

Cine y flamenco

Afán de comunicar

Yo quería bailar flamenco, pero después de muchos años de estudio y esmero, me di cuenta que nunca llegaría a ser, ni muchísimo menos, lo que soñaba con ser: una gran bailaora, una mujer cuyo cuerpo fuese transformado y habitado hasta la médula por esa forma de moverse y de vivir el compás. El compás, no obstante, me habita y el flamenco también, hasta lo más hondo de mi sentir. Pero mi cuerpo no puede integrarlo como forma de expresión primera y espontánea y, como eso era precisamente mi meta, lo he dejado.

Para mí el flamenco no es patrimonio de nadie, ni de razas, geografías o condiciones sociales, pero sí es patrimonio de quien lo hace y lo recibe desde que nace. Así que de forma natural y sin planteármelo me dejé llevar hacia donde mi propia historia y mi amor al flamenco me han llevado sin darme cuenta: a las ganas de filmarlo. Con este lenguaje podía a lo mejor aportar algo valioso, porque mi necesidad de filmarlo venía de haber recibido, vivido y sentido tanto con él...

La visión que podía tener era a la vez, la de dentro -son veinte y cinco años de convivencia, de vivencias- y la de fuera, y es ahí precisamente donde podía residir el valor especial de mi aportación: hablo de algo (o de alguien, o de algunos) que conozco muy bien y que quiero con toda mi alma. A partir de ahí invento -aunque esté inspirado en personas y en hechos vividos u observados-, y eso me da una distancia que creo necesaria hacia la obra que quiero llevar a cabo.

Y es que *he podido llegar a vivir y a pensar realmente como los que filmo, pero al mismo tiempo* no he perdido la distancia, ya que no soy ellos y vengo de otro mundo. Es precisamente esa perspectiva algo retraída la que me permite ser capaz de ver belleza donde ellos (o quienes los tienen cerca) no ven nada especial. Ese es el punto de vista que me parece el más apropiado para crear. Uno no puede darse cuenta de su propia poesía y belleza y tampoco de las que pueda el mundo del que proviene, y menos aún de objetivarlas para destacarlas o narrarlas, si no pueden ver esa belleza suya, menos aún pueden mostrar o hablar así de ellos mismos, vaya. Otro está ahí para eso...

A menudo las obras que más me aportan o me deslumbran son justamente las que han nacido de quienes han sentido un amor profundo hacia algo que en principio no tenían para nada a su alcance. Han hecho un recorrido "a ciegas" y sembrado de obstáculos -porque que no sabe bien dónde va uno ni en lo que se mete, pero el caso es que ahí va, siguiendo un impulso nada racional-, al contrario de un camino trazado de antemano. Estas obras que son el resultado de este difícil desplazamiento en solitario (no sólo geográfico) de quien se arriesga sin poseer al principio ninguna clave ni ayuda exterior -lo que supone a la vez valor y un verdadero aprendizaje: ¡cuantos errores!- significa tanto entusiasmo que tenacidad, hasta por fin llegar a las condiciones necesarias a toda iniciación. Pienso que ese cruce entre un amor o una pasión y un conocimiento difícilmente pero profundamente adquirido por un lado, y distanciamiento por otro, es la clave a mis ojos de toda creación original, única.

Luego encontré con el cine el modo de expresión más apropiado para ello, el que puede captar, atrapar un trozo de pura vida, no sólo porque es imagen y sonido juntos, sino porque es el único arte donde el Tiempo juega un papel esencial: se trata de arrancar a su imparable transcurso una parcela, y hacerla asequible a los demás. Así es como descubrí, por fin, el lenguaje que más se acerca a mi búsqueda de transmitir lo más vivo desde la mayor autenticidad y con la poesía

propia del cine, que, lejos de ser el arte de las apariencias, es **“el de las profundidades”** (J. Vigo)

¡Así fue! Aunque he sido una enamorada del cine desde mi niñez y escribía tanto relatos como “guiones”, me puse al otro lado de la cámara por los flamencos y por su arte. Ellos, en general, me inspiran, pero luego más bien en particular y hasta en muy particular: y es que debajo de este término hay un mundo de una riqueza inagotable, un abanico de personalidades muy amplio, cantidad de personas que son muy peculiares, cada uno se parece a nadie más que a sí mismo y hasta a veces tienen poco que ver entre sí. El caso es que para mí, muchos de ellos tienen más magnetismo que cantidad de actores profesionales. Ellos son personajes siendo sólo ellos mismos -se sostienen y se bastan- pero también, partiendo de ahí, son capaces de crear por puro instinto (entre los actores profesionales, los que saben conservar eso, son los que más aprecio): no se trata de algo razonable y resulta difícil explicarlo, sin embargo es algo esencial y que se impone enseguida, fuera de todo *oficio*. Y eso corresponde al tipo de cine que yo quiero hacer y es él que más me gusta.

Soy autodidacta. Sé que para muchos profesionales, sobre todo en España, eso puede significar más bien ser “maldidacta”. La lucha y las ganas son mi única escuela. Para mí el cine tiene que ser de autor, siempre tiene que ser de alguien. Lo que me ocurría con las películas basadas en el mundo del flamenco es que a menudo no veía a nadie detrás (1). Aunque me gustaron mucho unas cuantas, las demás eran demasiado folclóricas o demasiado barrocas... Lo que me propuse **era devolver el flamenco a su realidad vivida, no sólo representada. Captarlo en su veracidad diaria y en su contexto, para restituir su fuerza, porque ahí está también su modernidad y su atractivo.**

Y si consigo captar su vida, cuando y donde surge, siempre será una visión personal, esto es lo que lo hace interesante, ya que no creo en ninguna objetividad. Al igual que en la vida misma, todo no deja de ser como uno ve o vive las cosas, es la soledad a la que estamos condenados todos, la fuente de todos los conflictos -desde los más íntimos hasta los más colectivos- pero también es lo que hace la riqueza de la vida y del mundo, lo que provoca el intento de comunicarnos y entendernos, desde lo político hasta lo amoroso... El hecho de que mi visión sea personal es lo que le da algún sentido para los demás. El interés de toda obra radica para mí en que hay alguien detrás que tiene algo que contar. (1)

Sé muy bien cual es mi sitio, fuera y dentro del flamenco, y lamento que a veces se me haga pagar el hecho de ser francesa de nacimiento (sufro ese “ataque” de parte de los que están alrededor del flamenco, nunca de los flamencos, de los artistas). Me parece evidente que no pretendo dar lecciones ni tampoco busco ninguna “objetividad”, porque, ya lo he dicho, ni me interesa ni creo en ella. Mi mirada está hecha de mucha afición, de mucho respeto y de mucho amor. Quiero a los que filmo, estoy más a gusto con ellos que con nadie, es una cuestión de sensibilidad, es mi sentir, mi sensualidad y mi espíritu, no puedo explicarlo pero tampoco quiero intentarlo ni explicitar ¿Porque nos empeñamos en quitarle misterio a las cosas?, más cuando tenemos muchas probabilidades de equivocarnos, ¿acaso hay algo más deleitoso que sentir un misterio hondo en nosotros? Sólo sé que el flamenco es universal, aunque nació en Andalucía, y que provoca pasiones (no soy la única que un buen día, lo deja todo por él, -en mi caso un principio de carrera de actriz en Francia entre otras cosas) y eso esa una prueba más de su grandeza.

En mi caso, es evidente que hay en ese arte algo que me corresponde profundamente; una manera intensa de ser y de vivir, de sentir todos los sentimientos humanos desde la pena a la rabia, pasando por la alegría más pura. Lo que me empuja a hacer películas son unas ganas de dar a conocer lo que me parece demasiado desconocido, unas ganas de comunicar, de comunicar esa cosa que precisamente comunica tanto...

En ese afán de comunicar, esa visión mía, interior y exterior, me da una ventaja: conozco lo que voy a filmar pero también sé cómo puede estar recibido, desde el que lo desconoce por

completo pero está abierto, hasta él que tiene prejuicios en contra (que se deben en muchos casos a los clichés más groseros, por desgracia). Me considero una embajadora del flamenco ahí donde voy. Hasta en España he hecho descubrir el flamenco a unas cuantas personas para los que se ha convertido en algo importante. Es una verdadera vocación por mi parte, no puedo remediarlo.

