

Cines de la tierra: cineastas del conurbano y provincia de Buenos Aires

Jimena Cecilia Trombetta
Universidad de Buenos Aires
Argentina

Introducción

Los cines regionales en Argentina han tenido un sostenido desarrollo a partir del ingreso de las nuevas tecnologías. Si bien no todos han ingresado en los circuitos comerciales, los festivales han dado un espacio de legitimación estableciendo vínculos internos entre las regiones. Es esta la dinámica que nos interesa investigar. En ese campo productivo se insertan grupos de realizadores del conurbano bonaerense. Raúl Perrone, oriundo de Ituzaingo, historietista y reconocido cineasta a causa del impacto *Labios de churrasco* (1994) y por su interés en filmar con formatos alejados del 35 mm, tales como super 8 en sus comienzos y video a partir de los años '90. Campusano, cineasta formado en el Instituto de Artes Cinematográfico de Avellaneda y productor de Cinebruto, integrante del CAPBA (Clúster Audiovisual de la Provincia de Buenos Aires) con el que indagan y experimentan hasta la actualidad con diversos formatos tales como 360, super 8, 35 mm, video, digital. Fabio Junco y Julio Midú, ambos con procedencia en Saladillo, creadores de Fundación Cine con Vecinos, del Festival Cine con Vecinos, de los talleres Cine Express que actualmente apoya el INCAA; quienes comenzaron filmando con VHS y en el año 2003 adquirieron, mediante una recaudación de fondos entre vecinos una cámara Sony VX 1000/Mini Dv.

Desde este amplio mapa queremos comparar la circulación de los films, los modos de rodar, y las similitudes y diferencias de las temáticas que toman, para comprender que, así como existen disparidades generadas en lo estético y en cada región, también hay pun-

tos comunes que los aúna, por ejemplo las nuevas tecnologías, plataformas de difusión, nuevos formatos y lo que estos habilitan.

Dentro del artículo pensaremos esas diversidades desde varios conceptos que nos permitimos acercar: estructura rizomática, estructura arbórea (Díaz (2018), Deleuze (2004 [1988])), y región histórica, geográfica, centrífuga, centrípeta (Heredia (1997), Dobré (2018), Cueto (s/d)). Los primeros provenientes de la filosofía, los siguientes de los estudios regionales, de la historia. La elección, lejos de ser caprichosa, nos ayuda a comprender cómo la circulación de las producciones y los parámetros éticos de cada movimiento implican la conformación de una estructura diferente, a pesar de tener puntos comunes tales como una primera gestión comunitaria. De todos modos, el concepto de lo comunitario aplicado al cine (Molfetta (2017); Campodónico (2014)) lo seguimos considerando por seguir siendo el eje que impulsa estos movimientos independientemente de sus transformaciones.

Modos de rodaje y temáticas

Tal como comentamos en la introducción, para pensar los modos de rodaje y las temáticas que abordan Julio Midu, Fabio Junco, José Campusano y Raúl Perrone es menester traer a colación el concepto de región y región histórica. Dentro del artículo de Omar Adolfo Cueto (s/d) se explicitan una serie de puntos y diferencias entre la región histórica y la Historia Regional. Mientras que la segunda absorbe regiones que no se emparentan con ella desde un concepto de identidad, la primera se define por ser un concepto dinámico, no ser universal, tener un sentido operativo, ser el contexto en el que se encuentra el objeto de estudio, ser variable y estar determinado en un espacio y en un tiempo. Es este el concepto que nos interesa utilizar para pensar los tres casos: Julio Midú y Fabio Junco como representantes del fenómeno cinematográfico en Saladillo, José Campusano como impulsor del Clúster, y Raúl Perrone como gestor y cineasta de Ituzzaingó.

Dentro del análisis podríamos encontrar puntos de coincidencia especialmente en las temáticas que abordan, que aunque son heterogéneas en los tres grupos de creadores, confluyen en resaltar y considerar las diferencias de clases y los conflictos sociales que atraviesa el conurbano.

