laFuga

José Celestino Campusano

El cine es un tejido vivo, como una piel

Por Carla Maglio

Tags | **Cine contemporáneo | Cine de ficción | Nuevos medios | Cultura visual- visualidad | Representaciones sociales | Lenguaje cinematográfico | Técnica cinematográfica | Argentina**

A pocos días del estreno comercial de **Fango** (2012), su tercer largometraje de ficción (el cuarto, si consideramos **Paraíso de sangre** (2011), que codirigió con otros dos realizadores: Sebastián Mónaco y Ángel Barrera) entrevistamos a José Celestino Campusano en la ciudad cordobesa de Cosquín, en el centro-norte de Argentina, adonde vino para participar como jurado del Cuarto Festival de Cine Independiente de esta ciudad (IV FICIC). Organizado por la productora Cacique Cine con apoyo del Instituto Nacional de Cine y Arte Audiovisuales de la Argentina (INCAA) y del y del municipio local, IV FICIC exhibió una cuidada y ambiciosa selección de títulos a cargo del crítico y programador Roger Koza. Entre los más de sesenta films (cortos y largometrajes) que se proyectaron en los cuatro días que duró el festival se cuentan producciones argentinas, mexicanas, cubanas, belgas, palestinas, canadienses, españolas, filipinas y soviéticas. Dos de ellas, estrenos internacionales: **El palacio** (2013), un corto del mexicano Nicolás Pereda (estreno latinoamericano) y la argentina **El asombro** (2013), de Santiago Loza, Iván Fund y Lorena Moriconi.

No bien llega a esta entrevista, Campusano me habla de la responsabilidad que implica esa tarea y me dice que quedarse dormido en una función "está muy lejos de lo deseable", que es algo que él jamás se permitiría. Cuando ensayo un poco elaborado argumento en defensa del sueño, Campusano concede que, tal vez, el sueño sería admisible si uno pudiese dormir exactamente en la misma proporción en todas las películas, de modo de establecer un patrón; pero agrega que ante esta imposibilidad lo mejor es permanecer parejamente despierto en todas.

Desde el comienzo, Campusano se identifica como un organizador. Se lo ve entusiasmado en ese papel y quiere hablar de los distintos proyectos colectivos de los que participa y que encabeza, más que de las películas mismas o de cine en general.

Aunque muy calmo y pausado para hablar, es también muy enfático y refuerza no solo con la adjetivación, sino también con el tono, la gestualidad y la mirada su apuesta por un cine "genuino" o "auténtico", pero también su rechazo a la gran industria. Todas sus respuestas rezuman el clima de hiperactividad en que está envuelto.

Carla Maglio: José, ¿ves mucho cine?

José Celestino Campusano: En este momento, estoy muy -pero muy- activo en materia organización. Como dijo El Profeta, "la organización es lo único que vence al tiempo" [1]. Entonces, lo que estamos haciendo en la Provincia de Buenos Aires es tratar de organizar su potencial. Buenos Aires es una provincia que tiene un capital humano y de recursos inimaginable. Es el tercer cordón más poblado de América latina. Hasta hace muy poco tiempo el cine del conurbano [2] no tenía presencia, no tenía identidad y hoy tiene una identidad enormemente fuerte, única. Lo que hacemos nosotros es ponerla en primerísimo plano, con todo el orgullo, porque creemos fundamentalmente en el lugar que habitamos, en la complejidad que ese lugar reviste y en la relación de la provincia de Buenos Aires con todos los colegas hermanos del resto de las provincias.

C.M.: ¿Entonces estás totalmente abocado a este trabajo de organización?

