



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

LA “TRILOGÍA IBÉRICA” DE BIGAS LUNA

BIGAS LUNA’S IBERIAN TRILOGY

Autora

Beatriz Sanchón Carmona

Director

Francisco Javier Lázaro Sebastián

Facultad de Filosofía y Letras/Historia del Arte
Año 2019

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	3
1.1 Elección y justificación del tema	3
1.2 Objetivos	3
1.3 Estado de la cuestión	3
1.4 Metodología	5
2. DESARROLLO ANALÍTICO.	6
2.1 Aproximación a la figura de Bigas Luna	6
2.2 La “trilogía ibérica” (<i>Jamón, jamón, Huevos de oro, La teta y la luna</i>).....	10
2.2.1 Contexto de los filmes	10
2.2.2 Análisis crítico-interpretativo	12
2.2.3 Información de la recepción inmediata de los filmes	22
2.2.4 Fortuna crítico-histórica	24
3. CONCLUSIONES	25
4. ANEXOS	26
4.1 Bibliografía	26
4.2 Fuentes audiovisuales.....	29
4.3 Fichas técnico-artísticas	30
4.4 Selección de textos	34
5. AGRADECIMIENTOS	38

1. INTRODUCCIÓN.

1.1 Elección y justificación del tema.

La elección del tema responde a mi interés personal por la obra de Bigas Luna. Cuando en el grado cursé la asignatura de cine español, tuve la oportunidad de hacer un trabajo de pequeñas dimensiones sobre *Jamón, jamón*. Disfruté mucho y me quedé con ganas de más. Así, consideré que esta era la oportunidad perfecta para poder ampliar aquel modesto análisis hasta convertirlo en algo más grande, esta vez dedicado a la “trilogía ibérica” en su conjunto.

1.2 Objetivos.

Los objetivos de este trabajo son los siguientes:

- 1.- Conocer el universo artístico y personal de Bigas Luna.
- 2.- Analizar el contexto histórico, social y cinematográfico español en el que surge esta trilogía.
- 3.- Analizar las tres películas desde diversas perspectivas: mediante los puntos de unión que presentan entre ellas y el resto de la producción artística de su creador. Así como, a través de la impresión que ocasionaron en el momento de su estreno ante la crítica española, el público nacional y los festivales especializados. Y dicha impresión cómo ha ido evolucionando con el paso de los años hasta llegar a nuestros días.

1.3 Estado de la cuestión.

La búsqueda y análisis de la bibliografía ha resultado bastante sencilla, aunque es cierto que pocas publicaciones realizan un estudio completo sobre las tres películas que conforman la “trilogía ibérica” entendidas como un mismo conjunto. Los únicos libros que sí lo hacen son: *Bigas Luna. La fiesta de las imágenes*¹ (1999) y *Bigas Luna. El ojo voraz*² (2010). No obstante, el más esclarecedor es el segundo, ya que su autora Carolina Sanabria realiza un análisis crítico-interpretativo pormenorizado de las tres cintas y la relación entre ellas, así como con la obra anterior y posterior del cineasta catalán.

¹ SÁNCHEZ MILLÁN, A. (ed.), *Bigas Luna. La fiesta de las imágenes*, Huesca Festival de Cine de Huesca, 1999.

² SANABRIA, C., *Bigas Luna. El ojo voraz*, Barcelona, Laertes, 2010.

También lo hace en un artículo³ posterior, de 2016, para la revista *Studies in Spanish and Latin American Cinemas*. En la misma línea, los artículos de Silvia Aguetoni Marques⁴ (2009 y 2012) también se centran en la “trilogía ibérica” como conjunto, aunque señalan aspectos determinados de las cintas, como su conexión con el surrealismo o la España franquista, de la transición y la de finales de los noventa. Asimismo, no podemos dejar de citar otros de los artículos tremendamente interesantes que se centran en cuestiones específicas de la obra de Bigas Luna, pese a no tratar la “trilogía ibérica” como tal, son los de Laura Martínez Arroyo⁵ (2009/2010), Rafael Malpartida⁶ (2012), Gonzalo Pavés⁷ (2017) o de nuevo Carolina Sanabria⁸ (2008, 2009, 2010) que se centran en el erotismo, el sexo, la gastronomía y el uso de luz.

Cuando hablamos sobre las películas que conforman la “serie roja” no podemos dejar de mencionar los libros y artículos monográficos de Javier Barturen⁹ (2007) sobre *Jamón, jamón*, Marvin D’Lugo¹⁰ (1997) sobre *Huevos de oro* y *La teta y la luna*, Peter William Evans¹¹ (2004) sobre *Jamón, jamón*, Alfredo Martínez¹² (2002) sobre *La teta y la luna* o de nuevo Carolina Sanabria¹³ (2007) sobre *Huevos de oro*.

³ SANABRIA, C., “Viaje a la semilla: la ruta ibérica de Bigas Luna”, *Studies in Spanish and Latin American Cinemas*, vol. 13, nº 1, 2016, pp. 33-46.

⁴ AGUETONI MARQUES, S., “A trilogia ibérica de Bigas Luna: reelaboração e assimilação dos elementos mestiços e barrocos”, *Revista Eletrônica de História Social da Cidade*, vol. 0, nº 3-4, 2009, pp. 1-18.

AGUETONI MARQUES, S., “A trilogia ibérica de Bigas Luna: Fragmentos de uma Espanha barroca-mestiça”, *Revista do Centro de Pesquisa Comunicação e Cultura: Barroco e Mestiçagem*, vol. 0, nº 1, 2012, pp. 1-13.

⁵ ARROYO MARTÍNEZ, L., “El erotismo literario en las adaptaciones cinematográficas: estudio de siete ejemplos”, *Cauce. Revista de filología y su didáctica*, nº 32-33, 2009-2010, pp. 143-162.

⁶ MALPARTIDA TIRADO, R., “El erotismo, de la novela al cine. El caso de Bigas Luna”, *Analecta Malacitana*, nº 32, 2012, pp. 175-196.

⁷ PAVÉS BORGES, G., “Bigas en la boca, luna entre las piernas: cine, sexo y gastronomía”, *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, nº 15, julio de 2017, pp. 13-35. PAVÉS BORGES, G., “Historias impúdicas. El programa Erótico de Bigas Luna”, *Quintana*, nº16, 2017, pp. 277-292.

⁸ SANABRIA, C., “De María a Lola y Lulú: descenso del cielo a los infiernos en la obra de transición de Bigas Luna”, *Revista Káñina*, vol. 32, nº 2, 2008, pp. 33-48. SANABRIA, C., “Modelos de la *femme fatale* en el cine de Bigas Luna: Lola y Lulú”, *Revista Espiga*, vol. 8, nº 16, 2008, pp. 41-58. SANABRIA, C., “Regreso al mediterráneo en la filmografía de Bigas Luna”, *Revista Espiga*, vol. 8, nº 18, 2009, p. 211. SANABRIA, C., “La primera y última aventura de Bigas Luna: en los lindes de lo marginal”, *Revista Espiga*, vol. 9, nº 20, 2010, p. 101.

⁹ BARTUREN ANGULO, J., *El poderoso influjo de Jamón, jamón*, Madrid, El tercer Nombre, 2007.

¹⁰ D’LUGO, M., “La teta i la lluna: The Form of Transnational Cinema in Spain” en KINDER, M. (Ed.), *Refiguring Spain: Cinema/Media/Representation*, Durham and London, Duke University Press, 1997. D’LUGO, M., “Bigas Luna’s *Huevos de oro*: Regional Art, Global Commerce”, *Arizona Journal of Hispanic Culture Studies*, nº1, 1997, pp.63-75.

¹¹ WILLIAMS EVANS, P., *Bigas Luna: Jamón, Jamón*, Barcelona, Paidós, 2004.

¹² MARTÍNEZ EXPÓSITO, A., “Ambivalencia, performatividad y nación en *La teta y la luna*, de José Bigas Luna”, *Garozza. Revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, nº 2, 2002, pp. 165-186.

¹³ SANABRIA, C., “*Huevos de oro* (1993): El declive del macho ibérico”, *Comunicación*, agosto-diciembre, vol. 16, nº 002, 2007, pp. 16-23.

De igual modo, en el mes de julio de 1992, coincidiendo con el rodaje de *Jamón, jamón*, dentro del Festival Internacional de Cine de Gijón, tuvo lugar la exposición “Bigas y Luna”, de la que se realizó el catálogo¹⁴. En dicha muestra se presentaron pinturas propias y de otros autores, objetos de sus colecciones y montajes fotográficos, todo en torno a su obsesión por la duplicidad. En ese mismo homenaje se editó la publicación *La línea del vientre. El cine de Bigas Luna*¹⁵, de Antonio Weinrichter, que aporta una gran cantidad de datos y un análisis minucioso y muy cuidado de los contenidos de su cine realizado hasta ese momento, incluyendo por primera vez, *Jamón, jamón*. Asimismo, en 1994 se publicó *Retratos ibéricos*¹⁶, una crónica realizada por Bigas Luna durante los rodajes de las tres películas que conforman la “trilogía ibérica”.

Finalmente, si nos centramos en la figura de Bigas Luna, uno de los libros de referencia es el de *Mirada al món de Bigas Luna* (1989)¹⁷, con una amplia introducción de Ramón Espelt. El cual, indispensable para conocer hasta ese momento su trayectoria, no recoge ningún dato sobre la trilogía dada su fecha de edición, aunque sí realiza un estudio sobre la relación entre surrealismo y sexualidad en toda su obra, característica fundamental de la “serie roja”. En esta misma línea, son de gran interés los libros recopilatorios de entrevistas de Isabel Pisano¹⁸ (2001) o Lucas Soler¹⁹ (2002).

1.4 Metodología.

En primer lugar, se ha procedido a recopilar los materiales bibliográficos sobre el tema. Para ello, ha sido realizada una búsqueda general de la “trilogía ibérica” y Bigas Luna en los repositorios Dialnet y Mendeley. Más adelante, se ha buscado información concreta sobre cada una de las películas (*Jamón, jamón*, *Huevos de oro* y *La teta y la luna*). Asimismo, sobre la historia del cine español en la década de los ochenta y los noventa del siglo pasado, y artículos de prensa que recogieran críticas sobre el momento

¹⁴ LUNA, B., *Bigas y Luna: 17 al 31 de julio*. Gijón, 30 ed. Festival Internacional de Cine, 1992.