Como sostiene Campodónico:

Un rasgo común a los actores de los distintos grupos comunitarios argentinos está dado por el móvil motivacional vertebrado, sobre la base del reclamo de inclusión de las voces e imágenes de todos aquellos grupos, sectores y comunidades que sistemáticamente son distorsionadas o excluidas de las agendas trazadas por las corporaciones mediáticas. En tal sentido, el gesto de autoafirmación identitaria y puesta en construcción y circulación de la misma, ocupa un privilegiado sitio en las actividades. (98)

No obstante, si nos enfocamos en las dinámicas organizativas y en los roles que ocupan cada uno de los principales creadores, llegamos a percibir modalidades diversas, que provienen en parte de las diferentes regiones históricas que atraviesan sus films. El mismo fenómeno sucede en sus modos de producción, si bien parecieran coincidir se alejan en varios puntos, en tanto que han tenido un camino diverso a lo largo de sus trayectorias. El concepto que se tensiona es el de cine independiente. Bajo la voz de Perrone o de Campusano podemos encontrar varias entrevistas en las que se preguntan ¿independiente de qué?, cuestionando la mayoría de las producciones que participan del BAFICI (Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente) y que obtienen apoyo del INCAA (Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales); producciones que vienen de creadores formados en las escuelas de cine (privadas y nacionales). Desde la perspectiva de Junco y Midú el INCAA pasa a ser el motor que les facilita organizar los talleres Cine Express, mediante los cuales logran realizar cortometrajes en cada localidad que recorren tanto como impartir formación. Por su parte, José Celestino Campusano, afianza la dinámica del cine comunitario y organiza el CAPBA, conteniendo en su estructura creadores y creadoras que no de-

vienen de un espacio cinematográfico académico. En el caso de Raúl Perrone, desempeña su formación en talleres privados y en sus propias producciones donde priman las creaciones generadas en Ituzaingo con actores no profesionales. Hay que comprender que, de todos modos, todos han generado lazos con diversas instituciones estatales, sea el INCAA, apoyos del gobierno de Buenos Aires o el acompañamiento de las respectivas municipalidades. Además de esta cualidad que variaron dentro de la historia de cada grupo, existe cierta cercanía desde el contenido que abordan Campusano y Perrone.

Victoria Lencina señala que

el cine de Raúl Perrone se define como una alternativa independiente que está más cercana al lenguaje cinematográfico de José Celestino Campusano por inscribir las historias en el mundo mismo desde el cual han surgido. Los motoqueros o dealers de la localidad de Quilmes que muestra Campusano en *Vikingo* (2009), *Fango* (2012) o *Fantasma de la Ruta* (2013) pertenecen a la misma zona social que los pibes de barrio que se exhiben en la obra conjunta de Perrone. (15).

Este punto común, que destaca en ambos cineastas, se separa levemente en las producciones de Saladillo. Esta ciudad alejada del primer cordón del conurbano, aborda desde la dinámica de producción del cine comunitario, los conflictos que pueden encontrarse en un espacio en el que aun conviven lo urbano con lo rural. Consideremos que el fenómeno de Cine con Vecinos comenzó en una región geográfica, pero pudo extenderse más allá de sus límites territoriales para conformarse como un fenómeno social, como una región histórica. Algo que no sucede con el cine de Perrone que se mantiene localizado, conformando películas que refieren y/o se producen en Ituzaingo, independientemente del Festival Internacional de Cine de Ituzaingo fundado en 2011 y que Perrone dirige.

Por su parte, Campusano es generador, no de una estructura arbórea como sería el trabajo de Junco y Midú o Perrone, sino de una estructura rizomática. Tengamos en cuenta que por arbóreo comprendemos una estructura que se bifurca, pero sigue conteniendo en

sí un tronco común, en cambio lo rizomático se caracteriza por territorializarse y desterritorializarse (Díaz, 2007). Es claro que Perrone decidió no desterritorializarse y, si bien Junco y Midú pudiera parecer que sí lo han hecho mediante sus talleres de cine express, su propuesta sigue referenciando a su origen. Desde nuestro punto de vista, la multiplicación se genera desde el impulso de los diversos Clúster, ‘una propuesta superadora’, quitándole la frase al propio Campusano, en tanto que trasciende las producciones de sí mismo; y en este sentido logra que la región histórica inicial fomente y visibilice nuevas regiones, que ya no referencian ni a Quilmes ni a la estética que nace de Campusano. En ese sentido, de acuerdo a la definición que esboza Deleuze a lo largo del capítulo “Rizoma”, Uno no deviene Dos, sino que es parte de lo múltiple. En cambio, en lo arbóreo las ramificaciones siempre remiten a un punto. Su original, a su gestor.

