

24 CUADROS

AÑO 3 - N° 14

Requiem para un sueño.



Escriben: Fonte, Gil, Castaño, Giuffré, Mazzini, Mell, Panessi y Ariel Di Marco

TEORÍA DEL 14

Dios salve a la Reina
al régimen fascista
Te han convertido en un idiota
una bomba H en potencia.

Dios salve a la Reina
Ella no es un ser humano
No hay futuro
en el sueño de Inglaterra.

Que no te digan lo que querés
Que no te digan lo que necesitas
No hay futuro, no hay futuro
no hay futuro para vos.

Dios salve a la Reina
Lo decimos de verdad
Adoramos a nuestra Reina
que Dios la salve.

Dios salve a la reina
porque los turistas son dinero
y nuestro emblema
no es lo que parece.

Dios salve la historia
Dios salve tu desfile desquiciado
Señor ten piedad,
todos los crímenes se pagan

Cuando no hay futuro
¿cómo puede haber pecado?
Somos las flores en el tacho de la basura
Somos el veneno de tu maquina humana
somos el futuro, tu futuro.

Dios salve a la Reina
Lo decimos de verdad
adoramos a nuestra Reina
que Dios la salve.

Dios salve a la Reina
sabemos lo que decimos.
No hay futuro
en el sueño de Inglaterra.

No hay futuro, no hay futuro
no hay futuro para vos.
No hay futuro, no hay futuro
No hay futuro para mí.

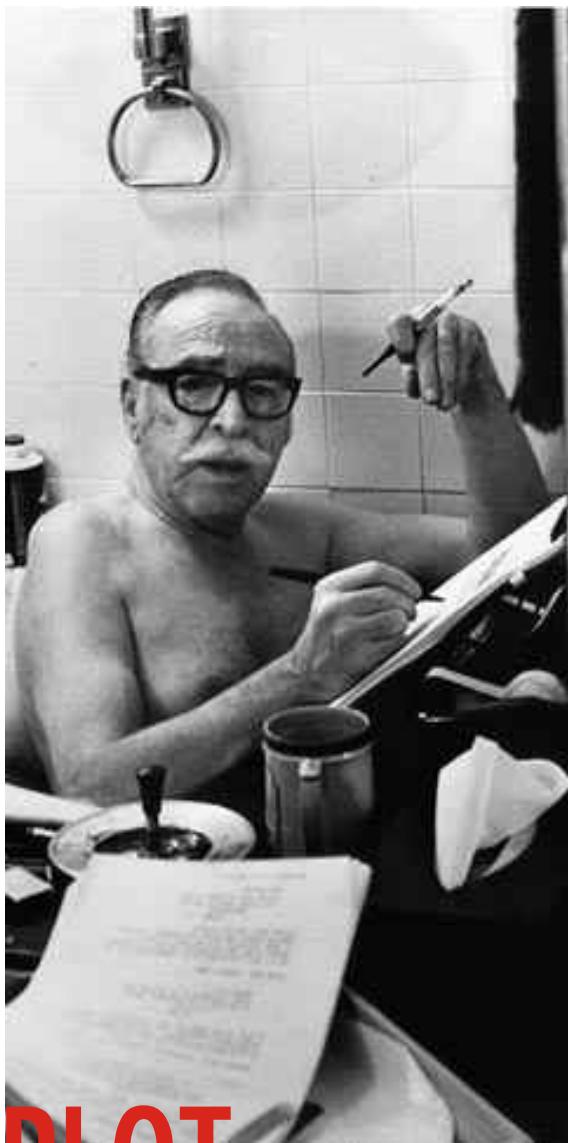
DIOS SALVE A LA REINA
(Rotten - Matlock - Jones - Cook)



24 CUADROS **INDEX**

KUSTURICA

- Big Fish / Pag 1
- Teoría del 14/ Pag 2
- Ud. está aquí / Pag 3
- Plot por Mariano Castaño / Pag 4
- Soldados de la Fortuna por Marcelo Gil/ Pag 5
- Para los ladrillos por Néstor Fonte/ Pag 9
- Road Movie por Ariel Di Marco / Pag 12
- Entrevista a Laura Casabé por Hernán Panessi / Pag 14
- Los Imperios de Nagisa Oshima por Juan Pablo Mazzini / Pag 17
- La mujer en los inicios del Cine Argentino por Natacha Mell / Pag 20
- Josefina Lamarre y Melancolía Erótica por Marcelo Gil / Pag 25
- Solo le falta hablar Parte 1 por Roberto Giuffré / Pag 26
- El olor a cuero rodando por Hernán Castaño/ Pag 30
- Informe Especial - ¿El fin del IDAC? / Pag 30
- Staff / Pag 47
- Contratapa / Pag 48