¹⁵ WEINRICHTER, A., *La línea del vientre. El cine de Bigas Luna*, Festival Internacional de Cine de Gijón, 1992.

¹⁶ LUNA, B., CANALS, C., *Retratos ibéricos. Crónica pasional de Jamón jamón – Huevos de oro – La teta y la luna*, Barcelona/Madrid, Lunweg, 1994.

¹⁷ SÁNCHEZ MILLÁN, A. (ed.), *Bigas Luna. La fiesta de las imágenes*, Huesca Festival de Cine de Huesca, 1999.

¹⁸ PISANO, I., *Bigas Luna. Sombras de Bigas, luces de Luna*, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 2001.

¹⁹ SOLER, L., *3 paellas con Bigas Luna*, València, Fundació Municipal de cine, Mostra de València, 2002.

del estreno de los filmes. Para lograrlo, han sido consultados no sólo los fondos de la Biblioteca de Humanidades *María Moliner*, sino también los de la biblioteca de la Filmoteca de Cataluña y la hemeroteca de la Biblioteca de Cataluña.

La obtención de las imágenes ha sido una tarea bastante sencilla, se han ido reuniendo a medida que se avanzaba en la lectura y análisis de los libros y artículos. Asimismo, durante el proceso de lectura de estos, se han ido informatizado los aspectos más importantes, organizándolos en capítulos y apartados.

Finalmente, se ha procedido a la redacción del Trabajo, abordando punto por punto. En primer lugar, la aproximación a la figura de Bigas Luna, donde se establecen las características básicas de su persona, su arte y su cine. A continuación el contexto de las películas, tanto a nivel histórico, como social y cinematográfico. Seguido del análisis crítico-interpretativo de los filmes, donde se analizan las tres cintas de manera individual y a su vez se establecen los lazos de unión entre ellas. Seguidamente, la información relativa a la recepción inmediata de la trilogía por parte de la crítica, el público y los festivales, así como el modo en cómo han sido tratadas con el paso de los años tanto por la crítica como dentro de la historia del cine español. Los anexos se han ido elaborando al mismo tiempo que estos otros apartados. Se ha concluido con los agradecimientos y la relación bibliográfica.

2. DESARROLLO ANALÍTICO.

2.1 Aproximación a la figura de Bigas Luna.

Bigas Luna es uno de los artistas más atípicos y personales de la historia del cine y del arte españoles. Hijo de un catalanista convencido y de una aragonesa/canaria con algo de sueca, nació en Barcelona en 1946. Esta mezcla derivada de su familia, por un lado los Bigas, una familia antifranquista y profundamente catalanista. Y por otro, los Luna, de origen aragonés, más de derechas y monárquicos, le ha llevado a establecer una dualidad en sí mismo y en su arte a lo largo de toda su vida, como bien afirma Ramón Espelt:

“[...] Nos encontramos con el dualismo como elemento constitutivo fundamental de su obra y de su personalidad. Las narraciones fílmicas de Bigas Luna progresan a partir

de la tensión que originan los dos polos antitéticos entre los que se ven obligados a moverse sus protagonistas²⁰.”

Asimismo, Antonio Weinrichter recoge en su libro *La línea del vientre* la siguiente declaración del propio Luna:

“[...] Establezco dos tipos de obras, las Bigas y las Luna. Esto no es arbitrario, es algo que incluso viene ya de una cuestión familiar, Los Bigas son una familia de catedráticos, de intelectuales, muy catalanistas –mi padre estuvo exiliado en Francia-, con una tradición antifranquista, es una familia muy dura. La familia Luna es completamente distinta, más de derechas, monárquicos, con mucho “charme”, gente encantadora, todos muy dulces, muy humanos, se quieren mucho, están desperdigados por toda España... Yo juego mucho con esto del nombre doble, juego a que soy dos...²¹”.

Aunque es conocido y afamado internacionalmente por ser el director de una de las filmografías más significativas del cine español, sus inicios en el mundo del arte no vienen de la mano del cine, sino del diseño industrial y del interiorismo. Es el fundador junto a Carles Riart del estudio Gris a inicios de los setenta, momento cuando empieza a ejercer como profesor de las escuelas de arte y diseño Eina y Elisava. La creatividad y curiosidad de Bigas Luna sigue su camino llevándole a cultivar un diseño cada vez más vanguardista y experimental, y otras disciplinas como la pintura, el dibujo, la fotografía o el *collage*. Actividades que le conceden un gran prestigio en el panorama artístico nacional e internacional de los setenta²². Como la exposición *9 mesas* (1973) (Fig. 1), que fue la primera que se llevó a cabo en la célebre tienda de diseño Vinçon, acogida por Ferran Amat, y se acompañaba de una performance de un grupo entonces aun escasamente conocido, *Els Comediants*, el cual buscaba perturbar al espectador, hacerle sentir incómodo, desconcertado o incluso provocar su reacción de enfado.²³

²⁰ LUNA, B., *Bigas y luna... op. cit.*, p. 10.

²¹ WEINRICHTER, A., *La línea del vientre... op. cit.*, 1992, pp. 17-18.

²² LUNA, B., *Mirada al món... op. cit.*, p. 14.

²³ MEDINA DE VARGAS, R., *El otro Bigas Luna: la seducción de lo tangible*, Barcelona, Ediciones Invisibles, 2017, p. 37.

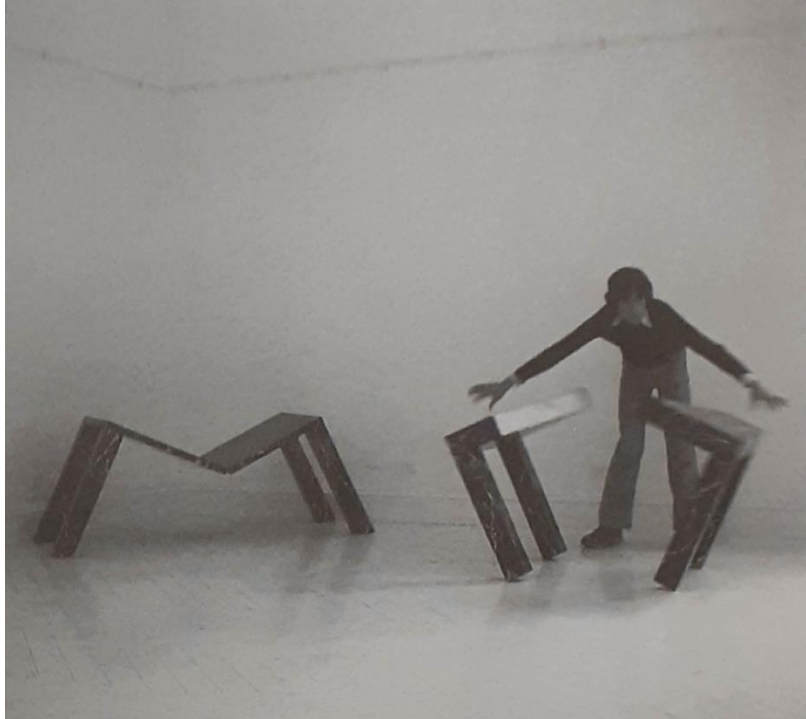


Fig. 1: *Mesas Rotas*. Bigas Luna. De la exposición *9 mesas*, exposición en la sala Vinçon de Barcelona, 1973.

Fuente: *Ingestum*. Bigas Luna. Museo Bellas Artes Gravina, 31 octubre – 10 enero 2009/10. València, IVAM Institut Valencià d'Art Modern, 2008, p. 171.

Su interés por la fotografía le lleva a rodar pequeños cortos de 8 mm dentro de la esfera amateur y finalmente a dar el salto al cine profesional con *Tatuaje* (1976). Se trata de un ejercicio de aprendizaje que le permite rodar con mayor seguridad *Bilbao* (1978) y *Caniche* (1979). Con ambas producciones establece ya de manera definitiva su mundo propio de fetiches, bestialismo y voyerismo, y adquiere cierta repercusión internacional²⁴.

Hacia 1980 se muda a Los Ángeles, lugar donde está casi cuatro años y rueda *Reborn* (1981). De regreso a la Ciudad Condal rueda *Lola* (1985). Dos años después presenta su proyecto más radical, *Angustia* (1987). En 1990 adapta la novela *Las edades de Lulú*²⁵ de Almudena Grandes al medio cinematográfico. Le sigue *Jamón, jamón* (1992) que inicia su “trilogía ibérica” compuesta por *Huevos de oro* (1993) y *La teta y la luna* (1994).

En 1996 rueda *Bámbola*, seguida de *La camarera del Titanic* (1997) y *Volavérunt* (1999). En los primeros años del siglo XXI realiza *Son de mar* (2001) y *Yo soy la Juani* (2006). Ésta última iba a conformar una trilogía junto a *Didi Hollywood* (2010) y un

²⁴ SANABRIA, C., *Bigas Luna... op. cit.*, p. 22.

²⁵ SANABRIA, C., “Modelos...”*op. cit.*, pp. 41-58.

tercer film que nunca llegó a formalizarse debido a la repentina muerte del director en abril de 2013. Asimismo, también dejó a punto de rodar el film de *Segundo origen* (2015)²⁶.

Pese a la evolución de su obra a lo largo de su trayectoria vital al tiempo que han ido cambiando los acontecimientos y las gentes, todos sus trabajos cinematográficos se enmarcan dentro del cine de autor, en tanto que sus películas se relacionan, se complementan y se enriquecen entre ellas y forman parte de un universo muy personal. Igualmente, su filmografía no se entiende sin su trabajo anterior y complementario de pintor, dibujante, fotógrafo y diseñador de muebles²⁷.

Sus películas son a veces turbias, morbosas e intelectuales, otras más sensuales y apasionadas. Aunque siempre muestran la degeneración de los seres humanos con una buena dosis de ironía, sarcasmo y reflexión. Asimismo, una gran parte de los temas y guiones de estas proceden de narraciones y cuentos del propio Luna²⁸.

