

Encuentro con Dominique Abel

España

Soy francesa de padre y madre. Crecí en una barriada de viviendas sociales de la periferia parisina. Un día, mi hermano trajo de España un disco de Camarón de la Isla. Yo tenía diecisiete años. Fue un impacto, como si acabara de escuchar por primera vez aquello que llevaba buscando toda mi vida. A partir de entonces, todo mi interés se concentró en Andalucía... Poco después vi a Antonio Gades en «Carmen» en el teatro y me colé para conocerlo después de la función. Le pregunté dónde podía aprender flamenco. Me dio una dirección: «Amor de Dios, cuatro», y me fui encantada. Solo que olvidé preguntarle si estaba en Barcelona, Sevilla o Madrid.

Fui a ver al hombre al que amaba y le propuse irnos a vivir a España, y me dijo que sí. Nos marchamos a Madrid en el invierno de 1983, con exactamente 1.500 francos en el bolsillo. No sabíamos ni una palabra de español, nada, ni siquiera «gracias»! Hacía un frío terrible —éramos tan ignorantes que pensábamos encontrar el sol—. Vivimos realmente en la miseria y, sin embargo, fue la época más hermosa de mi vida. Desde el primer momento sentí que estaba en MI país.

El Flamenco

Gracias a Antonio Gades y a su compañía, que se instalaron con «Carmen» en el Monumental de Madrid, me acerqué de verdad al mundo del flamenco, que no es el mundo «normal» de España, sino más bien un submundo, con una manera particular de vivir la vida, una relación única con el sufrimiento, la muerte y el deseo. Estábamos en plena «Movida», era una época dorada, libre, intensa y muy rica. Se abrió «El Candela», un bar en un sótano donde los aficionados se reunían hacia las cuatro de la mañana después del cierre. Tuve la suerte de conocer allí a Camarón de la Isla, Paco de Lucía y a muchos otros grandes que después se hicieron famosos, pero que entonces apenas empezaban. Allí vi y escuché lo más sublime del flamenco. Estaba completamente impregnada: cuando caminaba por la calle, me daba cuenta de que seguía el «compás», el ritmo de la seguiiya o de la soleá. Sin embargo, cuanto más crecía mi amor por el flamenco, más me daba cuenta de que nunca sería la bailaora que quería ser. Que aunque bailé durante ocho años, y creo que bastante bien, nunca tuve ese sentido de la espontaneidad, de la improvisación y del ritmo que poseen los grandes bailaores.

El Cine

He sido modelo y actriz; nunca proyecté concretamente convertirme en directora. Pero recibí tanto del flamenco, conocí a seres tan increíbles, figuras de tanta belleza, que sentí el deseo de «devolver» todo eso de una manera u otra. El flamenco son a la vez los gitanos y los payos, y es una historia de amor entre ambos, nacida en la Andalucía bajo los árabes. Allí se encuentran personalidades de todo tipo. El punto en común entre todos los flamencos es quizá una manera intensa de estar en la vida, una forma compulsiva y muy irónica de vivir las cosas —tanto la alegría y el júbilo como el drama—. Este arte es tan apasionante como las personas: no se hace flamenco, se ES flamenco, en la manera de pedir una copa, de ofrecer un cigarrillo o de expresarse. En un momento escribí un guion que era una adaptación moderna de «Salomé» de Oscar Wilde y que quería dirigir e interpretar.

Cuando estaba a punto de salir adelante como coproducción franco-española, la desconfianza de las televisiones, al tratarse de una primera película realizada por alguien que ni siquiera había pasado por una escuela de cine, hizo que finalmente no pudiera llevarse a cabo. Pero todos los artistas flamencos a los que fui a ver respondieron presentes; Paco de Lucía había aceptado escribir la música...

Fue una gran decepción. Después de un período de oscuridad, durante el cual terminé mi libro «Caméléone» sobre la época en la que fui modelo, decidí escribir y realizar un retrato cinematográfico de Manuel «Agujetas» —«Agujetas Cantaor»—, un cantaor que me había conmovido por su cante y por la coherencia de toda su existencia con él. Después rodé un segundo trabajo sobre la transmisión del baile y del cante de padre a hijo y de madre a hija: «En nombre del padre».