PLOT

Por Mariano Castaño

Un número extraño. No sólo está el Mundial, sino que mientras lo pergeñábamos, nos cae la noticia de que la "nave madre" de muchos de los que formamos parte de la 24 Cuadros, el Instituto de Arte Cinematográfico de Avellaneda, corre serios riesgo de ser cerrada ante la apertura de la Universidad Nacional de Avellaneda, que ofrecerá en su currícula una carrera de Medios Audiovisuales.

Los funcionarios municipales, que durante años veían postergado su sueño de protagonizar la colocación de la piedra fundacional de una Universidad en el distrito de Avellaneda (y de paso, ver que otras posibilidades ofrecía la ocasión), aprovechan la coyuntura para sacarse de encima el lastre que les significa este asunto del "arte" libre e independiente, y encima a su costo.

No más sueldos, no más docentes, no más jóvenes estudiantes "rebeldes". Menos problemas, y se abre una Universidad en año electoral: negocio redondo, todo por el mismo precio. De paso, ya que estamos y para hacerla completa, formando una Fundación que apoye a la Universidad, así Techint podrá darnos una mano y tirar una moneda de las tantas que cosechará en un futuro promisorio de desarrollo y progreso. Los americanos (del Norte) llaman a esto un *Win - Win deal*. Un plan ganador. Esos americanos saben bastante de hacer negocios y de construir "éxitos".

Para los docentes, alguna propuesta existirá, desde la reubicación hasta el retiro voluntario, así tendrán cobertura para sus ingresos que, según los amables funcionarios municipales, es lo único por lo que deberían preocuparse.

Para los actuales estudiantes, el prospecto de una permanencia en una casa de estudios, sin gente nueva ingresando, con fecha de cierre definitivo cuando el último entre ellos termine de cursar su última materia del 4to año, es presentado como una propuesta que no se justifica que rechacen, porque les asegura su futuro individual y debido a ello no es razonable que tengan que ocuparse de otras cuestiones.

Para todos, el recuerdo de lo que fue y ya nunca será.

Un panorama desolador para los enfermos de nostalgia. Somos parte de esos sentimentalistas.

Ante estas circunstancias, nos preguntamos si no debíamos dedicar este número exclusivamente a la problemática que nos aflige. Y decidimos que no, que la mejor manera de honrar al IDAC es trabajando el doble, porque, como sea, vale la pena seguir apostando por lo que uno quiere, sin abandonar nada.

Así se nos enseñó. Así lo enseñamos.

Este número, de casi 50 páginas, contiene todos los ingredientes que nos hacen quienes somos. Las notas de análisis, las didácticas, las risueñas, las que son parecidas a una charla de café, las académicas. Todas.

A eso, le sumamos un Informe Especial, sobre el cierre del IDAC.

No somos periodistas, pero nos las arreglamos para dar nuestra opinión reflexiva, de la mejor manera que podemos. Sobre todo, con honestidad intelectual y con los múltiples puntos de vista que nuestro enfoque democrático hace posible,, algo de lo que nos honramos y que, si es necesario, será defendido a cualquier costo y en cualquier escenario.

Al mismo tiempo, y revisando el archivo, nos dimos cuenta que cumplimos 3 años publicando.

El primer número, allá por agosto de 2007, fue el único que salió vertical y a todo color. Luego pasamos por la etapa del estricto blanco y negro, para finalmente asentarnos en esta mescolanza acrisolada que somos hoy en día.