Lo más bello jamás será filmado

La primera condición necesaria bajo mi punto de vista para hacer una película con flamencos es conocer bien a quiénes voy a filmar y tener unas ganas cada vez más grandes, de esas que empujan hacia adelante, de filmar a alguien en concreto.

Así es como me ocurre: conozco a alguien desde hace mucho tiempo y cuanto más lo conozco, más va creciendo en mí el deseo de filmarle. El cine es, entonces, lo que me aproxima a la vida: y yo necesito transmitir, aunque sea una parte ínfima de todo lo que me ha dado el flamenco... Lo que me ha dado y también lo que le he dado, desde mi vida afectiva a mi vida laboral, pasando por mi tiempo, mi energía, mi salud y mi dinero...

Ese conocimiento y amor hacia él y hacia los que voy a filmar es fundamental porque si no, no habría confianza y, por lo tanto, no habría entrega.

Sin entrega no puede haber una película de flamenco que valga para mí. Cuando hablo de entrega hablo de entrega mutua, de parte de los que están delante y de los que están detrás de la cámara. Espero que eso sea algo que salte a la vista del espectador en los tres trabajos que he realizado hasta ahora. Que se note la naturalidad y la entrega de los artistas frente a la cámara y también la de las personas que están detrás. Esto es básico y es mi motivación principal: quiero de verdad y admiro a quienes filmo. Ellos lo saben, nos conocemos, tenemos juntos un lenguaje común que es el flamenco y eso significa una manera de ser en la vida. Yo, repito, nunca estoy tan feliz como cuando comparto con ellos momentos de gracia. El flamenco, junto al amor, me ha dado los momentos de dicha más pura de mi vida...

A menudo me preguntan: “¿Cómo una mujer como tú... con unos hombres tan machistas?” Supongo que querrán decir: Cómo una mujer “moderna”, en el sentido de independiente (sólo en este aspecto me considero moderna) o culta, puede estar a gusto y bien recibida en un mundo tan machista como el del flamenco. En este sentido creo, sin embargo, que tendrían mucho más que contar las mujeres artistas, principalmente bailaoras o cantaoras -ya que las guitarristas por desgracia, escasean- porque ellas son las que comparten un mismo terreno profesional con los artistas hombres, siendo a la vez mujeres independientes y exigentes. Luego en el caso de las gitanas que son artistas (en el sentido profesional) es otra cuestión aparte, ya que eso tiene que ver con las formas y los códigos de la minoría a la que pertenecen (*pero donde también hoy en día se pueden encontrar muchas variedades de comportamiento y visión entre unos y otros, y hasta de una familia a otra*).

En lo que a mí se refiere, nunca he sufrido la más mínima falta de respeto, quizás también porque nunca me he acercado desde una postura de “fan” sino con una sed humilde de conocimiento, hasta, poco a poco, poder compartir con ellos un arte que conozco y respeto. Me asombra escuchar a menudo de parte de gente ajenos a ese mundo, pero que se creen casi “entendidos”... “porque era lo que escuchaba la chacha...”, o por el sólo hecho que son de Sevilla, comentarios acerca de los flamencos como si fueran brutos o “cortos”, ¡y hasta chabacanos y vulgares! ¡Que terribles prejuicios y que grande su ignorancia! ¡El hecho de no tener mucha cultura leída -aunque también haya algún caso muy leído- no significa carecer de inteligencia y carecer de cultura! Para empezar tienen una, muy rica, la del flamenco, mientras los que se atreven a opinar así, no tienen ninguna, y uno se pregunta a menudo porque han aprendido a leer y escribir... ¡viendo el uso que hacen de ello! La ignorancia y la falta de cultura se han extendido cada vez más a todas las procedencias sociales y geográficas... Aparte, nunca

han oído hablar de la Universidad de la calle, la mayor según Ramón Quilate, así también pienso yo ¿Quiénes son los cortos?

En cuanto a machismo... Sufrí bastante más de la mirada de los homosexuales de la moda en los años que trabajé como modelo. Esa mirada sí que te transformaba en objeto, pero no de deseo siquiera, sino de plástico puro: tenías que llegar a la perfección de un producto fabricado, cuanto más lejos de la vida, mejor. Y eso es una cosa mortífera porque nunca puedes llegar a esa perfección plástica... Nada que ver con la mirada de un flamenco, aún cuando no está desprovista de deseo, porque se trata de un deseo cálido, humano, lleno de vida. Luego le queda a una la elección de hacer lo que quiere con eso y tener la suficiente habilidad para transformarlo y llevarlo a algo distinto, pero igual de feliz. Lo que yo sé es que en ningún entorno -y la vida me ha dado a conocer muchos- he encontrado tanta sensibilidad y sutileza, tanta poesía, tanto humor y picardía, tanta ironía y una guasa tan fina y despiadada, o sea: tanta inteligencia. Quizás eso sea más propio de las generaciones de la Paquera, el Chocolate, los Habichuelas (la lista es inmensa, ahora me doy cuenta: que suerte he tenido de haberles conocido), y también los que vienen justo detrás, pero espero que los jóvenes tomen el relevo de esa sensibilidad, aunque no es fácil, porque están más mediatizados (lo que significa, a mi juicio, menos libres y con riesgo a ser algo menos despiertos e independientes...)

Como decía, esa complicidad con los que quiero filmar me permite conseguir de ellos la máxima autenticidad y entrega. No me vale que hagan de “gitanos exóticos” cuando de gitanos se trata. Yo estoy acostumbrada a ver eso, yo quiero mucho más. Por ejemplo, el caso de Agujetas. En ese hombre hay mucho teatro en su forma de dirigirse a los demás, pero a mí, toda la provocación de la que es capaz, no es lo que me interesa ni lo que me impresiona. No estoy a su lado para grabar las mayores barbaridades que dice, eso es para los periodistas a los que les gustan mucho los falsos escándalos y los falsos debates. No, yo lo que quiero sacar de él -que conocía desde hacía más de diecisiete años cuando hice la película- es lo mejor que tiene: su mayor humanidad, su verdadera singularidad, su peculiar visión del mundo, de la existencia, del arte, del flamenco mismo, todo ello resultado de su historia familiar, social y cultural, pero *también de su propia personalidad*.

Pero hay algo que no puedo evitar. Cuando hay una cámara, hay una cámara. Quiero decir que lo más bello, cuando se canta (o se toca o se baila) entre muy pocos y únicamente porque se está muy a gusto y sin ningún tipo de compromiso, presión o meta, jamás podrá salir igual en un momento de trabajo, ya sea en el escenario o en el cine. El trabajo es trabajo, es responsabilidad, es cumplir, o es ambición y en la mayoría de los casos es también necesidad y nunca tendrá esa “gratuidad” absoluta, esa generosidad pura, esa comunión. Esto significa, desgraciadamente, *que lo más bello jamás será filmado*. Hay que vivirlo, presenciarlo, así son los momentos memorables. Aún así, creo que he conseguido en ‘Polígono Sur’, momentos de esas características, donde ellos se han encontrado en tal confianza y, poco a poco (2), tan a gusto de verdad, que han acabado por olvidarse por completo de las cámaras (3) y vivir y compartir con la auténtica alegría que suele llegar y colmar esos momentos de connivencia, de comunión musical.

Lo que yo pretendo es acercarme lo máximo a esa autenticidad, y ofrecérselo al espectador, que no vive él ese momento. Mediante una filmación, un montaje, se restituye mi mirada, mi visión del momento. Lo que busco es, por lo menos, darles momentos cinematográficos memorables. Quiero decir con esto que esa realidad espontánea es, a mi modo de ver, un regalo de puro cine, de los que surgen muy escasamente.

