

La invención de lo cotidiano. Territorio, experimentación y dignidad



Entrevista a Raúl Perrone
Textos: Sebastián Russo, Fabián Acosta y María Iribarren*
*Fotografías: Guadalupe Samudio***

Es día de semana a la hora de la siesta. En Ituzaingó, gobierna el silencio.

Raúl Perrone llega puntual al primer piso de la confitería. Mientras el mozo distribuye tazas, Guadalupe Samudio enciende la cámara. El realizador observa con suspicacia.

Sebastián Russo, Fabián Acosta y María Iribarren consultan sus apuntes. Alguno de lxs tres va a lanzar la primera pregunta. A lo largo de tres horas y varias rondas de café, “el Perro” hablará de cine, de Ituzaingó, de sus alumnxs y colaboradores, muy poco (a disgusto) de política, mucho más (con ojos encendidos) de poesía. Contará anécdotas y recuerdos inesperados. En ocasiones, incluso, va a sonreír.

Raúl Perrone: dibujante e ilustrador. Fotógrafo. Cineasta. Precursor del Nuevo Cine Argentino en la década de 1990. Reinventor del Nuevo Cine Argentino con cada película que estrena.

Es, acaso, el artista más célebre de Ituzaingó. En especial, un agitador de imágenes. Un poeta que filma. Ahora, devenido inventor. Un cineasta de lo cotidiano.

Palabras clave: Ituzaingó - cine - BAFICI - Pasolini - verdad

* Graduado de la Tecnicatura en producción de medios audiovisuales.

** Estudiante de la Tecnicatura en producción de medios audiovisuales.

Imagen Ituzaiñgó

Contornos del NO: En el marco de las Tecnicaturas en Industrias Culturales de la UNPAZ, docentes y estudiantes de Medios venimos discutiendo la relación entre la producción cultural y el territorio, porque nos preocupa la estandarización que propone el mundo global. En tu primera obra, la articulación entre el creador, la creación y el territorio fue, más o menos, explícita: las calles y el cielo eran los cielos de Ituzaiñgó. Sin embargo, paulatinamente, esa geografía identitaria pasó a ser un lugar metafórico. ¿Cuál es el peso que tiene Ituzaiñgó en las películas actuales?

Raúl Perrone: Si hago una mirada retrospectiva, hasta la película que filmé ayer tiene que ver con Ituzaiñgó. Yo puedo encarar una película ambientada en Japón como es *Samuray-S* (2015) pero es un Ituzaiñgó japonizado. Y puedo encarar, como en *Cumparsita* (2016), un homenaje a los soviéticos y no deja de ser Ituzaiñgó. Si quería hacer una película sobre campesinos lo lógico hubiera sido irme al campo y conseguir campesinos. Sin embargo, me metí en el fondo de una casa e inventé. A través del off y a través de la estética. Y no deja de ser mi territorio. En *Cínicos* (2017) me meto adentro de una fábrica. Y nunca deja de ser mi territorio. Es el lugar que elegí para filmar, es el lugar donde me siento cómodo. Y es el lugar donde invento mis películas. Ahora, por ejemplo, estoy haciendo un western...

Lo que abandoné de alguna manera es el costumbrismo o esa cosa cruda del realismo sucio que yo decía que eran mis películas, cuando ya no se sabía qué era el realismo sucio. Películas como *Zapada* (1999) dan cuenta de eso. *Luján* (2009), *Los actos cotidianos* (2009), *La mecha* (2003). Todas mis películas, hasta *P3ND3JO5* (2013) dan cuenta de eso. E incluso *P3ND3JO5*, en donde los personajes dejan de hablar, pero no dejan de estar en los lugares que transito todos los días.

Yo vi que el cine argentino no tenía una identidad barrial. En la televisión hablaban de los barrios y mostraban San Telmo y sus adoquines. Nadie había mostrado los techos bajos y los cielos, por caso de Ituzaiñgó, o con Pablo Trapero los de La Matanza. Y luego aparecieron otros. Me acuerdo que Catalina Dlugi¹ me decía que los estudiantes de cine viajaban a Ituzaiñgó para ver el cielo. Desde ahí, lo que yo hice fue tratar, incluso, de inventar un nuevo territorio, un territorio cinematográfico. Partiendo de que me embolaba mucho que se hablara del barrio y se mostrara San Telmo. ¡Qué tengo que ver yo con San Telmo!