«Las Tres Mil», encuentro con un barrio de Sevilla

La primera vez que fui al barrio de «Las Tres Mil», hace quince o dieciséis años, fue en compañía de Rafael Amador. Me fascinó inmediatamente la increíble vitalidad artística del barrio: en cada esquina había gente tocando la guitarra, cantando y bailando al ritmo de las palmas... Nunca había visto algo así. Era una barriada como tantas otras en el mundo, con su parte de dureza —hay una zona que los propios habitantes llaman «El Bronx», donde las fuerzas del orden no entran, donde no hay servicio de correos, ni cabinas públicas, ni recogida de basura—, pero con una identidad cultural muy fuerte que perdura y se transforma. Después fui conociendo, a lo largo de los años, a otros artistas que vienen de allí y siguen viviendo allí: Juana y Martín Revuelo, con quienes trabajé en la grabación de un disco; luego Emilio Caracafé y Ramón Quilate.

Pasé tiempo con ellos, en sus casas, descubrí su vida y su historia, y sentí el deseo de rendirles homenaje en una película entre documental y ficción. «Las Tres Mil» es un barrio del que solo se habla por las cosas negativas. Es muy duro para gente con una cultura así, con tanta dignidad y tantas ganas de salir de la marginalidad y del círculo infernal de la droga. A mí no me interesaba ir a filmar yonquis en la calle; quería hacer una película musical.

El burro de Las Tres Mil

La primera vez que fui a Las Tres Mil vi un burro en la ventana de un cuarto piso. Por eso mi película se abre con esa imagen. Porque ese burro lo dice todo sobre un modo de vida perdido. Los gitanos ejercían oficios ligados a la tierra —la fragua, los mercadillos, la recuperación de objetos viejos—. Vivían en Triana, al otro lado del Guadalquivir, en casas abiertas al cielo, sin discriminación de ningún tipo y en una convivencia formidable.

Echar a la gente de un lugar para meterla en otro ha ocurrido en todas partes del mundo. Pero Triana era un gran centro del flamenco porque allí existía precisamente una forma de vida. Reubicar a esa gente en «jaulas de conejos» trastocó completamente su vida y su supervivencia. Porque los promotores que construyeron esos bloques de edificios jamás se preguntaron de qué vivía la gente —y eso no ocurre solo en Las Tres Mil, ocurre en todo el mundo, y los últimos ochenta años han sido terribles en ese sentido—. Hoy, cuando naces en Las Tres Mil, o eres artista —pero es difícil vivir solo de eso—, o traficas con droga —y por tanto la consumes—. No hay ni uno solo de los protagonistas de la película que no haya perdido a un hermano, un padre, un hijo, un primo...

Una cuestión de mirada

A ambos lados de la cámara hay una enorme generosidad. La base de todo es la confianza que depositan en mí. Los flamencos son gente especial: cuando su interlocutor no conoce realmente su cultura y su forma de vida, interpretan el papel de gitanos exóticos. Para la escena de la comida y del cante en casa de Juana y Martín Amador, hablé largamente con ellos y les pedí permiso para filmar una cena, como una de aquellas a las que yo misma había asistido en el pasado. Quería reconstruir, de la manera más natural posible, su forma de vivir las cosas y recuperar esa naturalidad en pleno fuego de lo que sucede. Es, por tanto, una película a la vez escrita y puesta en escena, pero también totalmente abierta a todo lo que pueda ocurrir.