J.C.C.: No, parte y parte. También, estamos por estrenar *Fango* en Argentina, en Uruguay y en Bolivia, el próximo 22 de mayo. *Fantasmas de la ruta* (2013) está siguiendo su periplo de festivales nacionales e internacionales. Estamos terminando de editar **El Perro Molina**; para *El Perro Molina* hicimos un acuerdo marco entre el Cluster Audiovisual de la Provincia de Buenos Aires y la Federación Audiovisual de la República Argentina (F.A.R.A.). Los compañeros me han elegido por el momento presidente de las dos. Con el Cluster Audiovisual firmamos tres acuerdos marco con distintos municipios de la Provincia (Marcos Paz, Gral Pueyrredón y uno que está por concretarse con una municipio grande del conurbano). Esta herramienta fue una salvación porque llegamos con un dinero conseguido a través de una Segunda Vía [3] , para una película que ha tenido 35 locaciones, 50 personajes, muchos desplazamientos, algo que no es posible hacer con una Segunda Vía y que fue posible gracias a esta herramienta que es el acuerdo marco, que le sirvió al Municipio y nos sirvió a nosotros. Y estamos gestionando ya el apoyo para la próxima película, **Placer y martirio**, que queremos rodar este año. También estamos con otra película que es multiprovincial, a partir de la cual, estamos empezando a organizar a la comunidad audiovisual de todo el país. Estamos trabajando también en la organización del *Festival Cine con Riesgo*, completamente gestionado por la comunidad audiovisual, y en un Programa de *Teasers*, en la Provincia de Buenos Aires.

C.M.: Hay una lógica en tus películas equiparable a esta voluntad organización y de fortalecimiento del punto de vista comunitario o colectivo que las aleja tanto del costumbrismo como del registro etnográfico…

J.C.C.: Así es, lo nuestro es una cuestión entre iguales. Nosotros, todos, nos autofilmamos y por eso nuestras películas son sumamente autocríticas. No tenemos el cometido del explorador que viene y se va con las imágenes. Nosotros filmamos lo cotidiano. Porque entre las cosas no tan positivas del humano está que no ve lo evidente; en cambio, ve lo que lo que todavía no sucedió y lo ve con tanto énfasis que lo hace real. Y muchas veces no ve lo que tiene delante de sus ojos, es impresionante. La atrofia de los sentidos no es un hecho menor porque hay un poder, que generalmente se manifiesta a través de la política, que promueve, dentro de las comunidades, corrientes perjudiciales, nocivas para los procesos de evolución. Y eso lo llevan adelante mediante la anulación de lo humano. ¿De qué se valen? Desde el miedo que pueden propagar mediante el periodismo y el audiovisual, hasta el genocidio. A través de esas herramientas, conducen grandes masas en la historia y para eso necesitan seres humanos ciegos y dormidos. Los audiovisualistas tenemos una responsabilidad terrible, enorme, porque el audiovisual, habitualmente, o bien oculta lo evidente o bien lo ve y lo muestra de una forma altamente distorsionada. De ese modo, separa, genera fobias, genera paranoia. No digo nada nuevo. Sería interesante hacer una película que mostrara los asesinatos y el tipo de asesinatos que se cometen en el cine norteamericano, durante un período de diez años, por ejemplo, con cinco segundos dedicados a cada tipo de muerte. Es una cosa espantosa: muertes con hacha, con motosierra, con ametralladora, con fuego… Ya no saben cómo depredar lo humano. Ahora bien, vos ves una película de esas y salís a la calle con un nivel de histeria… Así vos entiendas que en tu barrio eso no pasa, salís con una negación a lo bueno de las personas. Eso va activando desde la infancia una visión del prójimo nefasta. Y esto tiene una función de sometimiento porque, en realidad, las redes son las poderosas, las redes son las que producen cambios. Cuando un humano, totalmente *yoico*, se sustrae de los procesos colectivos, ¿qué va a poder cambiar? Si no puede cambiar ni siquiera la pintura de su casa. Bueno, hay gente que se asegura de que sea así; Hollywood se asegura de que sea así: está construido para eso.

