

JUAN JOSÉ CAMPANELLA

«Ez zaizkit interesatzen tentaziorik ez duten heroiak»

El hijo de la novia arrakastatsua eta *El secreto de sus ojos* Oscar baten garailea zuzendu ditu Campanellak, besteak beste. Buenos Airesen jaioa, Argentinako Arte eta Zientzia Zinematografikoen presidentea da eta bere azken pelikulak zabalduko du Donostiako Zinemaldia: *Metegol*. Umoretsu erantzun ditu gure galderak.

| MIKEL GARCIA IDIAKEZ |

RAQUEL FLOTTA

Animazio munduan lehen lana duzu *Metegol*, Argentinan inoiz egin den filmik garestiena (20 milioi dolar). Zure ukitua utzi ahal izan duzu, hain produkzio eta egitura handiaren baitan?

Bai, guztiz errespetatu zait zuzendari gisa, eta produktoreek eta inbertitzaileek ez dute eskua sartu beste pelikuletan baino gehiago, askatasuna eman didate. Gainera, paradoxikoki, animazioan rol asko batere kontrolatzen ez ditudan arren, nire ukitu nabariena duen filma dela sentitzen dut, den-dena aukeratu behar izan dudalako: Ricardo Darín aktorearen begiek zein kolore duten, hori ezin dut aukeratu, aldiz marrazki bizidunetako pertsonaiena bai. Bestelako pelikula batean baino erabaki askoz gehiago hartu behar izan ditut oraingoan.

Zure pelikuletan ez daude gaiztoak eta onak, kontraesanak dituzten pertsonaiak baizik, unearen arabera jarrera heroikoak eta makturak izan ditzaketenak.

Bai, zalantzak dituzten pertsonaiak gustatzen zaizkit, gizakia konplexua delako. Ez zaizkit interesatzen tentaziorik ez duten heroi horiek, nire ustez balio handiagoa duelako unerik batean tentazioetan erori eta heriek gainditzeko gai denak, ahulunerik ez duenak baino. Bulkada beraren aurrean, norberaren egoeraren eta baldintzen arabera batzuetan tentaldian eroriko gara eta beste batzuetan ez. Ahulune horiek aztertzea gustuko dut; gaindituz gero indartsuago egingo gaituzte, gainditu ezean ahulago, baina azken finean giza-tiarrago egingo gaituzte.

Bizitzak eta denborak aurrera egin ahala, hasierako ilusio eta ametsak apurtzen joaten



zaizkie zure filmografiako pertsonaiei. Melankolia kutsua darie.

Bizitzan inertzia bat dagoela uste dut: berez, geldi baldin bagaude, geldi egoten uzten diogu gure buruari, leku horretatik ez mugitzeko joera daukagu, eta gainbehera da naturalena, zenbait gauzari heltzeko beldurra diogu, harik eta inertzia horretatik atera eta mugiarazten zaituen zerbait gertatzen den arte. Jende asko leku berean geratzen da bizitza osoan. Nire pelikuletan, pertsonaiak puntu horretan daude, leku batean geldituta, eta zerbait pasatzen da eta gatazkari aurre egitera behartuta daude. Ohiko gaia da, bai bizitzan, bai pelikuletan: zergatik kontatzen dugu istorio hau puntu honetan? Bizitzan ere, inertziak eramaten gaitu lanpostu kaskar berean jarraituz, zerbait pasatzen den arte; arraroa da egun arrunt batean, besterik gabe, bizimodu aldatzeko erabakia hartzea.

Eta bukaeran, beti uzten duzu atea irekita, "inoiz ez da berandu" esan nahiko bazenu bezala.

Hala uste dudalako, beti dago berriz ekiteko eta gure burua berrasmatzeko aukera. Tira, niretzat berandu da baleta egiten hasteko, baina ezerk ez dit galarazten elastikoak jantzi, barra hartu eta dibertitzea, kar, kar, kar. Eten-gabe berrasmatzeko gaitasuna jende askorengan ikus daiteke, batez ere zoriontsua den jendearengan.

Maitasun harremanak dira zure pelikulen oinarria, baina maitasun erromantiko idealizatutik oso urrun dagoen maitasuna da.

