ENTREVISTA A JOÃO PEDRO RODRIGUES

"PARTIR DE LA REALIDAD PARA SUBVERTIRLA"

Por Covadonga G. Lahera, Cristina Álvarez López y Jesús Cortés*



Desde su estreno en la sección Una Cierta Mirada del Festival de Cannes 2009, la sorprendente "Morrer como um homem" ha entusiasmado a los críticos de todo el mundo (en el festival Bafici de Buenos Aires ganó la competencia Cine del Futuro). La película ~que se exhibe hoy y el viernes en CineHoyts La Reina~ confirma al portugués João Pedro Rodrigues como uno de los realizadores más interesantes e inclasificables del panorama actual, y en esta entrevista, publicada originalmente en la revista española Transit, aprovechamos de presentarlo al público de SANFIC6.

En el caso de Morrer como um homem, has contado cómo durante el proceso de preparación del filme hiciste multitud de entrevistas a drag~queens para aproximarte a sus emociones y conocer mejor el mundo que habitan.

La idea fue siempre partir de la realidad para subvertirla. Al igual que en mis anteriores películas, nunca hubo una preocupación realista (o documental, a pesar de que la "documentación" fue fundamental) por retratar el trabajo de recogida de la basura, el embarazo psicológico (también llamado "embarazo histérico") o la transexualidad.

Cada uno de tus largometrajes parece una variación sobre un mismo tema: la crónica de un proceso de transfiguración. Los tres casos implican además una muerte o, al menos, la desaparición o transmutación de una identidad. ¿Hasta qué punto sientes la herencia de filmes canónicos en el tema universal del desdoblamiento, como Vértigo o Persona?

Nunca pienso en mis películas como conceptos. De hecho, soy bastante ajeno a la idea de un cine conceptual. Cada una de mis películas cobra forma individual y sucesivamente, una después de la otra. A mi parecer, es la única manera posible y adecuada para contar una historia concreta. Está claro que me interesan **Vértigo** y el cine de Hitchcock (la idea del doble en ese filme influyó, visiblemente, en la concepción de mis películas, principalmente de **Odete**). En cuanto a **Persona**, es una película que no veo desde hace mucho tiempo. De hecho, las películas que más me interesan de Bergman son las primeras, menos metafísicas, como **Un verano con Mónica** o **Juegos de verano.**

Una característica que está presente en todos tus personajes es la soledad, la dificultad para abrirse a los demás. Esta soledad está además, en muchos casos, aderezada por comportamientos que podríamos calificar de infantiles o aniñados. En este sentido Sergio, Odete y, sobre todo, Rosário parecen transmitir al espectador cierta idea de orfandad. ¿De dónde viene el interés por este tipo de personajes?

Creo que la soledad es un rasgo personal de mi carácter. Creo que mis personajes tienen una especie de "desadecuación" en relación a los otros y a su entorno. No quiero decir con esto que mis películas sean autobiográficas, sino que pienso que hoy en día es imposible, en cualquier proceso creativo, abstraerse de un fuerte vínculo personal. En mi caso, intento que sea una especie de honestidad respecto a lo que me persigue en un momento específico de mi vida.

Dado que habitualmente buscas en tus actores una naturalidad interpretativa (Alexander David reconoció, por ejemplo, haber tomado como referencia los "modelos" de Bresson para interpretar a Rosário en Morrer como um homem), ¿podrías explicarnos cómo comienzas a trabajar con ellos y cómo les planteas lo que quieres obtener? Podrías, quizá para facilitarte la tarea, referirte a los casos de los protagonistas de tus filmes: Ricardo Meneses como Sergio (O Fantasma), Ana Cristina de Oliveira como Odete (Odete), Fernando Santos como Tonia (Morrer como um homem).