Sin embargo, hay algo de lo que sufro en España y que interpreto como, quizás, una carencia de cultura cinematográfica. En la mayoría de los casos -llevo veinte y cinco años compartiendo cine aquí- el espectador español a menudo no valora o no es sensible a ese tipo de belleza, que para mí, sin embargo, es puramente cinematográfica. Parece que lo que le impresiona son otras cosas; un super traveling hecho con máxima habilidad profesionalidad, muchos medios, la interpretación perfecta de un gran actor o la reconstrucción exacta que hace de un personaje

real, cuando se trata de un papel de composición, que para mí no deja de ser una copia (buena o mala)

El cine que más me toca (aunque, por supuesto, soy capaz de admirar su antítesis, sobre todo cuando está hecho con la maestría de un Hitchcock), ya se trate de documental o ficción, tiene esa idea venida del documental, que la imagen es capaz de esa maravilla: captar la vida, atraparla viva y así es como nos llega hondo. Esa belleza auténtica que está ahí escondida, más que el resultado de una elaboración sofisticada. Este tipo de cine no parece que le gusta mucho al cine español (todavía...), y se sitúa, ya lo sabemos, a las antípodas del cine de Hollywood (más cercano, bajo mi punto de vista, en la mayoría de los casos, del concepto de *espectáculo* a lo que es específicamente el arte cinematográfico).

El flamenco es fotogénico

Si la realidad del flamenco me resulta muy cinematográfica es porque hay en ella una autenticidad, una poesía y una fuerza que no se encuentran a menudo. El flamenco es muy fotogénico porque es muy expresivo y lo que expresa no es algo calculado, medido o controlado. Es un arte que transforma él que lo hace (no lo interpreta, lo hace) y, aunque venga desde muy adentro, aflora, se deja ver. Sus artistas tienen casi siempre caras muy expresivas y bellas y una gestualidad muy elocuente (¡cinematográfica!), llena de gracia, de belleza, de elegancia.

El problema, repito, es que, ya que hay cámara, no se trata de hacer como que no la hay. Y por eso hay esa “puesta en escena”. También lo he dicho antes, ellos están acostumbrados a representarse, sin embargo, no se trata de una tarea tan fácil... Ellos saben muy bien, y cada vez más, que son “representables”, incluso que pueden llegar a ser “arquetipos” vivos, pero a la vez que eso nos permite salvarnos de los tópicos, es peligroso por la misma razón: siendo de por sí arquetipos, es necesario ir hacia la sutileza y no hacia la caricatura.

Esta “caricatura” puede chocar en una primera lectura de mis guiones, tal como los escribo, pero hay que entender que los diálogos que invento, basándome en sus formas y su vocabulario, no están, por supuesto, destinados a ser aprendidos de memoria, sino a ser dichos nuevamente por ellos en la situación muy concreta de cada escena o secuencia. Sus palabras son las de un lenguaje hablado. Yo a ellos nunca les doy unos diálogos escritos que deben aprender y reproducir de la mejor manera (encima, algunos de mis protagonistas no saben leer). Lo máximo que le puedo pedir es una o dos frases concretas, porque tienen un papel del cual no quiero prescindir, pero me las quedo en el montaje definitivo únicamente cuando resultan totalmente suyas y suele funcionar muy bien.

Al lenguaje hablado no le importa las incorrecciones, está vivo. De la misma manera que cada persona tiene su propio lenguaje, según su idioma, su cultura, a qué medio social y generación pertenece, los protagonistas de ‘Polígono Sur’, por ejemplo, tienen un lenguaje que sólo les pertenece a ellos. Son sus palabras -con sus entonaciones, su ritmo- las que les expresa por completo. Es esa especificidad, junto a las diferencias que existen entre el lenguaje de uno y de otro, lo que permite al espectador tener una apreciación justa de quiénes son y de sus relaciones. Así, al espectador canadiense sensible, por dar un ejemplo cualquiera, aunque pasé por subtítulos que no pueden traducir exactamente las palabras, le tendrá que llegar, tan sólo por la entonación y la expresión, que entre ellos un: “¡el hijo de puta!”, es la frase más tierna que ha podido escuchar...

Aunque yo sea el autor de la película que quiero realizar, borro mi propio lenguaje al máximo y dejo el espacio elegido llenarse del suyo. Escribo diálogos que intentan ser fieles a su manera de hablar, pero no se trata más que de una mala imitación provisional, de un mimetismo destinado exclusivamente a dar elementos de ese lenguaje a los que desconocen ese mundo y

no se lo pueden imaginar: “financiadores”, productores, técnicos etc. Aunque mi deseo sería tener como colaboradores a gente que tenga ya conocimiento de este mundo, o por lo menos una intuición de como es y hasta más: un *gusto* por él.

Por eso, para los trabajos que he realizado hasta la fecha, sólo he escrito guiones abiertos: porque los escribo para personas que no son actores profesionales. Pero es precisamente lo que constituye a mis ojos uno de los puntos interesantes de ese tipo de proyecto. Como lo he escrito antes, ellos son personajes reales que tienen a menudo para mí un atractivo superior al de bastantes profesionales. Para trabajar con ellos hay que aprender a acercarse cerca y olvidarse de ideas preconcebidas. Cuando trabajo con ellos, lo que intento es provocar sus propias palabras y utilizarlas tal cual, y no escuchar de sus bocas palabras mías, o que no serían suyas... Si sé lo que quiero de ellos, es porque los conozco anteriormente. La consecuencia de ese conocimiento es dar a conocer sus puntos de vista que me parecen interesantes y reveladores de una manera de ser. Pero, aunque el guión se haga realmente a la vez que la película, tengo la obligación de escribir uno que se aproxime lo máximo a lo que imagino, tal como lo visiono (por dentro). Es necesario para buscar los fondos necesarios para su realización.

Me ha costado convencer a productores, en el caso de ‘Polígono Sur’ (que está a medio camino entre documental y ficción, pero del tipo de ficciones de las que yo hablo, hechas con actores no profesionales) que ellos son buenos actores de sí mismos, y que mi planteamiento es el justo. Probablemente, me costará lo mismo para mi proyecto siguiente: una ficción que empieza en un atardecer y acaba de madrugada, imaginada para Moraíto, Diego Carrasco, El Torta, Tomasito en un papel más pequeño y una japonesa. Claro que no son actores, pero basta ponerles en buenas condiciones, dentro de un marco narrativo preciso, para que pronuncien las palabras justas (las suyas) y necesarias a la película. Para poder proceder de esa forma, sólo se necesita una cosa: confianza mutua *en los dos sentidos de la palabra*, el de *fiar* y el de *proximidad*, de *familiaridad*.

Lo importante es sentir a los personajes y partiendo de ahí, todo debe integrarse rigurosamente en la dinámica narrativa, aunque esta sea tenue.

Por eso en películas de estas características, la verdadera escritura del guión no puede estar separada de la realización. Funcionan juntas por una especie de composición que permite a la película existir, aunque ellos tengan que entrar desde unos puntos de partida precisos y firmes.

En esos casos, como director, hay que aceptar encontrarse más bien en la situación del primer espectador, que aprecia el trabajo. Dirigir desde esa posición, pero antes que nada, acoger lo que está ocurriendo, porque si queremos controlar demasiado, corremos el riesgo de destruir el imaginario de esos “actores”. El hecho de dirigirles demasiado puede volver artificial un trabajo que ya lo es de por sí.

Durante el rodaje de “Polígono Sur”, pronto me molestó cuando el ayudante gritaba “¡acción!”, en vez de entrar poco a poco en la situación, o la conversación, el desplazamiento, el tema, etc. Estaban relajados, todos en su sitio tan a gusto y yo hubiera querido pasar a filmar así (filmábamos en video), pero con ese grito, todos se paralizaban y se crispaban y costaba mucho volver a la naturalidad. Luego le pedí que no dijera nada semejante, que cuando era imprescindible, me dejara a mí decir a cada uno y en voz bajita, así casi como en confidencia: “*Cuando quieras*”. Parece una tontería y, sin embargo, estos detalles tienen mucha importancia. También en vez de pronunciar el terrible “corta”, es necesario, por el contrario, ser pacientes y estar al acecho de la llegada del momento durante el cual ellos dan otras variantes de la que se esperan.⁽⁴⁾ Tienen que sentir una libertad de acción, es la única manera para que puedan hacer suya la temática propuesta y crear a partir de ella. Ahí es cuando surgen esos momentos de magia y de cine tan excepcionales, bajo mi punto de vista.

