

ME GUSTAS COMO MUJER Y COMO PERSONA

Intenciones...

Para escribir este guión me he inspirado en cuatro artistas, la historia ha sido escrita para ellos.

Hay cosas que únicamente se viven, o bien, si queremos decirlas, será preciso hacerlo en poesía. Esa película quisiera ser eso: un trozo de vida poéticamente retratado, como si se mirase con lupa y cariño doce horas de la vida de esas personas que no son otros que artistas andaluces del flamenco hoy.

El conjunto de la película debería entenderse como un ciclo, como algo que siempre vuelve: ese caos es el estado natural de las cosas, sólo se trata de una noche entre muchas.

Ellos, están acostumbrados a representarse, saben muy bien, y cada vez más que son "representables"; son de alguna forma, "arquetipos vivos", es lo que nos permite salvarnos de los tópicos, pero es a la vez peligroso por la misma razón : siendo de por sí arquetipos, es necesaria la sutileza y no la caricatura.

Esta caricatura puede sin embargo chocar a la primera lectura del guión pero hay que entender que los diálogos que invento, basándome en sus formas, no están destinados a ser aprendidos de memoria, sino a ser dichos nuevamente por ellos en situaciones muy concretas: las de cada escena o secuencia.

Sus palabras son las del lenguaje hablado; no les voy a dar unos diálogos escritos que deberán aprender y reproducir de la mejor manera. Lo máximo que les puedo pedir es una frase concreta, porque tiene una importancia de la cual no quiero prescindir, pero la dejo en el montaje definitivo únicamente cuando resulta totalmente suya, y suele funcionar muy bien.

Si alguno de los personajes llegase a desaparecer o no pudiese hacer la película, por cualquier razón, la historia ya no sería la misma. Tanto Moraito como el Torta y Diego Carrasco son amigos. Son gente a la que quiero y la que conozco desde hace tiempo. Hay una familiaridad sin la cual no podría pensar siquiera en realizar una película como esta, ya que lo que les voy a pedir es tremendo y casi inconfesable. Hace falta muchísima confianza mutua. Ellos no se dejan engañar, conocen muy bien esa "representación de sí mismo" a la que me refería anteriormente y saben que no me conformaré si me dan solo un cliché de sí mismos.

La idea de una japonesa viene de una realidad que nadie que se interese un poco por el Flamenco y su mundo, puede ignorar: la gran afición de los japoneses por el flamenco.

Tal es el caso que unas de las mayores academia de baile flamenco en España, "Amor de Dios" (Madrid) ha sido renombrada "Amor de Buda" por los vecinos, por la gran afluencia de caras niponas (que gana de mucho la de otros países).

Lo que todavía llama más la atención, es descubrir en los rincones más perdidos de Andalucía, en el fondo de las peñas locales de pueblos, una carita japonesa que ahí se encuentra, bien sea de paso, bien afincada y adoptada por todo el mundo.

En cuanto a la adecuación de los personajes de la película con sus personas reales (como a todo lo que ellos, y mi propias relaciones con ellos) me han inspirado, el caso de la Japonesa es, por supuesto, distinto. En este caso se trata para mí de encontrar a una joven que me inspire, que se parezca a la que he descrito tal como me la imagino desde un punto de vista físico (tanto en su imagen como en su energía).

Imagino a una chica que desprenda algo increíblemente puro, casi virginal e ingenuo, y a la vez misterioso por insólito, pero que resulte ante todo graciosa y simpática.

Una de las condiciones necesarias para la realización de la película, sería poder pasar tiempo con ella. Bastante como para llegar a una verdadera confianza y para que además se familiarice con un mundo, una manera de ser, y unos personajes que, aunque les atraiga, le serán extraños. Ese conocimiento mutuo es indispensable: tanto yo, como los demás personajes, tendremos que conocerla bastante bien para poder encontrar la mejor manera de comunicarnos con ella, y así mejor dirigir a ella y el resto.

Pienso de hecho que esta película necesita un tiempo de preparación y de aclimatación. Imagino algunos momentos improvisados que podrían ser filmados, como para quitarle toda dramatización al rodaje (aunque lo que sea bueno de esas improvisaciones se guarde) y para que se vayan acostumbrando. Por todo ello, considero muy necesario pasar tiempo juntos, con el fin de que se familiaricen al máximo con la cámara. Pienso que esas improvisaciones les permitirán meterse en los personajes y en todo lo que tienen en común con ellos, pero en unas situaciones dadas y escritas para una ficción.