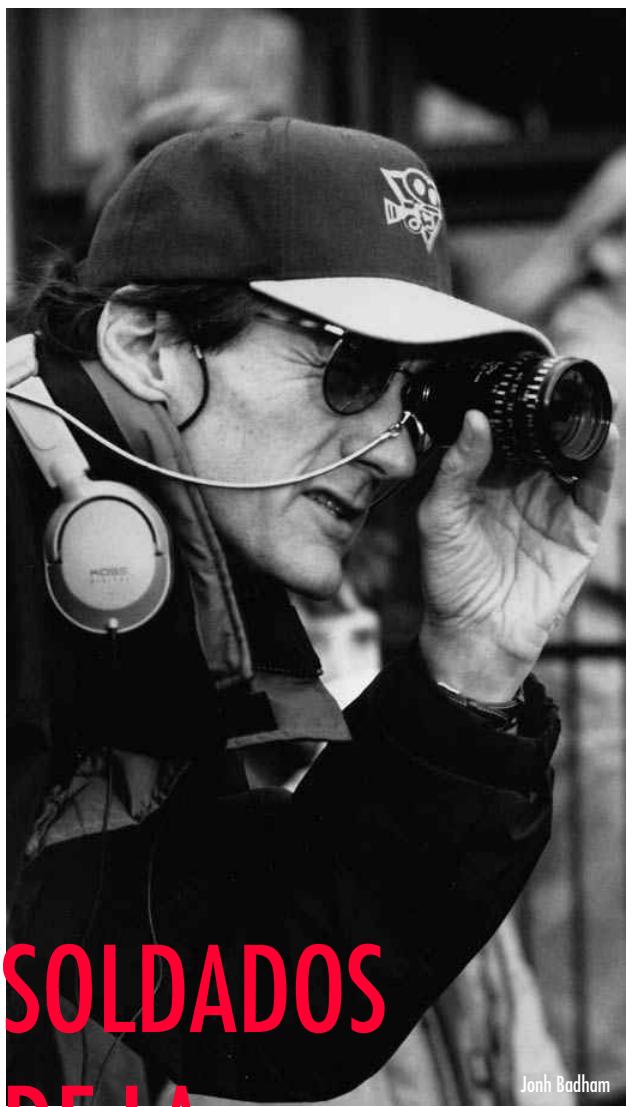
Nunca pensamos que la aventura iba a durar más allá de dos o tres revistas. Como muchas veces pasa, estábamos equivocados.

Nos dirigía Fawkes en esos primeros tiempos. Un hombre que, el lector habitual de esta revista, recordará, al menos, como "particular".

Fawkes se fue, y sobrevivimos. El IDAC está siendo liquidado, y aquí continuaremos. Firmes como los impuestos, apretados como un nudo, afilados como una navaja, y secos como tambor de funeral.

Seguimos adelante. Siempre habrá cosas malas, pero de seguro que provocaremos una o dos buenas.

Nadie nunca sabe nada. Y menos que menos, que hay allá adelante, en ese espacio desconocido que llamamos futuro.



SOLDADOS DE LA FORTUNA

Por Marcelo D. Gil

John Badham

Subido a la moda del número anterior, me decidí a no pensar en el terror como género, y dejar para ciertos modelos educativos atemorizantes la cuota mensual de mi querida sensación primitiva.

Revisé en el arcón de la memoria (importante la memoria, siempre importante) y encontré varias ideas sobre notas que pensé en escribir día.

Adelante entonces. Tan arbitrario como siempre (por qué no serlo en un mundo donde unilateralmente se decide descartar lo que ya funciona) le dedico unas páginas de nuestra revista a unos directores (un tipo de directores) no siempre muy valorados.

EL PRIMER ECLÉCTICO: ALLAN SMITHEE

Muchos podrán sorprenderse al intentar seguir la carrera del famoso *Allan Smithee*, director tan prolífico y "duradero", como de variables búsquedas y pretensiones. Empezó por la década del 50, y hoy siguen saliendo películas con su nombre. Las hay de acción, bélicas, policiales, dramas confusos, defectuosos pastiches cargados de dinero y mal tino, y... bueno, difícil de clasificar el hombre. Pero claro, no es "un hombre".

Seguro que la mayoría lo sabe, pero como siempre esperamos que nueva gente quiera aprender cine como nosotros lo hicimos, aclaramos: *Allan Smithee* es un seudónimo, el seudónimo que en Hollywood se ponen los directores que no quieren firmar la película que han hecho, por la causa que sea (cambios en el proyecto, desacuerdos con los productores, etc). Así tendremos unas setenta películas firmadas por este director, y lo mejor del caso, es que.... ¡¡no todas son malas!!

