Entrevista a Vicky Calavia: La musealización de «Homenaje a Bigas Luna. 30 años de Jamón, Jamón»

Vicky Calavia es directora de cine, guionista y productora audiovisual, pero su perfil acoge también un reseñable trabajo en docencia y didáctica a través de la imagen, como experta en análisis de cine y género. Esta cineasta zaragozana, pionera del audiovisual en muchos aspectos, suele decantarse por el género documental, en el que ha desarrollado un prolífico trabajo desde hace varias décadas, realizando obras tan destacables y valoradas como *María Domínguez. La palabra libre* (Premio Biznaga de Plata Mujer en escena afirmando los Derechos de la mujer-Mejor documental largometraje, del Festival de Cine de Málaga 2016), *La ciudad de las mujeres* (Premio Simón Mejor documental, 2016) o *María Moliner. Tendiendo palabras* (Premio del Público en el Festival Internacional Buñuel-Calanda en 2017). Los trabajos de Calavia, tanto escritos como audiovisuales, están siempre comprometidos con la sociedad, la memoria y muy en particular, con el sesgo de género, pero además los compagina con la gestión cultural a través de la creación y programación de ciclos fílmicos tan interesantes e innovadores como "La mirada Tabú", que celebrará este año 2023 su X edición. A lo largo de esta entrevista, vamos a desgranar el proceso creativo de uno de sus trabajos de documentación y difusión más reciente, la exposición "Homenaje a Bigas Luna. 30 años de *Jamón, jamón*".

Pienso a menudo que los amantes del cine navegamos entre el coleccionismo y el fetichismo visual de una manera más o menos tangible. Su lista de imprescindibles, parece navegar de manera muy personal en esta línea: *El hombre de la cámara* (Dziga Vértov, 1929), *Ordet* (Carl Theodor Dreyer, 1955),

***Extraños en el paraíso* (Jim Jarmusch, 1984), *Terciopelo Azul* (David Lynch, 1986), *Azul* (Krzysztof Kieslowski', 1993), el cine de animación de Norman McLaren, Buñuel…**

Si, así es. Sigo amando estas películas como el primer día. Soy muy fiel a mí misma. Aún me gustan muchas más claro, pero la memoria sentimental siempre está ahí por algo.

Precisamente, la obra del cineasta protagonista de su último trabajo expositivo está dentro de la memoria sentimental de muchos de nosotros. Me gustaría saber sobre esta cuestión, cuales fueron los motivos que le llevaron a embarcarse en este proyecto. Es decir, además de por la obvia onomástica de los 30 años de la película *Jamón, jamón* (Bigas Luna, 1992), ¿qué reivindicación artística particular posee esta muestra?

En el año 2021 traje de jurado de la "Mirada Tabú" a Javier Angulo, el director de la SEMINCI, autor también de un libro estupendo sobre *Jamón, jamón*, el cual yo ya había leído puesto que realicé la ruta de *Jamón, jamón* para el documental *Monegros Rodado* (Vicky Calavia, 2018), coordinado por la Monegros Film Comission. Durante la celebración del festival, le dije que en 2022 se cumplían 30 años de este título y que yo deseaba hacer un homenaje a la película. Mi planteamiento en principio fue sencillo, ya que las posibilidades de mi certamen son muy pequeñas. La idea inicial era traer a Angulo con su libro, proyectar la película e invitar a la muestra a Celia Orós, con la que justamente trabé una amistad que dura hasta hoy, durante la realización de la ruta de *Jamón, jamón*. Javier me contestó que él también había pensado en realizar, desde la Semana Internacional de Cine de Valladolid, algún tipo de homenaje y que estaba valorando poder realizar una exposición sobre este tema. Me preguntó si querría comisariarla y por supuesto acepté encantada. Allí surgió todo. También le comenté que mi intención era que, aunque se estrenara allí, llegara a Zaragoza ya que Bigas Luna tiene una

vinculación vital con esta ciudad, con la Virgen del Pilar, el cabaret, su familia, el rodaje en Monegros…

¿Y en qué momento se incorporan al proyecto Celia Orós y Betty Bigas y cómo se organiza este comisariado conjunto?

