

Notas de producción

*Juan José Campanella*¹

Durante mucho tiempo, he permanecido fuera de mi país: estudié cine y televisión en la Universidad de Nueva York, trabajé como creativo y consultor visual del canal HBO y dirigí varios episodios de la telerie norteamericana *Historias de vida* (1995). Entre ese año y 1997, dirigí la película *Love Walked In* y realicé producciones televisivas como *Remember Wenn* y *Paramour*. Posteriormente, he abordado otros proyectos en Estados Unidos, como las series *Strangers with Candy*, *Upright Citizens Brigade* y *La ley y el orden*. Haber estado lejos de Argentina a lo largo de un periodo tan dilatado me facilita una visión panorámica de cuanto sucede allá.

Cuando un observador se sitúa en el ojo del huracán, su percepción tiende a confundirse, y como resultado, suele poner el énfasis en aquello que resulta negativo. Desde la distancia, he comprendido que nuestro país abarca mucho más. Siempre dentro de esta perspectiva de conjunto, descubro un cóctel muy complejo, en el cual se entremezclan problemas y también circunstancias maravillosas. Prefiero no olvidar estas últimas, porque, al cabo, son las que me llevan a elegir Argentina como el país donde quiero vivir.

Cualquier alusión a la crisis económica nos conduce frecuentemente a una paradoja de nuestra cinematografía: emergente y exitosa a pesar del colapso financiero. Hay quien procura relacionar ambas categorías, resaltando de ese modo el auge creativo que se da en un marco de necesidad. En general, desconfío de este tipo de análisis. A lo largo de la historia, las cinematografías nacionales han experimentado ciclos de pujanza o declive sin reflejar, para bien o para mal, su coyuntura económica. Hace apenas unos días, cuando se presentó *El hijo de la novia* en el Festival de Munich, tuve ocasión de informarme acerca del último cine alemán. Pues bien, en un país tan firme en sus estructuras, el

¹ Director argentino, responsable de largometrajes como *El niño que gritó puta* (1991), *El hijo de la novia* (2001) y *Luna de Avellaneda* (2004). Las declaraciones que componen este artículo fueron recogidas el 2 de julio de 2002, durante el encuentro periodístico previo al estreno en España de *El mismo amor, la misma lluvia*.

sector pasa por un momento infortunado: en 2001 sólo llegaron a estrenarse quince producciones locales, en su mayoría comedias de escasa finura que no alcanzarán a exhibirse fuera de Alemania. Por contra, Irán, mucho peor situado en el baremo socioeconómico, presenta un cine que no sólo llega a los festivales, sino que es bien recibido por un sector del público internacional. También cabe pensar en el cine italiano de la posguerra; el mejor que nunca ha producido este país. Claro que para invertir el sentido de la antítesis, basta con citar a la cinematografía francesa, la cual goza de muy buena salud dentro de una circunstancia financiera bastante más propicia.

En conclusión, no creo que la adversidad explique el reciente éxito de los cineastas argentinos. Es muy probable, en todo caso, que las películas realizadas a partir de un contexto desgraciado despierten un mayor interés, pero el razonamiento seguirá entonces otra línea, ajena por completo a variables como el bienestar o la pobreza. Entiéndase que el conflicto es la base del drama. Nadie consigue mantener la atención del público ofreciendo historias donde todo discurre apaciblemente, donde todo va bien y no hay contrariedades. Hablando de cine, la fórmula idónea incluye el proceso catártico de los personajes. Por eso, a modo de paradigma sitúo el viaje de Orfeo, porque plantea un mayor desafío para el escritor que quiera cumplir con la premisa dramática que vengo defendiendo. Es obvio que la crisis –nuestra crisis– ofrece un buen marco para ese tipo de narración.

Cuanto sucede ahora en la Argentina resulta lo suficientemente intrincado como para subrayar dos necesidades: conviene sortear tanto la simplificación como las manifestaciones tremendistas. Éste es un momento de gran efervescencia, acaso fundacional, en el cual estamos revisando casi todas nuestras actitudes históricas. Por decirlo de un modo esperanzador: la crisis se está mechando con una intensa reforma de la mentalidad popular. Los argentinos tratan ya de separar la paja del grano, como actitud necesaria para empezar de nuevo.