En su cine abundan los primeros planos, los encuadres de pies, ropa interior, animales disecados, bichos, tetas... Destaca también una fuerte sensualidad, erotismo y representación directa de la sexualidad. Del mismo modo la gastronomía es una característica fundamental²⁹. Incluye la comida en todas sus variantes como un elemento representativo y simbólico mezclado, en muchas ocasiones, con la religión, la cultura y el sexo. Lo cual se relaciona con su imagen de *bon vivant* y *gourmet*, como el mismo Bigas Luna afirma: “Soy vitalista, soy hedonista, me gusta la sensualidad”³⁰. Y es que como propone Alberto Sánchez, no es algo gratuito cuando Luna decide qué incorporar en sus historias, ya vaya desde el jamón a la leche, desde los caracoles al ajo, desde la olla al porrón o desde la paella a la tortilla de patatas³¹.

Bigas Luna crea todo un mundo de objetos, fetiches, obsesiones (sobre todo las suyas propias), imágenes de doble sentido, detalles saturados de simbolismo y nuevos significados. Es un cine, ante todo, lleno de lirismo³².

²⁶ FERNÁNDEZ VALENTÍ, T., “La obra rota de Bigas Luna”, *Dirigido por...*, nº 433, mayo de 2013, pp. 76-77.

²⁷ LUNA, B., *Mirada al món...op. cit.*, p. 22.

²⁸ PISANO, I., *Bigas Luna... op. cit.*, p. 19.

²⁹ PAVÉS BORGES, G., “Bigas en la boca...” *op. cit.*, pp. 13-35.

³⁰ WEINRICHTER, A., *La línea del vientre... op. cit.*, p. 89.

³¹ SÁNCHEZ MILLÁN, A., en “El cine en el plato”, en SÁNCHEZ MILLÁN, A. (ed.), *Bigas Luna...*, *op. cit.*, p. 77.

³² SANABRIA, C., *Bigas Luna...*, *op. cit.*, p. 17.

Por último, es necesario decir que su producción artística presenta una serie de referencias artísticas básicas, como Goya, Zuloaga, Duchamp, Warhol, Joseph Beuys, Dalí (y el surrealismo), Billy Wilder, Buñuel o Hitchcock.

2.2 La “trilogía ibérica” (*Jamón, jamón, Huevos de oro, La teta y la luna*).

2.2.1 Contexto de los filmes.

La “trilogía ibérica” es iniciada por Bigas Luna nueve años después de su estancia en Los Ángeles, estadía que le lleva a plantear un proyecto como éste, algo que solo puede ser llevado a cabo bajo la mirada de alguien que ha vivido en el extranjero y ha podido observar la cultura española desde la lejanía³³.

Pero los films no solo deben entenderse dentro del imaginario y la filmografía de su director, sino también dentro de los acontecimientos histórico-culturales que acaecieron a finales de los ochenta e inicios de los noventa en el territorio español.

La “trilogía ibérica” se enmarca dentro del llamado periodo “socialista” (1982-1995). Existía en la reciente España democrática un deseo de europeización y voluntad de consolidación internacional. Hay que recordar que en enero de 1986 ya se hizo efectiva la entrada del país en la Comunidad Económica Europea y en abril y julio de 1992 se iniciaban respectivamente la Exposición Universal de Sevilla y los Juegos Olímpicos de Barcelona. Ambos acontecimientos brindaron la oportunidad al país de mostrarse hacia el exterior como un nuevo Estado moderno y desarrollado, lejos del pasado oscurantista del franquismo³⁴.

El ámbito de la cinematografía se caracterizó por la denominada “Ley Miró”, propuesta por la cineasta Pilar Miró, Directora General de Cinematografía durante el primer gobierno socialista, y continuada sin apenas cambios por el también realizador Fernando Méndez-Leite. Con dicha ley, efectiva a partir de 1983, se buscaba a grandes rasgos producir menos films pero de mayor calidad para así aumentar su competitividad en el mercado nacional e internacional. No obstante, los resultados fueron bastante nefastos y es que como afirma Enrique Monterde³⁵, se produjo, consecuentemente, un

³³ PISANO, I., *Bigas Luna...op. cit.*, p. 181.

³⁴ FAULKNER, S., *Una historia del cine español. Cine y sociedad, 1910-2010*. Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2017, p. 297.

³⁵ MONTERDE, J.E., *Veinte años de cine español: un cine bajo la paradoja. 1973-1992*, Barcelona, Paidós, 1993, p. 106.

descenso enorme en la cantidad de películas producidas en España, el cierre de salas de exhibición, la bajada del número de películas españolas en circulación, el aumento del precio de la entrada y un menor número de espectadores de cine español pasando del 30,2% en 1982 al 7,7% en 1989, momento cuando entró en vigor “el “decreto Semprún”³⁶. Dicha ley, propuesta por el intelectual Jorge Semprún, entonces Ministro de Cultura, y activa hasta 1995, logró un ligero aumento de la producción pasando de 47 películas producidas en 1989 a 91 en 1995, y un incremento en la cuota de mercado del cine español del 6% en 1989 al 12,5% en 1995³⁷. No obstante, los efectos derivados de la ley Miró no fueron totalmente paliados y las cifras obtenidas por el cine norteamericano seguían siendo muy superiores³⁸.

En estos años del periodo socialista surgieron diversas tendencias o ámbitos temáticos en el cine español, si bien entendidos de una forma abierta y con una mayor orientación hacia el cine de autor, especialmente en los años noventa³⁹. Floreció una tendencia revisionista en clave de parodia de la historia reciente del país (*Ay Carmela* de Carlos Saura, 1990). También fueron asiduas las adaptaciones literarias (*La colmena* de Mario Camus, 1982). Otro de los géneros con más presencia fue la comedia, sobre todo el subtipo esperpéntico-coral, ejemplificado con la figura de Pedro Almodóvar (*¿Qué he hecho yo para merecer esto?*, 1984). Asimismo, adquirió un gran papel el *thriller* (*Tatuaje* de Bigas Luna, 1979). Pero ante todo se proclamó una reivindicación de lo sexual. Aunque este fenómeno empezó en los años setenta, fue a partir de los ochenta cuando se empezó a manifestar una eclosión del polimorfismo sexual⁴⁰, es decir, de la variedad de formas de relación que habían sido reprimidas o convertidas en objeto de burla en la dictadura como la homosexualidad, la transexualidad o el incesto. En este sentido, toda la obra cinematográfica de Bigas Luna, incluyendo la “trilogía ibérica”, se inserta en esta tendencia.

Finalmente, en cuanto a los galardones, el cine español obtuvo premios en todos los festivales internacionales de este periodo⁴¹. Destacan, por ejemplo, los premios para *Carmen* de Carlos Saura (1983) en Cannes, la *Osella* para *Mujeres al borde de un ataque*

³⁶ GUBERN, R. ET AL., *Historia del cine español*, Madrid, Cátedra, 2009, p. 403.

³⁷ *Ibidem.* p. 417.

³⁸ FAULKNER, S., *Una historia del cine español...*, *op. cit.*, p./pp.?, p. 300.

³⁹ *Ibidem.* p. 298.

⁴⁰ MONTERDE, J. E., *Veinte años de cine español...* *op. cit.*, p. 165.

⁴¹ GUBERN, R. ET AL., *Historia...* *op. cit.*, p. 414.

de nervios de Pedro Almodóvar (1988) en Venecia, el Oso de plata para *Beltenebros* de Pilar Miró (1991) en Berlín o el Óscar para *Belle époque* (1992) de Fernando Trueba.

2.2.2 Análisis crítico-interpretativo.

La “trilogía ibérica” o también denominada la “serie roja”, constituye tres retratos fílmicos muy pasionales de una España “profunda y testicular” con sus fetiches, iconos y tradiciones⁴². En palabras de Bigas Luna:

“Es mi etapa roja, un color más pasional. Y la gente lo comprende muy bien, le puede gustar o no, pero lo entiende desde el punto de vista simbólico. A pesar de que tiene una segunda lectura un poco sofisticada. Posiblemente, la imagen del jamón me serviría para hablar de comida, pero si tuviera que usar un símbolo para hacer un retrato de España, éste lo resumiría [...]”⁴³.

Las tres cintas presentan un sutil cambio respecto a los anteriores trabajos del cineasta catalán en cuanto al nuevo enfoque que ofrecen sobre lo español. Todas ellas se relacionan entre sí, pese a que cada una presenta su propia personalidad. Mientras que *Jamón, jamón* es Aragón y Cataluña, *Huevos de oro* es la España profunda, y *La teta y la luna* es Cataluña⁴⁴. En tanto que explicitan una situación geopolítica determinada predomina un mayor empleo de planos largos, a diferencia de sus películas anteriores donde prevalecen los primeros planos. También han sido interpretadas por Silvia Aguetoni como alegorías de tres momentos políticos importantes del país: el franquismo (*Jamón, jamón*), los primeros años de la transición (*Huevos de oro*), y veinte años después del fin del gobierno dictatorial (*La teta y la luna*)⁴⁵.

La primera de ellas refleja esa imagen prototípica de la España hortera y chabacana. Es un melodrama con el estereotipo de lo español y toques surrealistas, que gira en torno a dos triángulos generacionales que se entrecruzan. Bigas Luna se sirve de este género para indagar en los conflictos que existen entre las relaciones familiares, los prejuicios de clase y el deseo⁴⁶. El personaje a partir del cual gira la trama principal es el de Silvia,

⁴² PAVÉS BORGES, G., “Bigas en la boca...” *op. cit.*, p. 28.

⁴³ PISANO, I., *Bigas Luna...op. cit.*, p. 181.

⁴⁴ FONDEVILA, S., “Se le da dinero al cine en catalán para callar a unos cuantos”, *La Vanguardia*, 7 de marzo de 1994, p. 29.

⁴⁵ AGUETONI MARQUES, S., “A trilogía ibérica...” *op. cit.*, p. 1.