Bueno, lo cierto es que, tras surgir esta idea inicial, Javier y yo viajamos a Barcelona para ver a Celia y presentarle nuestra propuesta. Fue ella, quien a su vez nos presentó a Betty, que es una de las hijas de Bigas Luna. Justamente acababa de volver de Estados Unidos y es diseñadora de arte, comisaria de exposiciones. Está muy vinculada al arte y la tecnología, con temas también de NFT´S. A mí me pareció muy bien comisariarla juntas. Nos hemos entendido y llevado muy bien desde el primer momento. Nos hemos complementado mucho, porque ella tiene más esa faceta de diseñadora, de hecho, es la que realizado la propuesta de diseño gráfico de la exposición y yo me he encargado de los contenidos de cine. Y es que justo me hacía mucha gracia, cuando Betty me decía: "Si es que yo, contra lo que se pueda presuponer, no se tanto de cine, me gusta la obra de mi padre, pero no soy tan cinéfila." Conocernos fue uno de esos azares bonitos de la vida y ahí empezó todo el proceso de empezar a trabajar para SEMINCI y la Fundación Municipal de Valladolid. En este punto, el título estaba claro que debía ser "30 años de *Jamón, jamón*. Homenaje a Bigas Luna", no había ninguna duda, aunque sí que buscamos también, algún título un poco más poético. Pero al final, concluimos que era el más descriptivo. Así que lo primero que hizo Betty fue el diseño gráfico de la exposición, utilizando las letras de su padre, las cuales son una tipografía que había inventado el propio Bigas y que solo tiene la familia. Es una tipografía muy bonita que es la utilizada en la película y su cartel del 92. Así que tomamos ese cartel como punto cero y desarrollamos a partir de él, lo que ha sido el proyecto expositivo inicial, ubicado en una iglesia desacralizada de Valladolid. Para una muestra sobre la obra de

Bigas Luna, el concepto espiritual, pero pagano es perfecto, claro. Sin embargo, en Zaragoza no hemos podido contar con una iglesia desacralizada.

¡Oh vaya!, realmente un espacio muy tabú. Y una vez resuelta la ubicación de partida, ¿cómo se estructuró su narrativa visual de la muestra?

Bueno, la estructura narrativa la desarrollamos a partir los hitos de los personajes. Es decir, partimos de esas relaciones triangulares que establecen entre ellos, incluso de triángulos invertidos. Y también a partir del paisaje. Evidentemente para mí, hablar del paisaje era muy importante porque la trama de los personajes los muestra en este entorno natural donde están perdidos en la inmensidad de sus emociones y fragilidad, destacando aún más que en el fondo todos necesitan amor y quieren ser queridos…, quieren querer, en definitiva, pero lo que pasa es que seguramente, se enamoran de la persona equivocada y ésta a su vez de otro, ¿no crees? Este es un poco el drama interior que tiene la película.

Parece que la relación con el paisaje de los Monegros, con lo más telúrico de la tierra, es muy intensa tanto en la obra, como en la vida del cineasta, ¿no es cierto?

Ya lo creo. Betty me contó, que su padre tenía unos cuadros que él había hecho con la propia tierra de los Monegros, pero es visible en su obra pictórica en sí misma. Llegó a cultivar sus guiones en su huerto, los dejó crecer a la intemperie. Bueno, pues toda esa parte más artística de Bigas, la han aportado Betty y Celia a la muestra ya que, evidentemente, todas las obras y los derechos eran de la familia, menos los derechos de la película que son del productor de la película, Andrés Vicente Gómez. Bueno en realidad ahora son ya de Video Mercury, o sea de EGEDA. Y luego, los otros derechos

audiovisuales requeridos eran míos, del documental *Aragón rodado*(Vicky Calavia, 2014), para el que conté con José Luis Alcaine y con Jordi Mollá y también de mi otro trabajo *Monegros rodado*. Por lo tanto, el tema de los derechos estaba bastante acotado. Así que, superado este tema, organizamos el espacio de manera que altar de la iglesia desacralizada, acogiera la escena principal que estaba conectada por los personajes y transversalmente, conectada también por el paisaje de los Monegros. Después la conexión es ya a través de escenas icónicas, como la escena en la que Jordi Mollá rompe los huevos del toro o la escena de la lucha con jamones, que está inspirada a su vez en el cuadro de Goya, *Duelo a garrotazos* y la escena icónica que situamos en el altar en la iglesia de Valladolid, de la moto y la "jamona", con el vestido rojo que llevaba Penélope y la moto. Esos son los elementos principales y después, evidentemente, teníamos que organizar mucho material como fotogramas, afiches de todo el mundo, ya que el recorrido de la película fue internacional, notas de prensa… Todo esto formaba parte de las vitrinas expositivas, en las que hemos incluido también pequeños iconos fetiche. Fue un proceso de búsqueda y de suerte también, porque, aunque la familia tiene todo muy ordenado en dos naves, hubo cosas que no encontramos a la primera y dimos por perdidas. En un momento dado, Betty volvió a la nave y encontró el zapato cuerno que protagonizaba la escena del sueño de Penélope Cruz, una fantasía muy buñueliana y daliniana a la vez. Y después, por ejemplo, está el asunto de la zapatilla de Castañer…, que en realidad la tenía la firma guardada y fue todo un proceso también de gestión con la casa. De hecho, no tenía el par, si no una pieza. Sin embargo, el vestido rojo de Penélope, la cesta y la moto que conduce Javier Bardem, no eran las originales. Tuvimos que recrear estas piezas, una modista hizo tal cual el diseño del vestido, la cesta la buscamos idéntica y la moto que es el mismo modelo utilizado en la película, una Yamaha 600, lleva los mismos colores. La conseguimos gracias a un coleccionista y finalmente la ha comprado el transportista de la exposición