Donde no se puede prever todo

En mis proyectos, si cojo a unos para hacer de sí mismos, la *-muy tenue en el caso de 'Polígono Sur'* - trama me la invento sin embargo, recreándola a partir de mi conocimiento de su realidad. Nunca cogería a un actor para hacer de cantaoor flamenco, aunque se trate de uno fracasado, como lo hizo Juan Diego en 'Fugitivas'. Por muy buen actor que es -¡y lo es!- a mí me parece una parodia, una mala copia, ahí es donde caemos en el tópico (el tópico es representación hueca: no habitada por lo real, por lo vivo).

En mis dos primeros documentales, las conversaciones estaban hechas aparentemente a cámaras, o sea, a mí (no me refiero sólo a una colocación física). En "Polígono Sur", aunque las preguntas y las direcciones de los temas seguían viniendo de mí, les pedía que hablasen y se contestasen entre sí. Tanto en un caso como en otro, yo (mi voz) desaparece en el montaje, *porque así estaba planteado desde la realización*: les hacía hablar de forma que no se necesitase las preguntas previas para ser entendidos después. ¡No quería entrevistas, quería que hablasen!

En el caso de "Polígono Sur", una vez quitadas mis preguntas, las temáticas hacia las que les voy conduciendo, borrando también mis intervenciones para llevar más lejos "el debate" si acaso se queda estancado, resulta al final unas conversaciones como la de los cuatro hombres junto a la pared que tienen una fluidez y una naturalidad que las convierten para mí, junto al interés de lo que hablan, en un bello momento cinematográfico.

Soy consciente de que este método no tranquiliza, ni mucho menos, a los productores. Pero el tipo de película que quiero hacer son así: películas donde no se puede prever todo, ya se trate de documentales o de ficción (*pienso que la diferencia entre lo que es cinematográfico o no lo es, no se sitúa allí... Hay ficciones que no tienen nada de cinematográfico: "La cena de idiotas" para dar un ejemplo entre muchos... Soy consciente de que las películas de Frederic Wiseman, de Johan Van der Keuken y de tantos otros no son conocidas por el "gran público"-desgraciadamente- pero la palabra "documental" sigue designando tantas cosas que no tienen nada que ver, mientras la palabra "ficción" se asimila sistemáticamente a "cine", incluso cuando no tienen nada de cinematográfico*). De hecho, si todo fuese previsto y medido, estoy convencida que la película perdería su belleza y hasta su sentido.

Por eso lo más difícil de todo es encontrar un equipo, en ello incluyo el productor en primer lugar: el fundamental, que entienda la especificidad de ese tipo de proyecto.

Se trata de reunir las condiciones necesarias para crear una atmósfera íntima. Sólo en esas condiciones se puede esperar obtener de los artistas una actuación excepcional: simple y natural. Para ello, hace falta un equipo muy reducido y muy motivado. Pequeño porque para captar cosas espontáneas hay que ser los menos posibles. Motivado porque hace falta algo de pasión para semejantes asuntos; entender y asumir que las problemáticas que puedan surgir serán distintas de las que surgen en la mayoría de las películas de ficción. Que los horarios tienen obligatoriamente otra flexibilidad: a veces a la primera, ya se dio todo, más de lo esperado, y eso es único e irrepetible, así que de nada sirve insistir, en ese caso acabamos antes. Otras veces, en contra del plan de rodaje, hay alguno que se siente especialmente en forma, inspirado, o algo increíble que ocurre de repente y hay que cogerlo, y en ese caso hay que quedarse más... (4)

Mi sueño sería estar tan a gusto con el equipo técnico como lo estoy con el artístico. Al equipo artístico me unen muchas cosas: un lenguaje común, una afición, una forma de ser, un cariño... De la misma forma, quisiera componer un equipo técnico con las características de las que he hablado antes -el entendimiento, la complicidad y la motivación- con quien siempre trabajaría (lo tenía de manera excepcional con el director de fotografía y operador *-con quién iba a hacer todos mis proyectos, ese era nuestro pacto secreto-* Jean-Yves Escoffier. Nuestro entendimiento, más allá de la amistad, estaba hecho de grandes afinidades (artísticas, intelectuales, espirituales), pero también se debía a nuestras naturalezas propias: aquella exigencia hacia uno mismo en primer lugar, y luego hacia los demás, el no entender que no se de lo máximo de sí a algo que uno ha elegido hacer... ¡Y una energía que no debía nunca

decaer! Se murió. No sé que hubiera pasado en el rodaje de “Polígono Sur” sin él, sin su protección y esa entrega suya, extraordinaria.

Un equipo de trabajo significa para mí: que nos respetemos mutuamente, entender que eso significa no estar muy susceptible, cada uno con su tarea y su oficio *-nunca puesto en duda: que tire cada uno para lo suyo, imagen contra sonido y viceversa-* sino, al contrario, estar muy unidos con ganas de dar lo mejor, aunque eso signifique a veces adaptarse a toda prisa y no ser temerosos. Que alegría la de compartir con ganas un proceso creador, más allá de las distintas personalidades, orígenes, historias de cada uno. Hay un momento de gran goce enérgico compartido, todos unidos en una sola meta: hacer el mejor trabajo posible, estar al servicio de esa obra concreta que el director lleva a dentro -que a su vez tiene que ser capaz de transmitirlo a cada uno de aquellos técnicos, y en eso también me falta mucho por aprender todavía. Luego hay personas muy receptivas y entregadas, y las hay que jamás lo serán y son capaces de dañar profundamente una obra -y consecuentemente al director: pero si eso ocurre, hay que ser capaz, de olvidarse de todo lo que le puede hacer sufrir y continuar, pese a todo.

Lo que difícilmente se puede aguantar es la actitud de prepotencia, de superioridad, de parte de ciertos técnicos, cuando te dan argumentos “de autoridad” intentando impresionarte con palabras puramente técnicas -al cual no entiendes nada porque no es tu dominio y el ser autodidacta les ofrece una posibilidad de fragilizarte a sus ojos: sin embargo, tú sabes exactamente lo que estás pidiendo, tienes claro lo que quieres y eres perfectamente consciente de lo que es posible y lo que no (aún más si no es tu primer trabajo). En esos casos, se diría que en vez de trabajar al servicio de tu proyecto parece ser a que el proyecto tiene que adaptarse a sus criterios indiscutibles, que ellos son los que dirigen (5). En ese sentido, el ser mujer no ayuda... ¿Quién hablaba de machismo?

Yo no me corto para pedirles a los artistas porque va siempre dentro de un respeto y de una fe en lo que hacemos (pero para eso hay que dar mucho de sí, obviamente). También sé lo que les gusta y lo que no; dónde empiezan sus temores y cuáles son sus limitaciones. La cuestión es siempre ganarse una confianza que, por supuesto, jamás tengo la menor intención de traicionar.

Películas musicales

Para hacer películas con flamenco, el conocimiento del mismo es evidentemente esencial para saber lo que estás haciendo, tanto en el rodaje como en el montaje. Por todo lo que he expuesto hasta ahora sobre lo que intento hacer y cómo lo hago, supongo que entenderéis que para mí tanto el casting, como el repertorio musical y el montaje, son elecciones del autor/director. No significa que todo sea musicalmente perfecto luego, pero los problemas que hay no están ligados a un error o a un desconocimiento musical mío, sino que son inherentes a situaciones e imágenes que necesito por otro lado.

