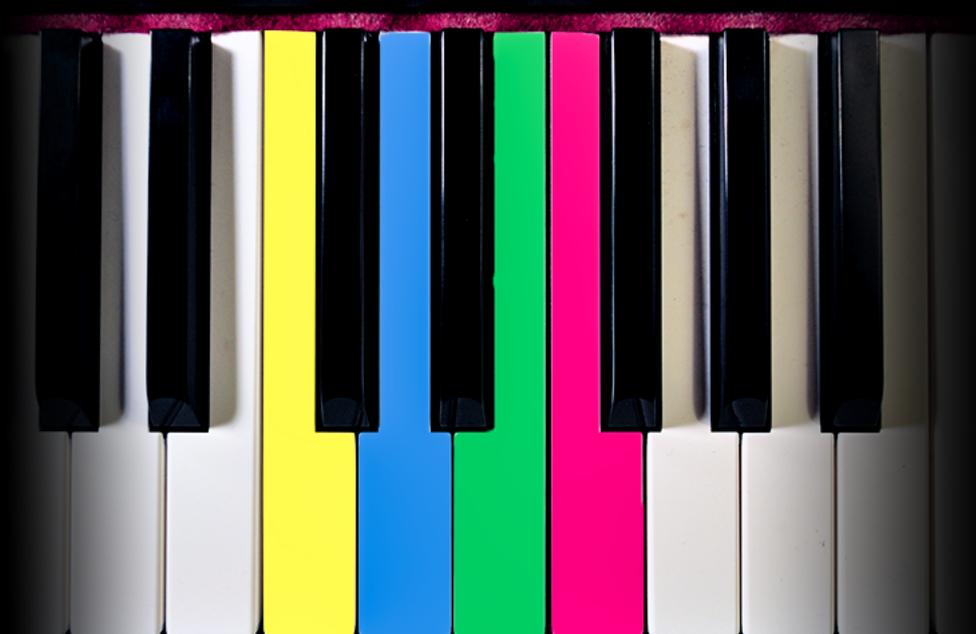


EL MUNDO SEGÚN ARREGUI



TRABAJO FIN DE GRADO
Grado en Comunicación Audiovisual

Autor: Daniel Guerrero Moreno
Tutora: Inmaculada Gordillo Álvarez

FACULTAD DE COMUNICACIÓN
Universidad de Sevilla

EL MUNDO SEGÚN ARREGUI

Trabajo Fin de Grado
Grado en Comunicación Audiovisual

Autor: Daniel Guerrero Moreno
Tutora: Inmaculada Gordillo Álvarezp

Facultad de Comunicación
Universidad de Sevilla

“El mundo según Arregui” es un medio-metraje documental que expone el perfil intelectual y vital del músico del siglo XXI que encarna Rafael Arregui. Los músicos ya no son de clásico o de jazz, o de orquesta de verbena o de rock; el músico del siglo XXI es por fuerza polivalente, profesionalmente precario, intelectual, creativo, de hábitos quizás caóticos pero no necesariamente drogófilos, e irreductible: ningún contratiempo, salvo momentos muy puntuales, le resta ganas de vivir, de crear y de tocar.

La idea del documental nació tras una actuación con Arregui en ese momento del año en el que la temporada baja de conciertos -clubs y salas en las que se explotan formatos más pequeños y melómanos- se superpone con el inicio de la temporada alta -bandas de versiones y orquestas de animación de eventos tipo ferias, bodas y etc.

Un conocido me pidió una banda para actuar en el mitin de fin de campaña de la agrupación local de su partido político; quería algo selecto que no tuviera nada que ver con el formato de bandas de animación. Le propuse la contratación de “Chico Romero & Hartibles”, una banda de blues moderno que compartía con Arregui y que había ganado gran empaque a fuerza de tocar juntos todo el invierno. Tras revisar el material promocional, a la agrupación les pareció bien el formato y talante de la banda, y nos comprometimos a tocar un sábado 18 de Mayo de 2019 a medio día.

Como ya había empezado la temporada alta, los músicos de ese evento llevábamos toda la semana tocando en diferentes bandas de animación en una de las primeras ferias de la temporada, quizás la de Mairena del Alcor, muy amiga de la música en directo – todas las casetas contratan bandas- pero especialmente ruidosa. Tras varias noches de conciertos en ese entorno uno se encuentra francamente atronado y falto de sueño; en ese estado físico y anímico, probar sonido a las once de la mañana no es sencillo.

Tal como sonó el despertador en esa mañana de sábado leí un mensaje de Chico Romero excusándose: no asistiría al concierto del mitin por sufrir una fuerte jaqueca. Tal cosa no era de extrañar, se toca a unos volúmenes criminales bajo unas secuencias de luces dignas del mejor ataque epiléptico. Vaya momento psicológicamente difícil que me hizo atravesar; falto de sueño, con la cabeza todavía como un bombo, sin el músico que lidera la banda en escena (es además el vocalista) y con un concierto más esa misma noche en la feria de Jerez de la Frontera. En ese momento sonó el teléfono. Era Arregui.