C.M.: En *Fantasmas de la ruta***, lejos de ver fantasmas en el sentido de figuras espectrales, encontramos apariciones bien definidas, bien visibles. Tus personajes están muy presentes unos para otros.**

J.C.C.: Las apariciones espectrales y temibles son la especialidad de Hollywood que crea fantasmas donde no los hay. Por eso, creo que los festivales del llamado Primer Mundo, como Toronto, Cannes, Venecia, Berlín son organismos de control del audiovisual porque facultan clínicas de guión, espacios de coproducción, etc, pero solo para quienes atienden a sus principios. Es muy claro que las películas que tienden a premiar son películas en las que el latinoamericano promedio es una persona que mira todo el tiempo hacia adelante sin pronunciar: es un *zombie*. El latinoamericano *zombie* es lo que hace que tu película sea premiada. Ahora, si la película incluye a un latinoamericano verborrágico, astuto, líder de su comunidad y que produzca cambios, esa película no entra en ninguno de esos festivales.

C.M.: En tus películas nunca nadie es mera víctima, todos los personajes tienen siempre alguna posibilidad de acción, de decisión.

J.C.C.: Es que todos somos parte de todo y estamos todos implicados. Además, yo no creo tampoco en el héroe impoluto, porque entonces existiría también el mal absoluto y: "¡condenémoslo!" Yo creo que todos tenemos potencial. La mirada del que se permite condenar de un modo principista, es una mirada muy pobre de lo humano Todos tenemos cosas buenas. De hecho, en nuestra película hay gente con un pasado tremendo y cuando hace arte se santifica, es una cosa muy linda... Hay que creer un poco en el otro, la gente tiene mucho para aportar, pero no los han escuchado, los han mancillado cada vez que pudieron, entonces es muy loco que el cine y el arte también hagan lo mismo. En el caso nuestro, somos infinitamente inclusivos y eso es parte de la clave. El cine siempre estuvo de espaldas a la vida, entonces, si estás de espaldas a la vida, estás con energías de muerte. Una de dos: ¿Con quién estás? ¿Estás con la vida? Bueno, la vida está pasando delante de tus ojos, dejá un registro de eso. Pero si en lugar de eso, se muestra todo un panorama hipotético, muy demoledor, muy crispante es porque hay energía de muerte.

C.M.: Tus películas ponen en escena a comunidades que se organizan de modo central mediante la lógica de la reciprocidad, lejos o a cierta distancia del Estado. Este es un fenómeno muy generalizado en todas las épocas y en todo el mundo, sin embargo, muchas veces, cuando se comentan tus películas, suele vérselo como una especie de desvío o de anormalidad. O como si la realidad que aparece en tus películas fuera un tipo de realidad especial, más "cruda", por ejemplo...

J.C.C.: Pero, ¿quién tiene autoridad para decir qué es real o no? La idea de "normalidad", esa idea de Estado, es reciente en la Historia y en nuestra Historia en particular. Nosotros filmamos en la periferia precisamente por eso. Esa "normalidad", ese terreno urbano predecible, está en las capitales; pero las capitales son muy parecidas, son muy muertas, no tienen identidad. La identidad, en todos los lugares del mundo, está siempre en las periferias.

C.M.: Ahora, por mucho que vos te propongas acercarte a la realidad sin mediación eso parecería un objetivo imposible de alcanzar. Siempre va a haber algo que separe o distinga a la película del mundo. Además, vos imponés una "forma" a esa realidad: hay un guión, unos textos, un estilo muy característico de actuación...

J.C.C.: Yo creo que se trata de tener la mayor cantidad de elementos reales en composición, en equilibrio: La vestimenta, que sea la propia; los hábitos de conducta, que sean los propios; el movimiento del cuerpo, que sea el que es; pelo grasoso, ademanes, mohínes: que sean. Esos son signos de vida. Y el cine, por lo general, tiende a usar pelucas, vestuarios, a alterar la luz con una luz artificiosa; el sonido también: "hagamos silencio". Y la vida no es silencio, hay toda una ebullición. Generalmente, el cine... no, ¡no el cine!: los realizadores -algunos realizadores- frenan la vida, para después recrear la vida. Ahora, ¿por qué no dejar que entre la vida? Esto es, la mayor cantidad de elementos genuinos en composición, de elementos que no se necesite consultar para saber si corresponden, simplemente son. Nosotros siempre hacemos dos preguntas a las personas que participan: "¿Qué harías en tal situación?" y "¿Qué dirías?". Pregúntale esto a tres personas y ya tenés una escena. *Fango* la filmamos enteramente de esa forma, nunca tuvo guión. La premisa era escribir, en todo caso, después de filmar, pero no antes. Entonces, nunca dejó de expandirse la idea hasta el último día de rodaje. Es una forma bastante interesante de filmar porque es la vida. El devenir no se conoce y si cuando filmás tampoco sabés el devenir, tenés un ritmo de la existencia, un pulso, si se quiere.

