a la duquesa? La intriga, el suspense, un asesinato bello, construido sobre la espiral de lo siniestro, de los odios y de las venganzas.

MCV: Hay otro cuadro de Goya, “La maja desnuda,” que es también fundamental en el desarrollo narrativo del film.

JJBL: La narración y “el misterio” de toda la historia está desarrollado utilizando los dos cuadros de Goya, que a su vez están relacionados entre sí. “La maja desnuda” ha estado siempre rodeado de grandes misterios que en la película reconocemos: ¿A quién perteneció su cuerpo? ¿Es realmente el de la duquesa de Alba? ¿Tiene este cuadro algo que ver con su misteriosa muerte? Ni el hombre que lo encargó, Don Manuel de Godoy, supo realmente a quién pertenecía el cuerpo. El único que de verdad lo sabía fue el hombre que lo pintó, Don Francisco de Goya y Lucientes, que se llevó el secreto a la tumba. Pero, ¿por qué doce años después de su muerte alguien abrió su tumba y robó su cabeza? ¿Por qué el cuerpo de la duquesa de Alba, que fue exhumado en 1945 por deseos de la familia para demostrar que no murió envenenada, apareció sin pies? ¿Por qué se pintó el cuadro de la misma mujer vestida? ¿En qué parte de su cuerpo está la solución a todos estos misterios?

MCV: La música que he escuchado en el trailer que me has mostrado es preciosa.

JJBL: Bocherini, el músico ¿lo conoces?

MCV: No.

JJBL: La duquesa del Alba a finales del siglo XVIII le encarga a Bocherini que le integre elementos de la música popular con la música de cámara. Era un auténtico genio. Crea una pieza que se llama “Fandango” que es una joya. La utilizo en el trailer del film y es la escena en la que bailan Aitana Sánchez-Gijón y Penélope Cruz.

MCV: En la escena del baile que me comentas, la cámara se deleita con los pies fetiches de la bailarinas ¿Por qué hay un fetichismo tan persistente en tus filmes?

JJBL: Porque en mis películas casi siempre sale lo que a mí me fascina o interesa. Me gustan mucho los objetos. Tengo una tendencia irrefrenable y absurda al coleccionismo. Las tres cosas que más me gusta tocar son un libro (es como tocar la inteligencia), una piedra (es tocar la tierra, el origen) y una piel bonita con alquimia y si puede ser magia, mejor.

MCV: ¿Qué opinas de la crítica feminista que denuncia tus filmes por la forma en que la cámara fetichiza a la mujer convirtiéndola en un objeto de placer sexual del espectador masculino?

JJBL: Yo no me arrepiento de casi nada de lo que he hecho. Yo no soy nada machista. Una gran parte de mi obra es un manifiesto contra el macho—en defensa de la virilidad, pero en contra del machismo—y siempre estoy rodeado de mujeres. Pero, no en plan macho, sino todo lo contrario. Pienso que la mujer tiene una capacidad de trabajo y una manera de abordar el trabajo que a mí me gusta mucho.

MCV: ¿Por qué eliges siempre mujeres tan guapas para tus protagonistas?

JJBL: Esta pregunta me interesa mucho porque me la hago yo muchas veces. Cuando hago un casting pienso: “necesito un camionero. ¿Por qué no buscar un camionero sucio, más próximo a la verdad?” Y es una opción muy buena y que me interesa y que algún día puedo utilizar, pero que hasta ahora no utilizo. Hasta ahora utilizo la representación de iconos con simbología que magnifico, idealizo. Cuando hice *Jamón Jamón* por ejemplo—que fue cuando más claro tuve esto—digo: “bueno, la niña de pueblo y tal; el chico que cuida jamones... Esta gente vamos a hacerlos héroes. Esta gente, que son gente de la calle, pues yo los voy a idealizar: el tío más guapo que encuentre, la chica más guapa que encuentre.” En el cine, la gente lo que quiere ver es esto. Es parte de la magia del cine. Estás idealizando y claro, cuanto más guapos sean, mejor, ¿no? Hombre, si dan el papel y tienen la inteligencia. Es un poco el deseo este de idealizar personajes de la calle, transformarlos en seres maravillosos.

MCV: Ya que mencionas *Jamón Jamón*, ¿por qué haces tanto hincapié en el sexo en tu cinematografía?

JJBL: El sexo es un acto de vida, de sobrevivencia, que permite la continuidad de la especie. En el momento en que una acción sexual se transforma en algo más, cuando la finalidad no es sólo la continuidad de la especie, el erotismo aparece como el gran protagonista, el rey. La copulación frente a frente en la que los dos participantes se miran a los ojos es una invención humana y no es practicada por ninguno de los otros mamíferos. Posiblemente fue la mujer la que se dio la vuelta buscando la mirada de su compañero y esa mirada fue la que abrió un nuevo mundo interminable de estímulos, atracciones, inspiraciones, provocaciones, fantasmas, fantasías, mitos, del que el rey es el erotismo. Una magnífica secuencia de *En busca del fuego* de Jean Jacques Arneaud, representa este histórico momento. Considero el erotismo un acto intelectual maravilloso y uno de los mejores patrimonios de nuestra mente.