⁴⁶ SANABRIA, C., *Bigas Luna...*, *op. cit.*, p. 60.

una chica guapa y pobre de 17 años, estereotipo de la feminidad española. Su novio, José Luis, es el típico niño inmaduro y castrado por su madre Conchita, con la que mantiene una relación de rasgos incestuosos mediante la infantilización⁴⁷. Ella es la auténtica antagonista. Es una empresaria con dinero, elitista y tremendamente manipuladora que para evitar el enlace entre su hijo y Silvia, contrata al joven, sinvergüenza y chulo de Raúl para que la enamore, aunque sea ella la que termine manteniendo relaciones sexuales con él. Por otro lado está Manuel, su marido, un calzonazos infeliz que también está enamorado de Silvia. Y por último, Carmen, la madre de Silvia, una mujer que se ha visto forzada a ejercer la prostitución teniendo como cliente asiduo al novio de su hija⁴⁸.

Así pues, la trama principal presenta un esquema muy manido en la historia del cine español: la chica pobre de un pueblo aragonés (de Los Monegros) es pretendida por el pijo y el pobre. Aunque, en este caso, la puesta en escena de Los Monegros aragoneses con la presencia constante del toro del brandy Osborne, constituye un elemento dramático más en la película, es un terreno yermo, abrupto y lunar que ya augura la tragedia⁴⁹.

El film muestra con grandes dosis de ironía las tradiciones de la cultura española, que se estaba adaptando a los nuevos valores de la democracia tratando de abandonar el pasado dictatorial. Esta confrontación entre lo moderno y lo tradicional está latente a lo largo de toda la cinta. Por ejemplo, en las referencias críticas e irónicas a la cultura norteamericana. Es representativa la escena en que José Luis y sus amigos orinan sobre una lata de Coca Cola⁵⁰.

La misma idea queda también sutilmente reforzada en una secuencia de *Huevos de oro* cuando una excavadora pasa por encima de una botella de ese refresco⁵¹. En este sentido, la segunda parte de la trilogía sigue en la línea de su predecesora, pero esta vez es un retrato dramático del mito del macho ibérico encarnado por Benito González, con toques también de surrealismo. Ese tipo chulo, vulgar, oportunista y chorizo que escala posiciones gracias a su entropierna (“con un par de huevos”), que bien podría ser la vida adulta del personaje de Raúl González en *Jamón, jamón*. Y que vive obsesionado por lo doble (“Si tengo dos huevos, ¿por qué no puedo tener dos Rolex?”). Asimismo, el film ofrece una panorámica sobre la transformación de la identidad cultural nacional que ha

⁴⁷ *Ibidem*. p. 69.

⁴⁸ WILLIAMEVANS, P., *Bigas Luna... op. cit.*, p. 24.

⁴⁹ *Ibidem*. p. 54.

⁵⁰ *Ibidem*. p. 41.

⁵¹ SANABRIA, C., “*Huevos de oro...*” *op. cit.*, p. 20.

acompañado a la entrada de España en los mercados europeos y mundiales en las últimas décadas⁵².

Pese a que no es un melodrama, sí que están presentes los elementos melodramáticos, sobre todo a través de los personajes y las relaciones entre ellos, aunque cargados de grandes dosis de ironía. De nuevo Bigas Luna recurre a los triángulos amorosos, base de la cinta. Empieza cuando Benito está en Melilla (símbolo de África) haciendo el servicio militar, y se ve envuelto en un enredo junto a su novia Rita (símbolo de la mujer árabe) y su mejor amigo. Continúa cuando se encuentra en Benidorm, símbolo de Europa, llena de edificios como penes erectos hacia el cielo. En este caso el trío lo conforma con Claudia, la sensualidad y la influencia mediterránea, y su esposa Marta, la pragmática, símbolo del futuro y la antítesis de Claudia. En Miami (el país de Julio Iglesias y del sueño americano que no pasa de sueño) se ve obligado a compartir a su amante Ana (simboliza Norteamérica) con el jardinero Bob⁵³.

Esta misma fórmula también la aplica en *La teta y la luna*, mucho más poética y dulce que las anteriores, con un tono felliniano y abiertamente surrealista⁵⁴. En este caso el trasfondo es el pueblo catalán con sus tópicos, tradiciones e influencias, tanto francesas como del resto de España. El film, rodado en la Barceloneta y las playas de Tarragona, está plagado de "calçots", "castellers", "cremats" y "senyeres". Es una gran ironía de Cataluña⁵⁵. Cuenta la historia en tono de fábula de tres hombres enamorados de una bailarina francesa, Estrellita. Si bien, el punto de vista es el de Tete, un niño *enxaneta* que rabioso porque su hermano recién nacido le "roba" el pecho de su madre (¿Por qué yo tengo que tomar leche de vaca y ese monstruo se bebe la leche de mi madre?), se queda prendado de la teta de esta mujer, encarnando un tipo de amor surrealista y fantástico⁵⁶. Es un personaje rico en matices, que funciona como un álter del propio Bigas Luna "niño":

“Estaba enamorado de mi madre. Era una mujer muy vaporosa. Con grandes pechos, siempre muy arreglada, elegante, una gran seductora. De pequeño estaba convencido de que los pechos de las mujeres estaban llenos de leche.

⁵² D'LUGO, M., "Bigas Luna's *Huevos de oro...*" *op. cit.*, p. 63.

⁵³ LLOPART, S., "Odio al típico macho ibérico, pero me gustaría ser uno al menos durante 24 horas", *La Vanguardia*, 13 de abril de 1993, p. 39.

⁵⁴ D'LUGO, M., "La teta i la lluna..." *op. cit.*, p. 202.

⁵⁵ MARTÍNEZ EXPÓSITO, A., "Ambivalencia..." *op. cit.*, p. 180.

⁵⁶ FONDEVILA, S., "Se le da dinero al cine en catalán para callar a unos cuantos", *La Vanguardia*, 7 de marzo de 1994, p. 29.

Cuando mi madre me cogía entre sus brazos y me apretaba contra sus enormes pechos, me aterrorizaba pensando que la leche empezaría a salir y a mojar mi cabeza. Para protegerme, escondía mi cabeza debajo de sus axilas⁵⁷.”

En este caso, la historia triangular entre los personajes de Maurice (esposo de Estrellita que simboliza el amor místico y platónico), Miguel (un adolescente *charnego* que canta flamenco y personifica el amor pasional y realista) y Estrellita (ella se convierte en la figura fuerte y potente de la película), termina felizmente. Los tres se van juntos haciendo actuaciones artísticas⁵⁸. La continuidad de la cinta con las anteriores la explicó su autor de este modo:

“Es natural, es algo que me ha salido con mucha fluidez. Desde el punto de vista gastronómico, va del jamón a la leche. Desde el punto de vista del erotismo, como dice Octavio Paz en un libro muy interesante titulado *La doble llama*, la sexualidad es un fuego de donde salen dos llamas: una roja, que es el erotismo, y una azul, que es el amor, el romanticismo. También dice que no existe romanticismo sin erotismo, pero sí a la inversa; y mis películas recogen esos dos matices⁵⁹.”

En este sentido, pese a que el tema de la sexualidad está latente en las tres películas, *La teta y la luna* es un film romántico con cierta carga de erotismo, mientras que en *Huevos de oro* el sexo es muy animal y en *Jamón, jamón* más erótico. Asimismo, el erotismo vinculado con la gastronomía es otro de los componentes comunes en los tres films. En *Jamón, jamón* Silvia es un jamón (“y tú una jamona”), a la que los pechos le saben a tortilla de patatas con cebolla (Fig. 2). Raúl, personificación masculina de la sexualidad, come ajo, y consigue que algo tan indigesto y apestoso como este alimento se eleve a la categoría de erótico⁶⁰.

⁵⁷ PISANO, I., *Bigas Luna...op.cit.*, p. 39.

⁵⁸ AGUETONI MARQUES, S., “A trilogia ibérica...” *op. cit.*, p. 5.

⁵⁹ SÁNCHEZ MILLÁN, A. (ed.), *Bigas Luna...*, *op. cit.*, p. 34.

⁶⁰ FONDEVILA, S., “Se le da dinero...” *op. cit.*, p. 29.



Fig. 2: Fotograma de *Jamón, jamón*.
Fuente: WILLIAM EVANS, P., *Bigas Luna: Jamón, Jamón*, Barcelona, Paidós, 2004, p. 54.

En *Huevos de oro*, los huevos fritos con chorizo se convierten en toda una definición de su protagonista. Por otro lado, en una de las escenas, Claudia baila sensualmente sobre una paella (símbolo de España) pisoteándola (Fig. 3), mientras Benito se come un bogavante y dice: “A mí cuando veo a una tía buena me pasa como al bogavante, me ponen una gomita y me la como toda⁶¹.”



Fig. 3: Fotograma de *Huevos de oro*.
Fuente: Filmaffinity.

En *La teta y la luna*, el director utiliza el pecho femenino como representación de la nutrición, más allá de su carácter erótico y sensual. Se inspira en la iconografía religiosa de las vírgenes *lactatio* (Fig. 4), una de las imágenes más poéticas que

⁶¹ SÁNCHEZ MILLÁN, A. (ed.), *Bigas Luna...*, *op. cit.*, p. 65.

existen para Bigas Luna y que ha ido repitiendo a lo largo de su trayectoria artística. Ejemplo de ello son las *allattatrices*⁶² (Figs. 5 y 6) o una de las secuencias de la película, cuando Estrellita libera uno de sus pechos que, a modo de porrón, vierte leche en la boca de Tete⁶³ (Fig. 7).



Fig. 4: Antonio Peris. Retablo de la Virgen de la leche, s. XV.
Museo de Bellas Artes de Valencia San Pío V.

Fuente: *Ingestum. Bigas Luna*. Museo Bellas Artes Gravina, 31 octubre – 10 enero 2009/10. València, IVAM Institut Valencià d'Art Modern, 2008, p. 150.

⁶² *Ingestum. Bigas Luna*. Museo Bellas Artes Gravina, 31 octubre – 10 enero 2009/10. València, IVAM Institut Valencià d'Art Modern, 2008, p. 120.

⁶³ PAVÉS BORGES, G., “Bigas en la boca...*op. cit.*”, p. 30.