Las relaciones entre hombres y mujeres

Quise pegarme lo más posible a la realidad. En la película, las mujeres aparecen muy tarde. La razón es sencilla: no van a los bares, no salen por la noche, no se quedan en las calles del barrio. Pero lo que expresan tiene mucho peso y mucha fuerza, como en las letras que cantan las niñas: «¿Quién lo gana? ¡La mamá! ¿Quién lo gasta? ¡El papá!». Es una cultura matriarcal en la medida en que son las mujeres quienes deciden las cosas importantes. Los hombres, especialmente entre los gitanos, están totalmente infantilizados; son grandes niños mimados y se descarrían por completo: son ellos quienes caen en la droga. Es un ciclo infernal casi imposible de romper. Eso es lo que dice una de las mujeres hablando de su marido: «Desde que estoy con él, o está en prisión, o está desintoxicándose, o está enganchado...».

Pelayo y el concierto

Para «ficcionalizar» «Polígono Sur», imaginé un objetivo: un concierto público retransmitido por televisión, y tuvimos la suerte de que Canal+ España aceptara producirlo. Además, quería una búsqueda, una razón no voyeurista para filmar Las Tres Mil en travellings de día y de noche. Así que pedí a uno de los personajes, Luis, que fuera a buscar a Pelayo, que es un cantaor extraordinario. Pelayo vive en un barrio, «Cero Blanco», que hace que «Las Tres Mil» parezca un barrio residencial: aquello es directamente la Corte de los Milagros. En realidad, Pelayo acababa de salir de diecisiete años de prisión y en la película vemos «de verdad» su reencuentro con los demás. Como estaba intimidado, se puso inmediatamente a cantar. Me encanta la manera en que canta; quería absolutamente que estuviera presente porque encarna el cante flamenco hasta la médula. En España, algunos aficionados me reprocharon su presencia porque representa un flamenco marginal, y porque Pelayo no es muy agraciado, le faltan dientes y suele estar borracho. Pero no porque exista un flamenco mucho más estudiado, más moderno y más limpio —aunque también muy hermoso— hay que renegar de ese otro flamenco. Yo creo que a Pelayo no le falta ni dignidad, ni saber, ni calor humano, ni talento.

Jean-Yves Escoffier como director de fotografía

Desde el momento en que pensé en rodar mi primera película, quería a Jean-Yves Escoffier en la fotografía. Porque es un director de fotografía sublime, sencillamente. Había visto «Mala sangre» de Leos Carax en Madrid y me había quedado profundamente conmovida por la película y, en particular, por un lirismo singular de la imagen que despertó en mí una emoción nueva. El nombre de Jean-Yves Escoffier quedó grabado en mi memoria. En aquella época yo era modelo. Un día, cuando iba a rodar un anuncio para Gaz de France, al

leer la hoja de trabajo que había recibido la víspera, descubrí que el director de fotografía no era otro que Jean-Yves Escoffier. Un amigo fotógrafo que estaba en el rodaje le habló de mi proyecto y le dije que le había enviado el guion una semana antes. Prometió leerlo con mucha atención y me llamó para darme una cita.

Jean-Yves hizo mis tres películas, cobrando evidentemente una décima parte de lo que ganaba normalmente. Comprendía exactamente lo que yo quería. Por ejemplo, en «Polígono Sur», todo está iluminado y, sin embargo, no se nota: porque allí, por la noche, no hay ni una sola farola que funcione y yo quería una luz absolutamente natural, tanto en el exterior como en el interior de las casas... Hizo un trabajo magnífico. Y luego murió en abril de 2003 y ni siquiera vio la película terminada... Era el padrino de mi hija y mi amigo; éramos muy cercanos.

«Polígono Sur» y después

Desde la película, consiguieron su institución musical con sala e instrumentos, e incluso abrieron un segundo centro para niños con dificultades. Llevaban años luchando por esas demandas concretas y la película también sirvió para eso, aunque no fuera su objetivo principal y aunque todo el mundo sepa que eso no cambia el problema de fondo. Yo quería que la gente de fuera de Las Tres Mil descubriera la presencia, en un entorno tan popular, de una cultura musical increíblemente rica y compleja. Barriadas como esa hay mil, pero con esa concentración artística no hay tantas.

Entrevista realizada por Jean Philippe Guérard para Le Nouvel Observateur