Además, en mis películas, dejé de hablar de “la realidad” porque la televisión, los noticieros “ya lo hacían mejor” (*risas*)...

Hay un manejo humillante en esa representación... Yo quiero mostrar la dignidad de ser pobre. Siento mucho respeto...

1 Crítica de espectáculos de El Trece y TN.



CdelNO: Ahí habría dos operaciones por las que la historiografía del cine te define como un director clave para el nuevo cine de los años 1990. Por un lado, recortar Ituzaiingó frente a la idea de un conurbano donde todo es igual. Y, por otro lado, darle voz y cuerpo a sujetos que no aparecían en el cine. Hay allí valoraciones que después se van a recrudecer cuando empieces a trabajar plásticamente a los personajes. Entonces, ya no importaría si Ituzaiingó está atrás.

Sí. Eso también tiene que ver con que yo me crié en Ituzaiingó y me gusta decir de dónde soy. Incluso haberlo colocado, de algún modo, en el mapa del mundo. Me encanta que la *Viennale*² me haya hecho un tributo (en 2015) y haya puesto “Cine independiente proveniente de Ituzaiingó”. Me llena de un profundo orgullo. Capaz que el intendente ni se enteró...

Por vago, por fobias y por un montón de cosas logré tener una escenografía para mí, para hacer lo mío. Y te puedo asegurar que todos los días, a pesar de transitarlo de pibe, con mi vagancia y todo, siempre descubro cosas nuevas. Ni la gente que viene a ver las películas se da cuenta de que estoy filmando sus casas. Porque el cine nunca es lo mismo que la realidad. La casa de Galván tiene un patio, un baño y dos cocinas. Hice seis películas ahí, y nunca un plano es igual a otro. Creo que uno puede descubrir siempre un montón de lugares en un mismo lugar. Y también siento la comodidad y la confianza que hace que la gente me abra las puertas y me permita conseguir lo que necesito. Ituzaiingó es ya un set de filmación para mí.

² Festival Internacional de Cine de Viena.



Buscar la verdad

CdelNO: ¿Qué películas o qué directores abordan la dignidad del habitante del conurbano?

No sé, no veo películas. Hace mucho que no voy al cine. Hace como diez años que no voy al cine. Pero, por lo que me contó una ex alumna, los habitantes de Fuerte Apache, donde se filmó un film reciente, por ejemplo, estaban recalientes. Fueron a maquillar la villa, no a trabajar con ellos. Fueron a trabajar *de* ellos y ahí hay una gran diferencia. Ahí no hay dignidad. Van con sus cuatrocientos kilos de luces. Como si (Pier Paolo) Pasolini hubiera hecho eso en vez de andar con su camarita entrevistando a la gente...

La cuestión es no mostrar la miseria del tipo. Quizás un poco Pedro Costa (director de cine portugués) lo hace. Mostrar que es pobre pero digno, que no se avergüenza de lo que es. Ayer leí sobre un fotógrafo iraní (Reza Deghati) que había hecho un trabajo en la Villa 1-11-14. El tipo le hablaba a un grupo de pibitos a los que les dieron una cámara para que retrataran a su familia. Porque en el resto del mundo, esto la gente no lo conoce. Solo conocen las villas cuando entra la policía a apretar en los operativos policiales y se lleva a los pibes en cana. Pero no conocen la intimidad. Y el tipo (Deghati) también hablaba de dignidad. Me sorprendió mucho que un iraní, que no tiene un carajo que ver conmigo, hablara de estas mismas cosas. ¡Y tenés que ver las fotos que hicieron los pibes de sus padres, sus madres! La intimidad de la vida, hecha por la gente de la villa. Me digo, ¿cuánta gente hay buscando una “verdad”?

CdelNO: ¿No hay ahí una decisión política que se asocia a la pregunta por el “para qué hacer cine”?