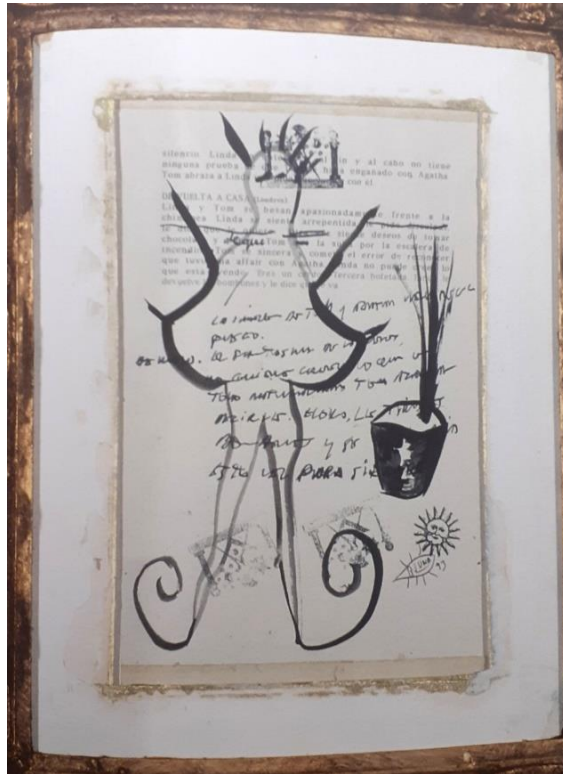


Fig. 5: *Allattatrice* – Agatha de la exposición *Il sesso dei Segni*, Florencia, 1993.

Fuente: *Ingestum*. Bigas Luna. Museo Bellas Artes Gravina, 31 octubre – 10 enero 2009/10. València, IVAM Institut Valencià d'Art Modern, 2008, p. 151.



Fig. 6: *Allattatrice*. Videoarte. *Las Comedias Bárbaras*, 2003.

Fuente: *Ingestum*. Bigas Luna. Museo Bellas Artes Gravina, 31 octubre – 10 enero 2009/10. València, IVAM Institut Valencià d'Art Modern, 2008, p. 152.



Fig. 7: Fotograma de la película *La teta y la luna*.

Fuente: *Ingestum. Bigas Luna*. Museo Bellas Artes Gravina, 31 octubre – 10 enero 2009/10. València, IVAM Institut Valencià d'Art Modern, 2008, p. 152.

De igual modo, muchos alimentos funcionan en la cinta como símbolo de los órganos sexuales. Tete balancea un plato con dos flanes que se mueven como senos. Igualmente, el esposo de la bailarina, incapaz de satisfacerla sexualmente, la obliga a comer una *baguette*, la cual es engullida por ella con lujuria como si fuera el genital de su marido⁶⁴.

Las tres películas están dominadas por lo taurino y las referencias fálicas. El animal presenta una simbología lunar asociada con el signo de virilidad, sobre todo sus testículos⁶⁵. Mientras el toro alude a lo masculino, el cerdo alude a lo femenino. Por eso Silvia es una jamona que vive en un lugar donde constantemente pasan camiones (símbolo fálico); Raúl y Benito tienen un abultado miembro viril; José Luis castra al toro de Osborne en un ataque de rabia (irónicamente él simboliza al hombre castrado); y cuando Tete consigue coronar el *castell* (símbolo fálico), dice: “Fue el día más feliz de mi vida. Y mi padre ahora dice que tiene un hijo con unos cojones como un toro⁶⁶.”

Estas tres películas, al igual que sus trabajos anteriores, recogen numerosas referencias a la historia del arte, aunque en este caso especialmente al surrealismo. En *Jamón, jamón* Silvia sueña con Raúl colgado como un jamón en una portería de fútbol⁶⁷.

⁶⁴ AGUETONI MARQUES, S., “A trilogia...”*op. cit.*, p. 8.

⁶⁵ SANABRIA, C., *Bigas Luna...op. cit.*, p. 67.

⁶⁶ *Ibidem.* p. 84.

⁶⁷ WILLIAM EVANS, P., *Bigas Luna...op. cit.*, p. 60.

En otra escena, Manuel besa a Silvia y una mosca se posa sobre su rostro. La presencia de insectos se relaciona directamente con Buñuel y Dalí. *Huevos de oro* mantiene esas alusiones en la escena en que Benito sueña que se encuentra desnudo en forma de feto dentro de un huevo (Fig. 8) o en su obsesión por pintar a sus mujeres como si fueran la "Venus de los cajones". Por último, *La teta y la luna* es una constante ensoñación de su protagonista, Tete, el cual incluso se imagina llegando a la luna y dejando la bandera catalana⁶⁸.



Fig. 8: Fotograma de *Huevos de oro*.
Fuente: Filmaffinity.

En cuanto al final de los filmes, *Jamón, jamón* termina en tragedia. La secuencia final se compone de una lucha a jamonazos entre Raúl y José Luis, inspirada en *Duelo a garrotazos* (1823) de Francisco de Goya (Figs. 9 y 10). Culmina con la muerte de José Luis en la arena, ensangrentado –y cornudo- como un toro. Tras esto, llega el resto de los personajes y en una especie de *tableau vivant* se emparejan en un sentido totalmente edípico: Conchita con Raúl; José Luis con Carmen; Silvia con Manuel. De fondo suena el bolero “Házmelo otra vez”. En el film, la mezcla de la música diegética de *música disco* (“¡Ésta sí, ésta no!) o los boleros, y la no diegética compuesta por Nicola Piovani, contribuye al efecto total de la película, ya reforzando el tema o los sentimientos de los personajes, ya creando un contrapunto, dándoles relieve⁶⁹.

⁶⁸ AGUETONI MARQUES, S., “A trilogia...”*op. cit.*, p. 7.

⁶⁹ WILLIAM EVANS, P., *Bigas Luna...op. cit.*, p. 50.



Fig. 9: Fotograma de *Jamón, jamón*.
Fuente: Filmaffinity.



Fig. 10: Francisco de Goya. *Duelo a garrotazos*. 1820-1823. Museo Nacional del Prado.
Fuente: Museo Nacional del Prado.

En *Huevos de oro*, tras un accidente que le cuesta la vida a Claudia, el divorcio con Marta y una parálisis en la mitad de su cuerpo (incluyendo su pene), Benito se muda a Miami donde termina social y económicamente destrozado. La secuencia final se completa con la canción de Julio Iglesias “Por el amor de una mujer”. Melodía que se va repitiendo a lo largo del film, aunque en este caso suena en un sentido totalmente irónico mientras Benito llora derrotado. De igual modo que en su antecesora, la música no diegética es de Nicola Piovani y refuerza las situaciones que se van sucediendo a lo largo de la trama⁷⁰.

⁷⁰ AGUETONI MARQUES, S., “A trilogia...”*op. cit.*, pp. 4-5.

Finalmente, *La teta y la luna* es la que tiene el resultado más conciliador. Tete, triunfador, consigue coronar el *castell*. Esto le devuelve la teta de su madre en una fantasía en la que su padre ha desaparecido, y por consiguiente el pecho de Estrellita (Fig. 11). Es significativo cuando Tete, en un sentido edípico, afirma que la leche materna es de mejor calidad que la de la bailarina. De fondo suena la música lírica de Nicola Piovani, la cual a lo largo de todo el film enfatiza el tono felliniano y de cuento. No en vano fue este compositor el autor de las bandas sonoras de los últimos trabajos de Fellini⁷¹.



Fig. 11: Fotograma de *La teta y la luna*.
Fuente: Filmaffinity.

2.2.3 Información de la recepción inmediata de los filmes.

La “trilogía ibérica” condujo a Bigas Luna a la fama internacional⁷². Las tres cintas tienen la particularidad de conseguir dirigirse a audiencias cinematográficas fuera de España mediante la plasmación de ciertos clichés y estereotipos de la cultura española, y al mismo tiempo involucrar al público nacional en la autorreflexión de su cultura y país⁷³.

Jamón, jamón fue la película más taquillera de la serie. Según los datos oficiales del Ministerio de Cultura, fue vista por 673.467 españoles en las salas de cine, con una recaudación de 1.800.000€ aproximadamente. Aunque esas cantidades no cubrieron las cifras del coste de la película, sí que reflejaron, sin embargo, una buena taquilla para el momento. Y es que debemos tener en cuenta que en aquel periodo el número de salas de

⁷¹ MARTÍNEZ EXPÓSITO, A., “Ambivalencia...” *op. cit.*, pp.183-184.

⁷² SANABRIA, C., “Viaje a la semilla...” *op. cit.*, p. 34.

⁷³ D’LUGO, M., “Bigas Luna...” *op. cit.*, p. 63.

cine era muy inferior al de ahora (consecuencia de la ley Miró), por lo que solo se exhibieron 60 copias del film alrededor de todo el territorio español, una cantidad que hoy se considera irrisoria si se pretenden obtener unas buenas ganancias⁷⁴.

Aunque la recepción por parte del público fue bastante positiva, no lo fue tanto por parte de la crítica, donde se generaron una mezcla de opiniones negativas y otras más favorables⁷⁵. En cuanto al reconocimiento, fue galardonada con el León de Plata al mejor director en el Festival de Venecia de 1992 y el Sant Jordi de Cinematografía de Radio Nacional de España para Javier Bardem como mejor actor en 1993⁷⁶.

Huevos de oro alcanzó, de nuevo, un éxito de público, aunque fue diversamente acogida por la crítica predominando la mueca reprobatoria⁷⁷. Recaudó 1.382.216€ en la taquilla española con un total de 477.967 espectadores. En cuanto a los galardones, recibió, la mención especial del jurado en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián de 1993⁷⁸.

Por último, *La teta y la luna* fue la menos vista y aceptada por parte del público. Solo 204.888 espectadores españoles acudieron a verla, recaudando un total de 499.577€. Contrariamente, fue la más alabada por parte de la crítica. Destaca por ejemplo la apreciación de Quim Casas para *El periódico*: “Bigas Luna, lejos del esquematismo de sus *Huevos de oro*, ha dado rienda suelta a su imaginación catalana e ibérica, surrealista y sensual, sorprendiendo con un cariño hacia los personajes que en muy contadas ocasiones había aparecido en su obra⁷⁹.”

También fue ampliamente galardonada. Se llevó la *Ossella de oro* al mejor guion en el Festival de Venecia de 1994. En el mismo año, el Ondas a la mejor película en Barcelona. Y por último, el premio del Jurado Juvenil Europeo del Festival Internacional de Mons en 1995⁸⁰.

