

La mirada. Textos sobre cine

Título:

Entrevista con Bigas Luna

Autor/es:

Font, Domènec; Balle, Joan; Garay, Jesús

Citar como:

Font, D.; Balle, J.; Garay, J. (1978). Entrevista con Bigas Luna. La mirada. (4):23-24.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41583>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



ENTREVISTA CON BIGAS LUNA

LA MIRADA. — Para empezar quisiéramos que nos explicaras brevemente como se produce tu incorporación al cine español.

BIGAS LUNA. — Procedo de la arquitectura y del diseño de interiores. Entre 1974 y 1976 he montado algunas exposiciones sobre mis trabajos como los nueve diseños en torno a la tipología de la mesa como mueble ritualizado y forma de comunicación absolutamente disfuncional, o las 200 fotografías Polaroid, galería naif de retratos de rostros, objetos kitch y cuerpos desnudos. De ahí procede también mi interés por el video pero siempre desde un ángulo eminentemente plástico, no cinematográfico. En 1976 dejó definitivamente mi estudio de diseño y me intereso por el cine más como artilugio que como trabajo de creación. En realidad no soy ni siquiera cinéfilo. Como anécdota diré que el primer día de rodaje de *Tatuaje* no sabía ni que para empezar debía gritarse ¡motor!

LA MIRADA. — Tu primer largometraje es una producción convencional de género que arranca de un pequeño best-seller de Vazquez Montalbán. Te encuentras con un texto seguro y unos actores de cierto renombre dentro del cine español y, no obstante, la experiencia supone un rotundo fracaso comercial.

BIGAS LUNA. — *Tatuaje* fue para mí un aprendizaje costosísimo pero que valió la pena. Anteriormente había rodado miles de metros en Super 8 para sobreimpresiones, pero de pronto me encontré con un fregado que me superaba. Creo que en este primer film había un buen trabajo de guión, pero me equivoqué al querer cambiar lo de película de género por el costumbrismo de la anécdota. En lugar de concentrar los esfuerzos en el decorado, en los vestuarios, en la atmósfera etc, tenía que centrarme mucho más en la radiografía obsesional de los personajes. Hubiera sido preferible, por ejemplo, mostrar al detective Carvalho orgasmando con un cous-cous. El planteamiento posterior era obvio: si este primer ejercicio que quiso ser comercial no había funcionado, debía centrarme en lo que me interesaba a pesar de que a priori fuera muy expuesto.

LA MIRADA. — A la luz del éxito de Bilbao, tu segunda película, parece evidente que no existen referentes claros en el terreno de la producción. Sin embargo, hay un salto considerable en este film que, en cierta manera, supone dar la vuelta a la experiencia anterior.

BIGAS. — Es un salto relativo puesto que con parecidas obsesiones *Tatuaje* es un ejercicio de curso y *Bilbao* un examen de fin de carrera. A partir de *Tatuaje* me propuse vivir del cine para lo cual tuve que realizar numerosos spots publicitarios de encargo. En un determinado momento me proponen realizar una serie de películas pseudo-porno, de esas que se ve pero no se ve, se llega pero no se llega, y la idea me sedujo. Hice 11 películas de esas con muchas horas de rodaje, de montaje y sonorización. Creo que ha sido mi aprendizaje total, aparte de una enseñanza en relación a un género que siempre me ha apasionado pero que en el fondo desconocía. Y he de constatar que se trata de un género difícilísimo y muy marginado por esa especie de bunker del porno que en este país hace y deshace a su manera.

LA MIRADA. — Bilbao nace de un cuento absolutamente porno (de próxima publicación en Tusquets ed.). ¿Lo es también el film?



BIGAS. — Efectivamente la narración corta tiene un claro regusto porno, pero yo no creo que el film lo sea, al menos si nos atenemos a las definiciones oficiales. En esto soy muy clásico. Para mí el porno son pollas en acción, personajes que se corren (aunque nunca lo hacen de verdad, lo simulan muy bien), fornicaciones para todos los gustos etc. Y yo en cambio prefiero una salchicha. Sugiere y es más excitante. Me interesa que un objeto simple —un pez, una salchicha, un cepillo de dientes, una máquina Braun— cobren un sentido erótico, adquieran una capacidad de excitación. A esto creo que suelen ponerle una S.