Junco y Midú demostraron un modo de producción basado en la creación a partir de los recursos que iban encontrando con ayuda de los vecinos, y gastando solo dinero en los videocassetes. O como plantea Carla Grosman, conformaron un modo de producción rural-cooperativo (2019). Así, tal como mencionamos, conseguían que les presten recursos materiales. Con esta modalidad de producción, el film era rodado en siete fines de semana, quedando el trabajo de postproducción en una semana más. De esta manera podían estrenar en dos meses en el lugar habitual, el cine Marconi, para posteriormente derivar sus trabajos a los canales locales.¹ Queremos señalar que, si bien el modo de producción siguió funcionando desde lo rural-cooperativo, la trayectoria de Cine con vecinos y el posterior apoyo del INCAA, los hace producir ya no solo cortometrajes, sino largometrajes que ingresan a los circuitos de los Festivales, e incluso recientemente al circuito comercial. Entonces, es necesario comprender que en este caso el Estado ingresó como sostén de la actividad comunal, que anteriormente también estaba avalada por la Municipalidad.

¹ S/a (2013).

A su vez, la diversidad estética en los films de Saladillo lo da la diversidad de formación. Nicolás Azalbert mencionaba que, de acuerdo a estos puntos, se podía distinguir cuál era una película que había dirigido Midú por su trayectoria en la televisión que lo convertían en un creador más inclinado a darle espacio a los diálogos; a diferencia de Junco que, con su pasado teatral, le daba más espacio al tiempo y a que el drama naciera de la acción y no de la palabra (2006).

Sin querer agotar el tema, podemos agregar que la composición de los personajes en un film como *Hojas verdes de otoño* (2018) de Junco y Midú, conforman un drama que toca temáticas de pueblo, conflictos familiares, que si bien hacen referencia a una clase social específica, e incluso abordan el tema del alcoholismo del padre (Marcelo Subiotto) del protagonista (Juan Midú), no exponen mediante la composición de la imagen, ni lo abyecto de la temática, ni el hastío en tanto que en todo momento cuidan la belleza de la imagen. Por el contrario, y nuevamente ejemplos aleatorios, Perrone recompone el hastío y la ausencia paterna en un film como *P3nd3j05* y Campusano reproduce la violencia extrema en *Vikingo*.

Independientemente de las influencias estéticas y genéricas de cada director, la versatilidad de sus producciones se ampara en los bajos costos. Esto da como resultado la posibilidad de encontrar tanto ficción como documental. Hay que comprender que las renovaciones tecnológicas facilitaron los costos, la logística de traslado y los tiempos de rodaje y de postproducción. Como expresaba en un artículo previo, las redes sociales y las plataformas digitales brindan un espacio que da lugar a ser visibilizados por la crítica, la investigación y el público general. Esto ya implica una expansión de la cinematografía de los tres grupos. En este sentido, todas las regiones se convirtieron en núcleos centrífugos independientemente de si lo llevan a cabo de manera activa o no. Entonces, sus poéticas se expanden por fuera de los nodos cerrados que conforman los festivales.

Comparativamente podemos ver que mientras que Perrone mantiene sus temáticas y su modo de producción aliado a su origen, es decir una región hasta netamente geográfica; los creadores de Saladillo expanden sus regiones progresivamente en el marco de sus tra-

vectorias; y el Cluster creado por Campusano expande y conforma y funda nuevas regiones históricas. Esta misma dinámica la podemos ver repetida en el siguiente apartado en el que pensaremos cómo funciona el sistema de festivales que inauguran, o solamente participan.

Dinámicas de circulación de los films en festivales

Tal como vimos las creaciones de estos cineastas y de sus descendientes están amparadas en visibilizar determinadas temáticas y nociones que los atraviesan como grupo regional. Independientemente de los festivales a los que pueden llegar a participar, los que son de suma importancia resaltar son aquellos que les dan el espacio comunal para exponer esa impronta. Nos referimos particularmente a la naturaleza de UNCIPAR (Unión de Cineastas de Paso Reducido), a la formación del Festival de Cine con Vecinos y a los festivales creados por el CAPBA.