- “Illo Danié”, ¿has leído el mensaje de Chico?
- Sí – respondí bastante desanimado
- ¿Y qué piensas hacer?
- No sé... suspender seguramente – no veía otra opción
- ¡No, hombre, no! - me dijo – Ten en cuenta que nosotros lo podemos solucionar, pero el partido, no; ellos qué saben...

- Bueno, pero es que Chico lleva la banda, ¿qué podemos hacer?
- No te preocupes – me dijo- que llamo ahora mismo a Félix Roquero (guitarrista de Kiko Veneno entre otros) que él soluciona...
- Vale, pero.... ¿qué vamos a tocar?
- ¡No te preocupes, allí lo vemos!

¡“Allí lo vemos” me dice! Pero bueno, lo vi muy convencido y pensé “bueno, vale; hágase”.

- Pero oye, Arregui, ¿cómo vas a venir? ¿no tenía que pasar a buscarte Chico porque estás sin vehículo, y luego dejarte en Sevilla a las 15h porque te vas a tocar a no sé dónde?
- No te preocupes por eso que ya me las arreglo con Félix; él pasa a recogerme.

En fin, que le dejé hacer, fuimos a probar sonido. Raúl (el percusionista), el pobre Raúl, había dormido cerca de allí en su furgoneta (!!) porque terminó muy tarde en la feria la noche anterior y prefirió ir directamente al lugar del próximo concierto. Llegó Arregui con Félix, montamos los instrumentos, probamos sonido y mientras los políticos mitineaban, nosotros decidimos el repertorio. Conforme se elaboraba la lista, Arregui bromeaba sobre la nefasta influencia que tendría nuestra actuación en el resultado electoral del partido que nos contrató. “Será un desastre, no van a sacar ni uno” decía riéndose.

Sin embargo me es difícil explicar qué ocurrió en el escenario. El resultado del apresurado *set-list* fueron 50 minutos de temas clásicos como *Is this love* de Bob Marley, llevado a tensiones armónicas más propias del jazz, y que milagrosamente, sin haber pactado nada, pasaba a convertirse en *Billie Jean* de Michael Jackson. O empezar *The chicken* de Jaco Pastorius, y poco a poco pasaba a ser una improvisación libre, para cerrarlo con *Affirmation* de George Benson... En fin, todo el repertorio así. Y el público encantado. Cuando llegó la hora de cerrar el concierto y recogimos, eran más de las 15h, recordé su compromiso posterior y le pregunté:

-Arregui, ¿no tienes que estar a las 15h en Sevilla para irte a otro concierto?

- No, ya no – me dijo alegremente – Tenía que estar a las 15h en Sevilla para ir a tocar a Málaga, pero es que había quedado con Félix -y lo señala sonriente- que estaba en Aracena con su mujer, y le he pedido que venga antes para tocar este concierto, y de aquí nos podemos ir directamente a tocar el otro concierto... Pues bueno, ¡nos vemos! ¿no? – me dice dándome un abrazo- ¡Que vamos a llegar tarde al de Málaga!

Y mientras los veo alejarse tan contentos con los instrumentos en la mano, me doy cuenta de lo que realmente acababa de pasar: al estar Chico indispuerto, antes que perder el concierto y el “taxista”, se las había ingeniado para traer antes de tiempo al músico con el que después viajaría, ofreciéndole las ganancias de un concierto extra, ensayando además sobre el escenario pasajes que luego interpretarían, y, por demás, permitiéndose el lujo de jugar y reinventar un repertorio *in situ*. ¡Menuda carambola! De lo que era un caos, Arregui había sacado oro.

Y yo, con la falta de sueño, tras dar un concierto extrañamente mágico, con momentos musicales que posiblemente sería incapaz de volver a repetir, pensé: “¡Hijo de la gran p***; se merece un documental!”



Cuando en 2020 se presentó la opción de hacer un trabajo creativo para el TFG, me acordé de Arregui. Lo pensé con tranquilidad y llegué a la conclusión de que no había sido una idea loca fruto de la falta de sueño o del calentón momentáneo. En efecto Arregui, el contradictorio y genial Arregui, es a la vez único y arquetípico, su interés por la música, sus diferentes proyectos, empleos, experiencias, la precariedad laboral a pesar de su talento (y el precio que paga por todo ello) es representativo de lo que es un músico profesional hoy día. Al menos en esta parte del mundo.

Cuando se lo propuse no estaba demasiado convencido, pero logré persuadirlo; la pieza llevaría mucha música, generaríamos material suficiente como para articular vídeos promocionales, tendríamos la oportunidad de exponer cómo es la formación de un músico profesional, quizás podríamos tratar algunos conceptos musicales, y, en definitiva, podríamos decirle a todo el que quisiera ver la pieza qué es lo que hay detrás de la banda con la que baila en el local o festival, en la boda del familiar, o tras lo que suena por los altavoces cuando conduces escuchando la radio.

De entre todas las referencias que he podido tener a la hora de armar esta trabajo, algunas estaban claras desde el principio y otras me he sorprendido a mí mismo descubriéndomelas. A saber, sabía que el esquema (o forma) de *El mundo según Garp*, esa novela de John Irving que tanto adoro y que parafraseo en el título, me serviría como punto de partida: a fin de cuentas es una novela de formación de un escritor (léase "artista"), donde la diégesis cambia de modo que te puedes meter en su obra y su correspondencia personal del mismo modo que podemos meternos en la música de Arregui. Por demás es un personaje brillante, quizás estrambótico, fundamentalmente bueno, y de algún modo condenado a tener que manejar situaciones poco comunes.