Lo importante es sentir a los personajes y partiendo de ahí, todo debe integrarse rigurosamente en la dinámica narrativa tenue pero precisa:

La muerte repentina de un cantaoor trastorna totalmente los planes y compromisos de dos artistas que se ven en la obligación de buscar a un sustituto para la mañana siguiente. Tienen una noche para encontrarlo y el único que creen idóneo para ello, será, tal y como se lo temen, muy difícil de encontrar...

Después de una noche, larga como una vida y pareciéndose a una carrera de obstáculos, lo encuentran por fin... En una muy extraña compañía -una joven y bella japonesa que quiere conocer el flamenco-, en el estado menos esperado -el del éxtasis amoroso- y en el sitio más insólito -la capilla donde se encuentra la Virgen del Rocío- en Huelva...

Desgraciadamente lo volverán a perder y finalmente lo reencontrarán, ¿ese único sustituto posible para esa maldita grabación retransmitida en directo a la que se han

comprometido con una televisión local!... Pero, por encima de todas las peripecias -que no son otras que las peripecias ordinarias de sus existencias- ¿llegarán a la hora prevista a la grabación prevista?

Únicamente en el interior de ese marco deben inscribirse sus aportaciones, dentro de esas secuencias precisas que funcionarán también como secuencias en sí, ya que deberían poder casi tener existencias independientes, valer por sí mismas como pequeños momentos expresivos, cada una de ellas expresando en sí el espíritu de toda la película.

Me gustaría que muchas secuencias estén filmadas en una sola toma, en un plano-secuencia, con fundido a negro entre cada secuencia. Es una manera de indicar que el tiempo pasa, al mismo tiempo que significa un tiempo muerto al final de cada secuencia. El fundido a negro también es importante porque vuelve a dar el sentido del tiempo real que la historia necesita, y esa película esta basada en él más que en los acontecimientos en sí.

También el fundido es como una pausa, el tiempo de respirar entre dos imágenes, y a la vez da la sensación de dejar la imagen en suspenso, a la espera de la imagen siguiente. Me gustaría que cada imagen se quede en nuestro espíritu hasta la aparición de la siguiente, tiene un efecto sobre la memoria que también es una de las temáticas de la película, aunque (y por ello) todo se resuelva en un tiempo lo más real posible... Sólo de esa forma (y quizás paradójicamente) me imagino la fluidez de la película y la de su acción.

Antes siquiera de escribir la historia ya sabía que la película iba a ser en blanco y negro. El blanco y negro nos concentra mucho más sobre los rostros de los intérpretes, y sobre todo en sus ojos. El blanco y negro aporta una unidad y una sobriedad para mí necesarias a los personajes y a los lugares tales y como los veo, y también aporta un toque de abstracción (un tiempo real en otro tiempo, que no es él de todo el mundo o él de la vida ordinaria, diaria)... Incluso cuando escribo "las bombillas de color" las veo en blanco y negro, con intensidades diferentes, destacándose sobre un cielo igualmente denso.

Imagino por otro lado un blanco y negro denso y contrastado, algo sobre expuesto.

La película deberá ser rodada cronológicamente ya que rodaje e historia deberán avanzar a la vez, recorrido geográfico y guión siempre tributarios el uno del otro, reflejándose y enriqueciéndose mutuamente.

Hay que buscar una solución plástica correspondiente a la necesidad de la historia. Las elecciones de las localizaciones tienen que hacerse en la continuidad de un trabajo "dramaturgico" coherente hasta el final. Como que no basta disponer "los colores" sino vincularlos a la historia estrechamente, intentar darles relieve a los paisajes y a los

lugares en los que vamos a filmar (carretera Jerez-Trebujena, carretera Trebujena-Sanlúcar, y de Trebujena al río en Doñana, donde están los árboles muertos).

Son lugares míticos, lugares de mi mitología personal. Me acuerdo lo feliz que yo era de que impresionasen a Jean-Yves Escoffier cuando los descubrió para el rodaje de "Agujetas, cantaor". Me acuerdo del único día (aunque completo) que dedicamos a filmar los exteriores; la larga panorámica (hicimos varias, yo elegí una, ni siquiera sé si la filme yo o la filmó él, tan unidos y concentrados estábamos). Me acuerdo del pequeño (así es como tiene que ser) equipo siguiéndonos corriendo con el mismo entusiasmo.

Y si digo que esos lugares remiten a una mitología es que su magia es inexplicable. Nos embrujan con su luminosidad, con esas degradaciones de grises, de blancos, de beis hasta el infinito, remitiéndonos a un horizonte que nunca es el último.