La figura de Perrone, como bien dijimos, se mantiene localizada en su producción y aborda temáticas propias del conurbano y especialmente de Ituzaingó; es expansiva en su aparición dentro de los diversos festivales que participó. En 1975, por ejemplo, obtuvo con el cortometraje *El cumpleaños de Juan* el primer premio de UNCIPAR. Para Perrone, independientemente de su presencia en reiteradas ocasiones en el Festival de Mar del Plata o en el BAFICI, el UNCIPAR fue el impulso inicial para virar finalmente de historietista a realizador cinematográfico. De esta manera participó fuertemente en los años '80 y '90 con diversos cortometrajes. A su vez, vale comprender que sus films también estuvieron dentro del FIPRESCI (Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica) y tuvieron alcance internacional recorriendo tanto polos céntricos como España, Francia, Alemania, tanto como festivales latinoamericanos en Chile, Ecuador, Perú y Brasil. Independientemente de la expansión en su participación, vale observar que siempre estamos hablando de los trabajos de Perrone, que si bien sistematizó la formación de otros cineastas mediante su taller, no generó lo que podríamos bautizar 'una cinematografía regional expansiva', un fenómeno que sí se dio dentro de la inventiva de Campusano y de los creadores del movimiento Cine

con Vecinos. Si bien a partir del 2011 creó el Festival Internacional de Cine de Ituzaingó, existe una clara política a conservar su lugar de origen como núcleo de sus creaciones y en este caso de su gestión cultural. Prividera sostiene que “Campusano reivindica su lugar de origen, pero a diferencia del director de *P3ND3j05*, no se trata de hacer del barrio un microcosmos donde reproducir una mirada distanciada sobre el mundo” (80). Claramente, esta cita que data del 2014, en la actualidad se relativiza, ya que Perrone avanzó, a partir de fundar dicho festival, hacia el exterior aceptando trabajos de España, Francia, etc.; esto sin mencionar que su trayectoria es conocida de modo internacional.

Campusano es cineasta y productor de Cinebruto e integrante del Clúster Audiovisual de la Provincia de Buenos Aires (Olivera, 2018). La participación de Campusano en diversos festivales hace relucir los intercambios entre el clúster y su propia dinámica netamente comunitaria. Idea que tiene mayor importancia que la estética con que desarrollan sus films ya que el foco del movimiento impulsado por Campusano es “señalar y valorar la voluntad de las comunidades y sus colectivos de trabajo audiovisual para ejercer su derecho a la cultura y a la comunicación a través de diversos medios” (Olivera 132). En este sentido, la participación en los Festivales es uno de los medios de comunicación. Como ejemplos podemos recordar que con *Verano del Angel* (2004) y con *Vil romance* (2008) participó de las ediciones 2006 y 2008 del Festival Cine con Vecinos Saladillo, además de haber conformado parte de la nómina de películas en el Festival Internacional de Mar del Plata (2008), Pantalla Pinamar (2009), tanto como Festivales en Francia.

Pero ingresando a las producciones del clúster recordemos que el mismo se constituye como Asociación civil sin fines de lucro el 28 de enero de 2013. En este caso ubicado en la localidad El Pato, Berazategui. En dicha Asociación presidida por José Celestino Campusano, Mario Altschuler como vice, María Soledad Bianchi secretaria de la asamblea y los asambleístas Horacio Florentín y Gonzalo Rafael Padín, se conformó un estatuto en el cual se establecieron deberes y atribuciones de los integrantes y condiciones de ingreso a nuevos socios. A su vez el estatuto ya renovado en marzo de 2013 remodelaba los objetivos socia-

les en los cuales expresaba la importancia de realizar actividades comunitarias, de formación y culturales.

A partir de esa creación impulsaron y establecieron redes con los clúster en Mar del Plata, La Plata, Bariloche, Nea, Rosario; y posteriormente, a raíz de un taller dictado por Campusano en México, se impulsó un clúster allí, en Brasil y en Bolivia. A su vez, Colombia fue sede del FI-CI-PROX (Festival Internacional Cine Próximo) y la conexión con colegas argentinos radicados en Los Ángeles dio espacio para North American Teasers Future Festival. Esta reunión de datos duros, apoya la hipótesis de que el movimiento del CAPBA implica una estructura rizomática y con ella una promoción de lo comunitario como modo de producción.