MCV: ¿Por qué no incluyes la homosexualidad? La única escena de sexo entre dos hombres que incluyes en uno de tus filmes (*Bámbola*) es una forma de representación negativa: una violación.

JJBL: El sexo, la sexualidad, son un algo inmenso que contiene una multiplicidad de interpretaciones. La homosexualidad es una más, que hasta el momento no he tenido gran interés en profundizar.

MCV: En *La flor de mi secreto* hay referencias a ti (el director que realiza el film del manuscrito robado) y en *Bámbola*, aparece la foto de Pedro Almodóvar en la pared del dormitorio del protagonista masculino. Entre Almodóvar y tú hay todo un juego cinematográfico.

“Mi cine es un cine que transforma, estiliza, manipula la realidad. No tengo obsesión por reproducir la realidad tal cuál es, sino todo lo contrario.”

JJBL: ¡Claro! Por eso yo puse lo de la foto. El protagonista masculino es gay y tiene en su cuarto a su estrella mediática: Almodóvar. Lo que pasa es que el plano sale muy breve y tal.... Tuve que cortarlo, pero era más largo.

MCV: En 1972 te dedicabas al diseño, a la fotografía, a la pintura y a las artes plásticas. Junto con el doctor Josep Lluís Fábregas creaste un departamento de psicoterapia de recuperación por el arte. Ahora que eres creador cinematográfico, ¿tiene el cine una función terapéutica? ¿Qué es lo que a ti te curaría? ¿Y al espectador?

JJBL: Mis películas a mí me han curado de muchas cosas. Mis películas dan ganas de vivir. Recomendables en “Movie Therapy.”

MCV: En la película documental *Lumière et compagnie* dices que tus dos obsesiones mayores son ¿el tiempo y la mosca?

JJBL: Sí, son dos cosas que me obsesionan. En aquel momento lo dije porque hacía mucha calor y había muchas moscas. Pero bueno, el tiempo es la cosa con la que tengo una relación más seria, meditada, a veces violenta, dramática y a veces maravillosa. Pero, tengo una relación con el tiempo que no he resuelto aún. O sea, yo creo tiempo y tengo viva la gran problemática de lo que es crear tiempo, porque crear tiempo es complicadísimo, requiere una elaboración... Y en cuanto a mi vida, mi tiempo es mi tesoro. Estoy llegando un poco a utilizar el tiempo de la mejor manera posible. Tengo que vivir aquí. Cuando estoy aquí, en mi casa, mi tiempo es de una gran calidad: hago lo que quiero. Pero, a veces me falta tiempo. Mi reflexión es que me falta tiempo porque hago algo mal, porque todo

está muy bien hecho. No puede ser que me falte tiempo. Quiere decir que hago algo que no tengo que hacer. ¿Me entiendes o no?

MCV: Quizás tu problema no sea con el tiempo sino con el deseo de hacer cosas. Que tu deseo sobrepasa los límites temporales. Habría que reajustar los deseos al tiempo disponible para poder realizarlos.

JJBL: El deseo es algo maravilloso—eso lo hablábamos ayer—pero el tiempo siempre me falta un poco. Igual está bien ¿no?

MCV: Yo creo que sí porque si te falta tiempo para realizar hoy todo lo que deseas realizar, mantienes la ilusión del mañana. ¿Y en cuanto a tu obsesión por las moscas?

JJBL: Te voy a pasar un texto que está basado en las moscas. [Bigas Luna busca en su ordenador y me imprime un texto titulado “Mouche d’amour” y me lo lee.]

Una de mis compañeras de habitación había llegado a dominar el arte de cazar moscas. Tras estudiar pacientemente a estos animales, descubrió el punto exacto en el que había que introducir la aguja para ensartarlas sin que murieran. De este modo confeccionaba collares de moscas vivas y se extasiaba con la celestial sensación que el roce de las desesperadas patitas y las temblorosas alas producían en su piel.

De dolor y de placer no se ha escrito nunca algo igual. Es algo extraordinario, impresionante.

MCV: ¿Quién lo ha escrito?

JJBL: Missa Sert que era la mujer de un pintor y escultor catalán.

MCV: En una entrevista dijiste que prefieres la ficción contra lo real, la creación y la intención contra el reportaje. Efectivamente, creas un cine profundamente estilizado. Tu estilo artístico, como el de Goya o el de Valle Inclán sólo se puede entender dentro de la tendencia de deformación y exageración como elementos esenciales del realismo.