A quien no le alcance la plata para llegar a fin de mes, no le resultará fácil establecer este tipo de conclusiones a largo plazo. Pero el proceso de cambio sigue su curso, y quizá dentro una década podamos reflejar este momento en una próxima secuela de *El mismo amor, la misma lluvia*. De ese modo, quedaría cumplido nuestro deseo de retomar a los personajes de esta película, para comprobar qué les ha pasado al cabo de diez años.

La historia del mencionado largometraje abarca un buen tramo de mi carrera profesional. El primer libreto lo escribí en 1982 junto a Fer-

nando Castets, con el fin de rodar un programa especial para la televisión. Finalmente, el proyecto no inició su marcha hasta que regresé de los Estados Unidos en 1999. Para entonces, ya habíamos introducido algunos cambios. La línea argumental se centra en una relación sentimental que transcurre a lo largo de veinte años. Por consiguiente, el telón de fondo lo facilita el cambio histórico experimentado por la Argentina durante ese mismo periodo. Los protagonistas de esta historia de amor son Jorge, un escritor y periodista a quien encarna Ricardo Darín, y Laura, una mujer íntegra y soñadora que es interpretada por Soledad Villamil. Desde el principio, el guión fue escrito pensando en Darín como actor principal. No dudo que sus cualidades respaldan esta preferencia: él es capaz de interpretar comedia con matices farsescos y también se muestra creíble en los momentos emocionantes. Es a un tiempo liviano e intenso, lo cual encaja bien con el tipo de relatos que deseo contar, generalmente a medio camino entre la ironía y el dramatismo.

Esta incapacidad que Castets y yo tenemos de escribir una escena del todo graciosa o del todo dramática se refleja, como ya habrán advertido los espectadores, en una similitud entre *El mismo amor, la misma lluvia* y *El hijo de la novia*, rodada un año y medio después. Ciertamente, hay en ellas semejanza de tono –las dos cuentan con los mismos guionistas– y de reparto –Darín y Eduardo Blanco coinciden en ambas–, pero ahí se acaba el parecido, porque sus argumentos son muy diversos. Mientras que *El hijo de la novia* es una comedia en la cual todas las líneas hallan solución, *El mismo amor* resulta más compleja, pero también más abierta. Su final, aunque ambiguo, realza a ese personaje femenino, Laura, de quien yo mismo me confieso enamorado. Quizá por ello sea ésta la película que prefiero entre las de mi filmografía.

El hecho de que estos encuentros y desencuentros entre Jorge y Laura transcurran en un determinado marco histórico no es indiferente. Sin embargo, prefiero las historias individuales a las colectivas. En el cine narrativo, no me gustan las películas que abundan en el contexto. Hay otro género, el documental, mejor dispuesto para este fin. Con un interés tan firme por los individuos, se entiende que el diseño de cada personaje sea dominante en mi metodología. En este plano, la injerencia de los actores es notable, sobre todo cuando se ha afianzado con ellos un código de comunicación a lo largo de años de coincidencia. Por lo común, la lectura de los primeros bocetos del guión nos conduce a charlas de café en las que intervienen Ricardo Darín o Eduardo Blan-

co. Tras horas de diálogo, ya se olvida quién tuvo determinada idea. No hay atribuciones exclusivas. Lo principal es consolidar en la práctica un marco creativo muy enriquecedor, en el que todos intervenimos.

Antes de acometer el trabajo de filmación, solemos reunirnos una vez más para leer el guión y analizar cada escena. Desmenuzamos todo el libreto con espíritu crítico, actuando como si fuéramos enemigos de la película, deseosos de anotar todos sus fallos. En términos narrativos, este repaso nos permite descubrir la espina dorsal de la historia. Dicho de otro modo: justificamos la función de cada escena dentro del conjunto y en sí misma. Durante este análisis, desaparecen muchas líneas de las que el guionista se enamoró al escribirlas, pero que no son útiles en la progresión del relato. Como se ve, la tarea es minuciosa y nos involucra con brío.

