

## El cine que habla en argentino: El secreto de sus ojos

Álvaro Fernández

Argentina se ha convertido, al lado de Brasil, en la promesa del cine latinoamericano. Si bien es difícil hablar del despertar de una industria cuando el año pasado apenas se estrenaron 85 películas nacionales y se recuperó el 16% del total de la taquilla,<sup>1</sup> en parte gracias a *El secreto de tus ojos* (2009) de Juan José Campanella que fue vista en salas argentinas por más de 2.4 millones de espectadores; lo cierto es que sí podemos hablar de una revitalización que, a diferencia de nuestro país, avanza a pasos agigantados con un cine definido por la identidad propia que, como indica Elina Tranchini, “habla en argentino”.<sup>2</sup>

No por ello habrá que imaginar un cine “tan autóctono”, uniforme en su estilo y repetitivo en su temática que rechaza las virtudes industriales y los valores estéticos o ideológicos universales. Por el contrario, existe una asimilación de estrategias comprobadas por la gran industria en aras de la relación dialéctica entre la producción y el consumo, entre ciertos modos de expresión y de experiencia estética de un espectador que gusta de géneros y narrativas de consumo masivo, pero que goza de ver representados en éstas sus propios códigos culturales.

Así podríamos hacer recuento de algunas cintas que han marcado la década y hacen referencia a la problemática argentina con sentido universal pisando terrenos del género, sea del *thriller* o incluso reinterpretaciones del cine negro, como *Plata quemada* (Marcelo Piñeyro, 2000), *Nueve Reinas* y *El Aura* (ambas de Fabián Bielinsky, 2000 y 2005), *La antena* (Esteban Sapir, 2007), *Boogie, el aceitoso* (Gustavo Cova, 2009), y por supuesto *El secreto de sus ojos*.



*El secreto de sus ojos*, fina adaptación de la novela de Eduardo Sacheri, acude a la estrategia del *thriller* con suspenso bien dosificado, como en aquella escena del elevador donde al parecer los protagonistas corren el riesgo de ser asesinados; algo de acción, el caso de la persecución en el estadio de fútbol (símbolo y pasión de la cultura argentina); al policiaco que mantiene al espectador en espera del reacomodo de las piezas de la historia, para saber quién fue el asesino y, avanzada la historia, conocer el paradero de éste; pero también al melodrama del desencuentro amoroso, género efectivo y de larga tradición en Latinoamérica donde Campanella ha demostrado su dominio con *El hijo de la novia* (2001) – que obtuvo una decena de nominaciones contando el Oscar y casi treinta premios –, y a elementos de la comedia sobre todo originados por diálogos inteligentes que ayudan a la solidez de los personajes y a la identificación con ellos.

Tomando como base la ecuación de éxito: Juan José Campanella / Ricardo Darín - su actor fetiche a quien dirigió en *El hijo de la novia*, *Luna avellanada* (2004) y *El mismo amor, la misma lluvia* (1999) -, la película aborda la

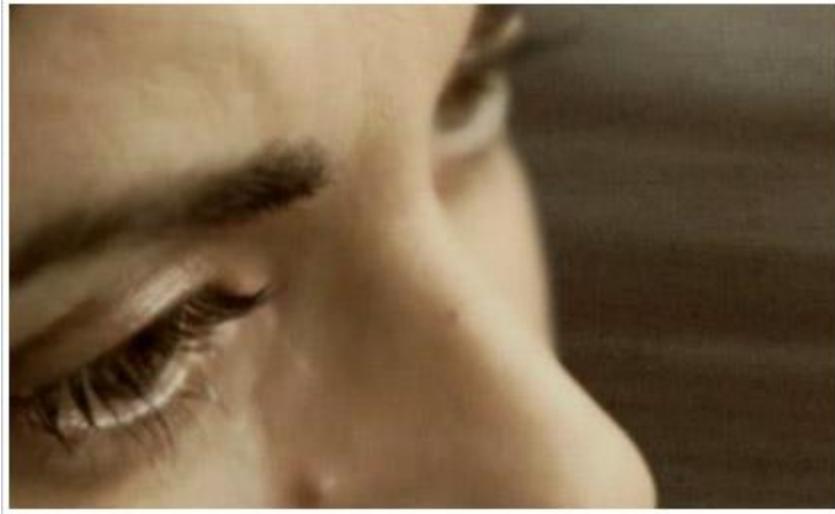
reconstrucción de la memoria para sublimar la soledad y el amor perdido a través de los recuerdos de Benjamín Espósito (Darín), un secretario de juzgado inconfesable enamorado de su jefa Irene Méndez Hastings (Soledad Villamil), que está obsesionado con un caso cerrado sobre el que quiere escribir una novela, quizá también para sublimar su impotencia y la larga espera de venganza a causa de la injusticia de un sistema corrupto.