JJBL: Mi cine es un cine que transforma, estiliza, manipula la realidad. No tengo obsesión por reproducir la realidad tal cuál es, sino todo lo contrario. Tengo una intención de recrear la realidad, de mostrarla como yo la veo. Es una cosa natural en mí. A mí alguien me cuenta una historia, o veo una cosa como un pájaro que se ha comido un higo, y lo cuento. No lo cuento nunca igual. Tengo una tendencia natural a la fábula. Incluso a veces me he de reprimir. Si quiero ser objetivo, he de hacer un esfuerzo—si existe la objetividad que yo creo que no existe—En todo mi trabajo hay una lucha con esto porque tampoco quiero ser el fabulador que se va a la tontería. Hay unos límites que me tengo que poner. Por ejemplo, a mí me gusta mucho el surrealismo, pero a mí el surrealismo fantástico no me interesa para nada. A mí me interesa el surrealismo que parte de la realidad. O sea, en *Jamón Jamón*, la niña con unos cojones de hierro en la cabeza es una imagen surrealista, pero sale de una cosa real. Se produce este hecho poético, mágico, surrealista. Eso me interesa. Un toro volando no me interesa para nada. No sé por qué vuela. Exijo un tocar el suelo. Hay una frase que decía Joan Miró que me gusta mucho: “Para volar alto, hay que tener los pies en

el suelo.” A mí me pasa mucho esto, me gusta lo poético, lo abstracto, pero si tiene una conexión con el suelo muy fuerte. Mira mis dibujos. Parecen abstractos, pero no lo son. Están tocando mi realidad: son notas más... materiales de la naturaleza como los cactus que hemos recogido esta mañana. De todas maneras no descarto la posibilidad de un día hacer todo lo contrario, es decir intentar plasmar la realidad pura y dura, cosa muy difícil, la verdad. “El verismo” puede ser muy interesante. Si decido hacerlo te lo cuento.

MCV: En tu cinematografía hay una mezcla de la vanguardia y lo popular, la experimentación más osada con las referencias tradicionales.

JJBL: Sí, sí, eso que dices me gusta mucho. A mí lo popular me interesa mucho. Es la raíz de todo. Pero, no lo venero tampoco. Lo popular lo respeto, me gusta, pero por otro lado, me parece pobre. ¿Dónde está el discurso intelectual? ¿Dónde está el otro lado? ¿Qué utilización puede hacer la vanguardia de la cosa boba? La mezcla de esto es lo que me gusta. Es donde me siento bien. Es como si en una fiesta muy sofisticada me puedo divertir hablando con un camarero. O una fiesta como la de ayer: de lo más popular y pesadito, de pueblo y tal... pero que te lo pasas bien porque hay una gente que está allí, unos amigos. Este concepto de mezcla me gusta mucho. El mestizaje me apasiona. Es mi terreno. Me gusta la playa, pero yo en el mar no podría estar siempre. En la tierra tampoco. Yo soy hombre de costa: la tierra a la izquierda y el mar a la derecha.

MCV: En algún momento te he oído decir que tu aventura americana es la responsable de la reflexión irónica que realizas en tu trilogía ibérica. ¿Qué quieres decir con esto?

JJBL: Yo creo que es imposible que un español pueda hacer un retrato de España sin haber vivido fuera como he vivido yo. A mí cuando me dicen: “¿Qué aprendiste de tu experiencia en EE.UU.?” respondo: “Aprendí quien era yo.” Para mí, lo mejor que pasó allí en EE.UU. fue ver España desde lejos, entender mi país, mi realidad. Aprendí quién era yo, de dónde era y qué era lo espantoso de mi país. Y lo aprendí con una serenidad maravillosa porque estaba lejos. ¿Esto lo vas a publicar en EE.UU.?

MCV: Sí.

JJBL: Pues te diré las cosas que más me fascinan de EE.UU.. Una son los paisajes. Yo adoro los paisajes norteamericanos. Son de una grandiosidad que me volvían loco. Acostumbrado aquí a unos paisajes más pequeñitos, más trabajados por el hombre.... Allí me sentía impresionante. Yo tenía un sueño desde pequeño que era tener un descapotable. Lo primero que hice cuando llegué a EE.UU. fue comprarme un Cadillac Chevelier descapotable. Pasearme con mi descapotable por la San Diego freeway o por Santa Mónica freeway era una maravilla. Yo me sentía el hombre más feliz. Luego, me gusta mucho también la eficiencia norteamericana. Hay un punto de la eficiencia americana que a veces me molesta porque comporta un esfuerzo grande, pero como soy una persona muy trabajadora y con mucha voluntad, me parece muy bien. O sea, hay que ser eficientes. Hablemos de poesía o hablemos de lo que quieras y no hagamos nada. Pero, cuando hagamos algo, que funcione perfecto. Las cosas tienen que funcionar y eso yo lo he aprendido mucho de América. En mis cuatro años en California, me hicieron dar cuenta que una cosa que yo ya hacía, pero