LA MIRADA. — Pero precisamente esta sugerencia objetual en el film es más pornográfica que la simple fellatio... En todo caso, Bilbao sería un porno frustrante.

BIGAS. — Yo creo que la película es fría, muy cortante. No creo que en el cine llegue a excitar. Lo que sí quería con *Bilbao* es que fuera sugerente, que el espectador, cuando se afeitase en su casa, pensara en el coño de la Pisano.

LA MIRADA. — No obstante hay en el film ciertos dispositivos del porno que funcionan. La obscenidad de la mirada, la misma erotomanía fetichista de Leo entra dentro del porno más saludable.

BIGAS. — De todas formas sigo pensando que lo verdaderamente erótico en el film son los objetos. A mí me interesa coger cosas cotidianas y transformarlas en fetiches eróticos. Y en el film todavía me he quedado corto. Para mí una imagen pornográfica es la de la valla de aluminio de la autopista de Castelldefels en la que siempre que paso encuentro perros muertos porque hay una reja que les impide atravesar la autovía. Esa imagen de animales tirados, mierda y papeles amontonados me parece más representativa de la actualidad que muchas otras que vemos cotidianamente.

LA MIRADA. — Hay en Bilbao una fijación de la escena y del espectador en un sentido marcadamente perverso. Parece como si el espectador fuera forzado a reconocer los objetos y la representación de los personajes a partir de una constante descarga de tensiones. En este sentido, el film funciona como una máquina contra la pasividad del propio espectador. ¿Hasta qué

punto te has planteado esta cuestión?

BIGAS. — bueno, es posible que **BILBAO** violento al espectador que espera encontrar un film naturalista. Pero esto no es maquinal por mi parte. Quiero decir que por un lado a mí me gustaría que la película interesase a todo el mundo; y, por otro lado, es cierto que me gusta tocar los cojones a la gente, pero no cerebralmente.

LA MIRADA. — Cuando hablábamos de perversión dentro de este apartado nos referíamos a que el film suscita emociones de distinta índole. Hay una cierta fascinación en la historia que la hace comercial y al propio tiempo un ataque a la capacidad voyeurista del espectador...

BIGAS. — Es que todos somos voyeurs en potencia. Pienso que al espectador se le aparece lo feo de su intimidad, el retrato de lo grotesco cotidiano.

LA MIRADA. — La mirada del espectador es alucinatoria no gratificante. Necesita establecer una relación de complicidad con Leo, sin el cual la película no funcionaría...

BIGAS. — Sí claro, hay una cierta identificación con Leo, aunque para muchos es un personaje extraño, difícil de clasificar. En parte yo también me he proyectado en Leo. El personaje de ficción tiene tics míos y del propio Angel Jové, que por cierto hizo las fotos que ilustraban el cuento inicial. De hecho el guión lo escribí pensando ya en Jové, pues no puedo escribir sin hacer fotografías y pensar ya en intérpretes concretos. Como también conozco el entorno social en el que se mueven los protagonistas. María Martín, por ejemplo, se interpreta a sí misma. En mi familia había oído hablar mucho de ella, de su participación en los primeros films de Iquino. En las conversaciones de sobremesa se comentaba entre mi familia que un tío lejano fue amante suyo, se largó a Sudamérica con ella y quedó arruinado. La elección de María Martín vino determinada por esas historias familiares.



LA MIRADA. — El film tiene una secuencia naturalista que, lejos de chirriar en el conjunto del texto, subraya, a nuestro juicio, esa perversión a la que antes aludíamos: el momento en que Leo y María se reúnen con la familia. En este encuentro, tan grotesco como verosímil, utilizas el catalán, mientras el resto de la película está doblada al castellano.