Benjamín Espósito vuelve a Buenos Aires en 1999 tras su jubilación y exilio. De ahí los hilos narrativos se tejen, se alejan y se cruzan a cada momento; los que muestran el presente cuando ocurre el reencuentro con Irene, pero también de los fantasmas del pasado que cobran vida a través de *flashbacks* intermitentes evocados por la memoria o el metadiscurso narrativo de la novela que se va escribiendo.

Son los fantasmas de una Argentina perdida en el pasado donde quedó la otra Irene y Sandoval (Guillermo Fancella), colega muerto por esbirros surgidos de “la causa de Morales”: aquella violación y brutal asesinato que sufrió Liliana Coloto (Carla Quevedo) a manos de Isidoro Gómez (Javier Godino), quien tras un breve encarcelamiento gozó de impunidad y del poder que se confiere a un gatillero a la orden de políticos fascistas en las inmediaciones de los años setenta. Vuelta la paz nacional, dentro de una aparente estabilidad lejana a los tiempos de la dictadura que le obligó a huir, Benjamín no descansará hasta conocer el paradero de Isidoro Gómez.

Campanella vuelve compleja la estructura narrativa donde pone especial énfasis y en la que, dicho sea de paso, entre *flashforward* y *flashback*, giros y resoluciones, de pronto parece nunca concluir. No obstante, mantiene a un espectador en actividad reconstructiva de la historia y en constante creación de posibles respuestas a sus enigmas, lo que engancha y confiere un interés particular.



Pero también motiva al seguimiento de la trama a través de la mirada de los personajes, donde se oculta el secreto de las emociones y la respuesta delatora del crimen. Todo podría partir de saber quién mira qué y en qué momento. No por nada el plano inaugural es un *close up* de la mirada de Irene, testigo de la huida en tren de Benjamín, que para el caso es el distanciamiento del amor; o la obsesiva mirada de Ricardo Morales (Pablo Rago), esposo de la asesinada que clama justicia y vigila día a día las terminales del tren para capturar al asesino, ojos que —a decir de Benjamín— “están en estado de amor puro” como “detenidos en el tiempo”; pero también la mirada del asesino dirigida a su víctima en una serie de fotos en tanto clave para la revelación del crimen; no por nada el plano final es el detalle de una cerradura de puerta que para el cine ha simbolizado la mirada voyeurista de la que goza el espectador.

Con *El secreto de sus ojos* nos encontramos a un Juan José Campanella en plena madurez profesional, que entiende a sus actores y de los que sustrae la fuerza de esa larga tradición actoral con la que cuenta Argentina. Un director que sabe dónde colocar la cámara y que se antoja contundente en esta cinta, cruzada por un halo de nostalgia enfatizada por el fondo musical, y por desplazamientos y movimientos que a veces barren el escenario, a veces registran acciones en *ralentí*, a veces irrumpen planos cerrados que resaltan sentimientos de rostros pronto desdibujados por el recurso del fuera de foco, pronto montados con destellos de planos abiertos, para versar entre la claustrofobia de una atmósfera de opresión y la agorafobia que resalta la soledad en momentos clave del relato.

Un relato por el que cruzan temas que hacen eco en las profundidades humanas, sea el tiempo, el amor, la vejez, la amistad, la justicia; pero también sus opuestos, la injusticia, el crimen, la impunidad, la corrupción, la venganza y, en términos locales, la dictadura como enfermedad social que sabe a exilio y huele a muerte.



*El secreto de sus ojos* ha obtenido decenas de premios en España, Argentina, Cuba y Estados Unidos donde se llevó el Óscar por Mejor Película Extranjera. Sin embargo, el premio mayor ha sido la aceptación del público nacional e internacional que demuestra las posibilidades de un cine de calidad que interpela a espectadores de diversas latitudes pero que a la vez refuerza su identidad cultural, “enfatisa el ‘vos’, el ‘che’ y el lunfardo... arrastra las erres y aspira las eses”.<sup>3</sup>

#### CITAS

1 Porcentaje superior a la medida mexicana con 54 estrenos y recuperación en taquilla del 8.64%.

2 “Tensión y representación en las formas de producción en el cine argentino contemporáneo”, en: *El cine argentino de hoy: entre el arte y la política*, Viviana Rangil (ed.), Buenos Aires, Biblos, 2007, pág. 121.

3 Ibid.

**Álvaro A. Fernández Reyes.** Doctor en Ciencias Humanas por El Colegio de Michoacán. Adscrito al Centro de Investigación y Estudios Cinematográficos de la Universidad de Guadalajara. Publicación más reciente: “El suspenso del melodrama. Entre modelos narrativos y modelos de conducta” en *Culturales*, núm. IV, 2008, (julio-diciembre).