que en un ambiente europeo puede ser vista un poco... "mira este qué trabajador y tal" pues que está bien. Esas son las cosas que más me gustan. Luego las que menos me gustan son el café. Es un café espantoso y sin embargo, se empeñan en tomar café a todas horas. Y otra cosa que no me gusta es la falta de pudor social. O sea, tú conoces a un norteamericano y en dos minutos te puede estar preguntando qué ganas, dónde vives, qué coche tienes, si te has casado o no te has casado. Una sociedad que por un lado es muy conservadora y que por otro lado muestra esa falta de pudor. Esto a mí me hería mucho. Pensaba: "Y a ti que te importa." Esa es la libertad que en América no hay y sin embargo, en Europa sí. En Europa un rico tiene amigos pobres. En América los ricos sólo tienen amigos ricos y los que ganan 100.000 dólares sólo tienen amigos que ganan 100.000 dólares y los que ganan cinco tienen amigos que ganan cinco.

MCV: Claro, es una sociedad muy segregada en todos los aspectos: racialmente, económicamente....

JJBL: Sí, eso es lo que no me gusta de América. Pero yo tuve una experiencia muy buena en los cuatro años que pasé en California. Aprendí muchas cosas. Tengo muchos amigos americanos. Sólo he tenido una segunda casa fuera de mi país, que ha sido en América.

MCV: ¿Dónde?

JJBL: En Los Ángeles. Yo decía: "My second home is in Los Ángeles." Y estuve a punto de casarme con una norteamericana (que seguimos siendo muy amigos), una persona maravillosa. O sea, que tengo una relación con América. No me siento norteamericano, pero es un poco mía ¿no? Es una cultura que conozco, que sé lo que es, que tengo amigos... Me siento próximo a esa cultura y por eso me siento cómodo alabándola y me siento cómodo cagándola. Nuestra cultura hoy, debido a toda la influencia mediática de todo lo norteamericano, mi cultura no es sólo "Casa Pepe," es "Coca-Cola Casa Pepe."

MCV: Pero, en *Jamón Jamón*, cuando los muchachos mean en la lata de coca-cola te cargas a la cultura norteamericana.

JJBL: No me acordaba yo de esto. A mí me gusta ir en contra del poder, contra lo que manda.

MCV: *Reborn* la filmaste en EE.UU.. ¿No te tiente el regresar y filmar de nuevo allí?

JJBL: Sí, sí.... A mí me gustaría mucho. He tenido buenas experiencias rodando allí.

MCV: *Perdita Durango* era un film que en principio tenías que realizar tú allí. ¿Qué pasó?

JJBL: No nos entendimos. Yo quería hacer una película de crítica de EE.UU. divertida. El guión era buenísimo. Pero, el productor quería hacer una película más al uso... americana. Y no nos entendimos. Tuvimos alguna discusión y.... ¡Ahora! ¡Yo me lo pasé bien! Preparé el proyecto, que es lo que a mí me gusta, y me lo pasé muy bien. Y soy muy amigo de Alex de la Iglesia. Le salió muy bien.

MCV: Una película que se rodó en España, pero cuya historia ocurre también en EE.UU. es *Anguish*. La temática principal del film es la incapacidad humana de distinguir entre ficción y realidad, un tema que se repite en cierta forma en *La camarera del Titanic*.

JJBL: Sí, *Anguish*, *La teta y la luna*, *La camarera del Titanic*... es una constante, porque en *Bilbao* de alguna manera también. Ese personaje que vive un mundo que solamente vive él y que es un mundo que sólo está en su cabeza ¿no? Es un tema que a mí me apasiona.

MCV: ¿Y la reflexión sobre el efecto de la teatralidad, el cine dentro del cine?

JJBL: En esto, el plano que he rodado hasta hoy que más me interesa intelectualmente es el último plano de *Anguish*, que es cuando salen los títulos de crédito en una sala de cine en donde la pantalla se ha convertido en un espejo. Al espectador no le queda más remedio que hacer lo que está viendo en la pantalla.

MCV: La historia de España de los últimos veinte años es la de un país que lleva a cabo un proceso económico y social de europeización. La historia de tu cinematografía es paralela a la historia de España. ¿El cine debe también europeizarse? ¿Se debe hacer más coproducciones europeas para poder competir con la industria norteamericana? ¿No perderá el cine español su identidad o particularidad si por razones económicas la industria apoya proyectos más globales en vez de locales?