Aunque a mí la palabra *política* me molesta un poco, sí, claro, es una decisión política. Una decisión que tomé cuando empecé a hacer cine. La misma decisión política que tomé cuando digo: no voy a ir a pedirle guita al Instituto de Cine. Algo que en los '90 podría haber sonado utópico, pero estamos en 2018 y lo sigo manteniendo. Con cincuenta y cinco películas, a mí de coherencia no me va a venir a hablar nadie. Claro que es una decisión política, incluso, políticamente incorrecta.

Cuando uno dice “dignidad” no lo está haciendo para que suene lindo. Lo digo en el sentido verdadero de la palabra. Cuando hice *La mecha* (2003), mostré un viejito digno que va a buscar una mecha, y lo que hace es tratar de morir con sus ideales. Ahí hay dignidad. Eso no solo puede ser entendido acá. No



hace falta decir “esta es la argentinidad de ese momento”. Eso le pudo haber pasado a un viejo en cualquier lugar del mundo. Venía gente y me daba las gracias por esa película. Esos tipos son los anti héroes que terminan siendo héroes. Pasa que en cine se ha hecho un negocio de eso. Y ahí es donde me molesta.

CdelNO: ¿Formato “películas latinoamericanas para festivales”?

Sí, pero también son modas y las modas pasan. Creo que hay muy pocos autores serios, que tengan la posibilidad de hacer algo personal sobre algún tema. Luego de hacer *Las pibas* (2012), el elogio más grande que recibí fue que pudo haber sido una historia de amor entre un chico y una chica. No tengo que mostrar a dos chicas besándose para que sean lesbianas. La literalidad es una idiotez. Eso es negocio y una falta de respeto por los personajes.

Arte poética

CdelNO: ¿Cómo elegís los temas de las películas? ¿Te “caen”, te influye el contexto, la actualidad?

Me pasa en lo cotidiano que es mágico. De repente veo a alguien que se parece a vos y, al rato, me llamas. Pienso en llamar a alguien y ese día me lo encuentro. Por ejemplo, hice *Cínicos* (2017), en alusión a Diógenes, todos metidos en una fábrica como perros. Cuando se dio en el BAFICI,³ todos creyeron que la había hecho en referencia al macrismo: porque es el pueblo contra el poder. Cuando filmé *Las pibas* el tema aún no estaba en el tapete. Si les cuento cómo la hice es absolutamente irrisorio. Fui un sábado a la casa de un amigo porque estaba medio enfermo por filmar. Estaba absolutamente aburrido. ¡Muy aburrido! Vi que había un espejo en la casa y le dije a mi amigo: “Vamos a poner una cama acá. Todavía no sé para qué. ¿No hay nadie que conozcas en el barrio?”. Y aparece Fiorella, que hoy es una *standupera* de la puta madre. Me puse a hablar con ella: me cuenta que es lesbiana y me pregunta si podía venir con la novia. La primera escena son ellas dos hablando en la cama. Así nació *Las pibas*.

3 Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente.

CdelNO: Además del azar como principio creativo, ¿tenés el afán de contar determinadas historias?

Para mí no es casualidad, sino causalidad. Yo salgo a buscar las películas. Antes de hacer *P3ND3JO5* me habían contado de un Skate Park en Ituzaingó. Fui con mi cámara que es mi herramienta de buscar imágenes... ¡Amo las imágenes! Soy un enfermo de las imágenes...

Fui al Skate Park, como un fotógrafo sale a sacar fotos, y filmé.

En general filmo diez o quince escenas, vuelvo y me pongo a editar. Y sé que ahí hay algo.

Por eso trabajo con un equipo reducido de gente. Porque no puedo planear. Yo necesito empezar a filmar y, recién ahí, los llamo. Así trabajo. Sé que soy difícil.

CdelNO: Asociás la “enfermedad” a tu manera de filmar. Como si la creación de imágenes fuera un estado límite, una necesidad casi corporal para que emerja la imagen verdadera.