BIGAS. — Efectivamente hay un primer nivel naturalista y ridiculizante ante esta familia de clase media típicamente catalana. Esa es una secuencia que me ha costado mucho rodar pre-

cisamente por su convencionalidad. En realidad es una especie de homenaje al cine de Iquino, dicho sea de paso un tío realmente inteligente, además de pesetero., dentro del cine español.

LA MIRADA. — Hay en Bilbao una economía particular del deseo, en la medida que funciona a partir de una repetición —Leo deseando a Bilbao— que en el momento de materializarse se anula (la muerte de Bilbao). En este sentido, una película como Bilbao evidencia claramente la imposibilidad de poseer al otro, registro que le acercaría a los últimos films de Ferreri, según parece ferviente admirador del film.

BIGAS. — Es que siempre existe el deseo del otro. Se puede morir deseando follar. Como buen fetichista, Leo vive vinculado a sus objetos, dentro de los cuales está Bilbao. Llega un momento que este juguete se rompe y no sabe que hacer con él. Se le ha muerto el objeto pero no el deseo.

LA MIRADA. — Dentro de los estereotipos de la crítica progresista, esta concepción puede ser acusada de machista.

BIGAS. — Pues todavía no he leído una crítica sobre este punto. Aparte que debo confesar que me siento fascinado por la mujer-objeto y por el hombre-objeto. Bilbao es una especie de último homenaje a estos ejemplares. Y sobre el supuesto machismo puedo decir que la relación de Leo con Bilbao es muy cariñosa. En cualquier película de Iquino ella hubiera sido mancillada, violada etc. Y como además no intento describir a los personajes sino dar una explicación interna en función de sus acciones, creo que la relación Leo-Bilbao debe funcionar así.

LA MIRADA. — Como una historia de "amour fou" con referencias a Bataille.

BIGAS. — Efectivamente, antes que nada creo que Bilbao es una historia de amor, de amor sublime. Las referencias a Bataille son explícitas (el registro de la leche está extraído de "Historia del ojo"). Pero hay también referencias pictóricas procedentes de mi etapa como diseñador que en conjunto dan a la película un cierto clima claustrofóbico que es lo que realmente me entusiasma.

LA MIRADA. — Todas estas referencias otorgan a la película un sustrato representativo, naif...

BIGAS. — A mí me parece muy positivo esto. Me considero un degenerado a nivel cinematográfico, que se interesa por el exotismo, por el subproducto y no por la "qualité" de la imagen. El hecho de que Bilbao esté rodada en 16mm y posteriormente hinchada le da un aire sucio que me interesa resaltar. Soy un ferviente admirador de Andy Warhol, como representante de esta escuela "naif". Yo creo que aquí en Catalunya somos más plásticos que literarios, contrariamente a lo que ocurre en la meseta.

LA MIRADA. — ¿Podemos considerar estos criterios como vinculantes en relación a tu inserción dentro del cine catalán?

BIGAS. — Ah no, en principio no me siento vinculado a la gente que hace cine en Barcelona, si exceptuamos el caso de Iquino. Esta relación sólo puede establecerse con Angel Jové, pintor, Oscar Tusquets, arquitecto etc. Aparte que esto de las escuelas y las referencias me parece muy relativo. Cuando a propósito de Bilbao citan una serie de películas y realizadores, me hace gracia porque en realidad no he visto ninguna de las películas que se cita. El cine de Ferreri es el único con el que veo relación.

LA MIRADA. — Ciertamente no conseguimos situarte dentro del cine español.

BIGAS. — Ya he dicho antes que me considero un degenerado naif y eso no se lleva en la industria cinematográfica española (Iquino aparte). Bilbao es una película atípica, una película de autor —y conste que no me siento fascinado por el cine de autor— en la que se vomitan una serie de obsesiones. La película que empiezo a rodar ahora —Caniche— va por el mismo rollo con Angel Jové, mi compañera Consol Tura y varios perros como únicos personajes.

Entrevista realizada por

**Domènec FONT, Joan BATLLE
y Jesús GARAY**