Lo que es muy complicado es casar las mejores imágenes con lo mejor musicalmente, porque a menudo no salen juntos: unos momentos están muy bien filmados, pero musicalmente lo mejor está en otra toma. Hay otro problema, si el momento musical es muy largo, como ocurrió en la secuencia de las mujeres en el patio, obviamente no me puedo quedar con todo, hay que hacer virguerías para pasar de un *palo* a otro, pero con lo que no se puede hacer nada es cuando ha habido una aceleración dentro de un mismo palo, entre un momento... y tiempo después: ¡ahí sufro verdaderamente! No puedo evitar que se note, y hay unos fallos en el compás que son tremendos y que sólo pueden herir el oído de los músicos y aficionado

Sin embargo, por otros motivos, y porque se trata de una película, y no de un disco o de un concierto, *no quiero prescindir de ciertos momentos, de lo que ocurren en ellos a otro nivel*, ni prescindir de como quiero acabar una secuencia: una vez más “cargó yo” con el fallo -en ese caso musical-, por no sacrificar otros elementos que pesan más en la balanza de lo que quiero transmitir.

De esos fallos musicales, desgraciadamente hay más... *(Los peores son los que nos encontramos en la post producción, como el aparato en el Mercedes que lleva Martín Revuelo,*

donde se escucha el tema que quiere hacer escuchar a los demás: no funcionaba a la velocidad normal... La música en una película se pone en post producción, incluso en las comedias musicales se suele poner en play back (*lo que es comparable para mí a una película doblada en vez de subtitulada, o peor...* En todo caso, en una película como esa, ya que nos encontramos en las antípodas de una comedia musical, es necesario que suene el tema dentro de la acción, ¿o es que van a dar palmas al vacío y comentar en directo un tema que no escuchan? Luego a la hora de montar, hay que tomar el tema en su buena versión, hacer cortes en ello -así como en la acción. Cuando, en un caso así, el tema original, el que vale, no puede sincronizarse al que suena -con una velocidad ralentizada- ni tampoco a las letras cantadas por encima por Martín Revuelo, las palmas ya grabadas, las palabras... Cubrir la versión mala: eso es la cuadratura del círculo, ¡una verdadera pesadilla! Y no hay milagros: se escucha, hasta para él que no entiende de flamenco: apostarí a que algo “no le pega”...

Se trata pues de un trabajo extraordinariamente complicado. Para dar una idea, si escuchásemos el sonido realmente sincrónico de cada plano montado en ‘Polígono Sur’, sería una horrible cacofonía: no hay casi dos planos que se sigan, es decir, el sonido está en falsa sincronía o en off sobre imágenes procedentes de una toma distinta. Por eso, el montaje de ese tipo de películas -ahora lo digo en el sentido de películas musicales- es muy laborioso. Pero es necesario si se quiere conseguir que las cosas vuelven a tomar vida: y es lo propio del montaje precisamente. La vida está viva y se filma, pero los brutos son a menudo decepcionantes, mucho más planos de lo que se nos quedó en la cabeza (lo que habíamos imaginado antes de todo + lo que ocurrió en el rodaje) Es el montaje el que les devuelve su vida original.

Además, la complejidad aumenta por el hecho de tener tanto material; por tener esa necesidad de filmar abiertamente -y siempre se filma más en vídeo- imagínense lo que supone encontrarse con el material de tres cámaras que han rodado a la vez. Sin embargo era preciso *para permitir luego la sensación que estamos realmente en medio de ellos, rodeados por la música.*

Ahí está: es imprescindible en una película coral y musical como es el caso de “Polígono Sur”. En mis siguientes proyectos no me hará falta, como no hizo falta en las anteriores.

Lo más difícil

Me preguntan a menudo por qué me meto siempre en lo más difícil (Agujetas, Las 3000, Rafael Amador...), será que también hay un deseo de mi parte de dar a conocer lo peor conocido o lo que, bajo mi punto de vista, se merece serlo más, rendir un homenaje a lo que está dentro de la pequeña industria del flamenco -pero cada vez más grande- no valorado a su justa medida.

Y bajo mi punto de vista, creo que las discográficas que no trabajan con productores musicales concretamente *flamencos*, están haciendo cada vez más daño porque a veces ciertos artistas flamencos no saben defenderse, no saben defender su criterio o carecen a veces del mismo (al menos de forma consciente), o hasta ignoran que lo tienen y no se plantan con ideas y deseos claros, o no se atreven cuando todavía no tienen un nombre que impone. Aquellas discográficas les dicen “vas a trabajar con un “crack”: muy bien, pero aquel “prestigioso” productor musical viene del pop y de flamenco no entiende nada. Luego puede que se dejan impresionar por la falsa idea de la “modernidad”. Aquella “modernidad” se limita a ser a menudo un concepto comercial que para mi gusto es hortera en la mayoría de los casos, o se dejan embaucar por la perspectiva de ganar dinero y el resultado suele ser que no ganan dinero siquiera, pero sí que han hecho un disco que está muy por debajo de lo que tenía que haber sido, y la producción se lo ha cargado *por pura ignorancia y demasiado poco respecto de lo que tienen entre manos cuyo valor desconocen.*

El caso es que hay un deseo por mi parte de dar a conocer lo que está algo apartado por poco reconocido fuera de la afición o por marginal, o lo muy independiente, personal, atípico, inclasificable, o lo huraño y salvaje, puro, no en el sentido que le dan los “talibanes” del flamenco, sino de lo no “domesticado”, o no ortodoxo, o insólito, o muy libre... Creo que en alguna de esas características pueden entrar muchos artistas vivos hoy que, sin embargo, cada

uno a su manera, hace un buen flamenco en unos estilos a veces totalmente opuestos: y es precisamente en ese inmenso abanico de posibilidades, en esa pluralidad, donde radica la maravilla del flamenco, su increíble riqueza. Es una de las músicas más importantes del mundo y sigue tan poco o tan mal conocida para el común de los mortales... Quizás es que no se lo merece el común de los mortales que ya tiene los oídos atrofiados por tanto machaque maquinal y pobre... Desolador... Pero quedémonos con aquella “inmensa minoría”, los que siguen vivos y sus oídos también... A aquellos les podría cambiar la vida conocer los verdaderos artistas del flamenco: recibo cartas de muchos países sobrecogedoras, gente que se queda atónita. Por unos solos, ya vale la pena pasar fatigas, eso es lo gratificante, llena más que cualquier premio, por prestigioso que sea... A ese publico, les podría aportar desde los que buscan un nuevo lenguaje dentro del flamenco, y se atreven con propuestas muy personales y valiosas, hasta los que siguen capaces de transmitir lo que remonta desde la noche de los tiempos, desde lo milenario, lo más primario, lo arcaico, aquella máxima revelación del ser humano, de la que hablo en otro lugar y que sigue vigente hoy: como todo lo que tiene un gran valor, el paso del tiempo no acaba con ello, al contrario le coloca en su sitio y le da su universalidad. Luego de esas raíces, ya lo han dicho todos los grandes, siempre tendrán que mamar hasta los más iconoclastas... La lista de artistas que quisiera retratar mediante una filmación personal, sería muy larga. Con cada uno de ellos me gustaría hacer algo, rendir un homenaje a su historia personal y artística... Si quisieran, y si mi vida y la de ellos fuera infinita, y sobre todo, si el tiempo para realizar películas fuese más corto, lo haría. En lo que más se tarda es en encontrar la financiación (6) por desgracia (hoy ya se ha convertido en una tarea titánica, hay que tener madera de héroe para no rendirse), y no precisamente por mi sueldo, sino porque se ve que le interesa poco a la *industria* del cine: tienen cifras en vez de ojos (y se equivocan hasta en eso...) Sé que me moriré sin haber hecho la décima parte de las películas que quisiera hacer, y me entristece.

Para acabar con un malentendido

Aprovecho para aclarar una cosa, demasiadas veces me reprochan realizar películas con gitanos solamente (en “Polígono Sur” he traído a Juan el Camas que no vive ahí, pero que tiene un lazo estrecho a la vez con Triana y con las 3000, y una gran proximidad con Rafael Amador, que sea payo o gitano no entra para nada en mis criterios. El Indio –menos mal que esa gran persona que desgraciadamente murió, ha quedado filmado como quería, con lo que él quería comunicar- estaba ahí: tal como estaba lo he cogido, porque entraba dentro de cierto surrealismo y de la poesía singular de ese barrio -del que sólo se había hablado hasta entonces por lo malo.