Creo que, en el fondo, quiero encontrarme en cada uno de mis personajes. De hecho, a partir del momento en el que encuentro a los actores, comienzo a modificar el argumento, pensando en ellos. Su existencia física (el cuerpo),

la manera en cómo miran, cómo se mueven, tiene un papel determinante en la escritura, en el découpage [guión técnico] y en la presentación de las escenas. Cada uno de ellos es, en cierta manera, único e insustituible, y ninguno tuvo la típica formación de actor. Ricardo nunca había actuado, Ana Cristina viene del mundo de la moda, Fernando hace espectáculos de travesti. Suelo hacer ensayos antes de comenzar a filmar, en la medida de lo posible, tanto en los propios decorados como después, durante el rodaje, donde suelo hacer muchas tomas de cada plano. Mis indicaciones nunca son muy psicológicas. Siempre estoy esperando lo inesperado: a pesar de todo, y de que todo esté minuciosamente preparado, busco que la realidad y la tensión del rodaje me sorprendan.

En tus tres largometrajes hasta la fecha cobra una gran importancia el valor que los personajes conceden a determinados objetos. Por ejemplo, los objetos perdidos de Tonia que, en Morrer como un homem, encuentra finalmente enterrados en el jardín... Asimismo, tu filmografía se puebla de una galería de uniformes y/o disfraces. ¿Podrías hablarnos de esta relación que propones entre los personajes, los objetos y sus vestimentas?

Me gustan los detalles. Al filmar un cuerpo, un objeto o un decorado, escojo mostrarlos sólo parcialmente: ese detalle es mucho más importante que el cuerpo, el objeto o el decorado en su totalidad. De hecho, es eso lo que me interesa en el cine: lo que se elige encuadrar y lo que se deja fuera de campo. El sentido de cada película se construye precisamente a partir de esta asociación (montaje) de sutilezas. Creo que esta especificidad del cine tiene una larga tradición en otro arte visual, la pintura. Los objetos tienen muchas veces un valor casi mágico, circulan de personaje en personaje tomando diferentes valores a lo largo de la película.

Tus filmes presentan a personajes movidos por la pasión y por deseos que se entrecruzan y se superponen, lo cual da tus películas un aspecto romántico que está trabajado, en muchos casos, desde la apropiación personal de los códigos del melodrama. Morrer como um homem se adhiere a la herencia del cine musical, e incluso abres la película con una secuencia de cine bélico. En todos tus filmes se produce además cierto viraje hacia el fantástico. ¿Cómo te planteas a priori tu relación con los géneros cinematográficos y cómo decides integrarlos según la historia que quieres contar en cada ocasión?

Me interesa pensar en los géneros clásicos del cine como matrices sobre las cuales trabajar mis historias. Pienso: ¿Será posible hacer un melodrama hoy en día? ¿Y una comedia musical? ¿Y una película de guerra? En el fondo, intento apropiarme de los códigos de género, pero con la intención de sabotearlos. Por ejemplo, **Morrer como um homem** comienza como una película bélica que pasa a ser un melodrama que, a su vez, se convierte en una tragedia y que es también un musical, pero un musical casi sin música. Es una película transgénero en varios sentidos de la palabra...

Y para terminar, ¿podrías decirnos en qué estás trabajando ahora mismo y hablarnos un poco de tus futuros proyectos?

Estoy haciendo una película en Macao y en China, llamada **La última vez que vi Macao**, corealizada con João Rui Guerra de la Mata, con quien ya había realizado el cortometraje **China, China** (1997) y que ha sido el director artístico de todas mis películas. Es una película que cruza la memoria de dos ficciones: por mi parte, la representación de Oriente en el cine, partiendo de películas como **Macao** de Josef Von Sternberg; por parte de João Rui, las memorias de una infancia transcurrida en Macao.

Morrer como um homem se exhibe hoy a las 23:30 horas y el viernes a las 12:30 horas, en la Sala 14 de CineHoyts La Reina.

*El presente texto corresponde a extractos de una entrevista publicada originalmente en mayo pasado por la revista española "Transit: Cine y otros desvíos" (http://cinentransit.com), a cuyos editores agradecemos la gentileza por permitirnos su reproducción.