Imagino que este planteamiento entronca, aunque sea por pura casualidad, con el *bildungsroman* de Goethe o con *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust; al menos en principio, ya que la pieza podría servir para poner distancia crítica sobre todas las cosas que hacemos los músicos. Y al espectador o al músico noble se le puede transmitir en qué se traduce dedicarte a este oficio.

Como “documentalófilo” imagino que estoy muy influido, no ya por el documental/día que suelo consumir, si no por el trabajo de Errol Morris, *The Fog of war...* por citar alguna, sea por la manera de abordar las entrevistas a un único personaje, la eventual mirada a cámara, la no presencia del entrevistador acaso rota por alguna palabra fuera del plano sonoro, la negativa a usar la *voice over*, o durante el uso del material de archivo, la conversión momentánea de la voz del entrevistado en *voice over*. Como cinéfilo supongo que me influye Jaime Rosales; esos planos largos suyos de algún modo me resultan muy documentales, casi tan “reales” o más que los de un propio documental al uso. Por demás soy un gran aficionado al “rockumental”, sea *fake* como el desternillante *This is Spinal Tap* de Rob Reiner, sea piezas serias como *Calle 54* de Fernando Trueba.

Y sin saberlo quizás me he encontrado a mí mismo acudiendo a los lugares más propios del *Freecinema* y la *Nouvelle Vague*. A saber, personajes cotidianos (aunque reconozco que en el caso de Arregui eso de “cotidiano” no lo define bien), localizaciones reales, nada de decorados, sin música extradiegética (con alguna pequeña excepción que más adelante detallaré), problemáticas cotidianas, equipos de rodaje pequeños y ágiles, y jazz. Mucho jazz.

Si tuviera que señalar algún rasgo distintivo respecto a otras piezas o fórmulas documentales más o menos estandarizadas, señalaría el hecho de contar con un único personaje entrevistado que ejerce de representante de todos los demás, una constelación de músicos a su alrededor que no resultan entrevistados pero que se permiten interactuar con la cámara, y la importancia de la música en directo, capturada conforme a los estándares de registro en estudio o de directo.

“Cada bloque de piedra tiene una estatua en su interior
y es la tarea del escultor descubrirla”

Miguel Ángel Buonarroti

Esa es una máxima que me ha guiado durante el proceso: por mucho que pre-visualizase qué quería conseguir, era inútil anticiparse por varios motivos. A saber, desconozco mi estilo (de tenerlo) y tendría que descubrirlo; desconocía la potencialidad del material que conseguiría, fuese rodado o de archivo; y desconocía la soltura que tendría Arregui delante de la cámara. Aun siendo consciente que un músico es un poco (o un mucho) exhibicionista, hablar con un cámara encendida es otro cantar. Y no hablemos de sus horarios o su manera de ser; si ya es difícil sacarle unas tres horas de relativa calma, tenerlo sentado ese tiempo en el sitio puede llegar a ser una odisea. De hecho se necesitaron tres sesiones de entrevistas, todas a horas intempestivas, donde probamos temas, ordenamos ideas y a veces conseguí que Arregui se soltase y hablase con naturalidad. En cualquier caso tenía claro que quería conseguir material de Canal Sur, del Centro Andaluz de Danza, del Naima Jazz y a ser posible filmar a BAF Trío, a mi entender el mejor y más evolucionado proyecto de Arregui.

También tenía claro que quería conseguir algo útil, a ser posiblemente estéticamente bello, pero que por favor no resultase pretencioso. Y antes que todo eso, sobre todo lo demás, que fuese entretenido.

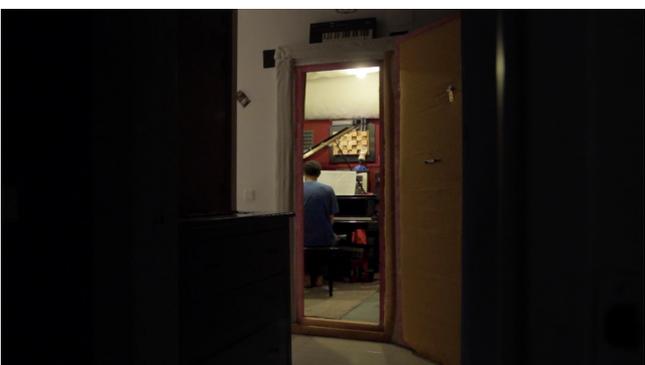
Esta pieza, al haber nacido del cruce de distintos materiales, ideas y medios técnicos, he pensado que la mejor manera de exponerlo todo y no dejar nada atrás es detallando secuencia a secuencia.