⁷⁴ BARTUREN ANGULO, J., *El poderoso... op. cit.*, p. 180.

⁷⁵ FREIXAS, R., “Jamón jamón. No llega ni a pata blanca”, *Dirigido por...*, nº205, septiembre de 1992, pp.34-37.

⁷⁶ BARTUREN ANGULO, J., *El poderoso... op. cit.*, p. 177.

⁷⁷ SÁNCHEZ MILLÁN, A. (ed.), *Bigas Luna...*, *op. cit.*, p. 34.

⁷⁸ *Ibidem.* p. 63.

⁷⁹ *Ibidem.* p. 122.

⁸⁰ *Ibidem.* p. 125.

2.2.4 Fortuna crítico-histórica.

Más de veinticinco años después del estreno de la “serie roja”, esta se ha convertido en una de las trilogías más emblemáticas del cine español de los años noventa, así como en tres películas de referencia en el catálogo de la productora de Andrés Vicente Gómez, Lolafilms, y en algunas de las películas más representativas de toda la filmografía de Bigas Luna. Los films han sido objeto de diversos estudios monográficos, especialmente *Jamón, jamón*, y han supuesto, con el paso de los años, el trampolín y el amuleto para la carrera de sus jóvenes protagonistas⁸¹.

En el caso de *Jamón, jamón* y *Huevos de oro* es innegable que tanto Javier Bardem como Penélope Cruz, Jordi Mollá o Maribel Verdú (en menor medida) han volado tan alto que se han convertido en los intérpretes españoles con más proyección y éxito internacional, junto a Antonio Banderas. Tal como Javier Bardem afirma: “Bigas nos dio entonces el apoyo y la confianza necesaria para que pudiéramos coger impulso y volar⁸².”

En *La teta y la luna*, el niño, Biel Durán, ha conseguido hacerse un hueco importante en el terreno de la interpretación. Asimismo, Miguel Poveda se ha convertido en un gran cantaor de flamenco a nivel internacional. Y es que hay que recordar que Bigas Luna siempre fue un gran captador de talentos, concretamente de actores.

Teniendo en cuenta el factor económico, las tres películas han supuesto a largo plazo un muy buen negocio, ya que han sido explotadas primero en vídeo y luego en DVD con buenas cifras de ventas, especialmente la primera de la trilogía. Asimismo, han sido repuestas en incontables ocasiones por televisión, lo cual le han otorgado a los films una segunda y tercera vida. Actualmente los derechos de la trilogía para un formato doméstico los tiene la multinacional Warner⁸³.

En el caso de *Jamón, jamón* y *Huevos de oro* más especialmente, que suscitaron algunas críticas contrarias y no triunfaron ante la Academia, se han convertido con el tiempo en grandes deleites de la historia de nuestro cine. Si establecemos como hace Javier Barturen, una comparación entre el proceso de la elaboración de un buen jamón y *Jamón, jamón* (valga la redundancia), se podría decir que de la misma manera que ocurre con la pierna del cerdo, la película ha requerido de un buen proceso de maduración y curación para finalmente convertirse en una auténtica “pata negra” de la cinematografía

⁸¹ BARTUREN ANGULO, J., *El poderoso...* op. cit., p. 182.

⁸² *Ibidem.* p. 190.

⁸³ *Ibidem.* p. 181.

española y ocupar el sitio que le corresponde dentro de la historia del cine hispano⁸⁴. En el caso de *Huevos de oro*, en su momento fue entendida como una especie de alegoría de lo que estaba pasando, de la España de la burbuja inmobiliaria con su máxima representación en la costa de Benidorm. Sin embargo, con el paso del tiempo ha ido ganando sobre todo por su carácter visionario, al mostrar abierta e irónicamente el tema de la especulación inmobiliaria. Se ha convertido casi en aquello de que “la realidad supera la ficción”⁸⁵.

3. CONCLUSIONES.

Con este análisis de la “trilogía ibérica” se ha podido advertir que Bigas Luna es, ante todo, un creador. Un hombre que, gracias a su experiencia previa como pintor, fotógrafo y diseñador industrial y de interiorismo, ha sabido introducir todo este bagaje cultural en su faceta como cineasta.

Su obra artística se retroalimenta, es por eso que su cine está repleto de referencias continuas a la historia del arte. Presta especial importancia a los objetos y a su posible simbología, a la puesta en escena, estudia los encuadres y las imágenes, etc. Y, consecuentemente, es este el motivo por el que Luna ha podido llevar a cabo unas películas de las características de *Jamón, jamón*, *Huevos de oro* y *La teta y la luna*.

Cabe decir que estos filmes no hay que valorarlos buscando la perfección, eso sería un error. Se trata de valorar un cine de autor, que en ocasiones es más pasional, otras veces más intelectualizado y en otros momentos más visceral, pero que siempre guarda una estrecha relación con el contexto de su creación, son películas *hijas de su tiempo*. Esta trilogía no podría entenderse sin algunas de las tendencias cinematográficas imperantes en el cine español de finales de los ochenta e inicios de los noventa, sobre todo en lo relativo al auge de la temática sexual y erótica. En este sentido, cabe mencionar que Luna comprendió que la relación entre el sexo y la comida era una cuestión cultural que identificaba la identidad de los pueblos y así lo intentó demostrar, sobre todo y de un modo especial, en esta trilogía. Del mismo modo, esta serie tampoco podría contemplarse en otro contexto que no fuera el de la España de inicios de los noventa, un momento en que se estaban poniendo sobre la mesa los valores tradicionales españoles frente a los

⁸⁴ *Ibidem.* p. 15.

⁸⁵ SANABRIA, C., “*Huevos de oro...*” *op. cit.*, p. 19.

nuevos europeos. Así, *Jamón, jamón* constituye, en definitiva, un retrato irónico del proceso de europeización de España a través de seis sujetos y las múltiples relaciones afectivas y sexuales entre ellos. *Huevos de oro* es una crítica a la especulación inmobiliaria sobre la costa de Benidorm, bajo la idea de exaltación de poder, mediante el mito del *macho ibérico*. Y *La teta y la luna* es un retrato de la sociedad catalana de esos años, con la presencia de inmigrantes andaluces *charnegos* y franceses, como símbolo de Europa.

Sin embargo, aunque la “trilogía ibérica” se inserta en este contexto histórico, social y cinematográfico y son películas consideradas de autor, se ha podido observar que incorporan muchos de los temas predilectos del cine español desde sus orígenes: las historias triangulares, la modernidad *versus* la tradición, el trasfondo y la simbología del paisaje aragonés, lo taurino... Y es que en el fondo hay que remitirse a lo mismo: Bigas Luna, gran conocedor del arte y del cine, ha sabido jugar con estos conocimientos para crear su propia imagen de *marca*.

Finalmente, cabría añadir que tras el estudio de la recepción inmediata de los filmes y su fortuna crítico-histórica se ha podido llegar a la conclusión de que las tres películas, aunque especialmente *Jamón, jamón* y *Huevos de oro*, han tenido más impacto en el ámbito nacional con el paso de los años que en la fecha inmediata a su estreno.

4. ANEXOS

4.1 Bibliografía

LIBROS

- BARTUREN ANGULO, J., *El poderoso influjo de Jamón, jamón*, Madrid, El tercer Nombre, 2007.
- D’LUGO, M., “La teta i la lluna: The Form of Transnational Cinema in Spain” en KINDER, M. (Ed.), *Refiguring Spain: Cinema/Media/Representation*, Durham and London, Duke University Press, 1997.
- FAULKNER, S., *Una historia del cine español. Cine y sociedad, 1910-2010*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2017.
- GUBERN, R. ET AL., *Historia del cine español*, Madrid, Cátedra, 2009.

- *Ingestum. Bigas Luna*. Museo Bellas Artes Gravina, 31 octubre – 10 enero 2009/10, València, IVAM Institut Valencià d'Art Modern, 2008.
- JUAN PAYÁN, M., *El cine español actual*, Madrid, ediciones JC, 2001.
- LOXHAM, A., *Cinema at the edges: new encounter with Julio Medem, Bigas Luna and José Luís Guerín*, New York, Berghahn, 2014.
- LUNA, B., *Mirada al món de Bigas Luna. Introducció de Ramon Espelt*, Barcelona, Laertes, 1989.
- LUNA, B., *Bigas y Luna: 17 al 31 de julio*, Gijón, 30 ed. Festival Internacional de Cine, 1992.
- LUNA, B., CANALS, C., *Retratos ibéricos. Crónica pasional de Jamón jamón – Huevos de oro – La teta y la luna*, Barcelona/Madrid, Lunwerk, 1994.
- MEDINA DE VARGAS, R., *El otro Bigas Luna. La seducción de lo tangible*, Barcelona, Ediciones Invisibles, 2017.
- MONTERDE, J. E., *Veinte años de cine español: un cine bajo la paradoja. 1973-1992*, Barcelona, Paidós, 1993.
- PISANO, I., *Bigas Luna. Sombras de Bigas, luces de Luna*, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 2001.
- SANABRIA, C., *Bigas Luna. El ojo voraz*, Barcelona, Laertes, 2010.
- SÁNCHEZ MILLÁN, A. (ed.), *Bigas Luna. La fiesta de las imágenes*, Huesca Festival de Cine de Huesca, 1999.
- SOLER, L., *3 paellas con Bigas Luna*, València, Fundación Municipal de cine, Mostra de València, 2002.
- WEINRICHTER, A., *La línea del vientre. El cine de Bigas Luna*, Festival Internacional de Cine de Gijón, 1992.
- WILLIAM EVANS, P., *Bigas Luna: Jamón, Jamón*, Barcelona, Paidós, 2004.

ARTÍCULOS

- AGUETONI MARQUES, S., “A trilogia ibérica de Bigas Luna: reelaboração e assimilação dos elementos mestiços e barrocos”, *Revista Eletrônica de Histórica Social da Cidade*, vol. 0, nº 3-4, 2009, pp. 1-18.