Burdinaren antzera, maitasuna mailukadaka eraikitzen da, zailtasunak gaindituz. Komedia erromantiko tipikoak bukatzen dira bikotearentzat arazoak hasten diren unean, lehenengo musuan, eta niri hortik aurrera sakontzea gustatzen zait. Nire bizitzan izan dudana harreman iraunkorra nire emaztea denarekin daukat, eta gurea ez da komedia erromantikoetako harremana: primeran gaude, baina egunez egun landu dugu, maitasuna bizirik mantentzeko moduak aurkituz, eta lan atsegina da, baina lana da.

Beraz, pelikula sentimentalek ez dute zertan txepelak eta tuntunak izan, sakontasuna onartzen du generoak?

Batzuen iritziz txepelak eta tuntunak dira nire pelikulak, baina nik uste dut nahiko errealeak direla, bizitzako erreferentziak hartzen ditut beti eta nire lanetan ikusten diren kasu guztiak, autobiografikoak izan gabe, biografikoak dira, errealtatean oinarrituak. Komedia



Beethovenen pare

"Metegol" nolako esperientzia izan den? Pelikula on bat egiteak dakarren guztia izan du: arazoak, estualdiak, poz eta barre uneak, sufrimendu momentuak... baina amaiera pozgarriarekin. Hiru urte intentsu izan dira, maila handiko filma nahi genuelako, Pixar edo Dreamworksen parekoa, eta aurrekontua handitzen eta denboran luzatzen joan den arren, inongo unetan ez da zalantzan jarri edo eteteko asmorik egon. Aurreko filmekiko, oso ezberdina izan da esperientzia, prozesua kontrakoa delako animaziogintzan: muntaiarekin hasi gara hemen, eskuz egindako marrazkietan oinarrituta, eta ondoren ekin diogu filmazioari, animazioa egiteari. Beethovenekin konparatzen nuen nire burua, gor zaudela konposatzearen antzerakoa baita: ez duzu eszena ikusten bukatuta dagoen arte, ez zara hezur-haragizko aktoreekin ari".

erromantiko batean gatazka izan daiteke tipoa zikina dela edo gurasoekin bizi dela, xelebrekeriak; niretan bikote baten egoismoa edo asperkeria izan daiteke, uneoro eta mundu guztiari gertatu ahal zaizkion gauzak. Horretan sakontzea interesgarria dela deritzot, umorez egiten bada hobeto, eta bikote horrek zailtasunak nola gainditu dituen azaldu eta amaieran argia erakutsi badaiteke, are hobeto.

Umorea aipatu duzu, unerik ankerrenetan ere umoretsu aritzeko gauza dira zure pertsonaiak, baina umore gazi-gozoa izan ohi da maiz, edo umore oso kritikoa, Quino gogorarazten didana, *Mafaldaren* egilea, beharbada biak argentinarrak zaretelako...

Kontua da Quinok eta biok eragin berdina izan ditugula: Buenos Airesen bizitzea. Buenos Aires inbutu modukoa da, non umore judutarra eta italiarra elkar batzen eta indartzen diren, eta ia denek negar egiten duten egoeratan barre egiteko gauza gara, hori da bizitza Buenos Airesen. Umorea, dena den, niretzat ez da egoerari ihes egiteko eta arazoa

"Komedia erromantiko tipikoak bukatzen dira bikotearentzat arazoak hasten diren unean; hortik aurrera sakontzea gustatzen zait"

saihesteko baliabidea; arazoaz barre egiten duzunean, txikitu egiten duzu, zure mailara jaisten duzu eta beraz, garaitu dezakezun arazo bihurtzen duzu, hala bizi dut nik. Arazoa beldur eta seriotasun handiz tratatzen baduzu, zu baino handiagoa den arazo gisa tratatzen duzu, aurre egin ezin diozun arazo gisa.

Arazoez ari garela, bakardadearen eta zahartzaroaren ajeak oso presente daude zure filmografian. Beldurra diezu?

Handia. Zehazki, zahartzaroko bakardadeari ikara diot, hori da nire beldurrik handiena, heriotzari baino beldur handiagoa diot. Tristura izugarria ematen dit zahar bakar-tia izateak. Egunero egiten dudana guztia egiten dut zahartzaroan bakarrik ez egoteko.

