

LA VOZ HUMANA

**un cortometraje de Pedro Almodóvar
libremente basado en la obra de Jean Cocteau**

SINOPSIS

Una mujer ve pasar las horas junto a las maletas de su ex amante (que vendrá a recogerlas, pero nunca llega) y un perro inquieto que no entiende que su amo le haya abandonado. Dos seres vivos frente al abandono. Durante los tres días de espera, la mujer solo ha bajado una vez a la calle, para comprar un hacha y una lata de gasolina.

La mujer pasa por todos los estados de ánimo, del desamparo a la desesperación y la pérdida de control. Se maquilla, se viste con un vestido nuevo como si fuera de fiesta, considera la idea de lanzarse por el balcón de la terraza, hasta que su ex amante llama por teléfono, pero ella está inconsciente porque se ha tomado una combinación de trece pastillas y no puede contestar a la llamada. El perro la despierta a lengüetazos. Después de una ducha fría, animada por un café tan negro como su estado de ánimo, el teléfono vuelve a sonar y ella puede cogerlo.

La voz humana es la de ella, al amante nunca le escuchamos. Al principio de la conversación ella intenta aparentar normalidad y calma, pero está siempre a punto de explotar ante la hipocresía y la mezquindad del hombre. *La voz humana* es una lección moral sobre el deseo, no importa que su protagonista esté al borde mismo del abismo. El riesgo es parte esencial en la aventura de vivir y de amar. El dolor está muy presente en este monólogo. Como dije al principio, cuenta la desorientación y la angustia de dos seres vivos que guardan el duelo de su amo.

NOTAS DEL DIRECTOR

El texto de Cocteau en el que está libremente inspirado el guion de esta *human voice* es un viejo conocido que ya me había servido de inspiración en otras ocasiones. Intenté adaptarlo cuando empecé a escribir *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, pero me salió una comedia disparatada donde el amante no llegaba a llamar y por lo tanto no había lugar para el monólogo telefónico. Un año antes ya lo incluía en una escena de *La ley del deseo*, el protagonista es director y dirige a su hermana en una versión de *La voz humana*. Ya en ese momento pensé que un personaje en semejante estado de nervios era capaz de emprenderla a hachazos para destruir la casa donde ha vivido con el hombre que la abandona. La idea del hacha nace en *La ley del deseo*. Y vuelve a aparecer ahora.

De nuevo me senté a adaptar el texto de Cocteau decidido a ser fiel a su autor, lo leía por primera vez en décadas. Pero está claro que soy infiel por naturaleza y que a esta versión debo añadirle “libremente inspirada” porque eso es lo que es. He mantenido lo esencial, la desesperación de la mujer, el alto precio que impone la ley del deseo, que ella está dispuesta a pagar, aunque casi le vaya la vida en ello. Un perro que guarda también el duelo por su amo y unas maletas llenas de recuerdos. El resto, la conversación telefónica, la espera y lo que ocurre después, lo he adaptado a mi modo de concebir a una mujer contemporánea, loca de amor por el hombre que tarda días en llamar para recoger sus maletas, pero con suficiente autonomía moral para no doblegarse a él. No es una mujer sumisa, como en el texto original. No puede serlo en los tiempos que vivimos.

Siempre me planteé esta adaptación como un experimento, un capricho en el que mostraría lo que en teatro se llama la cuarta pared, y en cine sería mostrar la parte de atrás, es decir, estructura de madera que sostiene las paredes del decorado realista, la realidad material de lo ficticio.

La realidad de esta mujer es el dolor, la soledad, la oscuridad en la que vive. He tratado que todo esto sea evidente, emocionante y elocuente a través de la interpretación (sublime) de Tilda Swinton, mostrando muy pronto que su casa es una construcción dentro de un plató cinematográfico. Al mostrarlo por todos los lados, saliendo del decorado realista y aprovechando el espacio del estudio en su totalidad, he

ampliado, digamos, el tamaño del escenario donde se lleva a cabo el monólogo. He mezclado lo cinematográfico y lo teatral combinando sus esencias. Por ejemplo, cuando Ella está en la terraza, esperando y mirando la ciudad, lo único que vemos es una pared (la pared de la nave) que conserva manchas de otros rodajes. No hay un skyline, no existe el paisaje urbano, Ella solo encuentra vacío, desnudez y oscuridad. Lo cual me permite acentuar la sensación de soledad y de oscuridad en la que el personaje vive.

La nave del estudio donde hemos rodado se convertía así en el escenario donde trascurría toda la acción, y la construcción del decorado realista donde vive y espera la protagonista en una parte del decorado, por dentro y por fuera. Mostrar la estructura de madera que sostiene el decorado realista es como mostrar la piel del decorado.

El propio uso del inglés es también una experimentación para mí. Soy un director totalmente libre a la hora de trabajar, pero esta vez, ya que no lo hacía en un formato standard, me he sentido más libre que nunca. Liberarme de mi propio idioma, de la longitud mínima de 90 minutos, de no tener cuidado y mostrar lo que hay detrás de la construcción del set, etc., ha supuesto para mí un verdadero respiro.