Se me entiende entonces cuando digo que la gente que vive ahí se queda con algo de esa maravillosa sencillez, con algo de ese despojamiento, y a la vez con algo de esa majestad infinita. La autenticidad de un paisaje que sigue siendo indómito y la de sus habitantes gaditanos...

La música (la Banda Sonora la firmaran Diego Carrasco y Moraíto), nota tras nota, deberá ajustarse totalmente a la película, que tengamos la sensación de que se rodó con una cámara al mismo tiempo que con una guitarra. Podrá ser ligera y desgranada u obsesiva y lenta, según las necesidades del guión, pero se adherirá a la película tanto como el coche a las pequeñas carreteras. Se que Diego y Morao van a hacer eso muy bien, es como si ya la escuchara.

Para terminar, el hecho de que la película esté basada en músicos que empleo no como tales, sino como personajes, es lo que le da un valor singular.

Ellos son flamencos tanto por su forma de ser y de estar, como por la música que les expresa por completo; de hecho antes de hacer flamenco se es flamenco. En su relación con la vida y el mundo, lo que son musicalmente está implícito: su lenguaje verbal, sus gestos, sus formas etc. Todo en ello es musical: es su primordial modo de comunicación y se trata para mí con esa película, una vez más, de una película musical, aunque la música propiamente dicha, sólo entre al final, para nuestra sorpresa y nuestro deleite.

Cuando me preguntan por mis intenciones estilísticas, mis referencias me encuentro siempre un poco cortada, aunque en ese caso, veinte años después de haberla visto, me viene en mente "Stranger than Paradise" de Jim Jarmush. Pero generalmente hago las cosas tal como me vienen, como atacan mi imaginación cuando empiezo a visionar... Ante todo me guía el instinto y el sentimiento. Entiendo que esto se pueda ver como un defecto, pero para mí se trata de la condición imprescindible para expresar cierta realidad sin quitarle su poesía intrínseca ni, precisamente, su poesía pictórica para llegar a estallidos de emoción y belleza de puro cine.

Quiero decir con esto que aunque se trata de una ficción, quiero captarla en su mayor realidad espontánea, lo que da, bajo mi punto de vista, regalos de puro cine, de los que surgen muy escasamente.

Ahora, después de mi último viaje a Jerez, estoy más que nunca convencida que se llevará a cabo. Ellos están ya penetrados por sus personajes, ya han hecho suyo el guión, y mi satisfacción es ver que les atrae también en un plan puramente lúdico: les inspira. Lo que me ha sido revelado de repente con toda evidencia, es que no soy yo quién la he escrito, sino el mismo destino. Sólo he sido mandada para retratar eso, porque alguien lo tiene que hacer, ni más ni menos.

Un poco de la misma forma que me he ido convirtiendo en directora sin haberlo decidido: es tan sólo donde me ha llevado de manera natural mi propia historia.

Del mismo modo sé que tengo que hacer esta película como sea, o mejor dicho que tenemos que hacerla. Yo los voy a dirigir, pero es junto como vamos a hacer un buen trabajo. Moraíto, Diego Carrasco, el Torta, Tomasito, Miho Kanno y yo... Y con la colaboración y la complicidad de un equipo técnico pequeño pero muy profesional. ¿A qué llamo yo profesionalismo en este tipo de trabajo?: a la pasión, sobretodo. Aquella felicidad única de participar juntos en un proceso creativo, de dar a luz una estrella fugaz, fugaz pero eterna; atemporal: el tiempo le dará su sitio...

Sabemos que una película nace y se hace de la conjunción de varios deseos, que sufre múltiples limitaciones, que se desarrolla y se canaliza, siguiendo continuas necesidades. Llevo mucho tiempo con ese proyecto y sin embargo mi deseo es milagrosamente intacto, como desde el primer día. Moraíto, Diego Carrasco y el Torta son sus protagonistas. Estamos ligados por este proyecto -puede que piensen que lo he olvidado, porque desde fuera es difícil imaginarse el tiempo que necesita una película, aunque sólo se trate de buscar su financiación...

Ahora está en gestación, porque otra, igual de importante pero con una niña que no puede crecer demasiado, está a punto de nacer.

Pero la suerte está echada, donde y de la manera que sea, tenemos que encontrar los medios necesarios para su realización. Lo encontraremos en los que confíen en nosotros y en el valor excepcional de un proyecto así, con unos artistas así por la -difícil- labor. Lo encontraremos en los que también saben tener visión, ¡confío en que los encontraremos!

D. Abel