

A Amor idiota llegué por muchas razones. Una de ellas, quizás, es que Anita no perd el tren funcionó muy bien tanto artística como comercialmente en todos los países donde se exhibió, que fueron muchos, y tenía ganas de trabajar con el mismo fabulador. Así que continué leyendo a Lluís-Antón Baulenas, bañándome en su universo, hasta que me llegó a las manos su última novela Amor d'idiota. Baulenas me la había enseñado hacía varios años, en una redacción diferente, con otro título pero con el mismo germen de la historia. Siguió trabajándola, work in progress, y luego la leí en una nueva fase, que me volvió a parecer inacabada, pero muy atractiva. Después, él la reescribió y tomó la forma que finalmente tiene la novela, y cuando la volví a leer pensé que la historia era muy potente, pero muy difícil de adaptar al cine. Con más lecturas del texto y tiempo para reflexionar y darle vueltas, me pareció que, por fin, había encontrado la estructura narrativa, el concepto de la adaptación. Siempre es lo mismo: si no tienes el concepto, no puedes explicar la historia.

Me atrajo porque plantea unos personajes enfrentados, de una forma muy peculiar, a un tema universal, la necesidad del otro, y a la vez presenta subtemas igualmente riquísimos, apasionantes, también presentes en casi todas mis películas, como la amistad y la muerte... Así que me encuentro de nuevo volviendo a mi tema predilecto pero planteado desde la obsesión, desde la ansiedad, quizás de una forma enfermiza, que caracteriza al protagonista del relato.

Pere-Lluc está que arde por conseguir a Sandra mientras intenta superar la apatía de la vida cotidiana y la súbita muerte de su amigo. Yo veo a este personaje como una fabulación de la desorientación del hombre moderno. Llega a una edad, los treinta y pico, en la que se da cuenta de hasta qué punto la vida puede ser vacía y hasta qué punto te tienes que apoyar en las cosas pequeñas que son las que te dan la felicidad, mucho más que en las grandes ideas y en los sueños. Se da cuenta de que la vida no es que sea poca cosa, sino que tiene mucho que ver con encontrar el sentido a tu mundo, a las pequeñas cosas de cada día. Él se apoya en la esperanza de conseguir su amor, Sandra. A la vez se le cruza, inesperadamente, la muerte de su amigo. Quizás influye que ya tengo una cierta edad y he perdido amigos muy cercanos, como le pasa al personaje; son realidades que hacen daño, y cuando cargas con ese sentimiento, necesitas sacarlo. En mis películas siempre voy expulsando demonios y fantasmas. Eso por una parte, pero también me atrajo el hecho de poder establecer la narración desde el lado tragicómico del protagonista.

Todo me parecía muy interesante y me decidí por esta historia, pero la llevé al cine, sobre todo, porque intuí que podía narrarse de una manera muy particular. Pensé que si ésta era una historia del ansia por el otro, tenía que hacer una película en que la narración –y la cámara– fuera ansiosa, nerviosa. Y creo que esta idea ha hecho que Amor idiota sea mi película más libre, desde el punto de vista narrativo. Para explicar el ansia de Pere-Lluc he utilizado todos aquellos elementos que, por un falso purismo, siempre había detestado. Por ejemplo, el zoom. Antes lo tenía prohibido a mis operadores, hasta el punto de que les miraba la maleta donde llevan todas las ópticas para no lo incluyeran. Y resulta que esta vez no es que me haya reconciliado con él, es que he acabado adorándolo. Y me ha

parecido lo más normal del mundo. Toda la película está contada cámara al hombro, con cantidad de “barridos”, intentando, evidentemente, no marear al espectador, pero no lo he hecho por hacer una película “moderna”. No quiero ser “moderno por un día”. Amor idiota habla de la desazón del hombre moderno, pero también de la ansiedad de la creación, del encontrarse uno mismo buscando un sentido a la narración. Y eso me ha llevado a hacer la película de una manera aparentemente casual, aunque en realidad todo está muy preparado, como siempre. Esta vez paso del caligrafismo, sin perjudicar los planos. Hago ver que la cámara busca, pero sé lo que quiero enseñar. Me ha gustado mucho hacerla así, porque me he sentido muy libre. Y en mis películas siempre he buscado de qué forma puedo explicar mejor las historias y me he ido sintiendo cada vez más libre buscando armonía y coherencia entre contenido y continente. Mario Montero, el director de fotografía y cámara, ha sido el cómplice ideal para este planteamiento estético.