Sí, es una necesidad casi fisiológica. Las películas nacen de obsesiones, no necesariamente de otra película, propia o ajena. Cuando aún no había terminado *Labios de Churrasco* (1994), en esa época, sacaba fotos Polaroid a autos abandonados. Compulsivamente. Me encantan los autos que no andan... Había pensado toda una película en base a eso. En uno de esos momentos en los que me envalentono, elegí una de aquellas fotos y me dije que con esa imagen empezaría *5 pal' peso* (1998). Y así fue. Hay cosas que quedan resonando en mi cabeza y son la excusa para después hacer algo. Yo me pongo excusas. Me pasaba con el dibujo. Me dije voy a hacer un libro. Y estuve dos meses encerrado haciendo *20 años de Rocanrol* [1985, Editorial Abril]. El cine yo creo que me salvó un poco. Porque empecé a volver a hablar con la gente.

A esta altura hice muchas películas. A lo largo de mi carrera tuve dos o tres fórmulas que podía haber seguido. Podría haber hecho *Labios de churrasco* 1, 2, 3, *La mecha* y *Las pibas*, 4 o 5. Y podría haber hecho *P3ND3JO5* 14 o 20. Pero me aburro y cambio.

La crítica en su momento dijo que con *P3ND3JO5* me “reinventé”, como si uno fuese un robot al que le vuelven a poner aceite y se reinicia. La verdad, sin soberbia, es que ya había hecho una película con pibes, y me dije: ¿otra de pibes, hablada? ¡No! Ahí se me ocurrió tocar el volumen, hacer un trabajo sonoro diferente. Llamé a un tipo que no tiene nada que ver con el cine ni había visto nada mío y le pasé los primeros veinte minutos de lo que tenía filmado. Cuando le pregunté “¿de qué va esto?”, el tipo me devolvió la posta. Así empecé a trabajar el sonido y lo seguí haciendo en las siguientes películas.

Ahora estoy en un grado de locura total: en las últimas películas casi no hay sonido y lo seguí escuchando. Me parece muy importante trabajar el sonido casi al mismo nivel que la imagen.

Guantes mágicos

CdelNO: Decís que no mirás cine. Sin embargo, en algún momento, empezaste a referenciar a otros directores en tus películas. Por ejemplo, [Carl] Dreyer, [Friedrich] Murnau, [Pier Paolo] Pasolini o [Vsévolod] Pudovkin. Como quien busca un origen a su propia imagen.

No puedo ir al cine. Cuando voy me distraigo. No puedo sostener el visionado de una película entera a no ser que esté con alguien. En el BAFICI, por ejemplo, voy al estreno de mi película. Voy a las notas y demás. Pero a las otras dos funciones ya no voy. No tengo esa cosa de ir a tarjetear, como si fuera un mercado persa. Sí pido información. Mando alumnos para que me digan cómo estuvo. Para que saquen fotos. Les rompo las pelotas. Los llamo por teléfono en plena función.

En cambio, sí vuelvo a mirar algunas películas en el lugar de proyección que tengo en casa. O escenas puntuales. Algunas cosas mías muy precisas.

La verdad es que no soy un cinéfilo. No tengo esa capacidad de ver y de devorar películas. Por ejemplo, no vi *Zama* (2017, Lucrecia Martel) ni me vuelvo loco por verla. Esa locura de salir a ver una película porque la tenés que ver, a mí no me produce nada. Lo que sí me produce una película es ganas de salir a hacer películas. Por eso, cada tanto, vuelvo a esos tipos: Dreyer, Murnau, [Aleksandr] *Dovzhenko*. Porque creo que eran unos genios absolutos. Los [King] Vidor, los [Jean] Epstein. No hay con qué darles. La manera de componer que tenían, la sobreimpresión, la originalidad de los planos. Cuando vuelvo, vuelvo a ellos, me inspiran. No me inspira el cine de los '90 o los '80. No me inspira, aunque muchos lo crean, Jim Jarmush. El último Jarmush me aburre enormemente. Sí, claro, me tomaría un café con él, pero lo último que hizo me aburre.

Lo mismo con Wim Wenders. De ver algo de él, sería *Alicia en las ciudades* (1974) porque me sigue conmoviendo.

CdelNO: Entonces, ¿vos quedás incluido en la propia demanda de experimentación?