Pero el no haber realizado hasta la fecha, películas con artistas payos (y es que es sólo hecho de mentar las palabras payos y gitanos en el flamenco -donde precisamente se han unido de la manera más estrecha- me fastidia ¿Acaso hace falta dar ejemplos? Sin ir más lejos, Paco de Lucía y Camarón, para los desgraciados que no hemos podido escucharles y verles juntos en directo, sino en archivos pero sobre todo por la discografía que han dejado, un tesoro para la humanidad) sólo se debe a que no he conseguido, hasta hoy, montar, dentro de mis proyectos, los que he querido hacer con payos, por la complejidad de ciertos artistas, o por no conseguir financiación, como ha sido el caso del retrato de esa mujer que admiro y amo tanto, Mayte Martín. Y no lo he intentado con menos entusiasmo... Así que quisiera acabar con ese malentendido -del que estoy cansada, peor, aburrida- sobre “mi relación” a y con los gitanos:

Lo que desde el principio me sorprendió es que parece que muchos españoles hablan como si sólo hubiese gitanos en España. Sin embargo ellos han sido presentes en mi vida desde mi temprana niñez y parte de mi existencia. En Francia se les llama *gitans*, en los países del Este *roms*, *tziganes* etc.

No: España no supuso para mí el primer contacto con los gitanos, ni mucho menos. Llegué, recién cumplidos los 4 años, en una barriada pobre y marginal llamada la “Butte Rouge”, situada en las afueras de París. En esa barriada crecí en medio de magrebies, portugueses, españoles (ahí conocí por primera vez a españoles, y estrechamos amistades con nuestros vecinos del segundo, cuyo hijo mayor, Antonio, 10 años mayor que yo -*que me parecía el chico*

más atractivo que hasta entonces había conocido- prosiguió sus estudios gracias a la intervención de mi padre). Ahí los franceses, éramos minoría (*esos son los franceses que más me gustan dicho de paso*). Resulta que, en frente de nuestro edificio, había un descampado. En aquel descampado venían a instalarse gitanos con sus caravanas para 3, 6 meses o hasta un año, dependiendo del tiempo que les toleraban, hasta que, invariablemente, se les echaban... Pero pronto estaban substituidos por otros.

Entre los niños de varias nacionalidades que cito arriba, ellos fueron también mis primeros compañeros de juego. En aquel descampado donde, felizmente había árboles, pasábamos nuestras tardes jugando ahí a lo salvaje, una vez acabado el colegio (sólo ellos no iban, eran nómadas, quedan aún muchos, pese a las cada vez más rigurosas leyes que han ido estrechando su posibilidad de supervivencia e instalaciones provisionales)... El caso es que mi entendimiento con ellos, fue desde ese primer contacto, inmediato y espontáneo, podría llamarse incluso *instintivo*. La consecuencia de ello es que fui de las pocas -sino la única- en penetrar más en su mundo, siendo apreciada y acogida por sus familiares.

Eso es el punto numero uno. Luego desde que estoy en España, he escuchado miles de veces frases tipo "*mi fascinación por los gitanos*" de parte de gente por lo general ajena a la afición flamenca, ya que sino, no harían esa confusión. Confunden los gitanos con el flamenco: ¡grave confusión! Aparte, ¡lo que siento hacia el flamenco no es fascinación! Es amor, pasión, palabras muchas más activas que "fascinación" que supone una mirada forzosamente aún exterior, estupefacto, luego pasivo. En cuanto uno se sumerge en algo (y si me hizo falta observación, intuición pero también reflexión para dar mis primeros pasos, con el fin de ser suficientemente hábil para entrar en este mundo legítimamente hermético de la mejor manera -a las antípodas de la de una "groupie"- una vez esta pasada esa puerta secreta, me sumerge en ello inmediatamente) en poco tiempo, incluso siendo aún "principiante" ya tenemos una visión mucho más cerca de la realidad de un mundo, de un arte, a menudo más difícil y complejo (es decir, más rico que todos los tópicos y con un infinito de matices).

No, no se puede ser un espectador de esta música si se quiere, si se siente, somos "participes" de ella: eso es parte de lo que me gusta en este arte, nada de show por un lado, y de espectadores por otros -aunque el flamenco sobre el escenario, por lo tanto "representado" cambia ese concepto. Pero incluso en el Palacio de los Deportes en Madrid, cuando cada año cantaba Camarón para las fiestas de "San Isidro" (*que no levantaba la mirada sobre el público probablemente por las dimensiones de la sala, ya que sino hubiera salido corriendo, tímido como era... Y así y con todo, tenía una capacidad de transmisión única, extraordinaria que nos "sujetaba" en la escucha*), los servicios de seguridad tuvieron, con el paso del tiempo, que inventar espacios cada vez más infranqueables, no a la manera del servicio de orden de los conciertos de los Rolling Stones o de Michael Jackson, no, eso no tenía nada que ver con el *Star System* y la histeria patética de los fans... ¡Se trata de una comunión, es el contrario! Es un *compartir* profundo, por lo tanto, para los que los vivían intensamente, en toda su amplitud gracias a su conocimiento, fusionaban con ello y a veces de manera temperamental y pasional -*era más propio entre público gitano-* ¡pero nunca delirante! En cualquier caso, el flamenco más bello se vive siempre en "pequeño comité". Los más aficionados no escuchan el flamenco pasivamente, si no que lo presencian de manera activa, a veces sin decir "ni mu", ni siquiera un *olé* en un soplo, ahí están, desde el mayor respeto, participando en esta celebración, se trata pues de una contemplación "activa".

Creo que eso queda muy patente en "Agujetas, cantaor", en las secuencias donde canta en la Peña "Gordo Prospín" para un público mayormente aficionado, verdaderamente amante del Cante. Ahí está la magia, la fuerza de esa música: es pura vida, es vivir, revivir los sentimientos, y como ya he apuntado, creo que *todos* los sentimientos humanos están en el flamenco. Vemos claramente como lo disfrutan, lo viven intensamente.

Luego hay algo de lo que no quiero ni defenderme ni jactarme, y me parece lamentable que sea señalado, y peor aún de forma a menudo peyorativa, condescendiente e ignorante por parte de mis "detractores" en ese sentido. ¡Que lastima las etiquetas y las reducciones! Aún así, si tengo

que entrar en esa generalización que tanto odio para hacerme comprender, hay, para que esconderlo, una filiación entre “la sensibilidad, las formas de los gitanos” (ya digo, esa generalización es penosa) y mi naturaleza profunda. Comparto con un buen número de ellos, un comportamiento que se llama “rebelde” -aunque de forma inconsciente- contra los códigos y “valores” dominantes, contra las “autoridades”, los conceptos “bien pensante”, lo “políticamente correcto”, etc. Y..., ¡sí!, existe entre unos cuantos y yo, una relación casi de simbiosis, y más con los más libres (no precisamente con aquellos que les gusta reconocerse en esa nueva denominación de “*gitanos pijos*” por ejemplo, pero eso es verdad en mi relación con los *pijos* de todas las nacionalidades y culturas) Tenemos en común pues, un rechazo a lo restrictivo, lo cuadrado, un rechazo al formalismo, a lo categórico, lo normativo por donde se supone que tenemos que pasar todos (esa docilidad general que siempre me sorprende, y como he visto, atónita, “mi” querida España, mi país elegido (7) cambiar en ese sentido... España era para mí el país, junto a Irlanda, con más personalidad propia dentro de Europa cuando vine a instalarme aquí en el 1983, por esa misma razón. Pero desde entonces la he visto doblegarse a tantas cosas que tenían, desde mi punto de vista, que haber encontrado una mayor resistencia, pero... Parece ser que el mercantilismo, los medios de comunicación, la mundialización, pueden más que con la originalidad y la personalidad, y eso es verdad para payos, gitanos... ¡Para todos, desgraciadamente!