Esto no significa que todo cupiera, los límites estaban dentro de mi cabeza pero los había y eran inflexibles. Una obra hecha con tanta libertad necesita también del rigor en la puesta en escena, casi más que otras. No se trataba, por ejemplo, de rodar el rodaje del monólogo, el cine dentro del teatro, mostrar los focos, las cámaras, los cables, junto a todos los otros elementos de la construcción. No era eso. Todo lo que he mostrado que no era realista era para reforzar la idea de soledad y extrañamiento de la protagonista: el aislamiento en el que Ella vive. Detrás de cada extravagancia hay siempre una idea dramática. Cuando aparece todo el decorado, desde un punto de vista cenital, quería mostrar a la protagonista encerrada en él, diminuta, como en una casa de muñecas.

El principio, antes de los títulos de crédito, funcionan como el prólogo de una ópera. Los vestidos de Balenciaga me ayudaban a crear esa ilusión. La primera secuencia muestra a una mujer que espera, vestida extravagantemente. Parece una muñeca olvidada en un almacén.

La verdad es que he disfrutado mucho con este experimento. Convertir, por ejemplo, una enorme tela de croma verde, habitualmente tan feas, en una especie de telón operístico ha sido estimulante, divertido y emocionante. El hecho de abordar la película como una pieza de cámara, una obra experimental, hacía que me olvidara de pequeños prejuicios en relación con los muebles, el atrezzo y la música. Hay varios muebles que han aparecido en otras películas mías. Con la música ocurre lo mismo, le propuse a Alberto Iglesias que desarrollara composiciones de nuestras otras películas, adaptadas al tempo y al mood de *La voz humana*. Y eso es lo que ha hecho, con excepción de alguna base electrónica, la banda sonora se compone de temas de *Los abrazos rotos*, *La mala educación*, *Hable con ella* y *Los amantes pasajeros*, revisitados en función de la película actual.

Antes de empezar yo tenía muchas ideas estéticas prácticas pero *La voz humana* es sobre todo un texto y una intérprete. Me costó adaptar el texto a mí mismo, pero necesitaba una intérprete excepcional que aportara verdad y emoción a mis palabras. Mi versión es más abstracta que la de Cocteau (donde todo es más reconocible y naturalista), esto hace que la mía sea más difícil de interpretar, nace rodeada de artificio, con pocas apoyaturas realistas, la voz de la intérprete es el único raccord que hay que respetar, es la única guía que tiene el espectador para seguir sin sobresaltos la historia. Nunca como en este capricho necesitaba de una intérprete excepcional. Y la he encontrado, con todos los atributos soñados, en Tilda Swinton.

A pesar de estar hablada en inglés, de que *The Human Voice* sea mi debut en esta lengua, y de que el rodaje haya sido absolutamente idílico, no estoy seguro de estar preparado para abordar otro rodaje en inglés. De lo que sí estoy seguro es de que puedo dirigir en su idioma natal a Tilda Swinton. Creo que este cortometraje, habitado de principio a fin exclusivamente por ella, demuestra su amplia gama de registros. Para el equipo era un regalo oírla hablar y moverse por el decorado. Su inteligencia y buena disposición me han hecho el trabajo mucho más fácil. Y especialmente, además de su enorme talento, su fe ciega en mí. Este es un sentimiento con el que soñamos todos los directores y el mero hecho de que se produzca te hace crecer.

Una vez más, de la luz se ha encargado José Luis Alcaine, el último gran maestro de la luz que queda en el cine español. El mítico director de

fotografía de *El Sur*, la obra maestra de Erice. Todos los colores favoritos de mi paleta están representados en el decorado, pero después de ocho películas, Alcaine es el que mejor conoce mi preferencia por la saturación y los colores vibrantes, mi nostalgia del Technicolor.

Por segunda vez, después de *Dolor y gloria*, Teresa Font se ha hecho cargo del montaje, con su entusiasmo y eficacia habituales. Y Juan Gatti se ha encargado del diseño de los títulos de crédito y del cartel. Al frente, mi familia de El Deseo, nuestra productora, con una invitada de honor. Tilda Swinton. Espero que la disfruten como nosotros hemos disfrutado haciéndola.

LA VOZ HUMANA

de Pedro Almodóvar

libremente inspirada en la obra de Jean Cocteau



Producida por El Deseo D.A., S.L.U.

REPARTO

Tilda Swinton Ella

EQUIPO TÉCNICO

Escrita y dirigida por
Productores

Pedro Almodóvar
Agustín Almodóvar
Esther García

Banda sonora
Director de fotografía

Alberto Iglesias
José Luis Alcaine

Montaje
Director de arte

Teresa Font
Antxon Gómez

Vestuario

Sonia Grande

Maquillaje

Ana Lozano

Peluquería

Manolo García

Sonido

Sergio Burman