JJBL: Soy europeo vocacional. El cine europeo será un cine que hablará de historias locales, más que nunca, pero afortunadamente nos permitirá manejar mejores presupuestos.

La entrevista finaliza. Bigas Luna me informa que algunos de los collages o "Cares de l'anima" que realizó durante la entrevista van a formar parte de la exposición que la galería Metropolitana de Barcelona ofrecerá del 16 de septiembre al 19 de noviembre, 1999 (ver la siguiente página). La muestra de la obra plástica de Bigas Luna constará de tres series, "Cares de l'anima," "Anfang" y "Allattatrice," realizadas mediante técnicas y procesos diferentes y que expondrán la visión del artista sobre distintas temáticas. Decido entrevistar al cineasta acerca de esta otra faceta suya, menos conocida por el público, y que sin embargo, está tan ligada a su creación cinematográfica.

MCV: ¿Qué te aporta personalmente tu obra cinematográfica y tu obra plástica?

JJBL: Mi trabajo con la pintura pertenece más a mi mundo espiritual e inconsciente mientras que mi trabajo narrativo pertenece en su mayoría a mi mundo consciente e intelectual, donde si hay algo del inconsciente ha sido provocado conscientemente.

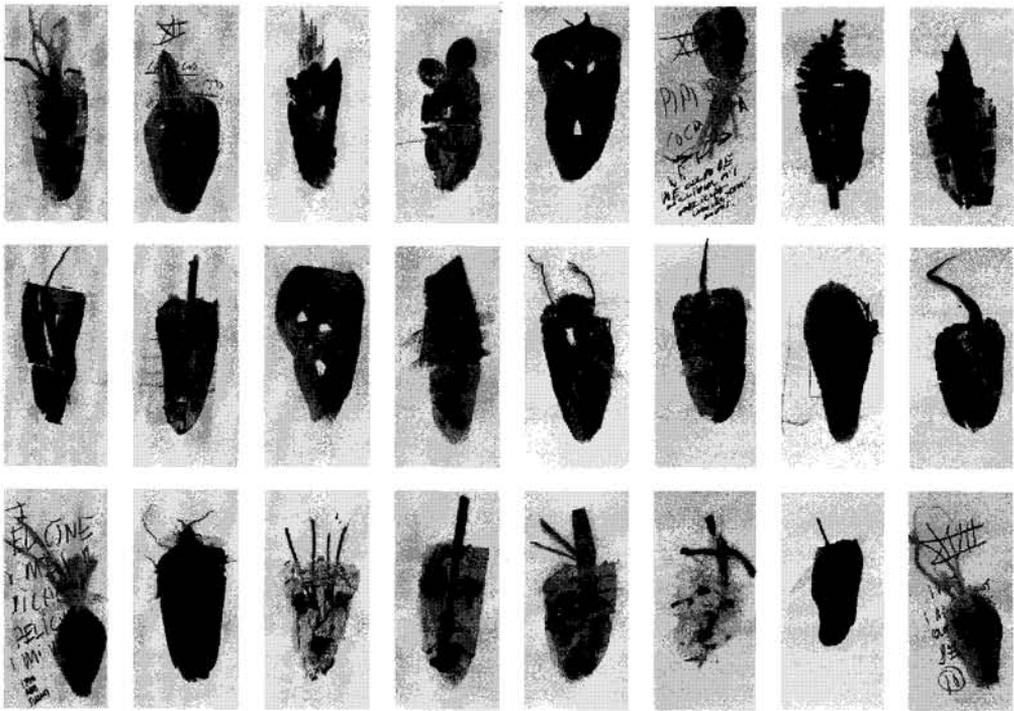
MCV: Bigas, estas realizaciones o "Cares de l'anima" (Caras del alma), como las has denominado están hechas mediante la técnica del collage; combinas materias dispares, consiguiendo como resultado final la insinuación de un rostro o un estado de ánimo. Son imágenes que evocan cierto misticismo, que es apaciguado por la vertiente terrenal que proporcionan a estas obras las hojas de árbol u otros elementos vegetales que la gran mayoría contienen. ¿Cómo surge la idea de pintar "Cares de l'anima"?

JJBL: El acto de dibujar transporta a mi cabeza unos símbolos determinados que repito de forma compulsiva durante meses hasta que desaparecen de la misma forma que llegaron

hasta mí. Las “Cares de l’ànima” llegan a mi vida en el momento en que los símbolos del espíritu y la razón, que siempre habían estado confrontados, se fusionan en forma insistente en mi mente, para después desaparecer. Este es el origen de las “Cares de l’ànima.” Las primeras que hice eran pequeñas manchas de tinta china en las que muy sutilmente se insinuaba un rostro. Inicé su elaboración incorporándolas en las cartas que enviaba a mis amigos o en las notas que enviaba a los actores durante los rodajes. Posteriormente, enganchaba las hojas. Finalmente, la combinación de éstas con las caras dio lugar a una buena alquimia. Fue así como empezó la compulsión de las caras del alma.