que ha resultado ser también un apasionado de las dos ruedas. La encontramos en Almería, buscando esta moto específicamente y descubrimos que alquilarla y traerla hasta aquí, salía más caro que comprarla.

¡Qué curioso! Viendo la cantidad de material expuesto y escuchando estas dificultades, queda claro que el montaje ha sido un proceso realmente laborioso, ¿no?

Realmente, sí. El proceso de los slips que recreaban los que anunciaba Javier Bardem en la película, fue también muy curioso. Se consiguieron gracias a la ayuda de Fernando Sainz de FITCA, al cual casualmente había conocido durante una reunión en Cámara de Comercio, junto a Ramón Añaños. Durante ese encuentro expliqué lo que estaba montando y como justo solo nos faltaba por conseguir este asunto, unos slips de los que, por cierto, disponíamos del diseño de Bigas Luna y que solo nos faltaba una marca que se atreviera a hacerlos y quisiera colaborar. Entonces Sainz me puso en contacto con la firma Marie Claire y desde la primera reunión nos dijeron que sí, entusiasmadas con el proyecto. Se hicieron una tirada de 300 unidades de slips Sansón, ¿recuerdas la frase del slogan del anuncio que protagonizaba Bardem en la película? “En tu interior, hay un Sansón”. Marie Claire nos los cedió para la exposición y posteriormente los han puesto a la venta en su página web. También hicieron, uso de regalo para Jordi y para Javier. Esa es la historia.

Y, de hecho, historia se hace con esta exposición. Con este trabajo se está realizando historiografía del cine español, en concreto. Pero me gustaría preguntarle también por los retos de esta exposición. Hemos podido ver algunos a nivel catalográfico, por ejemplo, pero ¿cuáles fueron los desafíos más duros?

Bueno, sin duda el mayor reto ha sido plasmar toda la creatividad de Bigas Luna, eso es bastante complicado porque, aunque no puedo hablar por Betty, solo por mí, mostrar la esencia de alguien a quien admiro, alguien a quien conocí y que me pareció una persona "genial", en el más puro sentido de genialidad, alguien tan energético, muy vital…uff…, trasmitir todo eso y con toda la profundidad que tiene su obra, era muy desafiante. Claro, con *Jamón, jamón* te puedes quedar en el tópico y no ser capaz de transmitir la intensidad de todas las influencias artísticas de Bigas, de todas las lecturas de la narración, de cómo está hecha la trama, las subtramas y cómo construye a los personajes en el espacio, para mí, eso era lo complicado. Me preocupaba no quedarnos un poco en la superficie porque, claro, era fácil, ya que esta película puede invitar a ello por todos los elementos y la presencia de Penélope Cruz y Javier Bardem. Es decir, había que poner el acento en los actores, pero no solo en ellos. Por eso pusimos esa lona en la entrada, que representaba al cineasta y su sombra, la sombra alargada de Bigas que lo llenaba todo. Él está presente en cada esquina de la exposición, porque, aunque una película es labor de equipo, sabía muy bien lo que quería y lo que esperaba de cada uno. Dirigía todo su equipo porque sabía de todos los oficios del cine. Hay directores o directoras que no, no es el caso y este aspecto es para mí lo que más respeto me causa de la propia figura de este director y cómo hacerlo, además, a la altura de lo que de lo que él se merecía.

Ciertamente todo un reto. Retomando el tema de la distribución organizativa del comisariado conjunto, ¿el diseño expositivo también fue en equipo, es decir distribución, colores, materiales, formas…?

El diseño gráfico fue responsabilidad de Betty, sin embargo, el diseño expositivo como tal, ha sido realizado por las dos y el recorrido expositivo también lo hemos pensado entre las

dos.

¿Cuáles han sido los tiempos de todo el proceso?

