

El Cine Humano, producir colectivo. Entrevista a José Campusano

por Lucas Sebastián Martinelli*

José Celestino Campusano nació en 1964. Es de Quilmes, zona Sur del Conurbano Bonaerense, y un realizador cinematográfico integral: puede ocupar los roles de intérprete, productor y guionista. Aunque se lo reconoce y destaca por su trabajo como director. Con varias películas realizadas hasta la fecha, la entrevista se concentra en Vil romance (2008).



Lucas Martinelli: ¿Cómo recordás tus primeras aproximaciones al mundo cinematográfico?

José Campusano: Me recuerdo en mi niñez como un ser con un hambre irrefrenable de sensaciones y procesos. Encontrándome con el cine como ese vínculo ideal que me reflejaba las sensaciones y procesos de otros. El cine

para mí es el medio de comunicación con lo asible y lo inasible más generoso, con lo jamás concebido.

LM: ¿Existe alguna película en particular o algunas que destaquen en ese encuentro con los “procesos de otros”?

J.C.: Dos películas en particular: *Kidnapped* (1971), dirigida por el inglés Delbert Mann con Trevor Howard y Michael Caine, que habla sobre el exterminio de los clanes y de la población rural en Escocia a manos del ejército Inglés. Y *Wake in Fright* (1971) película Australiana dirigida por Ted Kotcheff con una crítica social emblemática, políticamente incorrecta y por eso saludable, tan saludable como todo proceso de autocrítica.

L.M.: ¿Qué es lo que te interesa del cine?

J.C.: Su incondicionalidad, como dijera Ripstein: “*el cine esconde posibilidades que ni siquiera avisoramos*”. El cine jamás se agota porque el Universo en sí tampoco se agota.

L.M.: ¿Cuál es la especificidad cinematográfica que te aporta a la creación?

J.C.: La de poder crear en grupo, como cuando fuimos, o alguna vez volveremos a ser, una sola conciencia. Me cautiva enormemente que las personas se puedan filmar tanto por fuera como por dentro. Trabajando las miradas. Soy un convencido que la mejor historia para filmar y que nos compete, está sucediendo en estos mismos instantes delante de nuestros ojos, el tema es que por una cuestión que atañe a la limitación de nuestros sentidos no podemos apreciarla como tal.

L.M.: Contanos un poco de tus procesos de creación

J.C.: Leonardo Favio dijo que muchas veces el hecho de filmar se resume simplemente a escuchar las voces de los espíritus. En mis realizaciones: *Bosques*, *Verano del Angel*, *Vil Romance*, *Vikingo* y *Fango* hay bastante de eso. Habría algo así como una *conducción sagrada* que fluye en forma

denodada cuando la intuición desborda. Y para el desarrollo de la intuición nada mejor que el ser solidario con el prójimo, eso ayuda a conceder una visión más periférica. Yo creo que muchas veces, el guión contamina, resulta energía muerta. Generalmente partimos de un muy pequeño número de escenas basadas en hechos reales, las que de hecho al ser rodadas inspiran a las subsiguientes, ello generalmente define nuestras películas con una reconocible vitalidad. Evitamos la comodidad híbrida de los guiones, de la composición en soledad.



L.M.: Los escenarios donde se desarrollan las películas son periféricos en relación a las construcciones hegemónicas de la representación cinematográfica. Y además de esto, dentro de marginalidad de los espacios, los personajes presentan un grado de especificidad donde constituirían una rareza aún mayor. ¿Hay una decisión deliberada de contar historias que no son habitualmente narradas?

J.C.: Sí, hay una decisión deliberada al respecto. Yo creo que lo único agotado es un modo remanido y grosero de describir al humano y sus consecuencias establecido por Hollywood, que estandarizando el gusto, intenta instalar como modelo a seres que se regocijan con el consumo y en la crueldad y que jamás pagan en su fuero íntimo las consecuencias de sus actos. Si te fijas en nuestras películas, el cometido principal es que el espectador se identifique y solidarice con personajes “moralmente” discutibles, entendiendo que en lo emocional, no somos tan diferentes.

L.M.: Respecto particularmente a *Vil Romance*. ¿Sos conciente del proceso de visibilización que fue realizándose en Argentina respecto a películas de temática homosexual? ¿Considerás este largometraje de temática gay?

J.C.: Es fundamental que el cine aborde todas las temáticas, que ponga en el tapete diatribas de nuestra sociedad, que el periodismo no puede más que subrayar a través de la letra. *Vil Romance* cuenta una historia que hubiera funcionado perfectamente entre un hombre mayor y una adolescente, no lo considero un film de exclusiva temática gay.

L.M.: Si analizamos *Vil Romance* podemos considerar que en términos narrativos, Roberto sale beneficiado de todas las peripecias que sufre y finaliza reivindicado. Esto es nuevo en el cine argentino que acostumbra “disciplinar” a los personajes homosexuales. Por otro lado, encontramos en la planificación muchísimos planos que se corresponden con la mirada subjetiva de él. ¿Podrías decir que la historia está contada desde Roberto?

J.C.: La mirada es la de Roberto, por supuesto. El porqué resulta del hecho de que a la historia real que inspiró al film la conocí desde ese punto de vista.

L.M.: ¿Cuál es tu relación con la aparición de la violencia en tus películas? ¿Tenés alguna idea elaborada al respecto?