MCV: ¿Por qué le das ese nombre? ¿Crees en el alma?

JJBL: El alma para mí existe. Sobre este tema no se suele hablar demasiado y quizá algunos creen que no es necesario hablar de ello. Según mi opinión, creo que es un tema muy personal que pertenece a la intimidad de cada uno. Con mis dibujos no pretendo representar fielmente lo que podría ser el alma; son únicamente la representación gráfica de una idea personal sobre la espiritualidad, y sobretudo las “Cares de l’ànima” son fruto de un deseo imperioso de pintar. Porque pintar me hace sentir bien. Es una de las actividades que más me llenan ya que me proporciona algo que enriquece con mucha fuerza mi armamentario personal.



Una selección de las collages de Juan José Bigas Luna de la exposición “Cares de l’ànima.” La exposición tuvo lugar en la Galería Metropolitana en Barcelona desde el 16 de septiembre hasta el 19 de noviembre de 1999.

MCV: He observado que parece seguir un cierto rito al elaborarlas.

JJBL: Sí, casi todas ellas se han realizado de noche, en medio de un ambiente ceremonial que yo mismo provoqué cuando inicié el proceso de creación. Preparar las "Cares de l'anima" es todo un ritual, una forma de meditación que siempre sigue un procedimiento. Primero preparo meticulosamente todos los utensilios: hojas de árboles, la cinta de pintor, cañas, tintas y agua. Estas imágenes siempre están hechas en grupos de números bíblicos: tres, siete, doce.... En segundo lugar dispongo sobre el papel la parte vegetal, después configuro el perfil de la cara y, más tarde, añado los ojos y la boca. Finalmente dejo reposar las caras en el mismo sitio en que han sido hechas hasta el día siguiente. Por la mañana las miro, las recojo y las guardo cuidadosamente en un cajón.

MCV: Pero, esta vez el proceso se va a ver alterado en su última fase ya que las "Cares de l'anima" saldrán de su escondite para ser expuestas todas ellas en la galería Metropolitana de Barcelona. También se exhibirá tu colección "Anfang." ¿En que consiste la colección "Anfang"?

"Guardo muchos guiones viejos y hojas con anotaciones, me gusta utilizar este material como soporte de mis dibujos."

JJBL: Guardo muchos guiones viejos y hojas con anotaciones, me gusta utilizar este material como soporte de mis dibujos. La mezcla de lo que escribo con lo que pinto me satisface. El hecho de que mis escritos formen parte de mis obras me hace sentir como si siempre estuviera pintando, que es lo que más me gusta hacer. De esta manera presento mi vida y mi trabajo como fondo de mis dibujos. José María Torres Nadal, autor del texto introductorio del libro escrito por el arquitecto John Hejduck, *Victimas*, reflexiona en dicho texto sobre las notas y apuntes que tomamos a lo largo del día, considerándolas como una forma de hacer alusión al deseo. Este concepto me gusta y empecé a juntar todos mis deseos (notas), elaborando con ellos el fondo sobre el que después pinto. Son notas en las que mezclo palabras referentes a cosas esenciales o que se desean o que no pueden ser olvidadas. El deseo es una de las cosas que más me interesa porque es la única cosa que es presente y siempre tiene futuro. La unión de estos apuntes la empecé a realizar con cinta adhesiva de pintor. La idea surgió de la necesidad de obtener fondos más grandes que los que utilizaba para hacer las "Cares de l'anima", pero al mismo tiempo había de conseguir una manera que me facilitara viajar y transportar estas obras de formato más grande con facilidad. Debido a mi trabajo, toda la obra plástica que realizo ha de poder viajar y ser doblada y desdoblada sin complicaciones en casa y en las habitaciones de hotel. De repente, las agujas de Franca Scuarciapino, la diseñadora del vestuario utilizado en *Volavérunt*, resolvieron mi problema. Me regaló una caja y empecé a unir las notas con aquellas agujas. Se trataba de

un procedimiento mucho más limpio y que incluso permitía que las hojas tuvieran movimiento, un movimiento que daba a las notas nuevas texturas, transformaciones y sombras imprevistas, como si se tratase de formas con vida. A menudo, la fusión de estas notas es por sí misma una obra de arte, no hace falta nada más para completarlas. Las mantengo inmutables durante un periodo hasta que reaparece en mí la inquietud de trabajarlas. Entonces cojo las tintas, los pinceles, las cañas y pinto encima del fondo de notas. De nuevo el deseo de pintar y la necesidad de mostrar mi otra realidad, la del inconsciente, adquiere fuerza y se sobreponen a la palabra. Le reconozco a la palabra el privilegio del origen, el patrimonio de la máxima lucidez de representación, pero en el terreno del inconsciente el dibujo siempre precede a la palabra. Los dibujos que hago sobre las notas están casi todos inspirados en una pequeña concha que encontré en una de las playas de Sanlúcar de Barrameda dentro de la cual nació un diminuto motivo vegetal.