De todas maneras, tenemos que resaltar que, si bien la producción es mayormente privada, han tenido algunos lazos institucionales con la municipalidad de Marcos Paz, General Pueyrredon y La Plata, municipalidades que facilitaban escuelas, universidades, hospitales, comisarías, cárceles, vía pública, industrias etc. (Campusano, 51). A su vez generaron convenios con instituciones como: Parques Nacionales Bariloche, FEBA, AATECO, Festival Distrial (México), Festival Pachamama (Brasil), Festival Aynivisual (Alto Bolivia), Cine con Riesgo (Argentina), Teatro UNLP de La Plata, Plataforma No solo en cines (Argentina); y con las siguientes productoras: Cinebruto, Estudio Chroma, Ñoño, Escafandra RV, Cejitango, Inimaginaria, Alud, MVM, Helkin, Titanio, Gandhi y Lahaye post.

Por su parte, en la localidad de Saladillo pudimos ver que la región histórica es dinámica (centrífuga y centrípeta) (2019), por su participación en festivales externos, por su acción mediante los talleres Cine Express y por su creación del Festival Cine con Vecinos. Estas acciones se fueron desarrollando a lo largo de la historia de las producciones de Junco-Midú, es decir, con el paso del tiempo las dinámicas institucionales que fueron conformando lo que hoy es Fundación Cine con Vecinos. Así, mutaron sus perspectivas económicas, sociales; y entonces lo que era región geográfica se convirtió en esa región centrífuga. Esto habilitó que la Fundación se encuentre físicamente en la Capital, mientras que las

producciones priman en Saladillo, incluso las que son fomentadas por el INCAA, tal como *Hojas verdes de otoño* (2018), en este caso la locación será su localidad y su producción corresponde al centro de Buenos Aires.

TABLA

Autores e Instituciones	Films	Festivales externos	Films	Festivales internos a la organización
José Celestino Campusano y el CAPBA	<i>Verano del Ángel</i> <i>El perro Molina</i> ² <i>La secta del gatillo</i> ³	Cine con Vecinos/2004 29° Festival Internacional de Cine de Mar del Plata – Argentina. Competencia Internacional/ 2015	<i>Venus</i> Teasers (Anticipos de largometrajes)	Fira/2018 FI-CI-PROX

2 Obtuvo en este caso apoyo del INCAA y también participó de Pantalla Pinamar donde ganó el premio Signis. Participó en **LASA Film Fest 2015, Puerto Rico; Tucumán Cine 2015, Competencia Oficial – Argentina; 5° Festival Lima Independiente, Perú.**

3 La Secta del gatillo participó con su modalidad °360 de los siguientes festivales: Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente, Argentina Marfici; Festival Internacional de Cine Independiente de Mar del Plata, Argentina; Festival Internacional de Cine de Mar Del Plata, Argentina; Trends (Ventana Sur), Argentina; South by Southwest (SXSW), USA; Rotterdam International Film Fest, Países Bajos; Muestra de Cine Nacional en Río Grande, Argentina; Mediamorfosis Argentina; Festival Internacional de Málaga, España.

	<i>Vikingo</i> ⁴	BAFICI/ 2018 Festival Internacional de Mar del Plata/ 2008		
Fabio Junco y Julio Midú.	<i>Con los pies en la tierra</i> <i>Apuntes en profundidad</i> <i>El último mandato</i> ⁵	Festival La Sudestada/ 2011 Festival de cine Oberá 2016 Festival Latinoamericano de Toulouse	<i>Crisálidas</i> ⁷ <i>El último mandato</i> <i>Lo bueno de los otros</i>	Cine con Vecinos Cine con Vecinos Cine con Vecinos

4 En 2008 estrenó en el 23° Festival Internacional de Cine de Mar del Plata – Argentina. Premio “Work in Progress”. Luego de su primer estreno, el film recorrió otros festivales tales como 24° Festival Internacional de Cine de Mar del Plata. Competencia Oficial Internacional (2009). Dentro de los premios obtuvo la 1° Mención especial del jurado “Por su visceralidad en la que se conjugan rudeza y ternura”; y el Premio FIPRESCI (Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica). A su vez en 2010, formó parte de Pantalla Pinamar – 6° Encuentro Cinematográfico Argentino Europeo. Competencia Nacional, ganando el **premio:** Balance de Plata (votado por el público en general y por la prensa especializada). Otros festivales de los que formó parte fueron: 14° Festival de Lima, Encuentro de Cine Latinoamericano – Perú. Sección Secretos y Tesoros de Latinoamérica; 2° Festival Río Negro Proyecta – Bariloche, Argentina. Competencia Nacional; Hamburg Film Fest, Hamburgo, Alemania. Sección Vitrina; 26° Warsaw Film Festival, Varsovia, Polonia. Sección: Free Spirit Competition; Festival de Cine Latinoamericano de Flandes, Bélgica; Tucumán Cine 2010 – Argentina. Competencia Nacional; Festival Cine B – Santiago, Chile. Y en el 2011 se exhibió en el 23° Encuentro de Cine Latinoamericano de Toulouse – Francia; 29° Festival Cinematográfico Internacional del Uruguay; 20° Festival de Cine Latinoamericano de Biarritz – Francia; y en el Festival Cine Global en el que obtuvo el Premio Mejor Película.