Sí... Eso también es una decisión política. Porque yo tengo que filmar con originalidad pero dentro de lo que puedo hacer. La originalidad siempre tiene que estar y desde muchas formas. Yo puedo hacer una película ambientada en los años '20, y un pibe puede tener una remera de AC/DC. *Cosimi*,⁴ que se va a estrenar el año que viene, está ambientada en 1800 y los tipos tienen tatuajes. La maquilladora me preguntó si se los tenía que tapar. Le dije que no.

Cuando alguien se mete en la película, no se da cuenta de nada. Cuando yo empecé a hacer cortos en los años '80, en mi casa tenía un galpón. Hice un corto que se llamó *Bang Bang* (1990) con Piero peinado para atrás y con barba. ¡Yo no quería que hiciera de Piero y que se pusiera a cantar!

⁴ En proceso, al cierre de esta edición. La película completará la "Trilogía del tiempo" junto con *Cínicos* y *Expiación*.



La cuestión es que en una pared del galpón había un subte dibujado. Y los asientos estaban hechos con telgopor y caños de pileta pelopincho. Los personajes viajaban en subte y se bajaban en la capital. Entonces ahí puse la canción de Charly “No me verás en el subte”.

En otra escena, los personajes están hablando, la mina dice “Me ahogo, tengo calor”, y el tipo le responde “No puedo abrir la ventana porque está dibujada”. ¿Y sabés qué? Nadie se dio cuenta.

Hay algo en el cine que es fantástico. Inclusive hay poca conciencia de los planos que filmás. Preocupaciones que, desde la austeridad desde la que uno filma, no te importan tanto. Hay un montón de preocupaciones en la industria que poco tienen que ver con lo que tenés que filmar. Por eso yo me arreglo con cuatro o cinco personas. Porque ahí está la magia: poder crear con lo que se tiene. Ahora estoy haciendo un western sin caballos. Eso es lo que me motiva a filmar.

Divinos tesoros

CdelNO: ¿Cómo explicás la presencia de la juventud en tus películas?

Yo dije alguna vez que no quería hacer películas de tipos de mi edad porque me aburrían. Algunos pongo, pero no para que hablen. En cambio, siempre está presente la gente joven. Y quizás sea por un estado de ánimo. Yo no soy un tipo que tiene que ver con el documento que porta. No creo tener esa edad. Tengo que ver con una manera de ser, de pensar. Eso está integrado en mí. No pienso historias de gente grande. En general son jóvenes. A veces con gran protagonismo, a veces no tanto. Aunque también vengo pensando que no hay grandes protagonistas: son todos importantes. Salvo en *La mecha*, mis películas no tienen un protagonista descollante.

CdelNO: En tus películas los jóvenes del conurbano encarnan la primera persona en plural. Esa dimensión narrativa y de lenguaje, involucra al que mira, lo incluye en eso que está mirando.

En los '90 vos decías “conurbano” y parecía que era un lugar donde te cagaban a tiros. Entonces, mis personajes eran bastante inocentones. En realidad, eran como adolescentes un poco adultos, tardíos (*Labios de Churrasco, 5 pal' peso*). Pensaba en ellos y me acordaba de cuando éramos chicos, que tocábamos tim-



bre y salíamos rajando... Odio las películas donde se hable de “viejita”. Hoy, cualquier noticiero suplanta a cualquier película del joven cine argentino: van a la villa y te lo musicalizan, te cuentan y hablan con una voz grave. Es muy trucho y absolutamente patético. Sobre todo por la bajada de línea. ¡Eso es mucho más patético todavía! Tenemos que tener más cuidado en lo que contamos y cómo lo contamos. Toda la vida escuché barbaridades de la villa, y no es así. En la villa hay gente que labura, que hace talleres, que quiere ser fotógrafo, escritor, pintor, gente que quiere filmar. Meter a todos en la misma bolsa es... Aparte, en los noticieros son muy fachos. Tienen un discurso bastante heavy...

CdelNO: Algo de eso está en *Cumparsita* que es una película con muchísimas alusiones a la cultura argentina: están *El Matadero*, la oligarquía, la dictadura. ¿Es tu película más política hasta ahora?