MCV: ¿Qué significa el nombre Anfang?

JJBL: Es principio en alemán. Anfang es el principio del origen. Descubrí la palabra en el libro *La razón Fronteriza* de Eugenio Trías, uno de mis libros favoritos. La palabra me gustó y la escribí en una de mis notas. La coincidencia con el significado catalán de "fang" (barro), como elemento de inicio y símbolo de origen, también me llama la atención. Aquella nota se extravió y reapareció en uno de los fondos de los cuadros que presento ahora en la galería Metropolitana. Los he titulado uno por uno, escogiendo alguna de las palabras del fondo de las diferentes obras. En definitiva, un retorno al origen.

MCV: Bigas, tú sientes una gran devoción por la Virgen del Pilar. Tu exposición es también un homenaje a la virgen.

JJBL: Bueno, yo tengo una relación con las vírgenes muy fuerte. Hay tres modelos de símbolos de la mujer: la madre (el origen del mundo, el coño del que salimos todos), la puta y la virgen. La puta y la madre las he tratado mucho en mi cine (en *Jamón, jamón* la puta que tiene personalidad de madre, como todas las putas, y la madre que tiene personalidad de puta) y la virgen siempre me ha interesado mucho, tanto desde el punto de vista de iconografía como de simbología espiritual, de simbología bíblica, de icono. Siempre llevo una medalla con



Hace mucho frío, 1994. Técnica mixta. 47 x 38 cms.
Del libro *Bigas Luna a firenze. Il sesso dei segni*.

dos vírgenes. Una es la que me regaló mi madre que es ésta, la del Sagrado Corazón y otra es la Virgen del Pilar, que es para mí importante. Mis hijas son de allí, Celia es de allí, yo voy a la procesión.... Estas son mis tres vírgenes: la del Sagrado Corazón, la Virgen del Pilar y la que está en el claustro de la catedral de Tarragona, a quien voy a visitar cada 15 días, por lo menos. Esa es mi historia con la Virgen. Y la historia continúa. Es una historia presente y candente.

MCV: Te hacía la pregunta porque en arte también has pintado muchas lactacias y estarán ahora en esta exposición de la galería Metropolitana. ¿Cuál es el origen de esta serie de vírgenes, conocida como "Allattatrice"?

JJBL: El símbolo de la leche seguro que lleva en mi cabeza desde el día que tomé el primer sorbo que salía del pecho de mi madre, aunque el primer dibujo es del año 1990. De pequeño estaba convencido de que los pechos de las mujeres estaban llenos de leche. Cuando mi madre me cogía entre sus brazos y me apretaba entre sus grandes pechos, siempre tenía miedo de que empezaran a desprender leche y me mojasen la cabeza. Para protegerme escondía la cabeza debajo de sus axilas. Fue más tarde cuando descubrí que en realidad no estaban llenos de leche. Descubrimiento que convirtió una experiencia agradable y sensual en la primera decepción de mi vida, ya que para mí representa el primer contacto cruel con la vida real. Tiempo después, cuando cumplí los nueve años, contraí una enfermedad de la que jamás he vuelto a oír hablar de nuevo: "el paratífus." No podía comer prácticamente nada, tenía la garganta muy inflamada y me alimentaban exclusivamente de suero y de leche que debía beber a chorro. Esto suponía una lucha violenta entre yo, mi madre y mi tía Paulina que me obligaba a abrir la boca para lograr hacerme entrar el chorrito de leche que caía del porrón mientras yo hacía lo posible para evitarlo. La leche se derramaba cayéndome sobre mi cara y mi cuerpo mojando finalmente todas las sábanas. Tengo un recuerdo escalofriante de esos tiempos. Desde entonces no he vuelto a probar la leche. En cambio, ahora me fascina mirarla, a pesar de que su sabor sigue sin gustarme y ¡nunca he tomado un café con leche! Considero que la lactancia representa uno de los símbolos nutritivos más conmovedores que existen.

MCV: "Allattatrice" significa en italiano....