	<i>Lo bueno de los otros</i> ⁶	Mar del Plata FILMFEST		
Raúl Perrone y el taller.	<i>El cumpleaños de Juan</i> ⁸ <i>Ángeles</i> ⁹ <i>P3ND3J05</i> ¹⁰ <i>Samuray-s</i> ¹¹	UNCIPAR/ 1975 Festival de Cine de Montevideo/ 1992 BAFICI/ 2013 Festival Interna- cional de Cine de Valdivia /2015	<i>Ana</i> (de Paula Trotta)	Festival Interna- cional de Cine de Ituzaingo.

5 Participó de los festivales: 22° Festival Internacional de Cine Mar del Plata Marfici 8° Festival Internacional de Cuenca (Ecuador) 9° Semana de Cine Argentino en París, Festival Latinoamericano de Toulouse.

7 *Crisálidas* estuvo dentro del MARFICI, Festival de Cine Independiente de Mar del Plata (en mayo de 2010) y el 10° Sudestada, Cine Argentino en París (en mayo de 2010), a su vez tuvo su estreno en el 6° Festival Nacional de Cine con Vecinos (Noviembre 2009).

6 Fue parte del 1° Festival Nacional de Cine con Vecinos, Film Fest Latinoamericano de Toulouse, Cine Pobre de Cuba, MARFICI, Tandil, Olavarría.

8 Film premiado en 1975 por el UNCIPAR.

9 Ganó el primer premio en el Festival de Cine de Montevideo, Uruguay.

10 *Pendejos* (2013) fue un film multipremiado que además obtuvo su estreno comercial, como tantas otras producciones de Perrone. Fue reconocido en el BAFICI, Festival Internacional de Cine de Cuenca, y seleccionado para competencias oficiales en el Filmfest Hamburg, La Viennale Vienna Internacional FilmFest, Festival de Cine Leonardo Favio.

11 Participó del Festival Internacional de Cine de Valdivia y del Festival Internacional de Hamburgo.

Como vemos en la tabla que armamos a partir de algunos datos extraídos de la base construida por el grupo CIyNE,¹² podemos rastrear que los films que hemos puesto de ejemplo han transitado tanto festivales locales e internacionales por fuera de su región, y en el caso de los creadores de Saladillo y el clúster de la Provincia de Buenos Aires también fueron exhibidos dentro de los festivales que ellos mismos generaron. A su vez la observación de estos films afianza la idea de que las regiones lejos de ser geográficas amplían sus horizontes y se entrelazan con historias y perspectivas de otras regiones. Un ejemplo claro de este punto es el cortometraje *Apuntes de Profundidad* (2013), una creación colectiva del pueblo Profundidad, Misiones; que fue editado, coordinado y rodado por Junco y Midú con el apoyo del INCAA en el marco de los talleres Cine Express. Este film, dentro de los que seleccionamos sobre los creadores de Saladillo, da cuenta de cómo el manejo del rodaje, le dejó en su estética un modo similar a los films de Junco-Midú. Esta ramificación trae consigo a su origen, a sus gestores. Esa continuación estética abona en concebir el fenómeno Saladillo desde una estructura arbórea. Observemos qué diferencia genera el movimiento del CAPBA. Los films elegidos, producciones de Cinebruto y creados por Campusano, se movieron en el exterior e incluso en el festival local de Cine con Vecinos, como es el caso de *Verano del Ángel* (2004). Sin embargo, el CAPBA trasciende la figura de uno de sus fundadores, brindando dos Festivales como el FIRA (Festival Internacional de Realización Audiovisual) y el FI-CI-PROX que ampara un sin fin de cineastas multiplicadores de estéticas y de formatos. Tal así lo demuestran los teasers¹³ presentados en el FI-CI-PROX. En el caso de Raúl Perrone vemos como dentro del FECI (Festival Internacional de Cine de Ituzaingó), tiene un espacio para el Taller Municipal de Cine mediante el cual se otorgan pre-

12 Cabe aclarar que si bien tomamos una cantidad equivalente entre los tres grupos de cineastas, no se ajusta esta cantidad a los niveles de producción de cada creador.