Aun así, salvo excepciones que puntualizaré, los medios técnicos constantes son una cámara Canon 600D; dos lentes Canon EF, una 24-70mm f2,8 y otra una 17-40mm f4; una tercera lente Yongnuo 35mm f2; un (mal)trípode Hama, un grip no articulado Zgrip, con un soporte Rode con un agarre en suspensión que permite acoplar un micrófono; un micrófono Rode NTG1; una grabadora Zoom H4; auriculares Roland RH-5; un ordenador Mac equipado con el DAW Logic Pro X, el editor Final Cut Pro, Photoshop CC; y como periféricos la interfaz de audio M-Track 2x2 de M-Audio; y los bafles de respuesta plana M-Audio Bx8.

Para iluminar cuando ha sido necesario, la constante ha sido una placa led Neewer de temperatura regulable con unos 4 mil lúmenes aproximadamente y dos lámparas led de hogar sobre-voltadas con bombillas de 40w y una temperatura de color de 4500ºk.

Otra constante durante la pieza son las entrevistas, de la primera solo se emplea la primera toma; de la segunda no se emplea nada (solo registré el audio con idea de descubrir si era la cámara lo que coartaba al sujeto), y de la tercera, que resultó ser la más fructífera, el grueso del documental.

Secuencia 1#. Entrevista. La primera toma de la primera entrevista a Arregui, empezamos por el principio con la sencilla pregunta “¿Cómo y por qué empezaste a tocar?”. Creo que no hay mejor comienzo, un tipo visiblemente somnoliento en el salón de su propia casa, vistiendo un camisa gastada, con el café del desayuno aún en una mano, un cigarro en la otra y tras él un baqueteado piano de pared. Explica la pulsión natural que siente por el piano desde muy niño, su persistencia, y su rebeldía adolescente.



Secuencia2#. Cabecera musicada por BAF Trío (Benoit-Arregui-Frías) Fue rodada en TiempoStudios, un estudio de música profesional situado en el Polígono PISA, en Mairena del Aljarafe. Lo iluminé con las luces anteriormente descritas, además empleé tres *fresnels* de tungsteno (dos de 300w y uno de 800w) y además dos focos de tungsteno empleados en los trabajos de construcción de 500w cada uno. La idea era conseguir el máximo de luz en todo momento para poder rodar a plano secuencia, desde casi cualquier parte de la sala, con una única cámara, una DIGI Pocket que incorpora *gimbal*, que me cedieron para la ocasión.

El material de registro con el que cuenta el estudio es amplio, pero se puede resumir en la combinación de micros dinámicos y de condensador para el piano (los primeros para captar los martillos y los de condensador para la resonancia de la caja acústica), pasados por previos Neve y Avalon; un gran set de micrófonos dinámicos para la batería (Shures 57, 52, 91 y 81 para cajas, bombo, hit-hat y aéreos respectivamente; Sennheiser Md 421 para los toms) también pasados por previos Avalon, Solid State Logic y Universal Audio según qué elemento del kit de batería) y el bajo directo por línea (pero por previo Avalon), a la mesa de mezclas, y editado con el DAW Protools. Esa mezcla es de Shimo (Jaime Cuadrado), aunque escuchó mis recomendaciones sobre el plano sonoro en el que tendría que oírse el piano.

Registramos una sesión completa de al menos nueve temas. Al tratarse de una banda de improvisaciones, elegí aquella improvisación que tenía más potencia, una toma única e irreplicable de unos 12 minutos, y luego en el montaje la convertí en el tema de tres minutos largos que contiene la cabecera.

Esos tres minutos largos están conceptualmente divididos en dos partes: la primera que de algún modo hacer sumario de situaciones, temas y músicos que luego aparecerán durante la pieza, eso sí, dejando espacio a imágenes sugestivas y/o espectaculares; y la segunda, que es básicamente una muestra del virtuosismo interpretativo del protagonista. Digamos que esta es la parte del documental que de algún modo contiene la "normas" del *music video*.

Al ser grabado a una sola cámara, la secuencia la completé con el falseo de imágenes de Thibault Benoit (batería) y Pepe Frías (bajo) con idea de explicitar los momentos musicales por los que transcurren aunque no los registrara en esa misma toma. Fue registrado en tamaño 4k pero editado en 1080; eso me permitió *cropear* encuadres a discreción e incrementar el dinamismo a fuerza del uso de *key frames*.

Secuencia3#. Los inicios, desde el instituto a la facultad. Un plano general nocturno de Sevilla desde San Juan Alto; un plano de situación para volver a tierra después de la explosión musical previa y recuperar el hilo de la narración; por qué dejó el conservatorio, que descubrió. Pasa a la entrevista, en exterior noche, que será la constante durante el resto de la pieza.

Afortunadamente encontré una grabación del primer concierto de su primera banda, *Djambé Jass*, con el grupo de amigos con el que faltaban a clases. La idea de esta secuencia es exponer la fuerte atracción que sentía con la música y cómo descubrió el hecho social que ella implica; tocar en una banda también es una forma de pertenecer a una tribu. La banda pasa a ser tu grupo de referencia. El audio, de terrible calidad y posiblemente registrado con el micrófono de una cámara ENG, ha sido en medida de lo posible recuperado por mí en Logic Pro X.