C.M.: Ese pulso, o eso que a veces uno metafóricamente llama "respiración" en una película, tiene razones materiales muy concretas, en los encuadres, en el montaje... pero vos a veces también te referís a aspectos que no son estrictamente materiales, a una vibración del actor, por ejemplo, a cosas que escapan a tu control.

J.C.C.: Hay algo que se llama "compromiso de reciprocidad", hay algo fundamental que es no mentir jamás: siempre la verdad. Eso genera confianza y cuando se está en confianza con alguien en una filmación, el desenvolvimiento es otro. Lo mejor de la persona aparece cuando la persona confía y para que confíe, las relaciones tienen que ser entre iguales y sin mentiras. Acá no se le miente a nadie. Además, nosotros tampoco aceptamos normas de maltrato. En nuestros rodajes, el trato es

muy igualitario. En definitiva, se hace lo que yo decido- por algo yo dirijo- pero eso no significa que haya derecho a maltratar a nadie. No soporto el maltrato desde ningún punto de vista. Y esto se transmite de arriba haca abajo. Así, si desde la jefatura no se traslada maltrato, un asistente que maltrate queda descontextualizado. Un director muy maltratador, en cambio, transmite hacia todos los cargos un estrés notable, y eso se nota. Hay rodajes donde la gente ni habla, ni se saluda; tiene que haber intermediarios para que se transmita la información, es algo demencial. La palabra clave siempre es "inclusión". Inclusión, homogeneidad, así funcionamos. No hacemos arte para separar a la gente, sino para que comulguemos.

> Traté de objetar su pretensión realista y Campusano me desestimó rotundamente. Es delicado, respetuoso, pero muy firme. No duda: está convencido. Tampoco lo seduciría la idea de un énfasis en lo autoral, o en el estilo, como clave a la hora de mirar sus películas. Volvió a conducir la conversación hacia la cuestión de la autenticidad y del vínculo con la comunidad involucrada en la producción de las películas.
>
> Ahora, se sorprende al escuchar que me llama la atención que, al contrario de lo que aconsejan a sus clientes los especialistas en comunicación, él nunca responde de la misma manera. (Con la entrevista ya terminada, repaso mentalmente las respuestas y pienso que, quizá, responda siempre otra cosa, pero siempre lo mismo, al fin. Que quizá, tenga algún talento especial para percibir qué es lo que, en particular, lo conecta con su interlocutor. Cuanto más yo trataba de hablar de cine, más me hablaba él de política, de organización…).

C.M.: ¿Te preparás de alguna manera para una entrevista? Los especialistas en comunicación aconsejan machacar siempre con una sola idea, la misma.

J.C.C.: Pero no hay evolución ahí. Justamente que te ponga en crisis una pregunta es excelente, pero para eso hay que poner en juego otros conceptos. Uno aprende con las entrevistas y aprende equivocándose. No tengo nada ni mínimamente armado como para poder repetirlo. Aparte, es una subestimación al entrevistador. Para eso te paso las respuestas escritas. La cuestión es si uno pone lo mejor o lo peor, porque si ponés lo mejor, podés exigir lo mejor; ahora si ponés lo peor tuyo… Y lo peor es la subestimación y la falta de respeto al otro. Si le vas a faltar el respeto al espectador, al crítico, al colega, cuando coseches, no te quejes.

C.M.: Algo similar a lo que señalabas sobre tu manera de trabajar en las películas.

