***ENTREVISTA A JURAJ LEROTIC:***

**¿A qué se debe el título Lugar seguro*​*?**

Los personajes nunca están en el mismo lugar; Están en constante movimiento. De alguna manera, quería que el título viajara con ellos. Se cierra sobre la película, a veces como esperanza, a veces como burla. Me gusta el hecho de que es simple, pero también, al dialogar con la película, se vuelve ambiguo y elusivo.

**¿Por qué elige abordar este tema a través del medio cinematográfico? ¿Qué tiene de especial la expresión audiovisual que te permitió explorar este tema de ninguna manera como lo harían otros medios dramáticos, por ejemplo, la literatura o el arte?**

Aparte de ser una película sobre el amor, creo que es una película sobre la fuerza de la muerte y el triunfo de la naturaleza sobre nuestros esfuerzos. Me parece que la forma dramática puede representar con mayor precisión las partes silenciosas de esta fuerza y dar al espectador la oportunidad de presenciar la brutal cadena de acontecimientos a los que se enfrentan los personajes. En mi experiencia, no hay nada sagrado en la muerte, al contrario, se filtra en la realidad de lo banal. La muerte existe en imágenes cotidianas: en una tienda, en una calle soleada, en la playa. Esa contradicción era lo que más miedo me daba. Lo característico del medio cinematográfico, por así decirlo, es que capta con precisión y sangre fría la realidad que nos rodea. Cualquier otro medio tendría que traducir de alguna manera esa realidad a su propio lenguaje; una carta, un trazo de pincel o una nota musical, lo que reduciría indirectamente la aterradora brecha entre la realidad presentada y el horror que se desenreda dentro de esa realidad.

**Tu película trata un tema muy difícil, el del suicidio, que sigue siendo tabú en la mayoría de las sociedades. Has optado por representar este tema a través de un enfoque formalista único, a medio camino entre el onirismo y el minimalismo realista, que trabaja tanto para desorientar como para acercar al espectador a las situaciones dramáticas. ¿Cómo te ayudó el estilo de tu película a transmitir esta historia y crear la atmósfera necesaria?**

Desafortunadamente, no sabemos mucho sobre el suicidio y sabemos aún menos sobre la muerte misma. Por eso, quizás sea más honesto dejar espacio para muchas versiones de la verdad. Elegí el onirismo y una forma abierta, y por eso hay minimalismo en la película, que tiende a sugerir e inspirar más que mostrar y predicar. Pensamos que la narrativa era lo suficientemente fuerte, que la dirección no necesita resaltarla, especialmente la parte que concierne al mundo emocional de los personajes. Además, la psicología nos ha enseñado que en situaciones extremadamente estresantes no sentimos nada ni lloramos, de alguna manera no estamos en contacto con nosotros mismos. Estamos en una especie de estado de ingravidez, nos percibimos como un objeto sometido a violencia. Por eso avanzamos estilísticamente hacia la presencia de una cámara que observa y cataloga silenciosamente los acontecimientos sin comentarlos. Mostramos las situaciones más dramáticas en planos generales, creando así la sensación de que los personajes dentro del cuadro están entregados a algo más grande que ellos mismos. Dejamos espacio a lo desconocido, a lo que no se puede mostrar. También nos pareció importante permitir que la naturaleza mostrara su otro lado: filmamos durante la primavera, que es la estación más vital y hermosa a los ojos de muchas personas.

**La escena más llamativa es la conversación imaginaria íntima y abierta entre los dos hermanos en el hospital sobre la cuestión del suicidio. Es muy sensible a la hora de afrontar los sentimientos de trauma, incomprensión y pérdida de un ser querido. ¿Podrías comentar sobre esta escena?**

Al escribir, traté de tener en cuenta que la forma debería reflejar de alguna manera el contenido, es decir, el trauma. La escena en la que se rompe la cuarta pared trastoca la forma cinematográfica tan repentinamente como el trauma trastoca la vida del protagonista. Me parece que de esta manera, tanto la forma como el contenido plantean las mismas preguntas, crean la misma emoción.