Secuencia4#. Ensayo con la soprano Amanda Carrasco. Este material lo encontré en el archivo personal de Arregui, lo incluí para remarcar dos constantes que se repiten desde el principio en su manera de enfocar la música. La primera, la transgresión; ella le riñe “¡Es clásico!”; la segunda, el no distinguir entre “tocar” y “jugar”; para él la música siempre es *to play*. Consciente sin embargo de la ruptura de la línea cronológica que se traza desde su primer teclado hasta la formación de su primera banda, consideré que era muy esclarecedor mostrar esa manera tan cómica de transgredir la “Marcha Nupcial” de Schubert. Además deja entrever que están ensayando para el oficio de una boda. Y todo músico trabajó alguna vez en alguna boda, dentro o fuera de la iglesia. La imagen y el audio han sido recuperados en lo posible por mí en Logic Pro X y Final Cut.

Secuencia5#. El reconocimiento social. Nudo de acción a mi entender fundamental en esta historia. El reconocimiento social es lo que lo empuja a la profesionalidad: descubre algunos aspectos novedosos en eso de ser músico: no solo le pagan por tocar un piano lujoso, si no que además le invitan a cenar, a beber, y además tiene éxito con las chicas. ¡Y todo por hacer lo que amas hacer! ¿Quién se podría resistir? Para ilustrar la secuencia he empleado recursos de vídeo de uso libre, un plano de situación del río Guadalquivir que filmé desde Pasarela, audio ambiente registrado con la grabadora y el tema *Deep Flutes* del DJ y productor de techno Cristian Varela, cedido por el colectivo gestor de la sevillana Sala Cosmos; especialistas en música electrónica.



Secuencia6#. La orquesta. Consideré de especial relevancia dedicar una secuencia a la orquesta porque no hay músico profesional que no haya pasado (o vaya a pasar) por una orquesta. En la pieza no se explicita, pero la orquesta te obliga a tocar de todo en cualquier circunstancias y llega a ser un trabajo bastante duro. Para la ocasión conseguí un vídeo promocional de quizás 2008 con el guitarrista Mingui Muñoz (su mentor musical en esa etapa) interpretando *The Cryin' Machine* de Steve Vai. El vídeo creo que fue registrado con una cámara minidv y además me fue enviado por WhatsApp.

Para recuperar el audio en Logic Pro X tripliqué la pista de audio, en una aislé las frecuencias agudas y las comprimí de modo que redujeran al máximo el efecto “phasing”; en otra aislé las frecuencias medias con idea de hacer inteligibles las frases de guitarra y la voz de la vocalista, y en la tercera aislé las frecuencias graves con idea de hacerlas explosivas. Ojo, no quiero molestar con esa masa de graves tan exagerada, pero

tiene una intención estética: las orquestas suenan así, usan los graves como si no hubiese mañana; es la dolorosa realidad.

La secuencia la completé recuperando material grabado en una feria en Aznalcázar en 2005, apenas algún plano tomado durante la prueba de sonido (sin iluminación de show) fue post-producido para que pareciera discurrir durante el show.

Secuencia7#. El Soberao. Durante las entrevistas Arregui insistió mucho en la importancia de este local; ha sido una de sus escuelas, su campo de pruebas y además el lugar donde ha forjado muchas de sus más estrechas amistades. Buceando en su archivo personal encontré una grabación de un concierto a trío (“ El Valiente Trío”) que consideré de gran interés por varios motivos: muestra la sala donde ha pasado tantas horas de música y experimentación; muestra unos de los rituales del jazz, o sea, presentar tu obra al público de esa manera (aunque Arregui es diferente a los demás); y sobre todo muestra cómo reacciona el público a la presentación de Arregui, solo hay que escuchar las risas. El audio se registró con el micro que incorporan las cámaras GoPro, y ha sido ecualizado por mí en Logic Pro X.

Para el resto de la secuencia, y viendo que el material de archivo disponible era todo registrado con los micrófonos que integran las cámaras MinidV o Go Pro, preferí armar una composición de fotos. Conseguí que fotógrafos me enviaran material exclusivo de El Soberao, bien del local o de los festivales que organizan; pero realmente no hay foto o músico que la práctica no haya pasado por el local. Para la ocasión la cantante sevillana Nat Ruciero me cedió su grabación de estudio de *Fascinating Rhythm* de George Gershwin, quizás más cerca de la versión de Aretha Franklin o Sarah Vaughan, que registró en estudio con el cuarteto Nat’n’Jazz Quartet, con Arregui de pianista y completado con músicos habituales de El Soberao.

La elección de ese tema no es casual. No es solo cuestión de la potencialidad estética de la preciosa voz de Nat Ruciero o que esos pianos los grabase Arregui, es que el jazz es un ritmo fascinante; tanto que se pasaban hasta las seis de la mañana discutiendo sobre armonía.

Secuencia8#. Chico Romero & Hartibles. Esta secuencia parte de un material promocional que ya estaba en mi poder; el vídeo y el audio fue grabado por Adrián Fernández, un compañero músico que para la ocasión registró el directo con un material que no ha tenido a bien comunicarme. Intuyo mesa Yamaha, micros Shures 57,58 y 52 para la batería y el amplificador de guitarra, dejando por línea al teclado y al bajo. Seguramente luego mezclase en ProTools o Logic pro. El vídeo lo filmó siguiendo mis indicaciones, con una Canon750i sujeta a un *grip* básico y una lente Yongnuo 35mm f.2.