J.C.C.: Absolutamente, siempre está la consideración por el otro. Nosotros hacemos cine para unir a los humanos, no para separarlos. No es un sistema de castas, donde los que hacemos cine somos diferentes. Somos -yo diría- servidores públicos que buscan incluir a todos lo elementos posibles de la sociedad en materia de arte. A nosotros nos han incluido antes; entonces, simplemente, estamos devolviendo con agradecimiento lo que han hecho con nosotros.

C.M.: ¿Y cómo ves la situación general del cine argentino hoy?

J.C.C.: Yo la veo fabulosa, pero me da la impresión de que no todos somos del todo conscientes del peso y de la responsabilidad que tenemos. Argentina produce más películas que Brasil, que Alemania, que México. Argentina es un país que tiene una diversidad temática envidiable, no es así en todo el mundo. El INCAA tiene un perfil que, de alguna forma, es el que le hemos dado los audiovisualistas, los directores, productores, técnicos; nosotros le hemos concedido una identidad al INCAA, que otros países no tienen y tampoco han peleado mucho para tener. Chile, por ejemplo, creo que hoy produce algo de 30 películas por año, mientras que nosotros estamos en 153 en el conteo oficial. Y tengo entendido que por fuera del INCAA, totalmente fuera, se llega al doble. Estamos hablando de 300 películas, una cifra descomunal. Y, por lo tanto, también una gran presencia en los mercados. El problema es que ese poder al que antes hice mención se ha hecho dueño de las cabeceras de playa: las salas, los festivales con cierto renombre… y mantienen un coto que impide que el resto se pueda expandir. Pero Argentina produce más que Chile, Uruguay, Paraguay, Perú, Bolivia y diría que quizás produzca el doble que todos ellos juntos. El cine argentino es asombroso, la diversidad que converge no se puede creer. Y esto se debe a nuestra idiosincrasia, a que este es un país donde las personas son tratadas de acuerdo con su comportamiento. Cuando viajo y hablo con colegas de otros países no pueden creer el nivel de apoyo que hay en Argentina, aun con todas las deficiencias que pueda tener. Tenemos el Concurso Raymundo Gleyzer, ganando se accede a Segunda Vía; Concurso de Ópera

Prima; Concurso de Historias Breves; Vía Documental; ficciones para televisión... Como una vez me dijo una periodista italiana: "¿Campusano, Usted cree que en el mundo, el Estado -en Italia por ejemplo, la RAI- va a poner dinero para que alguien haga una miniserie con sus contenidos y equipos propios y, además, ponga sus actores?" ¡No, no! Eso no sucede en otras partes, lo habitual es que se controle todo. El control sobre el audiovisual en el Primer Mundo es enfermante; no se puede plantar una cámara si no hay un permiso. Se puede intentarlo, pero tienen formas de boicotear.

C.M.: ¿Cuándo decís "idiosincrasia" te referís, entonces, a toda una tradición que es también institucional?

