

MORIR (O NO) 1999

Esta película constituye una vieja deuda que arrastraba conmigo mismo. Un deseado proyecto de antes de Carícies. Con Morir (o no) creo que cierro una cierta trilogía minimalista que inicié con El perquè de tot plegat y continué con Carícies. No sé cómo lo verán los demás, pero pienso que las tres tienen en común un gusto evidente por el fragmento, por el friso, por lo mínimo, por el conocimiento y la presentación de pequeños momentos de los personajes, de los decorados, de los espacios: en fin, de la vida.

¿Se puede entender Morir (o no) como mi película más radical? Puede que sí. Curiosamente, en la historia encontré el concepto narrativo. Me explicaré. El texto de Belbel trata sobre la segunda oportunidad que te puede ofrecer la vida. (Segunda oportunidad: quizás habría podido ser un buen título). En la primera parte los personajes mueren. Luego tienen una segunda oportunidad y, por azar, no mueren, o sea, viven. ¿Sería capaz de utilizar el tema para la propia construcción de la película? Es decir: ¿me servía el texto de Belbel para establecer un juego narrativo contrapuesto? ¿Era posible? Me lancé a estructurar la película para conseguir que todos sus elementos (actuación, luz, escritura, música...) tuvieran en su segunda parte, en la de la vida, la oportunidad de presentarse, leerse, verse de otra manera, en contraposición a la forma que tienen en la primera, la de la muerte. En el texto teatral, Belbel da la vuelta al calcetín de la vida. En la película, yo le añadiría la del trabajo.

Y aquí me gustaría añadir algo más sobre Belbel porque me parece un monstruo de la narrativa, del invento, de la estructura. Yo diría que tiene un coco privilegiado para construir estructuras diferentes. Y me parece uno de los dramaturgos europeos más importantes de la última década. Belbel sirve siempre sus historias con una estructura muy original que normalmente permite una traslación cinematográfica muy interesante. Su estructura teatral incluye una reflexión que te lleva siempre a que te plantees una estructura cinematográfica. A través del análisis del texto de Belbel encuentras tu estructura. Y además, esta especie de placer que tiene por el minimalismo es un placer que coincide con el mío. Esta búsqueda de la estructura no convencional liga mucho con algunas de mis películas como El perquè de tot plegat o incluso con espectáculos míos de teatro como Bestiari, donde ya se reconocía mi predilección por el collage. Es un inconformismo respecto a la estructura clásica; es un placer desactivar el sentido tradicional de la historia. A mí, al margen del contenido, siempre me ha interesado mucho darle la vuelta a la narrativa tradicional. Y Belbel me ha servido para profundizar en cosas que siempre me han parecido muy interesantes.

Pero vayamos por partes: Morir lo presento en blanco y negro; No morir, o sea, vivir, en color. ¿Hay algo más distinto, más antagónico? Los actores pasan de expresar la angustia, el drama de la muerte (Morir), a un tono más marcadamente fabulador (No morir). La cámara a mano, sincopada, zigzagueante, nos hace partícipes de la tensión que se genera en (Morir), y también tiene su segunda oportunidad, convirtiéndose en una especie de placentero ojo contemplativo, como corresponde a la narrativa tradicional (No morir). La música de Carles Cases, muy poco utilizada en la primera parte (Morir), pasa a ilustrar intensamente, con unas connotaciones descaradamente minimalistas, subrayando el azar, las casualidades que enseñamos en la segunda (No morir). Incluso el propio guión: mientras (Morir) está armado en base a siete escenas independientes que van hacia atrás en el tiempo, en (No morir) explicamos una única historia, en la que los personajes se interrelacionan y que avanza tradicionalmente... Quizás explicado así pueda resultar difícil de entender, pero creo que viendo la película acabada el concepto queda muy claro, y lo que puede parecer complicado o pretencioso en el fondo es muy sencillo.