Entonces, que tengo que justificar, ¿mi propia personalidad? Es difícil gustar a todos, y como no busco, a través de mis trabajos, gustar, sino que tan sólo quiero filmar lo que me gusta, y trato de comunicar cosas que me parecen importantes, siento mucho a quienes disgustan o molestan los pocos trabajos míos que han llegado a difundirse. Luego, ¿tendría que negar que entre ciertos gitanos y yo haya una especie de inmediatez que hubo desde mi niñez, esa evidencia en nuestra relación? Quizás se debe a un temperamento común, a un lazo directo con la esencia de la vida por donde brota, a una fuerte expresividad, a menudo festiva, una manera intensa de vivir tanto la alegría como la pena... Más todo lo que apunte anteriormente que me hace sentir, de manera muy natural y auténtica, simplemente a gusto con “ellos”, como si fuesen mi verdadera familia, y digo eso habiendo vivido unas cuantas decepciones con otros, por lo tanto, nunca deberíamos generalizar.

El hecho que yo pueda expresar eso tal como lo hago ahora y que muchos de ellos no sabrían formularlo es totalmente secundario. Se debe a la casualidad que nací en una familia antiguamente y profundamente culta en el sentido occidental (en definitiva de lo escrito, de lo leído, del pensamiento) pero no está reñido en mí (y no soy el único ejemplo, menos mal) ese hecho de ser “culto”, y mi personalidad propia que ha asimilado esa cultura (que no tiene nada que ver con una cultura superficial, de aparentar, y a veces tan ridículamente de “pose”). No, no anula aquel impulso que prevalece en mí sobre todo lo demás, que es mi personalidad vital, primera y... última.

Luego me gustaría que desapareciera -¡para siempre!- que si gitanos o payos; cuando descubro a alguien que me conmueve, no me pregunto si es payo o gitano. Ahora mismo me parece que, lejos de toda preocupación comercial, hay unos artistas de un valor y un rigor magníficos, y no me planteo si hay más payos que gitanos en esa ardua búsqueda de una expresión personal. Sólo sé que hay una vitalidad y una constante renovación en el flamenco que demuestra lo vivo que está, y de no ser así supondría su muerte. El nivel de esas nuevas generaciones (innovadores, no forzosamente con la idea de innovar, sino porque el mundo y la vida cambia, y eso se refleja obviamente en las artes, más allá de que nos guste o nos llegue más unos que otros), partiendo de un conocimiento y de una afición muy profunda y sabia, es un nivel increíblemente alto en el Baile y la Guitarra y con menos frecuencia, desde mi humilde punto de vista (quizás porque es el origen y la síntesis a la vez, la esencia misma del flamenco), en el Cante también, pero los que lo son, lo son doblemente.

Por otro lado, ya se trate de flamenco o de otras músicas, quien puede negar que los gitanos desde siempre, han tenido unos dones excepcionales para la música, tanto como una capacidad de asimilación de las mismas. Probablemente esa capacidad de asimilación sorprendente se debe a su ancestral nomadismo. Precisamente una de las cosas que quería transmitir en

“Polígono Sur” es que creo que la sedentarización de los gitanos significa mayormente (salvo una élite artística), a largo plazo, un peligro para su cultura, entendida como manera de ser al mundo y a la existencia. Es una cosa presente en muchas frases, actitudes (incluso simplemente corporales) en la película. Pero donde se hace más explícito (sin ser didáctico, porque “El Poeta” ha padecido realmente lo que le llevó a aquella tremenda lucidez) es en la conversación del Poeta con Encarna y Luis (padres de Raimundo y Rafael Amador y de Diego Amador “Churri”). Él habla de eso mismo y con una terrible perspicacia.

A lo largo de la historia, por donde han pasado, los gitanos han empezado por ser intérpretes de músicas ya existentes pero con una virtuosidad y un temperamento propio, hasta el punto de pronto hacerlas “suyas” sin pedir permiso... Y han sido capaces de difundirlas y transformarlas. Lo que necesitaban (y siguen necesitando, espero) es realmente compartir, ya que su mundo no es nada individualista. Su particularidad es quizás vivir cada sentimiento de manera exacerbada. Fueron incorporando esas música en su vida cotidiana, los niños han estado muy pronto acostumbrados a las nociones de compás y de melodía (eso ha ocurrido también en el caso del flamenco en familias no gitanas, sobre todo en Andalucía, donde el flamenco ha sido “su pan” – y falta de pan- cotidiano también). En el caso de los gitanos es una cultura, una educación, que descansa en gran parte sobre el mimetismo (no sólo en lo musical, sino en los comportamientos: a un bebé gitano de 9 meses, ya se le hace un traje de chaqueta a medida con corbata para ir a cualquier evento: boda, feria etc.) y algunos son buenos músicos ya muy jóvenes, igual que los payos que lo practican a diario desde pequeños.

La transmisión es un tema que me apasiona y que está presente en cada uno de mis trabajos. Lo he intentado destacar porque me parece clave en el flamenco, y aparte es un tema que me importa mucho personalmente (sin transmisión específica no hay nada, dejar a los hijos criarse frente al televisor y en las relaciones exteriores -colegio, barrio- es anular las singularidades no sólo de una minoría, sino de toda cultura).

El contexto

Lo que también me impresiona mucho, y es ahí donde radica mi encuentro entre flamenco y cine, es *como el contexto actúa sobre la música*. Cuando, en “Polígono Sur” llega por fin Pelayo (y es que, aunque parte del guión, es decir de una voluntad mía, llega de verdad: le retuve dos horas en un coche para que ese reencuentro, para muchos después de 15 años, fuese real y en directo frente a las cámaras), lo acogen con los brazos abiertos y le homenajean cantándole y escuchándole cantar, acompañándole, y *es la celebración íntima de ese reencuentro que influye sobre lo que tocan y cantan y como lo hacen*.

No ocurre eso en un escenario, por mucho que el público sea receptivo, ya puede tratarse de flamenco, de rock o de música clásica. El contexto es lo que me interesa en cada uno de mis trabajos.

En el caso de "Polígono Sur" era muy complicado, tantas imperfecciones formales (en el sentido cinematográfico, y soy de los que piensan que forma y fondo van juntos, son una sola cosa) que me hubiera gustado evitar, pero, al no poder cruzar las paredes, ni ser invisibles, y tratando de algo tan imprevisible como es esa música y su gente no hay ensayos que valgan... En Polígono, en seguida me di cuenta de quién tenía más soltura y quién menos, y me adapte a eso. Pero, insisto, no se puede ensayar frase a frase y tema a tema, sólo queda la posibilidad de *restituir el contexto*: el lugar, los personajes y, sí, evidentemente, en algunos casos se nota mucho (el resultado es una película menos redonda, con obviamente más fallos de estilo que en “Agujetas, cantaor”, donde había una sola persona y casi un sólo lugar, lo cual ayuda a esa unidad estilística: el blanco y negro, un sólo personaje, unidad de espacio, luego casi de tiempo, que es el elemento más difícil de tratar, el más delicado y fundamental en una película...).

En ese sentido “Polígono Sur” era una apuesta y un labor mucho más atrevidos y complejos (pensé que era la película más ardua que podía realizar, y que después de eso, sería capaz de

hacer cualquier película...) pero *esas imperfecciones finalmente poco me importan si vuelve rápidamente lo natural y lo espontáneo*. Y en cada “puesta en sitio” (más que puesta en escena en realidad) obviamente visible (ni trato de esconderlo porque sería en vano) creo que muy rápidamente lo espontáneo resurge intacto y *eso es lo que realmente me importa*. La mirada (en ese caso la mía) *con la que se filma, es lo que cuenta*, y es una mirada cálida, llena de estima y respeto hacia quienes filmo. Un crítico francés habló de “mirada torpe”, en Berlín sin embargo, la Mención especial ha sido otorgada por la “brillante mirada” de la directora, su autenticidad: todos los puntos de vista son evidentemente y como en todo, posibles.