Pero sin habérmelo propuesto porque estoy en contra de eso siempre. Todos los que la vieron hablan de “una película política”. No me voy a hacer el tarado y a decir que no me doy cuenta... Digo, lo importante es qué película ve la gente cuando ve tu cine. Eso es lo que me gustaría, que cada ser humano la complete en su cabeza y que le pasen cosas en la medida que la vayan viendo. Está muy lejos de que yo haya querido hacer una película política. Después que lo sea por impulsos narrativos o que, inconscientemente lo haga, puede ser y está todo bien.

CdelNO: ¿Hay un personaje que es igual al Che Guevara! ¿Nos vas a decir que es casualidad? (risas).

Tuve la suerte de que un flaco amigo (el que puse ahí acostado), se parece al Che Guevara... Si yo hago una película que maneja ciertas cosas, no soy tonto, sé de lo que estoy hablando. Pero hay gente que tiene una ideología y la ve mucho más política.

Estoy a punto de presentar una película sobre la dictadura,⁵ en la que no vas a ver ni un Falcon verde ni vas a ver que se llevan a nadie. O mejor dicho, vas a ver eso pero desde otro lugar. Por supuesto que es una película política. Hay cuatro personas, metidas adentro de un lugar, un padre con una hija al que seguramente le chuparon la mujer. Es una película donde hay una monja que quiere dejar los

⁵ Se refiere a *Expiación*, presentada en el BAFICI 2018.

hábitos y un escritor un poco pedante. Todos metidos en una casa de 1800 que está inundada y en la que conviven. Se escucha a Videla, no se lo ve.

Ahora, no es una película típica del '76, con todos esos lugares comunes: Falcon, gente que es chupada. Tengo otra mirada sobre esas cosas. Apuesto más que nada a la poesía. Después, si aparecen las interpretaciones, bienvenidas sean. Para hacer un cine parecido a todo el que ya se hizo, no hago nada. Yo hago cine desde otro lugar. Mejor, peor, no lo sé. Las películas me salen así.

Formas del trabajo, formas de la crítica

CdelNO: ¿Por qué trabajás con equipos reducidos?

Creo mucho en los grupos, pero en los grupos verdaderos. Hacer una película con cien personas me parece un gesto obsceno. Es demasiada gente. En el cine que yo quiero transitar no pueden ser más de cuatro o cinco personas. Es decir, yo hago cámara y hago la fotografía, tengo un sonidista, un ayudante de cámara, un asistente y algunas personas más. En ciertas ocasiones, alguien que maquille o haga el vestuario, como un lujo extra. Pero no más que eso. Y son todos alumnos míos. No trabajo con gente de la industria porque no sabría cómo hacerlo.

El que hace del Che Guevara en *Cumparsita* pasó por varios lados: hizo sonido, producción y su sueño era hacer cámara. Bueno, ahora hace cámara. Entonces, está bueno formar gente y con ellos hacer películas. Me parece que las fórmulas que funcionan no deben cambiarse.

CdelNO: En ese caso, ¿el concepto de profesionalismo entra en tensión con tu modo de trabajo?

Voy a realizar un gesto que no saldrá en la grabación (*risas*). Aunque suene soberbio, los que piensen eso no tienen más que *googlear* y ver a qué lugares fueron mis películas. Díganme si una película que no tiene calidad va a la *Viennale*, a Locarno, a Friburgo...

¡La gente es estúpida, los alumnos son estúpidos y los que les enseñan son más estúpidos! Porque les enseñan a gastar plata, que no podés hacer cine si no tenés dinero. El cine no se puede hacer si no tenés talento o ideas. La plata es una circunstancia. Hay algunos que piensan en la plata antes de hacer la película. Que le hagan creer a la gente que no se puede hacer cine si no es de esa manera, es aberrante.