De toda la sesión elegí el tema *Start it Up* de Robben Ford, un *blues man* moderno, por el talante del tema y por la interpretación de Arregui, que prefiere bromear a la cámara antes que tomarse en serio una actuación en un lugar indeterminado. Edité de modo que la primera estrofa se uniera con la tercera estrofa, obviando el primer estribillo, para no abusar de minutos y pasar directamente a la improvisación de Arregui.

La parte del montaje y microfonación es una sonosfera que he creado a partir de efectos sala y la ecualización de *What a little moonlight can do* de Billie Holiday (un guiño a una de las reinas del jazz). La secuencia termina hablando de su estancia en Martil, ilustrado con fotografías, también de un festival de jazz de El Soberao, cedidas

por la fotografía Amor de Cámara. Además ésta es la secuencia de mi cameo, yo soy el tipo que toca el bajo en esa banda y no aparece en los créditos.

Secuencia9#. El Centro Andaluz de Danza. Comienza con el plano general de Sevilla pero esta vez diurno, suficientemente largo como para bajar el ritmo y conseguir quietud; una quietud que se rompe con la intervención a gritos de uno de los maestros de danza. Las imágenes son extraídas del archivo personal de Arregui, dice no saber quién registró las tomas con lente normal, aunque sabemos que las tomadas con ojo de pez son suyas. El audio corresponde a la acción, no hay falseo. Eso sí, en medida de lo posible están re-ecualizados por mí en Logic Pro X. La idea de esta secuencia era permitir al protagonista hablar de la conexión música-baile y poder ofrecer al espectador cómo se trabaja la danza.



Secuencia10#. Calambres y RTVA. Pensé que la manera más natural de llegar a su trabajo en televisión era a través de Calambres, la banda que hace funcionar el programa “El Show del Comandante Lara”. Además me permitía meterme en medio de la acción sin necesidad de provocarla. Filmado antes de la pandemia, esa parte tenía la ventaja que eran mis vecinos de local de ensayo, solo tuve que apostarme con la cámara como si fuese un documental de naturaleza. Y salió solo, Arregui y Jesuli llegaban tarde; los demás, acostumbrados a tenerme por allí con la cámara se olvidaron del documental. En esta secuencia pretendo reflejar al músico en uno de sus entornos más recurrentes, el local de ensayo. Y algunas de sus actitudes más recurrentes, el cariño expresado en forma de bromas ácidas con las que se obsequian.

El material perteneciente al Show del Comandante me lo hizo llegar el propio Arregui aunque no me dijo quién se lo envió, quizás Carmelo, uno de los productores del programa, al igual que los fragmentos de La Semana Más Larga de Manu Sánchez, que contenía un material del que ya habíamos hablado en las entrevistas.

Secuencia11#. Alquiler del piano. Esta secuencia no estaba planeada, Arregui me telefoneó contándome que al teclista de Coque Malla se le había averiado el teclado maestro la noche anterior, y que par solventar el resto de compromisos del fin de semana estaba alquilando equipo allá donde fuesen a tocar. Automáticamente se me encendió la bombilla, era una gran oportunidad para documentar el hecho de que da igual concierto con una producción superior o inferior, un montaje es un montaje, un

contratiempo es un contratiempo, y la noción de “el show debe continuar” se lleva a rajatabla en escenario grande o pequeño.

Al observador atento sin embargo se le revelará la siguiente cuestión: tal es el estado actual de la música en directo, que incluso artistas consolidados como Coque Malla trabaja con una producción pequeña: un equipo de cuatro personas compuestos por él, el músico que le acompaña, un *road manager* que hace las veces de “pipa” y asistente de escena, y una delegada de producción que hace todo lo demás.

El final de la secuencia, con Arregui llevando el piano en un carro, está acompañada de una creación sonora propia desarrollada en Logic Pro X; empleando material de archivo propio, bases musicales de electro-latino de uso libre y grabaciones en directo cedidas por el grupo de flamenquito Chispazo, todo se superpone en una mezcla que imita el ambiente de una feria. Es un plano para los músicos; todo músico que haya hecho ferias lo comprenderá.

Secuencia12#. La valoración del público. Encadenando con lo que supone una feria, dejo un total con apenas un pequeño corte donde Arregui expone las diferentes valoraciones del público sobre la música sin importar la profesionalidad de los intérpretes, la calidad de la interpretación, la preparación (o no) que esta conlleve, o la calidad musical de lo presentado. Saquen sus propias conclusiones.