13 Los teasers son avances de no más de dos minutos de films aún no generados en su totalidad. En el Festival FI-CI-PROX estos materiales son votados por el público y el que gana obtiene diversos fomentos para realizar el largometraje.

mios. Tal fue el caso en la 4ta edición del FECI con el film *Ana* (2015) de Paula Trotta. Nuevamente el gestor se presenta, mantiene su referencia en la ramificación.

Entonces, la dinámica de festivales que se da en los tres grupos de creadores es un tanto diferente. En el caso de Cine con vecinos –tal como hemos explicitado en el artículo publicado en 2019-, se trata de un movimiento centrípeto y centrífugo, mientras que en la contraparte Perrone realizó durante la mayor parte de su extensa trayectoria un movimiento expansivo de distribución y exhibición de sus materiales; gestando efectivamente mediante el taller una potencial extensión de su estética a partir de sus alumnos, que desde el FECI logró dar espacio a la exhibición de aquellos trabajos. El caso de Campusano consideramos que mantiene ambos movimientos, pero el centrífugo es a su vez expansivo desde su punto de llegada. Cabe aclarar que no estamos hablando exclusivamente de los casos puntuales de cada film, sino del movimiento de cada grupo. Debemos aclarar que no necesariamente hablamos de lo centrífugo como una estructura arbórea o rizomática, sino que este último punto lo aplicamos a los cineastas para comprender el movimiento que generaron desde sus plataformas, y no para entender un movimiento regional. De hecho, podríamos sostener que lo centrífugo concibe en sí tanto lo arbóreo como lo rizomático. Lo mencionamos porque podría considerarse que Junco-Midú generaron una plataforma rizomática, y sin embargo cierta constante en la estética da por resultado una estructura más arbórea, además ellos disipan su actividad, pero no han llegado a impulsar la multiplicación internacional, en los niveles que sí realizó el clúster CAPBA, estableciendo redes interclusters, nacional e internacional.

Por último, queremos aclarar que la placa aquí expuesta es una muestra sencilla para dar cuenta de las estructuras que conformó cada sector. En este sentido, cuando pensamos en lo arbóreo de acuerdo a los trabajos de Junco y Midú, también comprendemos que el Festival fundado por sus figuras propició un encuentro de otras regiones con sistemas similares, pero en este caso no se llegó a sistematizar como las múltiples fundaciones de clústers, impulsados por la idea original de José C. Campusano, tales como Bariloche, México, Mar del Plata, Bolivia, solo por nombrar algunos. Esto último acompañado, además, por las múltiples experiencias con diversos formatos como el video °360.

Conclusiones

Hemos tenido la meta de comparar tres movimientos cinematográficos que exceden los límites de las producciones porteñas que se instalan en las salas comerciales. La mayor ganancia de este estudio fue encontrar algunas líneas que observan diferencias sobre estos fenómenos comunales o colectivos, independientemente de que sobresalgan las personalidades de los creadores que mencionamos. Es la tendencia estética la primera diferencia que salta a la vista, es la diversidad de formación de las individualidades lo que también florece, y es la circulación y la predominancia en determinados grupos de pertenencia lo que marca una postura estética y ética frente a la producción y difusión de los films.