El pasado manifiesto

CdelNO: Cínicos podría resumir un manifiesto de tu obra: esto es lo que hice hasta acá y lo que soy. Soy un Cínico, un perro, soy un tipo que puedo mirar a través del cine. No sabemos si, en esta película, está Pasolini tanto como en *Ragazzi*. En cambio, sí vimos algunas reminiscencias a Buñuel (la cena final en *Viridiana*) y a Leonardo Favio (*Nazareno Cruz y el lobo*). Por otro lado,

***Cínicos* muestra una puesta en escena compleja, cargada de objetos. Dentro de tu filmografía es una película enorme. No solo por cómo está hecha sino por lo que recorre. ¿Cómo la ves vos?**

Es buenísimo lo que dicen de Buñuel, porque lo único que vi de él es *Un Perro Andaluz* (1929). Pero está bueno que encuentren eso. En 2002, el BAFICI me hizo una retrospectiva. Coincidió con una retrospectiva a Pedro Costa. Acá no lo conocía nadie. En ese momento, yo hacía el programa *A cara de perro* en *Canal (á)*. El tipo me conocía más a mí de lo que yo a él. Diego Lerer escribió una nota donde el tipo decía que hay alguien en Argentina que filma en los barrios como él. La cuestión es que terminaron diciendo que yo me parezco a Pedro Costa. ¡Fue rarísimo!

Volviendo a *Cínicos* es una película que demostró que también puedo hacer una obra con producción. Cuando digo que se puede hacer una película sin guita lo que quiero decir es que no hago una película con tres palos. Pero tenés gastos. La gente tiene que comer, tenés que pagar un remise. En *Cínicos* hay dos chicas haciendo vestuario, y lo hicieron buscando ropa en ferias americanas. También hay arte. Se hizo en ocho jornadas con 39° de temperatura. Fue un sacrificio muy grande y lo que resultó es de una honestidad brutal. Y de muy buena calidad.

Fue la primera vez que laburé con casi treinta personas. Hubo momentos en los que los quería echar a todos. La cámara la hice yo porque era demasiado difícil explicarle a otro que quería lograr el movimiento de un ballet. Para mí fue un gran sacrificio hablar con los actores, con los técnicos. Así y todo disfruté mucho haciéndola. Algunos la amaron y otros no la entendieron. Algunos críticos me decían que quedaron descolocados, que no sabían qué escribir sobre la película. Gente que quiero mucho. Pero ¿por qué tanta sorpresa? ¿Esperaban que los cínicos anduvieran en skates? Es una película, nada más. *Cínicos* es la película que quise hacer.

CdelNO: ¿Es posible pensarla desde la actualidad política?

Yo creo que hoy hay un gran cinismo. La película la hice en 2017, con toda esta cosa con Macri y demás. Los cínicos en la Antigüedad eran tipos muy inteligentes. Lo importante en la película es que el pueblo va en contra de alguien. Hay una hambruna, los tipos comen pan con desesperación, luego toman agua. De repente, uno hace cosas desde la poesía y eso termina siendo una realidad cruel y terrible. Sabemos que eso ocurre: que se sacan el pan entre pobres. Es lo que proponen algunos gobiernos, la pelea entre hermanos. ¿Por qué hay gente que va a quejarse con todo derecho y otros los cagan a palos? Eso es de un cinismo patético y absoluto.

CdelNO: ¿Seguís concibiendo las películas a partir de una trilogía?

Sí, yo las pienso así para poder hacerlas. *Cínicos* viene de la época de los griegos. *Cosimi* del 1800. Y la otra, *Expiación*, de 1976. Si te ponés a mirar todas mis películas están pensadas como trilogías. No sé por qué. Es un número que me gusta. La próxima también tiene una gran producción: ropa,



vajilla, peinados, treinta personas en escena. La hicimos dentro de un teatro, “acá en Ituzaingó”, con dos decorados. Cosimi era mi tío abuelo, también director de cine. Lo conocí por Fernando Martín Peña.⁶ Mi abuela me hablaba de él, pero nunca le di pelota.

Un día, vino Peña con las películas de mi tío abuelo. Leonardo Favio le dedicó *Juan Moreira* (1973) a mi tío abuelo, porque él había hecho *Juan Moreira* en el teatro.

Hizo muchas películas. El tipo laburaba como laburo yo. De ahí venía todo, parece.

Ser artista

CdelNO: ¿Qué cámara estás usando para filmar?