JJBL: Mujer que da el pecho. En mis dibujos siempre aparecen mujeres ofreciendo su leche. A veces la ofrecen al mar Mediterráneo. En otras ocasiones la tiran al cielo o bien se la dan a gente necesitada. Incluso podemos encontrarlas bebiendo leche de su propio pecho. Empecé haciéndolas en Italia y las bauticé con el nombre de "allattatrice," personajes de mi mitología personal que enriquecen mi vida. Hace dos años en Tarragona descubrí que nuestro país tiene una gran tradición en elaborar imágenes de este tipo. Fue entonces cuando supe que los iconos en los que aparece la Virgen dándole de mamar al niño Jesús son conocidos como "lactatios," nombre que a partir de ahora utilizaré para denominar a las "allattatrice." Existen muchos tipos de "lactatios," pero yo personalmente siento predilección por la Virgen "lactatio" que se encuentra en el claustro de la catedral de Tarragona, que en mi

opinión es la Virgen más contenta, sensual, feliz y mediterránea que jamás he visto. Aunque es difícil visitarla porque los horarios de apertura al público son restringidos, te recomiendo que la vayas a ver.

MCV: ¿Cuántas vírgenes tiene la serie?

JJBL: Las que ahora ofrecerá la galería Metropolitana de Barcelona son doce "allattatrice" que han sido realizadas entre los años 1995 y 1997 sobre papeles que yo mismo he dejado envejecer depositándolos debajo la higuera del Patio de Virgili en Tarragona. La primera aparición de las allattatrice fue en el año 1995 en la galería Santo Ficara de Florencia, donde expuse ocho de ellas junto a otros dibujos. El año siguiente, 1996, hice un montaje en la galería Sergio Sargentini, de Roma. Esta vez fue una acción que tuvo como protagonista a un "allatore" (hombre amamantador), que fue personalizado por Ghyblj Lombardi. Ese mismo año, en la vitrina de la galería Giulia de Roma, organicé un pequeño teatro con siete allattatrice reales (actrices amigas que se prestaron a la experiencia). El montaje consistía en que durante una semana, cada día y cada hora a partir de las seis de la tarde, las cortinas se abrían unos segundos y la "allattatrice" mostraba un pecho, lo presionaba y desprendía un chorro de leche. Durante el tiempo que dura esta performance, la calle donde se realizaba se convirtió en una de las más transitadas de toda Roma. La última aparición de una allattatrice fue en el año 1996 en la revista Matador, donde salía reproducida una de las doce allattatrice que a partir del 16 de setiembre se podrán ver en la galería Metropolitana de Barcelona por primera vez en nuestro país.

MCV: Y además tienes la allattatrice fílmica en *La Teta y la luna*.

JJBL: En *La Teta y la luna* representé por primera vez una allattatrice. Pude introducirla sirviéndome de la imaginación de Tete (Biel Durán). La secuencia que refleja esta imagen es una de las que más me gusta de mi filmografía: Estrellita saca uno de sus pechos, lo presiona y da su leche a Tete, que la bebe a chorro como si viniera de un porrón mágico y de buena hechura.

MCV: Bigas, gracias por la entrevista. Te deseo mucha suerte con el próximo estreno de *Volavérunt* y con la exposición de tu obra plástica en la Galería Metropolitana.

Volavérunt participó en el Festival de San Sebastián. Aitana Sánchez-Gijón obtuvo el premio a la mejor interpretación femenina protagonista. El film también fue elegido para competir por los Premios Goya del 2000. En este momento Bigas Luna está preparando su próximo film *Son de Mar* basado en la novela homónima de Manuel Vicent, premio Alfaguara. El rodaje comenzará en setiembre del 2000 en la ciudad alicantina de Denia.

María Camí-Vela
University of North Carolina at Wilmington

Filmografía de Juan José Bigas Luna

Cortometrajes:

Los paisanos (1973)

Consol Tura (1974)

La millonaria (1977)

Mona y Temba (1977)

Cóctel Internacional (1977)

Episodio para el proyecto *Lumière et compagnie* (1994)

Largometrajes:

Tatuaje (1976)

Bilbao (1978)

Caniche (1979)

Reborn (1981)

Lola (1986)

Anguish (1987)

Las edades de Lulú (1990)

Jamón Jamón (1992)

Huevos de oro (1993)

La teta y la luna (1994)

Bámbola (1996)

La femme de chambre du Titanic (1997)

Volavérunt (1999)

Exposiciones de arte:

Taules. La sala Vinçon. Barcelona, 1973.

9 Taules. Galería Art Net. Londres, 1975.

Participación en la exposición *Mitjans alternatius*. Fundación Joan Miró. Barcelona, 1976.

Participación en la exposición *La Sala Vincent*. La sala Vinçon. Barcelona, 1988.

I sexi dei segni. Galería Santo Ficasra. Florencia, 1995.

Ce vediano a Comacchio. Ferrara, 1996.

Va de cine. Galería Metropolitana de Barcelona. Barcelona, 1997.