J.C.: Podés reparar que en nuestras películas no hay un regodeo en la puesta de los hechos de violencia, tratamos de imprimirle una cadencia, a la par de la

vida misma. Hay un uso también del espacio *off*, hay perplejidad, resoluciones breves y consecuencias en el plano emocional para el resto de los personajes.



L.M.: ¿Cómo filmas las escenas sexuales? Considerando que trabajás con no-actores.

J.C.: Nosotros creemos que hay una información valiosísima y a la mano, a la que el llamado cine industrial renuncia sin ningún tipo de pudor y se trata del lenguaje corporal. Todos los cuerpos hablan al margen de lo que se declame, siempre sumamos esa información tan generosa que no está contaminada por la presencia del método ya que generalmente trabajamos con no-actores que se interpretan a sí mismos, ese lenguaje plantea una suerte de musicalidad de la materia que en lo personal me deleita. En las escenas sexuales este concepto también está presente.

L.M.: Hay una especie de registro de documental antropológico sumado a algo que definiste alguna vez como “Estado de ensoñación” que alternaría entre el

documental y lo ficcional. También hablás de testimonio histórico. ¿Nos podés contar un poco sobre esto?

J.C.: Es así. No somos nada glamorosos y aceptamos al humano tal cual es, por lo que rechazo la idea de transportar o desvirtuar contenidos en desmedro de los que el lugar propone. Por el tiempo de vida que me queda, creo que lo más elevado de mi función se relaciona con establecer el producto menos contaminado por las estrecheces del intelecto, un producto totalmente ajeno a los prejuicios de las diferentes clases sociales por lo cual debo sobrellevar un trabajo permanente con mi mirada. Buscamos dejar el legado más puro.

L.M.: ¿Cómo describirías tus contactos con una cámara?

J.C.: Las diferentes cámaras siempre me han despertado un profundo respeto, sigo creyendo que son instrumentos absolutamente mágicos que se han filtrado en nuestra dimensión con un cometido tan severo como secreto. Las cámaras estás construidas por partículas de minerales, o sea trozos de montaña, los cuales compactados y procesados convenientemente hacen posible una acción única, la de penetrar en el espacio sin desgarrarlo, sin alterarlo, extrayendo imágenes y sonidos y proyectándolos a la eternidad. No hay otro dispositivo en la naturaleza con éstas propiedades.

L.M.: ¿Cómo influyeron en tu obra las nuevas tecnologías?

J.C.: Muy a favor, la secta del 35 mm por fin se diluyó. Amo al formato digital y sin su advenimiento tal vez hoy yo no estaría dirigiendo. Realmente las nuevas tecnologías democratizaron las herramientas.

L.M.: ¿Nos podrías contar tu opinión sobre el estado actual del cine argentino; como creés que se está modificando en los últimos años?

J.C.: Yo creo que aún hoy personas con una mirada declaradamente vetusta sobre el cine tienen la posibilidad de direccionar comités o jurados y eso se percibe en la falta de riesgo en el cine nacional. La música, el deporte, el turf, las prácticas tradicionalistas, todos estos espacios y muchos más cuentan con

la pasión como principal ingrediente y por ello mantienen un público fiel. Lamentablemente, muchas veces la producción cinematográfica está afectada por las decisiones de personas tan desapasionadas como oportunistas lo que tiende a desvirtuar la conexión con el público. El oportunismo es la peor traición de todo realizador, aniquila el talento. Por el contrario el azar, el riesgo, la incertidumbre y la composición colectiva son para nosotros los componentes esenciales.

L.M.: Al preguntarle sobre como creería que sería su aporte al cine en la actualidad, él nos devuelve la pregunta, invitándonos a responderlo.

L.M.: El cine de Campusano es un cine completamente corporal. Un cine que a nivel temático y estilístico se posiciona en un lugar completamente a contrapelo del mainstream. En su composición y desarrollo este cine se redimensiona en tanto medio de comunicación y proceso estético colectivo para ubicarse más allá, como acto político radical que conjuga esas otras dimensiones. Sus propuestas encuentran lugares poco explorados por los discursos dominantes y lo hacen desde un espacio genuino que comparte con lo narrado un acercamiento que no objetualiza a los sujetos implicados como: “pobres”, “putos” o “violentos”. Ante todo, lo que se retrata de los sujetos son sus humanidades. Construye y presenta seres humanos en devenires marginales, sin prejuicios y sin reproducciones de lógicas dominantes. Antes que entre en juego cualquier tipo de categorización es un cine ficcional, antropológico, que apunta principalmente al desarrollo de lo humano. Lo humano es el no-Hollywood, el no-actor y aceptar la composición colectiva como la naturaleza del cine generando representaciones que no reproduzcan las dominantes, sino que generen las propias de su entorno socio-cultural. Eso mismo, lo ubica en un orden de mirada que posibilita ver una sociedad con un futuro mucho mejor, mucho más lejos que lo que se proyecta en la pantalla.

* Lucas Sebastián Martinelli es Licenciado en Artes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y docente en la misma Facultad de la materia: Análisis de

IMAGOFAGIA

Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual

www.asaeca.org/imagofagia Nº 6 – 2012 – ISSN 1852-9550

Películas y Crítica Cinematográfica. Profesor de Artes en Teatro. Investigador con una Beca Estímulo sobre: "Sexualidades disidentes en el cine argentino contemporáneo". Realizó un intercambio académico en la Universidad Federal de Rio Grande do Sul con una Beca otorgada por la AUGM.