Tuvimos muy poco tiempo en realidad. Tuvimos como tres meses para todo, porque se montó exprés. Desde que lo pensamos Javier y yo en diciembre del 2021, hasta que fue un hecho que hubiera un espacio en SEMINCI que nos ofreciera la posibilidad de hacer lo que habíamos hablado, llegamos al mes de junio de 2022. Claro, son cosas que no dependen de solo una persona, si no de un montón de conversaciones, etcétera. Hay que poder encajarlo bien en la programación de un certamen, en fin, muchas cosas. Y después, a la par, tuvimos una reunión aquí en Zaragoza con Ayuntamiento-Cultura, que vieron claro que tenían que traerla aquí. Digamos que, en ese sentido, en nuestra ciudad fue un proceso mucho más ágil, sin embargo, encontrar un espacio fue lo complicado. Para esa fecha no había nada vacío con tan pocos meses de tiempo. Había lugares, pero mover cosas siempre es complicado. Así que cuando me dijeron que los Depósitos de Pignatelli estaban disponibles, pensé que era el espacio idóneo, un espacio industrial, perfecto también porque Bigas trabajaba en naves, trabaja mucho la parte de la periferia de las grandes ciudades. A mí me parecía ideal, un espacio tan amplio que resonaba un poco a los Monegros por su austeridad. Y como no, una maravilla el hecho de poder intervenirlo y poder pintar de rojo los módulos…, del rojo que es, además, el del Pantone del cartel original de la película. Fue muy importante también, el hecho de que fuera un espacio que nos dejara libertad, el aire que, por ejemplo, no teníamos en el espacio inicial que era un poco más pequeño y entre los objetos hubiera hecho falta más altura. Yo creo que aquí encontramos el espacio ideal. Y bueno, el tiempo fue récord. El proceso más complicado fue encontrar la clave para el desarrollo narrativo, el cómo haces el diseño expositivo en tan poco tiempo. Para empezar, había que volver a ver la película, escribirse los diálogos, después elegir todo, porque

sabes que empiezas con mucho material y hay que ir depurando. No queríamos que fuera una exposición llena de textos, tenía que ser visual, pero que no se quedara tampoco solo ahí, queríamos que contara cosas, pero que no fuera densa, que no obligara a todo el mundo a leerse los textos y que se entendiera visualmente de manera clara.

Es decir, divulgativa y documental a la vez, pero que fuera accesible y saciante para todos los públicos.

Si, y ese equilibrio era lo complicado. Entonces, bueno, pensamos que la mejor manera era hacerlo a través de los diálogos más importantes de la película y también de citar a los personajes por un lado, con los objetivos que utilizó Bigas Luna en los créditos (“La hija de puta”, “El niñato”,…) y por otro lado, lo que sugieren al espectador y nos sugerían a nosotras estos personajes.

Una decisión creativa muy valiente esta última, ya que, en nuestra sociedad actual, la recepción de estos términos o adjetivos resultan mucho más controvertidos que en el momento del estreno. Esto resulta muy ilustrativo. Han pasado 30 años y en ellos ha cambiado mucho la visión social, ¿ha habido miedo a que esta decisión no fuera entendida?

Pues, claro, esta cuestión fue una de las primeras cosas que hablamos, pero yo creo que todo el mundo lo ha entendido. Milagrosamente, porque podía haber ocurrido justo lo contrario. Sí, sin duda la prueba de fuego fue SEMINCI y al parecer se entendieron nuestras intenciones al respecto, es decir, si cada personaje es denominado así en el guion, ¿quién somos nosotros para corregir a Bigas Luna? Es que estas nomenclaturas están puestas tal cual en los créditos y en todos los afiches de la película, además. Es palabra de Bigas, todo lo demás sobra y nos sugiere una expresión un poco más

poética por contra y ha funcionado, yo pensaba que no iba a funcionar y lo ha hecho. Todo el mundo lo entendió a la primera y cuando he explicado la exposición, nadie se ha rasgado las vestiduras.

Bueno, si te acercas al universo de Bigas, también sabes que vas a encontrar, ¿no?

Si, está claro.

Esta exposición posee 85 fotos y fotomontajes, casi una veintena de *córners*, una ingente cantidad de objetos y curiosidades… ¿Qué dificultades ha tenido plantearla como itinerante?

Contactamos con una empresa de Valladolid que nos encantó por su buen hacer allí, así que la exposición estaba pensada para que ese mismo equipo se encargara en Zaragoza y montara las cajas de trípticos, los fotomontajes de Bigas que ya estaban enmarcados en cristal, etc. Estaba todo diseñado para *itinerarla*, aunque, aquí sí que la adaptamos con las Brigadas del Ayuntamiento. Fundamentalmente, el transporte lo realizó la empresa de Valladolid, pero los especialistas del Ayuntamiento la adaptaron aquí, porque yo ya había trabajado en otras exposiciones con ellos y lo hacen muy bien. Con ellos también fue un trabajo fácil.