- AGUETONIMARQUES, S., “A trilogia ibérica de Bigas Luna: Fragmentos de uma Espanha barroca-mestiça”, *Revista do Centro de Pesquisa Comunicação e Cultura: Barroco e Mestiçagem*, vol. 0, nº1, 2012, pp. 1-13.
- ANGULO, J., “Bigas Luna”, *Cinemanía*, nº 55, abril de 2000, pp. 144-150.
- ARROYO MARTÍNEZ, L., “El erotismo literario en las adaptaciones cinematográficas: estudio de siete ejemplos”, *Cauce. Revista de filología y su didáctica*, nº32-33, 2009-2010, pp. 143-162.
- CASTRO, A., “Bigas Luna: entrevista”, *Dirigido por...*, nº217, octubre de 1993, pp. 42-45.
- D’LUGO, M., “Bigas Luna’s *Huevos de oro*: Regional Art, Global Commerce”, *Arizona Journal of Hispanic Culture Studies*, nº1, 1997, pp.63-75.
- FERNÁNDEZ VALENTÍ, T., “La obra rota de Bigas Luna”, *Dirigido por...*, nº433, mayo de 2013, pp. 76-77.
- FONDEVILA, S., “Se le da dinero al cine en catalán para callar a unos cuantos”, *La Vanguardia*, 7 de marzo de 1994, p. 29.
- FREIXAS, R., “*Jamón jamón*. No llega ni a pata blanca”, *Dirigido por...*, nº205, septiembre de 1992, pp. 34-37.
- LLOPART, S., “Odio al típico macho ibérico, pero me gustaría ser uno al menos durante 24 horas”, *La Vanguardia*, 13 de abril de 1993, p. 39.
- LÓPEZ, P., “Bigas Luna: molt més que una pel·lícula”, *Carrer dels Arbres. Revista anuari del Museu de Badalona*, vol. 0, nº3, 1987, pp. 52-54.
- MALPARTIDA TIRADO, R., “El erotismo, de la novela al cine. El caso de Bigas Luna”, *Analecta Malacitana*, nº32, 2012, pp. 175-196.
- MARTÍNEZ EXPÓSITO, A., “Ambivalencia, performatividad y nación en *La teta y la luna*, de José Bigas Luna”, *Garroza. Revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, nº2, 2002, pp. 165-186.
- MOLINA FOIX, J.A., “Entrevista a Bigas Luna”, *El Paseante*, nº12, 1989, pp. 96-104.
- MUÑOZ, D., “*Huevos de oro*, el macho ibérico según Bigas Luna en San Sebastián”, *La Vanguardia*, 19 de septiembre de 1993, p. 68.
- MUÑOZ, D., “*La teta i la lluna* es mi homenaje a Cataluña por encima de los Nacionalismos”, *La Vanguardia*, 6 de octubre de 1994, p. 47.

- PAVÉS BORGES, G., “Bigas en la boca, luna entre las piernas: cine, sexo y gastronomía”, *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, nº 15, julio de 2017, pp. 13-35.
- PAVÉS BORGES, G., “Historias impúdicas. El programa Erótico de Bigas Luna”, *Quintana*, nº16, 2017, pp. 277-292.
- PIÑÓN, M., “Bigas Luna: pata negra”, *Cinemanía*, nº212, mayo de 2013, pp. 28-29.
- RIAMBAU, E., “La teta de Tete y la luna de Bigas”, *Dirigido por...*, nº228, octubre de 1994, pp. 36-39.
- RIOYO, J., “Aitana navega con Bigas”, *Cinemanía*, nº21, junio de 1997, pp. 94-100.
- RIOYO, J., “Bigas Luna vuelve a zarpar”, *Cinemanía*, nº26, noviembre de 1997, pp. 106-110.
- SANABRIA, C., “Huevos de oro (1993): El declive del macho ibérico”, *Comunicación*, agosto-diciembre, vol. 16, nº002, 2007, pp. 16-23.
- SANABRIA, C., “De María a Lola y Lulú: descenso del cielo a los infiernos en la obra de transición de Bigas Luna”, *Revista Káñina*, vol. 32, nº2, 2008, pp. 33-48.
- SANABRIA, C., “Modelos de la *femme fatale* en el cine de Bigas Luna: Lola y Lulú”, *Revista Espiga*, vol. 8, nº16, 2008, pp. 41-58.
- SANABRIA, C., “Regreso al mediterráneo en la filmografía de Bigas Luna”, *Revista Espiga*, vol. 8, nº18, 2009, p. 211.
- SANABRIA, C., “La primera y última aventura de Bigas Luna: en los lindes de lo marginal”, *Revista Espiga*, vol. 9, nº20, 2010, p. 101.
- SANABRIA, C., “Viaje a la semilla: la ruta ibérica de Bigas Luna”, *Studies in Spanish and Latin American Cinemas*, vol. 13, nº 1, 2016, pp. 33-46.
- VALL, P., “Homenaje 1946-2013. Bigas Luna y sus obsesiones”, *Fotogramas & DVD*, nº 2035, mayo de 2013, pp. 56-57.

4.2 Fuentes audiovisuales

- Bigas Luna, J.J., Garrido Rúa, Santiago (2017), *Bigas x Bigas*, Spain: El Algarrobo Films.

4.3 Fichas técnico-artísticas⁸⁶

Jamón jamón, 1992

Producción: Lola Films.

Dirección: Bigas Luna

Producción ejecutiva: Andrés Vicente Gómez.

Dirección de producción: Ricardo Albarrán.

Guion: Bigas Luna, Cuca Canals.

Dirección de fotografía: José Luis Alcaine.

Dirección artística: Julio Esteban.

Música: Nicola Piovani.

Montaje de imagen: Teresa Font.

Montaje de sonido: Miguel Rejas.

Ayudante de dirección: Eusebio Gracián

Script: Cecilia Moliné

Ayudantes de montaje: Bella Maria da Costa, Alejandro G. Lázaro.

Ayudantes de producción: Marcel de Villanueva, Beatriz Becerra.

Maquillaje: Betty de Villanueva.

Vestuario: Neus Olivella.

Atrezzo: Héctor Gil.

Sonido: Miguel Rejas.

Laboratorio: Fotofilm.

Distribución: uip.

Día de estreno: 04.09.1992

Duración: 96 minutos.

Color

Dolby Stereo

Formato de proyección: 35 mm.

Premios: León de Plata en el Festival de Venecia, 1992. Sant Jordi de Cinematografía de Radio Nacional de España para Javier Bardem como mejor actor, 1993.

⁸⁶ Para la redacción de las mismas, hemos recurrido al libro de SANABRIA, C., *Bigas Luna. El ojo voraz*, Barcelona, Laertes, 2010.

Reparto:

Penélope Cruz (Silvia)

Anna Galiena (Carmen)

Javier Bardem (Raúl)

Stefania Sandrelli (Conchita)

Juan Diego (Manuel)

Jordi Mollá (José Luis)

Sinopsis⁸⁷

Silvia es la hija de una prostituta abandonada por su marido. Tiene un novio, José Luis, un chico pijo que es hijo de los propietarios de una fábrica de calzoncillos. Cuando ésta se queda embarazada, él promete casarse con ella. Pero su madre, con el objetivo de impedir el enlace, paga a Raúl para que enamore a la joven, lo cual desencadena una tragedia.

***Huevos de oro*, 1993**

Coproducción hispano-franco-italiana

Producción: Lola Films, Filmauro, Hugo Films.

Dirección: Bigas Luna.

Producción ejecutiva: Andrés Vicente Gómez.

Dirección de producción: Mariví de Villanueva.

Guion: Bigas Luna, Cuca Canals.

Dirección de fotografía: José Luis Alcaine.

Dirección artística: Antxón Gómez.

Música: Nicola Piovani.

Montaje de imagen: Carmen Frías.

Montaje de sonido: Marc A. Beldent.

Ayudante de dirección: Eusebio Gracián.

Script: Cecilia Moliné.

Operador: Julio Madurga.

Foto fija: Eduard Olivella.

Ayudantes de montaje: María Luisa Hernández.

Ayudantes de producción: Beatriz Becerra.

⁸⁷ De elaboración propia.

Peluquería: Satur Merino.

Maquillaje: Betty de Villanueva.

Vestuario: Neus Olivella.

Atrezzo: Agustín Camps.

Sonido: Marc A. Beldent.

Laboratorio: Fotofilm.

Distribución: uip.

Día de estreno: 24.09.1993

Duración: 95 minutos.

Color.

Dolby Stereo.

Formato de proyección: 35 mm.

Premios: Mención especial del jurado en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián, 1993.

Reparto:

Javier Bardem (Benito González)

María de Medeiros (Marta)

Marivel Verdú (Claudia)

Elisa Touati (Rita)

Raquel Bianca (Ana)

Alessandro Gassmann (Miguel)

Francesco Maria Dominedo (Mosca)

Albert Vidal (Folch)

Benicio del Toro (Bob)

Ángel de Andrés López (Gil)

Sinopsis:

Benito González es un tipo chulo y ambicioso, que tras cumplir el servicio militar, se empeña en construir un gran rascacielos y casarse con su novia Rita. Cuando ésta le pone los cuernos, Benito se va a Benidorm donde concentra sus esfuerzos en la construcción del edificio. Para ello se casa con Marta, la hija de un banquero, convirtiéndose así en un nuevo rico gracias a un *braguetazo*. Sin embargo, su desmedida codicia lo lleva a la ruina.

***La teta y la luna*, 1994**

Coproducción hispano-francesa.

Otros títulos: *La teta i la lluna* / *Le sien et la lune*.

Producción: Lola Films, Cartel, Hugo Films.

Dirección: Bigas Luna.

Producción ejecutiva: Andrés Vicente Gómez.

Dirección de producción: Mariví de Villanueva.

Guión: Bigas Luna, Cuca Canals.

Dirección de fotografía: José Luis Alcaine.

Dirección artística: Aimé Deudé.

Música: Nicola Piovani.

Montaje: Carmen Frías.

Ayudante de dirección: Eusebio Graciani.

Script: Cecilia Moliné.

Operador: Mario Monterio.

Foto fija: Eduard Olivella.

Ayudantes de montaje: María Luisa Hernández.

Ayudantes de producción: Beatriz Becerra.

Efectos especiales: Juan Ramón Molina.

Peluquería: Satur Merino.

Maquillaje: Betty de Villanueva.