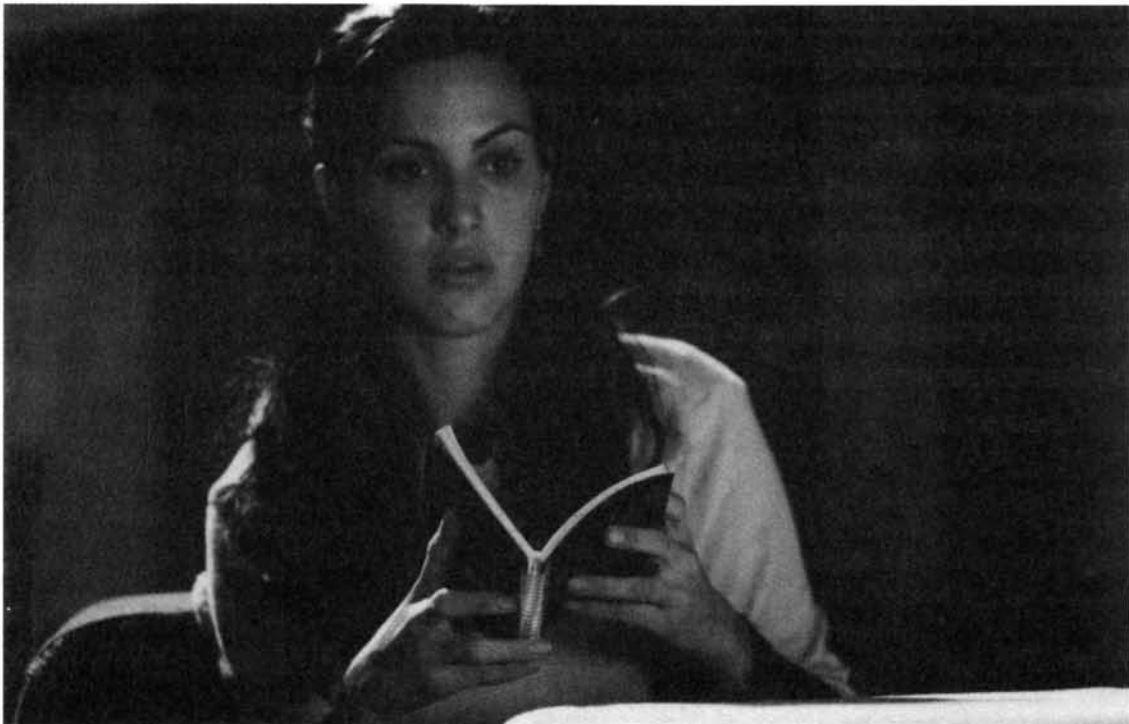
Otro perfil es el puramente personal, pues cada detalle, cada apunte de ambas películas refleja una determinada dimensión íntima. En términos reales, mi cercanía al protagonista de *El hijo de la novia* es más participante: a él le suceden cosas que a mí me han ocurrido, e incluso compartimos rasgos de familia. En parte al menos, también puedo esclarecer cierta identificación con el personaje que interpreta Darín en *El mismo amor, la misma lluvia*. Descubro en él miedos con los que yo mismo he procurado luchar. A través de su mirada, compruebo que siempre tratamos de negociar entre la independencia y una fuerte corriente externa que nos impone métodos y obligaciones.

Interioridades al margen, ambas películas han supuesto, por distintas razones, una fuente de satisfacción. Aunque postergado, el estreno en España de *El mismo amor* sirve para dotar al filme de una vida independiente, lo cual me permite hablar ahora sobre una cinta que ya tuvo su lanzamiento y con la que me vuelvo a encontrar en otro punto de su itinerario. En lo que toca a *El hijo de la novia*, el agrado se mezcla con la sorpresa. Además, el hecho de no vivir acá me ha impedido hacerme una idea cabal de su éxito. Tan favorable es la acogida que, aun habiéndose editado ya en vídeo y DVD, sigue en los cines cuando ya han transcurrido treinta semanas desde su estreno. Todavía permanece entre las veinte producciones más taquilleras del momento; y sin embargo, soy reticente a interpretarla como un fenómeno social. Prefiero no fijarme en su resonancia para no perder esa perspectiva que me permite verla como una obra más. En realidad, llega un momento en la vida de las películas en que éstas rebasan las expectativas: tocan una fibra de la sociedad y, gozosamente, el público se identifica con ellas. Para mi

bienestar, espero que ni los productores ni los distribuidores demanden que mis próximos largometrajes obtengan una fama similar.



Paula Hernández: *Herencia* (2001)



Paula Hernández: *Herencia* (2001)