Beste gai errepikakorrek zurean: agintekeria, ustelkeria, klase-borroka... Eta testuinguru, Argentinako errealitate sozial eta historikoa.

Horiei ez diet hainbesteko beldurrik, borroka gehiago egiten dut horien aurka, baina beti egongo den borroka bat da, munduaren motorra dira nolabait, eta borrokan jarraitu beharko dugu egunero. Arazorik gabeko bizitza nahi izatea bezala da, *El hijo de la novian* islatzen da hori, baina ezinezkoa da, ez dago arazorik gabeko bizitzarik. Zure gurasoak zahartu eta hil egingo dira, baita zu zeu ere, eta hori onartzea da gakoa, baina porrotean erori gabe, borroka eginez, bizitza borroka delako.

Zineman bakarrik ez, bizitza errealean pertsona konprometitua zara, baita politikoki ere. Demokrazia globalaren aldeko manifestuaren sinatzaileetako bat zara, mundu bidezkoago baten alde. Eta pasa den urtarrilean, Ricardo Darínek Kirchner tarrei aberastu izana leporatu zienean, aktorea babestu zenuen. Orduko zure hitzak dira: "Kritikatzen baduzu, masakratu egingo zaituzte, inor gehiago animatu ez dadin".

Alderdi politikoetatik kanpo mantentzen naiz, baina badira kausak aurpegia jartzea merezi dutenak. Eta esan nuenari eusten diot: ez zaigu uzten ezarritako ordenatik at pentsatzen, baina Argentinako arazoez hedabide argentinarrekin hitz egitea gustatzen zait, bestela badirudi etxeko trapu zikinak kanpoan haizatzeko aprobetxatzen dudala. Dena den, eta ez naiz soilik Argentinaz ari, desberdin pentsatzen duenari zoro etiketa jarriko

diote, edo demokraziaren aurkaria dela esango dute. Handia da presioa.

Darínez ari nintzen, zure lanetako protagonista nagusia. Soledad Villamil edo Eduardo Blanco-rekin ere sarri aritu zara. Baduzu aktore fetitxerik?

Ez da fetitxismo kontua, baina hartu-eman berezia daukat haiekin, baita beste hainbat aktoreekin ere. Eta hartu-eman horrek hiru oinarri ditu: lagunak ditut, bizitzaz eta edozer gauzaz hitz egin dezaket haiekin; bestetik, profesionalak dira, diziiplina dute, errespetuz tratatzen dute talde osoa; eta, nire kasuan funtsezkoa, umorea dute. Hiru ezaugarriak dituen jendearekin lan egitea bilatzen dut, kamera aurrean nahiz atzean.

Kritika eta harrera ona izan dute zure pelikulek, baina inoiz pelikularik egin gabe zinema egurtzen duten kritikariak salatu izan dituzu.

Ez pentsa kritikak horrenbeste eragiten didanik, baina nik ez dut inoiz ezer ikasi besteaz gaizki hitz egiten duen jendeagandik. Alegia, nahiz eta niri artista bat bereziki ez gustatu, norbaitek haren lanaz baikor hitz egiteak eta hainbat ezaugarri interesgarri aurkitzeak, pelikula beste begi batzuekin ikustea eragin diezadake, baina gustatzen zaidan lan bati buruzko kritika txarra irakurri arren, gustatu egingo zait ondoren ere. Horregatik, ez dut oso ondo ulertzen kritika txarraren zentzua, kritika guztiak onak izan beharko luketela uste dut, kar, kar, kar. Kri-

tikariren batek esan du, "*El hijo de la novia* ez da batere barregarria", baina gero zinema-aretoan sartu eta publikoa barrez lehertzen ikusi dut filmarekin... Hari ez zitzaion dibertigarria irudituko, eta zilegi da, baina iritzia baino gehiago, euren esana erabatekoa eta eztaba daezina balitz bezala

jokatzen dute batzuetan. Gainera, hemen Argentinan telenobela baten antzerakoa da, denek ezagutzen dugu elkar eta kritikek ez dute pelikulekin zerikusirik, pertsonekin dute zerikusia... Baina saiatzen naiz joko horretan ez sartzen eta garrantzia publikoaren erreakzioari ematen, gure lana komunikatzea baita, eta komunikazio hori da zineman bilatzen dudana.