En esa comparativa pudimos observar cómo la región geográfica queda subsumida a la región histórica, es decir a la bifurcación y a la multiplicación de los espacios por parte de los tres grupos que se amplían a lo largo del tiempo y dan como resultado un impulso a lo comunitario en el caso de Campusano y Junco-Midú, y a lo autogestivo en el caso de Perrone. Las diferencias afloraron al comparar las distintas acciones que cada cineasta realizó sobre su punto de partida. Así en el caso de las producciones de los realizadores de Saladillo: sus festivales y sus talleres dieron por resultado una estructura arbórea que conformó regiones centrífugas y centrípetas amparadas en los vínculos generados a través de los festi-

vales y del posterior apoyo del INCAA. Las acciones de Campusano y el CAPBA, mostraron una regionalización centrífuga con una estructura rizomática que hizo multiplicar las experiencias del clúster inicial, convirtiendo uno en múltiples clústers. Y, por último, Perrone, junto con sus talleres, conformó una estructura arbórea ciertamente centrífuga en sus participaciones en Festivales, que propició la formación de diversos realizadores, y les dio lugar de exhibición a partir del 2011 en el FECL.

Por último queremos afianzar la idea de que estos cineastas, además de haber tejido modos de producción, estéticas y maneras de abordar actividades cinematográficas por fuera de las dinámicas industriales, también fueron habilitados por las nuevas tecnologías a las que accedieron gracias a la existencia de la industria. Así, estas tecnologías amparan, paradójicamente el movimiento comunitario, dándoles a su vez la experiencia con nuevos formatos, brindando heterogeneidad en sus estéticas y proveyendo innovaciones técnicas desde los bajos costos de producción.

© Jimena Cecilia Trombetta

Bibliografía

- Azalbert, Nicolás. “La alternativa Saladillo”, en *Cahiers Du Cinema*, N.º 616, octubre, Madrid: Editorial Cahiers Du Cinema, 2006. 51-52.
- Campodónico, Horacio. “Argentina”. Gumucio Dragón, Alfredo. *El cine comunitario en América Latina y el Caribe*. República Bolivariana de Venezuela: Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano y Centro Nacional Autónomo de Cinematografía, 2012. 75-101.
- Campusano, José. *Primer Anuario Capba*. Buenos Aires: Veroka Velazquez, 2016.
- Cueto, Adolfo Omar. “La historia regional: una herramienta clave para la regionalización”. Castellino, Marta Elena. *Literatura de las regiones argentinas II*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Centro de Estudios de Literatura de Mendoza, 2007.
- Deleuze, Gilles y Felix Guattari. “Rizoma”. Deleuze, Gilles. *Mil mesetas*. Valencia: Pretextos, 2004. 9-32.
- Díaz, Esther, “Para leer Rizoma”. Díaz, Esther. *Entre la tecnociencia y el deseo*. Buenos Aires: Biblos, 2007. 89-108.
- Dobree, Ignacio. “El cine regional como experiencia”, en *AURA. Revista de Historia y Teoría del Arte* – N° 8 – Diciembre. Tandil: UNICEN, 2018, pp. 87-107.
- Grosman, Carla. “Cortometrajes de largas distancias: Cine express, la multiplicación de un modelo”, en *Toma Uno*, Año 7, N°7 Córdoba: UNC, 2019, pp. 211-221.
- Heredia, Edmundo. “La región en la globalización y en la historia de las relaciones internacionales latinoamericanas”, en *Ciclos*, Año VII, Vol. VII, N° 12, s/d: Fundación de Investigaciones Históricas Económicas y Sociales, 1997, pp. 77-97.
- Lencina, Victoria. “Seres disfuncionales La representación de lo marginal en la trilogía de Raúl Perrone: *Labios de churrasco* (1994), *Graciadio* (1997) y *5 pal’ peso* (1998)”, en *Argus*, N.º 23. Buenos Aires: **Arts & Humanities L.L.C.** 2017, pp. 1-30
- Molfetta, Andrea. *Cine comunitario argentino. Mapeos, experiencias y ensayos: 2005-2015*. Buenos Aires: Teseo, 2017.

Olivera, Alejandro. “La productora Cinebruto, las películas de José Campusano y la experiencia del Clúster Audiovisual de la Provincia de Buenos Aires”. Molfetta, Andrea. *Cine comunitario argentino. Mapeos, experiencias y ensayos: 2005-2015*. Buenos Aires: TeSEO, 2017. 131-158.

Prividera, Nicolás. “José Campusano: cine (en) bruto”. Prividera, Nicolás. *El país del cine. Para una historia política del nuevo cine argentino*. Buenos Aires: Los Ríos, 2014. 78-80.

Trombetta, Jimena. “Cine con Vecinos: el fenómeno Saladillo”, en *Imagofagia* N.º 20. Buenos Aires: Imagofagia, 2019, pp. 299-320.