Secuencia13#. Naima Jazz. Esta parte fue registrada en el club sevillano Naima Jazz antes de la pandemia con idea de incluirla en el documental. Con permiso de Jorge Moreno, dueño del local, y la total colaboración de los músicos, metimos en tan pequeño espacio hasta un sistema de grabación. A saber, un ordenador de sobremesa encastrado en un *rack* con una tarjeta de audio modelo Motu Traveller, un *adat* Behringer con previos Midas, todo ruteado a Logic Pro X, un esquema clásico de microfonomía de baterías compuesto por dos micrófonos Rode NT2 como aéreos, mi Rode NTG1 para el bombo, un Rode NT5 con un quitavientos para el saxofón, una caja DI que entregaba una línea a la grabación y otra al amplificador de bajo, y dos líneas directas desde el teclado al previo, con sendos *outs* al equipo de sonido del local. Demostramos que se puede sonorizar bien con poco. Además coloqué tras la banda la grabadora ZoomH4 con idea de capturar el ambiente, cosa que luego agradecí a la hora de mezclar el audio, pues creo haber capturado el sonido ambiente del local, algo estéticamente muy importante.

La banda compuesta por Thibault Benoit, Juanmi Martín, Arregui y Antonio Albanés fue una elección no casual ya que son muy amigos del *be-bop* y del *hard-bop*, acaso la rama del jazz más estereotípica y comprensible (y divertida) por el común de los oyentes. De los dos enormes pases de la sesión, escogí el tema *Billie's Bounce* de Charlie Parker, acaso fundador del estilo *bop*, con esos divertidos bajos que caminan a negras, los platos de la batería a pulso *swing*, el tempo muy alto y con espacio para grandes improvisaciones. Está sin embargo editado con idea de no sobrecargar; a la improvisación de Albanés le suprimí las tres primeras vueltas al cuerpo armónico, empleé algunas vueltas del solo de Arregui para introducir anécdotas de los viajes por trabajo, y obvié el solo de bajo y el de batería.

Secuencia14#. El síndrome *post-performance*. Para la ocasión rodé un par de planos fijos de la tarde desde el interior del hogar, quería reproducir las sensaciones de tener el sueño cambiado, vivir de noche, dormir durante el día y despertar por la tarde. Rodé además algún plano fijo en casa de Arregui, el estudio donde pasa las horas y el salón en el que muy a menudo nunca está. Dándole mucho sitio en cuadro al espacio *off*, mi intención era recrear los planos estáticos, con la cámara a media altura, al estilo de

Jaime Rosales. La secuencia da paso a la interpretación en directo a plano de fijo en un no-lugar del cantautor Miguel Bueno, con el tema que quizás mejor podría expresar esa clase de depresiones transitorias o el cansancio vital al que te lleva esa hiperactividad.

El audio fue registrado combinando los micrófonos integrados de la grabadora ZoomH4 y direccionando el Rode NTG1. En la mezcla apenas incluí algunos ajustes sencillos en cuanto a ecualización y compresión, pensé que sería mucho mejor conservar la reverberación natural del espacio.

Al principio la toma del cantautor daba paso a un tiempo sumario extraído a partir del archivo personal de Arregui, la idea es que funcionase como una sucesión de recuerdos. En incluso llegué a montar una polivisión a lo Jaime Rosales; pero decidí que realmente no aportaban nada a la secuencia, que sería mejor romper el ritmo de edición al corte con un plano fijo de tantos minutos, y dejar que el propio espectador lo completase con su propio *background* personal.



Secuencia 15#. Créditos. Para cerrar he escogido otras de las improvisaciones de BAF Trío, quizás la más *funk* de la sesión, con notas erróneas y todo, para incluir los créditos, agradecimientos y un par de recortes que pueden funcionar a modo de epílogo.

Respecto al montaje es difícil explicar el proceso; si bien es cierto que ha sido bastante largo, a veces en febriles sesiones de muchas horas, con procesos diferentes en función de cada secuencia, y con espacios para incluir nuevo material, reflexionar el editado, probar diferentes versiones, o eliminar partes.

Los descartes. Creo que no hay nada más doloroso en el montaje de una pieza audiovisual que un descarte. Algunos descartes estaban bastante claros. A saber, durante las entrevistas hablamos de conceptos musicales concretos; o sea, no digo "solfeo", digo "conceptualización de realidad de la música". Por ejemplo, la definición que hace Arregui de la música, o lo que él considera "estar musicalizado" en oposición a "estar des-musicalizado". Si ya de por sí era bastante complejo expresar en pocas y sencillas palabras conceptos abstractos, ilustrarlo con imagen fija o en movimiento no hizo si no complicarlo aún más.

Probé a filmar metrónomos con diferentes iluminaciones, dramaticé escenas filmando a amigas que fingían (o no) disfrutar de la música que manaba de sus auriculares, superpuse con transparencias y a diferentes velocidades a gente paseando por delante de un plano fijo, y un sinfín de estrategias audiovisuales más. Y no solo no conseguí hacer que las secuencias funcionasen, si no que además rompía el tono general de la pieza, asemejándola por momentos a documentales más típicos del Canal Odisea o a capítulos de *Redes* del buen Eduard Punset. Son contenidos que adoro, pero me daba la impresión de que la mejor opción era el doloroso descarte.

Y qué decir de la sesión de BAF Trío, la decisión fue igualmente difícil; a pesar de lleva meses sin tocar juntos, para la tercera toma ya estaban ofreciendo pasajes musicales realmente espectaculares. En la misma tesitura me encontré ante la grabación del cuarteto de jazz, ¿cómo descartar interesantes temas de Wayne Shorter o John Coltrane sin lamentarlo? Tratar con el material de Chico Romero & Hartibles fue por suerte más fácil, *Start it up*, por talante, interpretación y tiro de cámara se prestaba al documental mejor que las demás. Y en el caso del cantautor, bueno, supe que quería esa canción en concreto desde el principio; solo hubo que grabarla.