J.C.C.: Creo que hay ciertas particularidades argentinas (no todas) que son buenas, este es uno de esos casos, sí. Un colega panameño que filmó *Invasión* (Abner Benaim, 2013) -una película sobre la invasión norteamericana a Panamá, que causó 3.000 muertos, muchos de ellos civiles (se cansaron de matar civiles y nadie fue preso), algo espantoso que solamente puede hacer un país tan déspota como EE.UU.- me preguntaba cómo se había filmado *Fantasmas de la ruta*, con qué apoyo. Cuando le respondí que se filmó como una miniserie, con el apoyo estatal, de TDA (Televisión Digital Argentina), se asombró muchísimo porque en Panamá algo así es imposible. En *Fantasmas de la ruta* participa la Policía de la Provincia de Buenos Aires. En todas nuestras películas hay una crítica muy terrible a la policía, con fundamentos, y aun así, la policía participa y aparece porque entienden que es lo mejor que pueden hacer, asumir una autocrítica. Además, no toda la policía bonaerense es complicada con la ciudadanía o corrupta. Hay policía muy honesta. Me consta que muchos viven muy modestamente y es evidente que no están en nada oscuro. Pero también es cierto que, del mismo modo que se acota al audiovisual, también se acota a estas tendencias dentro de la policía o en cualquier otra parte: se acota, se acota porque sino habría cambios. Todo esto hay que tenerlo bajo el pie porque cuando florece, es cuando hay cambios estructurales, sino son meramente cambios coyunturales, temporarios, en realidad, gatopardistas: no cambia nada. Pero para que haya un cambio verdadero, tiene que haber un proceso de autocrítica y el cine debe colaborar en ese proceso, está obligado. La cuestión es cómo nos reflejamos. Hay países, por ejemplo, donde dos homosexuales que caminen por la calle corren el riesgo de ser apaleados hasta morir, y acá mujeres y hombres caminan de la mano sin ningún problema -y no tiene por qué haberlo. Lo mismo ocurre con travestis, acá deambulan en la noche sin problemas, en otros países los matan. Y después están los problemas sociales, de clase, que tienen países como Colombia o Perú o Chile. El desprecio por las personas de origen andino es tan violento, mientras que acá, en Argentina, hay una tradición de convivencia con el Otro, se ha trabajado esto. Es posible que en los extremos de la escala social, entre los sectores más humildes y entre los más adinerados existan formas de racismo; pero no en las mayorías; en las clases medias, que somos el 80% del país, este problema no existe, ese racismo está felizmente caduco. Entonces, hay que tener cuidado con el audiovisual porque esos racismos se potenciaron mucho por la publicidad, la televisión, el cine y los medios gráficos, como es el caso de Perú, por ejemplo. Lo que transmiten es que nadie que no tenga piel blanca, o hasta un aspecto norteamericano, tiene derecho a consumir o a habitar y moverse en ciertos espacios. En los roles protagónicos, preponderan personas de ojos celestes invariablemente. Nunca una persona de tez morena puede tener un rol predominante en esas producciones. Hay algo muy digitado ahí.

C.M.: A muy grandes rasgos, quizás exagerando un poco se podría decir que hay dos grandes tendencias en el cine argentino, como en la sociedad: hay películas como *Fantasmas de la ruta*, que ponen de relieve la potencialidad de las asociaciones humanas, comunitarias y otras que ponen en escena a personajes que hablan en el vacío, que no se escuchan...

J.C.C.: ¡Que no se ven, no se ven! Es interesante mencionar esto porque justamente es de esto de lo que se trata. Hay toneladas de esas películas y son cómplices porque esas películas tampoco ven. En *Fantasmas de la ruta*, en cambio todo el mundo ve a todo al mundo.

C.M.: ¿Y cómo ves la tensión entre esas dos tendencias, dentro y fuera del cine?

J.C.C.: Creo que hay un agotamiento bastante evidente de nuestra sociedad que tiene que ver con ciertas formas de ejercer la política. Y se ha puesto muy en evidencia en las formas de articular, derivar y retener el poder, que están muy en crisis. El problema es que todavía no tenemos la capacidad de generar referentes creíbles en la política. Generalmente, en la política se ve gente que no despierta confianza. Los líderes no escasean solo acá, escasean en el mundo. Un líder genuino, con