De la novela cambié bastantes cosas. En el libro se cuenta la historia a través de un monólogo interior y tuve que sintetizar y reordenar su complicada estructura para que los actos fueran más claros desde el punto de vista dramático con el fin de buscar los momentos álgidos y plasmar toda la progresión y el cambio de los personajes. Lo que más me obsesionaba era encontrar la curva dramática, y creo que he dado con ella. Baulenas sitúa la acción un año después de los Juegos Olímpicos y yo la he llevado a 2004, porque me parece que la desorientación del hombre contemporáneo, diez años más diez años menos, desgraciadamente, continúa siendo la misma. En el fondo las olimpiadas no dejaban de ser un decorado, y los decorados muchas veces son efímeros, se destruyen como todo en la vida.

También he cambiado una localización dramáticamente importante. En la novela el amigo de Pere-Lluc es italiano, y en la película, argentino, porque la realidad de correspondencia con los actores argentinos es ahora mucho más grande. Y me pareció que tendría una base realista más fuerte. Por otro lado, la distancia aumenta el sentido dramático. Si se muere un amigo de Italia, coges un avión y vas inmediatamente. En cambio, si fallece en Argentina, te lo piensas dos veces porque todo se complica más. El amigo ausente es el elemento catártico. Pere-Lluc, desesperado porque Sandra le ha dejado, se va a Buenos Aires buscando su recuerdo pero en el fondo es a él mismo a quien tiene que encontrar. Y, como ocurre a menudo, te encuentras a ti mismo a través de los otros.

En fin, esta película está llena de reflexiones en voz alta sobre el amor, la muerte, la comunicación... Luego hay algo que me entusiasma y que encuentro muy original y es que él está convencido de que es idiota. Bueno, él piensa que todo el mundo es idiota, pero la diferencia es que él lo reconoce abiertamente. La ironía está en presentar la idiotez como un hecho cotidiano y mostrar la trascendencia que tiene dentro de esta sociedad tan idiota, casi descerebrada, que entre todos estamos haciendo... Me parece muy paradigmático, muy universal. La historia tiene unos giros maravillosos y fantásticos. “Los idiotas sólo podemos tener fe, esperanza y caridad. Y un poco de amor porque es gratis”. Y me permite cerrar con un final irónico, que espero que se entienda, que es, perdón por la

osadía, como el clásico final de Chaplin. Con ese happy end intento hacerle un guiño al espectador.

Era difícil llevar esta historia al cine, pero cuando tienes oficio, las dificultades se vuelven agradables, no me interesa lo fácil. Si quiero a esta película es porque he luchado por ella. Hablo como director, no como productor. Me refiero al nivel de creación. Si también soy productor es básicamente para ser una persona libre. Lo más difícil, como siempre, ha sido el tiempo interno, mantener la tensión dramática. La estructura es bastante clásica: chico encuentra chica, se pelean y se vuelven a encontrar. Pero todo esto es tremendamente sutil. Había un momento en el guión que me hacía sufrir mucho, y es el tiempo que precisaba para explicar la evolución de la relación después del batacazo que ella le da en la cabeza. En el libro ocupa muchas páginas, pero en la película tenía sólo unos minutos para explicarlo. También me preocupó el tratamiento de algunos personajes y cómo ubicar la presencia de los amigos, que son personajes difíciles y complejos, llenos de matices.

He tenido la suerte de trabajar con unos actores magníficos, que además han revelado la química que yo intuía que podían tener, más incluso de la que ellos mismos pensaban. La gracia es intentar ir un poco más allá y no quedarte en lo obvio. En este sentido hice una apuesta por Cayetana y por Santi.

Siempre he admirado a los actores cómicos, a menudo poco valorados, porque acostumbran a ser muy buenos dramáticos. Y creo que Santi Millán es uno de los mejores actores con los que he trabajado; por un lado tiene el bagaje de diez años con La Cubana multiplicándose en personajes diferentes y una técnica muy depurada que le viene de la televisión. Pero sobre todo tiene un don especial, ni le notas ese mínimo de impostura que todo actor necesita para crear al otro. Cayetana Guillén es una actriz dramática muy buena. La descubrí en el teatro y tiene dureza, fragilidad y unos registros extraordinarios que aquí muestra muy bien, componiendo un personaje difícil que entiendes perfectamente. Es muy inteligente. Pero no todos los inteligentes son buenos actores. Y no todos los actores son inteligentes. Yo creo que, en este caso, se juntan las dos cosas y hace una actuación de la que ella, realmente, puede estar muy contenta. Los dos, además, están acompañados de buenos actores: Marc Cartes, Mercè Pons, Jordi Dauder... que son el cojín que necesitaba la historia.

Me siento muy satisfecho de este trabajo porque uno se expresa a través de cada película. Y tu gozo, dolor, alegría o pasión debe llegar al público. Es una de las cosas que más me han importado a lo largo de toda mi carrera. ¿Qué puedo hacer yo, que sepa hacer, que me entusiasme y que haga vibrar al público? No es nada fácil, pero ahí está mi vida.