Por otro lado, también hay mucho amor en la escena mencionada, a la que el espectador puede volver después de ver la película, y encontrar algo de consuelo, de una manera similar a como yo puedo volver a mi hermano en mi mente. Parecía importante tener una escena así, pero no quería mostrarla, por ejemplo, al final de la película, y "escapar" hacia un final feliz. Tal enfoque no reflejaría la complejidad que tiene el trauma en la vida real.

Escribí el guión un año después de la muerte de mi hermano. A menudo me preguntaba durante el proceso de escritura qué diría él acerca de que yo hiciera una película inspirada en su muerte. A menudo "hablé" con "él" sobre esto. Al final me pareció que estos pensamientos no deberían ocultarse, que en cierto modo es cierto y correcto que un fragmento de estos pensamientos esté presente en la película. En la escena antes mencionada, el espectador, además del personaje de ficción, se encuentra de repente conmigo, el autor que creó la película y experimentó realmente lo que se muestra. Al descubrir esto, la película de alguna manera comienza a desbordar los límites de la obra de ficción y, para algunos espectadores, se convierte en una película sobre la supervivencia, sobre lo que podemos hacer con el trauma, que suele ser embarazoso y obliga a los traumatizados a esconderse.

**¿Por qué decidiste no tener ninguna partitura musical y cuál fue tu idea detrás de los otros sonidos?**

Las escenas de diálogo se filmaron con el menor sonido ambiental posible. La mayor parte de lo que se escucha en la película no se grabó en el set, sino que se agregó en la postproducción de audio para crear la atmósfera que necesitábamos para una escena determinada. A veces, es una densa masa de sonidos que parece opresiva; en otras ocasiones, es un silencio que crea la sensación de que cualquier cosa puede pasar. Puede tomar el ruido de una unidad de aire acondicionado, bajarlo una octava, agregar algo de ruido del refrigerador y combinarlos. La película tiene una calidad lírica, pero también queríamos que tuviera algo exacto y crudo, como un documento. Por eso no utilizamos música convencional.

**¿Podrías contarnos sobre tu elección de asumir el papel principal y cómo trabajaste junto con tus compañeros actores para lograr interpretaciones tan conmovedoras?**

No era mi intención actuar en la película. Pero durante el casting, estuve mayoritariamente solo con los actores, ensayando las líneas. Mientras veía y discutía algunas de las grabaciones de los ensayos con mi equipo, me animaron a intentar grabarme a mí mismo de forma más directa. La decisión final de interpretar al hermano mayor no fue fácil de tomar porque desdibuja aún más la línea entre ficción y realidad. Lo cual es bueno para la película, pero psicológicamente desafiante para mí.

Por otro lado, actuar en la película me dio una ventaja adicional a la hora de comunicarme con los actores, de una manera menos verbal y racional, y más intuitiva. La forma en que interpreto una escena se refleja en la actuación de otros actores. Es como un intercambio de ideas similar a una banda musical tocando junta. De lo contrario, como director, estás privado de ese aspecto. Sólo puedes hablar antes y después de la escena, es decir, "crear la escena desde fuera", pero no participas en su creación.

En cuanto al estilo de actuación en sí, intentamos acercarnos a lo que se llama "actuar en nombre propio". Donde los actores son en realidad ellos mismos pero en las circunstancias del personaje que interpretan. Aquellos a quienes les gustó el estilo de actuación de la película lo describieron como sutil y tenue y, al mismo tiempo, articulado y vivo. Ese estilo de actuación hay que descubrirlo juntos y creerlo. Porque, como todo minimalismo, puede acabar en la inexpresividad, en algo que no llega al espectador.