atributos espirituales y emocionales es un bien muy esquivo. Ojalá hubiera más, pero se tienen que alinear los planetas. Para nosotros está complicado. Yo creo que hay un agotamiento y una falta, a la vez, que nos impide trasmutar, impide que todo el país trasmute, a pesar de los infinitos recursos que tenemos. Y también hay un poder tiránico, despótico, que es el mismo que arrasó con Paraguay en la Guerra de la Triple Alianza, por ejemplo, que se ocupa de que un territorio como este, lleno de riquezas, permanezca infinitamente pobre. Ni hablar de África, ni hablar del resto de América Latina... Un continente tan rico. Ha habido una política diabólica que mató millones con total impunidad y encima estableciendo un discurso totalmente opuesto, no se puede creer. Y, volviendo a Argentina, Churchill decía que no había que dejar crecer a este país porque si crecía, iba a liderar el continente. Han sido humanos malditos. Ahí está el mal en su estado más puro. Porque el mal, para mi, aunque hay muchas acepciones, consiste en corromper los procesos de evolución de las personas y de las masas: todo un continente ve postergada su evolución, el tejido social se degrada infinitas veces, a través del dolor, del asesinato, de la violación, la mutilación, la depredación, el hambre, las enfermedades. Y todo esto es promovido conscientemente por grupos relativamente reducidos de personas que, en secreto, lo facultan, bajan las directivas y eso se establece. La planificación consciente y sistemática de la degradación del tejido social de los países del llamado Tercer Mundo: Eso para mi es el mal en su estado más puro. El mundo podría ser, sino, algo infinitamente mejor. Por ejemplo, desde que se creó la OTAN, se triplicaron los conflictos bélicos en el mundo. Esos organismos son fábricas del horror. Lo que nosotros tenemos que hacer es, aunque sea, nuestro mínimo aporte a través del arte, porque si ni siquiera podemos hacer esto...

C.M.: Tus películas son singulares, hay una apuesta muy fuerte -estética, cinematográfica- que es única. ¿Lo ves así? ¿En que reside para vos esa singularidad?

J.C.C.: Establecer lazos con la comunidad de igual a igual es lo que le da una fuerza al material que te excede. No se puede prever. Tener el apoyo de la comunidad pone a la obra, y a uno mismo, en otro lugar, le da un carácter más genuino, porque representa los intereses de una consciencia colectiva. Ya no es tu capricho en un diálogo, en una pose. Ahora, es un documento de vida que se traslada a la eternidad. Y esto es posible gracias a un sinnúmero de personas que ponen lo mejor porque creen en lo mismo. Eso transforma al material en un tejido vivo, como una piel. Es un tejido vivo, realmente es un tejido vivo, que cuando alguien lo ve no se lo puede sacar de su interior. La película pasa a tener un efecto de sedimento, residual, en su interior, entonces, transmite vida. Si transmite vida, está viva; si transmite muerte, es un elemento de muerte. El cine hecho en estas condiciones puede transmitir una cuota de vida.

C.M.: Vos atribuís una parte de esas posibilidades al digital, ¿verdad? Hablás de la ligereza del digital...

J.C.C.: ¡Obviamente! Yo no extraño en absoluto el 35mm. Por lo único que se lo puede extrañar es porque era un buen formato de almacenaje, aunque no de transporte.

Amo el video, el video 4K me deslumbra totalmente. El film era muy restrictivo, muy prohibitivo, era una pesadilla. Hay varios factores que inciden en relación con el paso al digital, uno es que no es un equipo tan pesado como era el del fílmico, que era muy estático. Pero, justamente, mantenía a toda una casta: la gente que hacía cine en 35mm era intocable. Y eran una especie de aristocracia, de tiranos. Todo, de una estupidez absoluta. Yo conocí mucha gente de esa era y no todos eran así, pero en general, el del 35mm era un espacio muy restrictivo. Finalmente quedaron desplazados, porque era gente que en definitiva no transmitía mucho. Podrían estar haciendo cine ahora y la mayoría no hizo nada más. Y no porque no consigan adaptarse: no quieren, no lo ven, o no les interesa adaptarse. Pretenden hacer cine con una retórica de hace 30 años. Y de una forma que estaba totalmente de espaldas a la comunidad, de espaldas a la vida. En cambio, el digital es como que se empata con la vida.

Notas

1

La cita pertenece al Gral. Juan Domingo Perón, líder popular y presidente argentino entre 1946 y 1955 y entre 1973 y 1974, año de su fallecimiento.

2

La mayor densidad de población se sitúa en tres "cordones" en torno a la ciudad de Buenos Aires.

3

Campusano se refiere a uno de los tipos de financiamiento que otorga el Instituto Nacional de Cine y Arte Audiovisuales de la Argentina (INCAA).

Como citar: Maglio, C. (2014). José Celestino Campusano, *laFuga*, 16. [Fecha de consulta: 2025-08-23] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/jose-celestino-campusano/679