Vestuario: Patricia Monne.

Atrezzo: Agustín Camps, Héctor Gil.

Sonido: Marc A. Beldent, José Antonio Bermúdez.

Laboratorio: Fotofilm.

Distribución: uip

Día de estreno: 07.10.1994

Duración: 90 minutos

Color

Formato de proyección: 35 mm

Premios: *Ossella de oro* como mejor guion en el Festival de Venecia, 1994. Ondas a la mejor película en Barcelona, 1994. Jurado Juvenil Europeo del Festival Internacional de Mons, 1995.

Reparto:

Biel Durán (Tete)
Mathilda May (Estrellita)
Gérard Darmon (Maurice)
Miguel Poveda (Miguel)
Abel Folk (padre de Tete)
Laura Mañá (madre de Tete)
Genís Sánchez (“Stallone”)
Xavier Massé (el abuelo)
Jane Harvey (la Caballé)

Sinopsis:

Tete es un *enxaneta* que se siente celoso tras el nacimiento de su hermano, que sólo chupa la teta de su madre. Le pide a la luna una teta sólo para él. Cuando al pueblo llega un matrimonio francés, Estrellita (bailarina) y Maurice (*petoman*), cree encontrarla en Estrellita. Pero otro chico del pueblo, Miguel, también se ha enamorado de ella. Así, Tete no lo tendrá tan fácil para conseguir la teta que quiere.

4.4 Selección de textos***Jamón, jamón*⁸⁸**

La primera vez que tuve ocasión de observar España fue gracias a un amigo inglés que la estaba visitando. Una de las cosas que más le sorprendió fue que tuviéramos “piernas de animales colgadas del techo de los bares”. Yo apenas tenía veinte años. Empecé a darme cuenta de que vivía inmerso en una realidad muy próxima a lo surrealista, desarrollándose en mí una profunda fascinación por todo lo que representa nuestra cultura.

Aquello que sorprendió a mi amigo como insólito y surrealista, es para mí una de las mejores cosas que tenemos: el jamón.

“Una chica jamona”, “A ese niño me lo comería”, son frases similares en nuestra cultura que siempre me han fascinado. El amor y la belleza que pueden ser comidos.

⁸⁸ LUNA, B., CANALS, C., *Retratos ibéricos. Crónica pasional de Jamón jamón – Huevos de oro – La teta y la luna*, Barcelona/Madrid, Lunwerg, 1994, p. 9.

Maravilloso. Qué bien entiendo a los pobre indios que ofrecían chocolate a los conquistadores, porque además de su valor podía comerse, cosa que no ocurre con el oro.

Uno de los lugares favoritos para comer es un pequeño restaurante en Las Casas de Alcanar, cerca del Delta del Ebro, cuyo rótulo pintado sobre una pared blanca y con una gran langosta pintada de rojo dice: “Casa Ezquerra-langostinos-chambres-rooms-paellas-on parle française”. Qué caótico y qué bonito.

Una chica jamona me dijo un día, después que alabara la belleza de sus ojos: “Los tengo así de pelar cebollas”.

El ordenador y el jamón conviven hoy en España en una gran armonía. Posiblemente uno de los pocos países donde el culto a lo animal y la tecnología conviven. Zuloaga no cesaba de repetir: “Hay que atreverse, chiflarse por todo.”

Decidí hacer un retrato de España con todo lo que quiero, amo, odio y que, seguramente, es de donde salgo yo mismo.

Una historia de amor, llena de pasión, con muchos desgarros, desamores. Una chica jamona, tortilla de patatas con cebolla, tomates, jamones, mucho aceite de oliva, mucha mala leche, aceitunas, cebollas, ajos, palillos, animales, muchos animales, gintonics, paellas y fascinar con todo aquello que me fascina.

La mayor parte de la acción transcurre en el sitio más bonito. Es un lugar pobre, pero no hay belleza si no es en la pobreza. Los Monegros; mar de tierra, donde la aridez hace que los elementos destaquen. La carretera, con mucho polvo, como eje central. A través de ella todos llegan al lugar y lo dejan. La carretera es testigo mudo de cuanto pasa. La casa de los ricos a un lado y la de los pobres al otro. Un bar, “El África Burger”, el puticlub “Lovers”, la gasolinera, un almacén de jamones, chorizos y seis magníficos personajes, prototipos de nuestro país.

Una historia que mezcla realismos con esteticismos, para llevarnos a situaciones surrealistas. Una gran ironía sobre el melodrama, con un desarrollo narrativo casi operístico.

Son tiempos nuevos. Ordenadores y jamones conviven en un país maravilloso del Sur. Dos jóvenes, José Luis y Raúl, el mar y la montaña, se disputan lo mejor del mundo: Silvia, la chica jamona. Todo siempre bajo la influencia de la madre Conchita y la puta Carmen, dos generaciones que se entrecruzan, los 70 y los 90. Y entre dudas, disputas y peleas llega Europa, representada por Manuel. Todo se pone al rojo vivo, las sangres se calientan. Es el rapto de Europa, el triunfo del imperialismo europeo.

*Huevos de oro*⁸⁹

Huevos de oro es el retrato de la Iberia del macho, del pastiche y lo basto, de los nuevos ricos, África, Miami, España, los Happy Hours, los trepadores, la comida, el sexo, el surrealismo y la especulación inmobiliaria.

Chiflarse por todo, jugar con la realidad sin perder su referencia, sublimar los personajes odiados y amados, pero siempre deseados, y que sobreviven con nosotros dentro de sus inmensas contradicciones.

“El que quiera ser héroe de un drama por banal que sea, que estudie sus relaciones sentimentales e inmensamente se hallará en medio de una tragicomedia tremenda.” Sloterdijk.

Huevos de oro es una tragedia delirante. La historia de un hombre y sus mujeres. Un hombre y sus huevos. La historia de un chorizo.

El chorizo es Benito González, el símbolo de la virilidad, el hombre por excelencia, el macho. Ha nacido para triunfar. Nadie ni nada puede ponerse delante de él, sube socialmente, levanta edificios.

Sus mujeres son Rita, su primer amor, de la que saca la fuerza. Claudia, su muñeca, su amante. Marta, su mujer, el camino para subir socialmente. Y Anna, la leona, que se lo come y asiste a su destrucción.

Somos lo que somos por el clima que tenemos y por lo que comemos. Una de las mejores cosas de nuestro país es nuestra comida, una pieza clave de nuestra cultura. Los huevos fritos con chorizo, uno de los platos más sencillos que tenemos, pero de una gran fuerza, un plato ancestral, casi étnico.

Los huevos son la esencia y seguirán siéndolo siempre. La expresión “qué huevos”, siempre conlleva una alabanza, aunque se utilice para recriminar a alguien. No ocurre lo mismo con el chorizo, a pesar la pieza clave del plato, la que le da la fuerza, la personalidad y ese toque racial tan deseado. “Es un chorizo”, siempre será algo despectivo. Sin embargo, todo el mundo reconoce que los huevos con chorizo son buenísimos a pesar de lo indigestos que pueden resultar, posiblemente por culpa del chorizo.

Los chorizos son capaces de hacer cosas que muchos no se atreverían a hacerlo. Quién no ha deseado alguna vez partírla la cara a su mujer por cualquier chorrada o a un camarero insoportable o a un taxista. Benito González, mi amigo, que es un chorizo, lo

⁸⁹ LUNA, B., CANALS, C., *Retratos ibéricos. Crónica pasional de Jamón jamón – Huevos de oro – La teta y la luna*, Barcelona/Madrid, Lunwerg, 1994, p. 59.

hace. Quién no ha pensado más de una vez llevarse a la cama a dos mujeres, quién no ha deseado más de una vez tener dos coches, en comprarse dos Rolex. Pues Benito González lo hace, y tiene dos coches, las dos mujeres y, sobre todo, los dos Rolex, y si alguien le pregunta por qué los tiene, contesta sin dudar: “Porque me sale de los huevos, y además, si tengo dos cojones, ¿por qué no puedo tener dos Rolex?”.

Benito González tiene y representa lo que una gran mayoría quiere. Su historia es un drama étnico, una gran comedia, una tragedia delirante, un retrato irónico del macho de los noventa. Rolex, palillos, Porsches, Dalís, zapatos dorados, cemento, langostas, sevillanas, almejas y esa absurda fascinación por todo lo que brilla, por todo lo dorado.

Mostrar la parte humana del chorizo, sublimarlo, convertirlo en un héroe, sin olvidar que es “un plato” que a veces hace daño.

La teta y la luna⁹⁰

Comedia étnica. Mediterránea y surrealista.

Un niño enamorado de una teta. Tres hombres; un casteller, un *anxaneta* y un *petoman* enamorados de una Estrella.

Coles y flores. Cielos que lloran. Lunas que llaman. Mares de lágrimas.

Grandes amores. “*Li Xumava la Xona Xopa de Xocolata*”. Vive la France!!!

Retrato delirante de nuestro país. Los gases del norte. Perrier y Vichy Catalán. El coño y la Luna. Edith Piaf, palabras de amor, *mots d’amour*. Butifarra. Mejillones. Y leche catalana. Mucha leche catalana.

Autopistas. Flamenco. *Castellers* y *Caganers*. La magia de Cataluña. *Xarnegos* y *Gavatxos*. *Blan aspirine et rouge écrevisse*.

Ron Pujol, Pernod, Ricard, calçots y, como siempre, langostinos, chambres, romos, on parle française.

Al dios del fuego, al pedo que es bello, a *Jujol* que clavó un porrón en el techo, al dios del amor, a Estrellita, al fin de siglo, y a la madre que nos parió a todos.

“La Teta y la Luna.” Una historia con mucho amor, muchas tetas y mucha Luna.

⁹⁰ LUNA, B., CANALS, C., *Retratos ibéricos. Crónica pasional de Jamón jamón – Huevos de oro – La teta y la luna*, Barcelona/Madrid, Lunwerg, 1994, p. 100.

5. AGRADECIMIENTOS.

Quería agradecer especialmente a mi tutor, Francisco Javier Lázaro Sebastián por la disposición, atención y ayuda para realizar este Trabajo. También, a todos los miembros del Jurado por dedicar su tiempo a leer y juzgar este ensayo, y su posterior defensa.