**¿Podrías explicarnos cómo desarrollaste y trabajaste en el guión de Lugar seguro?**

Me gusta la tesis de Adorno de que la forma debe ser realmente un contenido cristalizado. Una vez que tuve el contenido, comencé a trabajar en la forma dramática que mejor se adaptaría a él. Una situación traumática, un intento de suicidio arrepentido, abre una brecha en la vida cotidiana de la familia. La conversación metafílmica entre los hermanos en el hospital es un intento de trasladar el vacío del contenido a la forma, la arquitectura del guión. La idea es de alguna manera sacudir, dañar el texto mismo, la homogeneidad de la acción y el tiempo en el que se desarrolla. No en más de un lugar, porque al repetir ese planteamiento, dejaría de ser una herida y pasaría a formar parte del tejido del guión.

Creo que también es una película sobre la asimetría; ejemplos de la desproporción entre la energía invertida para ayudar a alguien y el resultado final. Parecía lógico que la forma también tuviera algo asimétrico, tambaleante. A lo largo del proceso de escritura, traté de encontrar la forma más limpia y directa de desequilibrar la forma de alguna manera.

Además, creo que el mayor desafío para mí fue hacer una película que atraiga emocionalmente al espectador sin que los propios personajes se emocionen constantemente. Tengo un recuerdo muy vívido del período en el que intenté ayudar a mi hermano. Se reprimieron las emociones, todo se centró en encontrar una solución. Quería que la película fuera sincera en ese sentido, no que adornara a los personajes con emociones que la gente sólo empieza a sentir después.

**Estilísticamente y en otros aspectos, su película también recuerda la estética de la nueva ola rumana. ¿Fue influenciado por alguna película o cineasta en particular al hacer la película?**

Puede sonar pretencioso, pero como has observado antes, la película tiene una dimensión onírica, que no es característica de la Nueva Ola rumana. Nos inspiramos más en los autores que Paul Schrader clasifica como trascendentales y en los exponentes del "cine lento", por ejemplo Robert Bresson, Yasujirō Ozu, Tsai Ming-Liang.

Lo que intentamos evitar son los manierismos del cine lento, por ejemplo la renuncia doctrinal al montaje, la insistencia en el plano general como si fuera una disciplina deportiva, lo que al final hace que el enfoque radical se vuelva extrañamente predecible. , disfuncional y conservador.

Simplificando la realidad, introduciendo superficies limpias algo estilizadas, Edward Hopper trató de lograr un "arte realista del que pueda crecer la fantasía". Creo que el director de fotografía Marko Brdar, la escenógrafa Jana Plečaš y yo apuntábamos a eso. Una austeridad que no es un fin en sí mismo, sino que sirve a la imaginación.

**¿La película pretendía ser una crítica al estado actual del sistema de salud en Croacia? ¿Qué impacto social esperabas que tuviera la película?**

Mucha gente escribió bastante sobre la película exactamente desde ese punto de vista crítico, conectándola con sus propias malas experiencias en el sistema de atención médica. Dudo que mi película conduzca a un cambio significativo. Esto requiere voluntad política. En Croacia, a finales de 2022 se adoptó el Marco Estratégico para el Desarrollo de la Salud Mental, que llevábamos esperando desde 2016, cuando el antiguo marco dejó de ser válido, y no se sabe cuánto tiempo llevará implementar los planos y conseguir los fondos. Por supuesto, esto se refleja, entre otras cosas, en la ausencia de prevención, en la reducción de la capacidad de nuestros hospitales psiquiátricos, etcétera.

Creo que la película critica el sistema de salud, pero trata de no caer en la trampa de ser un ejemplo de la causa. Lugar srguro nos confronta principalmente con lo elusivo de la enfermedad mental, que a menudo se idealiza a través de las películas, con las decisiones que se colocan en los familiares cercanos de la persona afectada, y con la inquietante impotencia del paciente, la familia y, en última instancia, el sistema y la ciencia ante el poder destructivo de la enfermedad mental. En una época en la que se supone que cada fenómeno puede ser racionalizado, explicado y rehabilitado a través de uno de los muchos métodos publicitados, las enfermedades mentales, al igual que el nacimiento o la muerte, apuntan al misterio de la naturaleza humana y a las dolorosas limitaciones de nuestro aparato cognitivo.