Por demás, cuando se decretó el Estado de Alarma, supe que algunas de las secuencias que había previsto grabar serían imposibles llevarlas a cabo; terminaba el curso académico y no podría filmar en el Conservatorio Manuel Castillo ni en el Centro Andaluz de Danza. Y qué decir de la idea de acompañar a Arregui a algún concierto con idea de elaborar una secuencia a lo *road movie*, con todos los conciertos cancelados o en proceso de cancelarse.

Por suerte Arregui contaba con ingente material de archivo. Como suele usar la *tablet* para anotar repertorios o leer en directo, muchas veces la empleó para registrar las actuaciones. Además tuvo una época de gran afición por las cámaras de acción GoPro. La contra es, cómo no, la calidad de sonido que registran esos aparatos, ya no solo por su construcción, si no también por su situación en escena. Pero me proporcionó gigas y gigas de material de archivo; vídeos, fotos e incluso proyectos de Logic Pro. La criba me llevó varios días, pero creo que encontré, de entre todo lo disponible, material realmente ilustrativo.

Merece un pequeño párrafo hablar del material de vídeo de uso libre empleado para ilustrar algunas partes de la pieza. He tratado de evitarlo en lo posible, pero ha sido de gran utilidad para la secuencias 2#, 5# y 13#, ya que en medio de una pandemia es imposible filmar a gente apretujada en un concierto o discoteca, conseguir un saxofón o gestionar permisos para rodar un avión despegando.

En fin, por recapitular, el resultado es un medio-metraje documental que pretende ser entretenido, con mucha buena música razonablemente bien registrada, sin ninguna secuencia gratuita – todo lo expuesto forma parte de la cotidianidad y experiencias de un músico profesional – y además guiado por un personaje como Rafa Arregui, inimitable donde los haya.

Daniel Guerrero Moreno

08/09/2020

CALENDARIO DE TRABAJO

- Primera y segunda semana de Febrero:
 - Elección de tema, recabado de material de archivo, pruebas de entrevistas, diseño de producción provisional, documentación.
- 20 de Febrero
 - Rodaje del local de ensayo de Calambres y concierto en Naima Jazz
- Última semana de Febrero
 - Edición previa provisional del primer material rodado y recabado del archivo propio
- 4 de Marzo
 - Tutoría y valoración de viabilidad del proyecto
- 12 de Marzo
 - Solicitud de autorizaciones para rodar en el Cendro Andaluz de Danza, Conservatorio Superior Manuel Castillo y Metro de Sevilla
- 14 de Marzo
 - Decreto del Estado de Alarma
- Finales de Marzo
 - Intercambio de mails con la tutora, revisión del diseño de producción y búsqueda de nuevas alternativa
- Abril
 - Revisión de piezas documentales existentes, re-lectura y documentación
- Mayo
 - Adquisición de material de archivo propiedad de Arregui y selección previa de materiales
- Junio
 - Perfilado del nuevo diseño de producción y adquisición de material de archivo externo
- 9 y 16 de Junio
 - Rodaje de exteriores para planos recurso
- 21 y 24 de Julio
 - Entrevistas a Arregui
- 29 de Julio
 - Rodaje del cantautor Miguel Bueno
- 1 de Agosto
 - Entrevistas finales
- 13 de Agosto
 - Rodaje de BAF Trío
- 21 de Agosto
 - Rodaje de la secuencia “Alquiler del piano”
- 27 de Agosto
 - Rodaje de interiores para planos recurso
- MONTAJE y Mezcla
 - Desarrollado de manera intermitente desde Febrero a Septiembre, con dedicación total desde el 14 de Agosto hasta la entrega de la pieza.

Referencias bibliográficas y videográficas:

- *Cómo se hace un documental*. Escudero, Nel; Planas, María Dolores. Madrid: Instituto RTVE; 2011.
- *El documental: historia y estilos*. Barnouw, Erik. Barcelona: Gedisa; 2005.
- *El Falso documental: evolución, estructura y argumento del fake*. López Ligeró, Mar. Barcelona: Editorial UOC; 2015
- *The world according Garp*. Irving, John; Editorial E.P. Dutton; 1978.
- *The Fog of War: Eleven Lessons from the Life of Robert S. McNamara*. Morris, Errol; 2003.
- *The Untold History of the United States*. Stone, Oliver; 2012
- *The Putin Interviews*. Stone, Oliver; 2017
- *This is Spinal Tap*. Reiner, Rob; 1984
- *A Year and a Half in the Life of Metallica*. Dubin, Adam; 1992
- *Calle 54*. Trueba, Fernando; 2000
- *Un espía entre osos polares*. Downer, John. BBC; 2011.
- *CIA: Guerras secretas*. Karel, William. Arte France Cinéma; 2003
- *La soledad*. Rosales, Jaime. 2007.
- *Hermosa juventud*. Rosales, Jaime. 2014.