En Morir (o no) me apetece la mezcla de dos expresiones formales distintas, normalmente contrapuestas, antagónicas, para dar sentido a un único concepto. Me atrae utilizar las imágenes de una forma que no he hecho nunca (la primera parte). Es cuando me lo paso mejor como director. En ella me voy provocando a mí mismo y establezco una narración que no he utilizado antes. También se puede interpretar, si se me permite, como una pequeña burla, sin mala intención, del “Dogma”. De todo tipo de dogma.

¿Por qué hice Morir (o no)? Yo también tuve una segunda oportunidad, hace una década en México, al ser alcanzado en una balacera, y me apetecía hablar de la experiencia. Me salvé de milagro, porque una bala se quedó en mi cuerpo pegadita a la columna vertebral. En el suelo escuché cómo el portero del bar de la zona Rosa donde ocurrió todo decía tan tranquilamente a los clientes: “Ya ha pasado todo, sólo han matado a un turista español en la puerta”. Primero lo ves muy negro, porque piensas que te vas al otro barrio, y después, al gozar de la segunda oportunidad, todo cambia; después te das cuenta de lo que significa vivir. Yo comprendo que a algunos espectadores la película pueda angustiarles mucho en la primera parte. Pero las cosas son así, si no asistes a la sinrazón, al dramatismo de esas muertes estúpidas (de gente a la que aún no le toca llegar al final de su vida), no hay forma de contrastarlas con el canto a la vida (el valor de una nueva oportunidad de la segunda parte). Porque, y así terminamos la película, la vida, en definitiva, es lo único que cuenta. Trabajando se aprende, y en este momento de mi vida me siento muy bien en mi oficio. La gente no habla del oficio, y para mí es lo más importante, porque nosotros somos artesanos de algo muy sutil y muy difícil. Tienes que dominar muchos medios: poseer unos conocimientos técnicos, por un lado, y entender e intuir las posibilidades narrativas de tus historias. A la vez, saber explicar y conducir a los actores hacia lo que tú esperas de ellos: aquel tono, gesto, mirada que servirá para que el espectador entienda bien lo que estás explicando. Hay que conocer el mundo que cuentas y su tiempo interno. Es terriblemente complejo. Artesanía pura.

Cuando me pongo a hacer una película es porque la siento y porque me entusiasma y quiero que sea muy mía. Hay que arrastrar a todas las personas que colaboran en el proyecto para que den lo mejor de ellas mismas. De las películas siempre habla el director, porque somos los que lo canalizamos todo, pero nuestro trabajo no se entendería sin la implicación absoluta de todos: no únicamente de los actores, sino de los técnicos y de tantos otros creativos...

Morir (o no) también salió muy festivalera. Tiene algo muy atractivo para “el circuito”. Lo intuí en Berlín y lo comprobé en Buenos Aires, donde abrió la retrospectiva que me dedicó su Festival de Cine. ¡Dios, cuánto honor! (Aunque la más maravillosa de las retrospectivas fue la del Lincoln Center de Nueva York). Morir (o no) siguió hacia Moscú, Toronto, Chicago, Seattle... Lamentablemente, no fue nada bien de público en España. No porque no guste, sino porque creo que el tema de la muerte en la cultura occidental es difícil, incluso tabú. No nos educan para entenderla. Cuando me decidí por Testamento, el título me dio miedo y me empeñé en que no se llamara así. Lo cambié y estrené como Amic/Amat (por el tema y por Lull): tal como Benet había titulado su obra me recordaba la muerte y pensaba que el público podría rechazarla. Acerté, pero con Morir (o no) me quedé colgado de mi idea (Belbel la encontró muy apropiada) y no me di cuenta de que podía asustar. Me temo que así ha sido. Quizás habría sido mejor titularla Vivir (o no). En esta vida se aprende este tipo de lecciones, porque el cine no lo haces para comértelo con pan con tomate, lo haces para el público. Para ti, pero contando con ellos. Y está bien que sea así.