Para quién mira esa película con frialdad y no se deja embargar en ella, bien porque se trata de algo demasiado ajeno a su mundo, bien porque aquellos fallos formales se lo impiden, bien por su propio estado y disponibilidad interior en el momento de verla, o el contexto en el que la mira (por eso, no hay nada comparable a la pantalla grande) no se lo permiten, o por su propia frialdad hacia lo que está ahí captado en vivo, hacia lo que está filmado (aparte ya sabemos: se puede mirar sin ver, escuchar sin oír), no tengo nada que decir. Cada uno tiene su propia sensibilidad, y todo (o casi) es respetable. Digo “casi” porque existen seres humanos con la sensibilidad un tanto adormecida, y pocas cosas les llegan, pero no sólo hacia el arte, sino en la vida misma, a veces es asombroso en algunos comprobar su poca capacidad de empatía, como la de maravillarse, o sencillamente su aptitud para vivir la alegría. Dice tanto una película sobre quién la hace como sobre quién la recibe. Pero precisamente en festivales por sitios muy distintos del planeta donde he estado presente, “Polígono Sur” actuaba a menudo como una especie de volcán, sacando de su sopor a un público que ve muchas películas en pocos días...

Yo disfruté filmando “Polígono Sur” (cuando ningún elemento exterior, parásito, nocivo actuaba en contra de nuestro delicado trabajo) y he vuelto a disfrutarla como pura espectadora. ¡La veo como si fuera por primera vez!, como si no la hubiese “fabricado” (es un trabajo artesanal, el montaje particularmente) En el bar a puertas cerradas, en la secuencia donde canta El Vareta acompañado por Rafael Amador y Emilio Caracafé, estoy atrapada como cualquier persona que descubriese eso y a quién le tocase.

Luego me parece un pequeño milagro dar la posibilidad de aproximar, a quienes nunca podrían presenciar aquellos momentos: esa música llevada a ese grado de vida o emoción gracias al contexto. Para mí es increíble haber conseguido esa entrega tan auténtica estando con un equipo, y unas cámaras presentes. Mi entrega y la de mis cómplices era absoluta, pero aún así me parece maravilloso lo que me han, lo que nos han dado, una vez calentados, ahí metidos, olvidándose de todo. En la secuencia después de la llegada de Pelayo vemos como, tanto para él como para el Vareta, no se trata de quien canta mejor, de quién es el mejor, se encuentran en la antítesis de la competitividad: en una compenetración hermosa que les permite enlazar en un mano a mano, uno detrás del otro, y lo único que les importa es comunicar su sentimiento, su emoción, compartida y sentida por cada uno de los que están ahí y de la que participan activamente.

En mis trabajos creo que quiero dar constancia que la música no es una “performance”, sino, para mí, deja de ser música. De la misma forma que cuando el arte deja de ser generoso deja de ser arte... Y si lo es falsamente, lo que una sociedad basada en la competitividad ha conseguido fomentar demasiado, aquello ofende la vista y los oídos... Se hace casi obsceno, aquel está haciendo como que quiere transmitir sentimiento y emoción pero de ello, sólo tiene unos gestos en los que pone todo su esmero para hacer como que son los sentimientos que vive en aquel momento pero... que difícil es entregarse de verdad -y perder aquel deseo, aquella meta que ha contaminado a toda una generación (y todas las que vienen, ya para siempre): “triunfar”. Se nota él que, pese a unas palabras humildes, aquel (aquella) quiere, por encima de todo, ser ese *ganador* que la sociedad vende en cada momento como LA única forma de poder ser (no sólo estar) en el mundo. Cada vez que noto eso (en cualquier arte, pero es más lastimoso en el flamenco que es precisamente el arte de la verdad profunda, de la entrega absoluta, desde las entrañas, desde el sentir más hondo) provoca en mí un malestar que pronto me duele, tanto por él que está en representación, como por quienes lo recibimos: no conmueve, no... La transparencia de aquella motivación tan vana, lo echa a perder todo.

1. No había, bajo mi punto de vista, ninguna aportación personal, ninguna visión en 'Flamenco' de C. Saura, por ejemplo. Había unos recursos de "puesta en escena" ya conocidos, un "no lugar", una estación que se utilizó como un plató, donde sólo se mueve la luz y los biombos, una luz que se suponía preciosa. Digo "se suponía", porque en bastantes casos me ha parecido demasiado teatral y poca cariñosa con los artistas. También quizás había algo de oportunismo intelectual, en el concepto de "mirada neutra": vienen, cantan, tocan o bailan, y se van; me limito a filmar, será una especie de "antología filmada". Como tampoco el director eligió el solo a los artistas, ni dirigió el repertorio, ni hizo la dirección musical -ni en el planteamiento, ni en el montaje- el resultado es algo muy frío, que tiene momentos flojos (y hasta se cargan y empobrecen considerablemente al artista, como en el caso de Lole y Manuel) y otros muy buenos, según el estado del artista, su entrega en el momento de filmar y el azar de las cosas (Agujetas y las sirenas). No se ve ninguna conexión real entre el director -muy poco autor en este caso- y los que estaban filmados. Sin embargo en "Bodas de Sangre" y "Carmen", a partir de unos conceptos intelectuales determinados y determinantes, que son algo más que recursos, se conseguía un planteamiento original, una puesta en escena muy personal, una visión propia y a la vez compartida con el protagonista Antonio Gades.

2. De ahí la importancia de filmar largo tiempo seguido sin temor a que se corte cuando llegue lo mejor, sin perder mucho tiempo recargando etc. que nos da el video.

3. Eran tres, chiquetitas, movedizas y flexibles para moverse entre ellos, otra ventaja del mini D.V. (entonces no existían las mini DV HD)

4. Un ejemplo de malentendido con técnicos que no entienden este tipo de situación, de contexto: En "Polígono Sur", cuando acabamos de rodar la secuencia de la pelea de gallos, viene un técnico x y me pregunta: "¿Vamos a hacer muchas mas salvajadas de estas? ", yo le contesto: " pero si estaba en el guión, tú sabías donde te metías!" y me dice "en los guiones también puede haber un tipo que se tira desde el décimo piso, eso no significa que lo haga " y le contesto: "Pero me estás hablando de ficción pura, ¿es distinto!" y él. "Pero lo tuyo no es documental, ya que la pelea de gallos la has montado para la película!". O sea, tenía que explicarle que en las 3000, si nos acercábamos con unas cámaras a una pelea de gallo y nos poníamos al filmarla, nos partían las caras y las cámaras y nos pedirían cuentas y dinero. Para filmarla había que llegar a un acuerdo comprando sus gallos, pagando a los 4 protagonistas de la pelea (no a los demás que se acercan como a cualquiera). La pelea de gallos no tenía su sitio en la peli por capricho o invención mías, sino porque es una parte constitutiva y ineluctable de la realidad cotidiana de las 3000.

5. Eso es peor todavía en post-producción. Solo para dar un ejemplo, entre muchos, pero que ayuda a entender el tipo de cosas que pueden pasar en ese sentido: en "Polígono Sur" durante el montaje de sonido, habíamos añadido lluvia que se debía escuchar, desde dentro de la casa de los padres Amador. Apenas se apreciaba y yo necesitaba que se escuchara más. El mezclador dijo "que no". El manipulaba los botones. Decía, mirando su aguja, que ya se escuchaba demasiado. No podía convencerme claro, ¡pero no pude hacer nada! Cada vez que veo la película vuelvo a comprobar que no se escucha la lluvia y que falta en ese momento. ¿Cómo puede ser que tenga que tomar muchísimas más precauciones con los técnicos que con los artistas, si respecto a ambos? De donde les viene esta prepotencia a unos y esa sencillez a otros (hablo en general, hay por supuesto técnicos pocos presuntuosos y entregados y flamencos complicadísimos y vanidosos)

6. De paso quiero decir que... ¡estar en medio de los flamencos y de los productores de cine, es, en ese sentido, para volverse definitivamente loco!...

7. Lo cual, en vez de quitarle valor a mi amor y a lo que he podido hacer con cosas propias de España, más bien creo que debería añadirle más, así a veces cierta ingratitud me pesa, pero ya es un problema que superé, al no considerarlo mío. ¡ Y porque muchos sí me devuelven ese amor!