Es una pregunta inoportuna. Hoy en día las cámaras tienen muy poca importancia. Siempre se va en busca de la última cámara y termina siendo inferior al modelo anterior. El mercado te impone que cambies la cámara cada cuatro días...

Un día vinieron al rodaje unos estudiantes de la FUC y me preguntaron: “¿Con eso estás filmando?”. Y yo les respondí: “Hagan una cosa, lo que su papá paga todos los meses de cuota, dónenselo a un comedor de pibes”... Dejaron la FUC y ahora vienen al taller. Les hice un bien. Porque iban a gastar guita y no saben ni con qué filmar.

En lugar de preocuparte por la cámara, preguntate qué querés contar. Hay una preocupación por esas superficialidades que no tienen que ver con el hecho de ser artista.

Acabo de hacer una película que se llama *Corsario*. La filmé con una cámara estenopeica. No tiene foco ni lente. Es la primera vez que se hace una película así. Labura solamente con entrada de luz. Si no hay suficiente luz, no podés filmar. No podés hacer ni siquiera interiores. Fue muy raro, pero me encantó poder hacerlo. Esas son las cosas que me calientan, lo artesanal. Ser curioso a mi edad es lo que me mantiene vivo.

⁶ Historiador, crítico, profesor de cine, programador de MALBA Cine y el ciclo Fimoteca en vivo.



Filmografía de Raúl Perrone

Subterráneos (corto, 1989)

Bang-Bang (corto, 1990)

Buenos Aires - Esquina (mediometraje, 1990)

Suave como el terciopelo (1992)

Ángeles (1992)

Nos veremos mañana (1993)

Blus (1993)

Chamuyando (1994)

Labios de Churrasco (1994)

Jimidin (documental, 1995)

No seas cruel (1996)

Graciadió (1997)

5 pal' peso (1998)

La película del taller (corto, 1998)

Zapada, una comedia beat (1999)

La felicidad (Un día de campo) (2002)

Peluca y Marisita (2002)

Late un corazón (2002)

La mecha (2003)

Cuentito de navidad (2004)

Aullidos (2004)

Pajaritos (2004)

Ocho años después (2005)

10 momentos de felicidad (2006)

La navidad de Ofelia y Galván (2006)

Canadá (2006)

Tarde de verano (2006)

Nosotrosdos (2006)

Bonus Track (2009)

180 grados (2009)

Luján (2009)

Los actos cotidianos (2009)

Al final la vida sigue igual (2010)

Las pibas (2012)

P3ND3JO5 (2013)

Favula (2014)

Ragazzi (2015)

Hierba (2015)

Samuray-S (2015)

CUMP4RSIT4 (2016)

Cínicos (2017)

Expiación (2018)

Cosimi (en proceso)

Corsario (en proceso)



Decálogo

ALGUNOS PUNTOS QUE TENGO
EN CUENTA A LA HORA DE FILMAR

- 1) Filmar con una sola cámara (PERO DE FOTOS)
- 2) Cagarse en el formato: si lo que tenés para decir no se sostiene en VHS, tampoco se va a sostener en Beta, en Super 8, en 16, ni en 35mm, NI CON UNA CÁMARA DE FOTOS —
- 3) Utilizar muchos exteriores para no discutir con el director de fotografía (y además para ahorrar luz). YA NO TENGO ESE PROBLEMA PORQUE LO HAGO YO —
- 4) Utilizar sonido directo. Si es muy bueno, ensuciarlo. Y LUPEARLO
- 5) Tirar una sola toma, en caso extremo dos, MUY EXTREMO
- 6) Trabajar con actores y actrices creíbles, con músicos de rock y siempre con cuatro o cinco vecinos, SOLO CON GENTE
- 7) El equipo técnico no debe superar las diez personas, SOBРАН 6
- 8) El rodaje durará como máximo, ocho días, PERO la EDICION EL TIEMPO QUE HAGO FALTA
- 9) Grabar la música en un porta-estudio, si pasa algún carro o ladra un perro, mejor, CADA VEZ Poner MENOS MUSICA
- 10) Pase lo que pase, terminar la película, ESO SIEMPRE

Raul PERDOMO - 1998-2012