Zinema intelektuala eta komertziala, independentea eta industrial alderatu ohi dute kritikek. Argentinan behintzat, kasuen %99an zuzen-

"Gainbehera da naturalena, harik eta inertzia horretatik atera eta mugiarazten zaituen zerbait gertatzen den arte. Beti dago gure burua berrasmatzeko aukera"

"la denek negar egiten duten egoeratan barre egiteko gauza gara, hori da bizitza Buenos Airesen"

“Interes existentziala dago nire zinemaren atzean; filmak egiteak asko laguntzen dit ukitzen ditudan gaiekin dudana harremana ulertzen”. Argazkietan, goitik behera: *El mismo amor, la misma lluvia* (1999); *El hijo de la novia* (2001); *Luna de Avellaneda* (2004); eta *El secreto de sus ojos* (2010).

dariak gidatzen du pelikula, zuzendariak berak ordaindua izan edo telebista-katerik boteretsuenak. Hortaz, zinema independentea eta industrialak alderatzeak ez du zentzurik. Eta autore zinema vs. zinema komertzialari dagokionez, gogoan dut gaztea nintzenezan halako dikotomiarik ez zegoela: inork ez zuen galdetzen ea *The Godfather* edo *Taxi Driver* komertzialak ote ziren. Jakin nahi-ko nuke kritikariak dikotomia hau aipatzen hasi zirenean aldatu ote zen zinema, ala alderantziz, baina egia da gaur egun daukagula batetik Hollywoodeko zinema guztiz komertziala (gidoi errepikakorrek, ikusgarritasuna nagusi), eta bestetik autore zinema deiturikoa, jaialdietakoa, gehienetan niretzako oso aspergarria (kontenplaziozkoa, gidoiari muzin egiten diona). Elkar gaitzesten dute bi muturrek, eta bien arteko sintesia egiteko aukera galtzen da: gidoi on bat, zuzendari on bat, bisualki estimulatu zaituen lana eta erakarriko zaituen istorioa. Hori galtzen ari gara, eta horregatik kasik ez naiz zinemara joaten. Gaur zinemara joateko *The Avengers* super-heroien eta *Apichatpong Weerasethakul* filmaren artean erabaki behar dut, eta ez nau ez bata ez besteak erakartzen.

Zuk esana da: “Pelikula bat, norbera ezagutzeko modua da”. Bukatzeko, beraz, galdera topikoa argentinarra izaki: auto-psikoanalizatze baliabidea da zinemagintza?

Kar, kar, kar, a zer nolako kliseak argentinarronak, baina ni ez naiz inoiz psikoanalizatu, paria bat naiz Argentinan. Psikoanalisia baino gehiago, psikologian sinesten dut eta egia da interes existentziala dagoela nire zinemaren atzean, filmak egiteak asko laguntzen didala ukitzen ditudan gaiekin dudana harremana ulertzen eta galderak erantzuten. Orain adibidez, heriotzaz hitz egin nahi dut hurrengo pelikulan. Hiru urte daramatzat gai horrekin bueltaka, irakurtzen, pentsatzen, solastatzen... Ez hil egin behar den norbaiti buruz, baizik eta noizbait hilko zarela konturatzaren bizitzako une horretaz. 47 urte eta 6 urteko semea dauzkat, eta buruari eragiten hasten zara, ni ez nagoenean zer? Umorez jorratuko dut, noski, etsaia nire tamainara txikitze baliabidea dela esan baitizut, eta ba al da heriotza baino etsai handiagorik? ■



Gidoigintza, droga gogorrera

“Gidoigintza asko gustatzen zait. Gidoiarekin ari garela ideia on bat bururatzen zaigunean dudana sentsazioa, dudana txutea, ez dut beste etapetan ezerekin bizi. *El secreto de sus ojos*en adibidez, igogailuko eszena bururatu zitzaion lankideari, gaizkileak pistola ateratzea protagonisten aurrean [ikus beheko argazkia], eta emozio eta tentsio handiko una da, eszena bakarrean garai oso bat islatzen du, kontatu nahi genuen guztia, eta benetan esaten dizut astebete topera egon nintzela eszena hori gogoan, droga gogorrera sartu izan banu bezala”.