EL CINE DE "NÓMINA"

En Hollywood, y en general en donde hay un cine que podríamos llamar industrial, se da muchas veces el caso de que los filmes nacen de un productor de un estudio dado, que decide encarar un proyecto y arma al equipo, y entre esos nombres aparece el del director.

Este formato hoy se presenta naturalmente perverso, pero no siempre fue así. Hubo productores talentosos, gente que sabía de cine antes que de negocios. Existió un *Irving Thalberg*, o un *Zanuck*, o incluso en el clase B más sensato, los queridos (para los fanáticos del fantástico de los sesenta) *Samuel Z. Arkoff* y *James H. Nicholson*, entre otros. Toda gente de cine, que querían hacer películas que finalmente fueran en lo posible un negocio. Hoy parece que hay muchos nuevos ricos de Hollywood, como contaba ya en los noventa la película *THE PLAYER* (*Robert Altman*), y quieren hacer negocios, y por dónde han invertido sus dineros, no les queda otra que hacer películas.

Así entonces, a los directores no siempre se los elija por su afinidad a los proyectos en danza, sino por la libertad de su agenda. Y sin embargo, algunos logran salir airoso en la lucha, armando una carrera basada en títulos de gran diversidad, que aunque no comienzan en su idea, sin dudas colman esa necesidad de expresarse (además de ganar dinero). Elegimos, entre tantas opciones, a este par de "ejemplos".

JOHN BADHAM

Badham es un inglés, que comenzó su carrera en los 70 haciendo televisión en su país, y por ahora está terminando su carrera, como muchos directores que han tenido en la pantalla grande sus buenos momentos, haciendo televisión en *Estados Unidos*.

Películas que conocemos (y que muchos hemos disfrutado) llevan su firma y demuestran su talento. El talento, en este caso, no está en una investigación formal o de premeditada apariencia de rasgo personal, sino en poder ponerse sobre sus hombros los proyectos más variados, filmarlos y resolverlos con soltura, efectividad y discreción.

Luego de su comienzo televisivo y su primer film para cine en su país de origen, es llamado a dirigir una películita que fue finalmente un éxito de taquilla: *SATURDAY NIGHT FEVER* (*FIEBRE DE SÁBADO POR LA NOCHE*, 1977).

Quizás algunos puristas del cine se preguntan cómo podemos

hablar bien y proponer que una película taquillera, con **John Travolta**, puede ser un ejemplo en una nota seria... Por las dudas, cito a **François Truffaut**, de opinión mucho más reconocida que la mia:

"Un crítico francés mal informado lo cuál no es forzosamente un pleonasio - hablaba de Fiebre de Sábado por la noche (Saturday Night Fever, 1977), como de una superproducción hollywoodense, cuando no es más que una película de bajo presupuesto cuyos mismos productores y autores no sospechaban que pudiera tener una tal fuerza de atracción y distracción"

Y seguimos con el mismo texto de **Truffaut**:

"(...) Entonces, al cabo de pocos años, llegaron Jack Nicholson, Dustin Hoffman, Al Pacino, Richard Dreyfuss, Robert De Niro, y el último en aparecer, John Travolta, quién, en mi opinión, aventaja a sus compañeros por ser tan agradable a la vista como un bella mujer. La aparente bisexualidad de Travolta le convierte en el actor más moderno, el que acaba con la virilidad obligatoria. Travolta es el anti John Wayne" (Extraido de EL PLACER DE LA MIRADA, de la colección LA MEMORIA DEL CINE - Editorial Paidós)

Tras las cámaras de ese éxito rotundo, estuvo **John Badham**. Y tratando de seguir sin mucha exhaustividad (son tantos los títulos que ha firmado), diremos que hizo una de las más interesantes versiones de **DRÁCULA** (1979), con **Frank Langella** en el rol de un conde más seductor que **Gary Oldman**.

En 1983 trabajó en otro éxito: **WARGAMES (JUEGOS DE GUERRA)**, una película sobre los peligros de dejar la guerra en manos de las máquinas, emparentada con la anterior **COLOSUS, THE FORBIN PROJECT**(1970), y por qué no, con la siguiente y cercana **TERMINATOR**(1984).

En 1985 hace **AMERICAN FLYERS** con **Kevin Costner**, y un año después, otro éxito dentro del sistema: **SHORTCIRCUIT (CORTOCIRCUITO, 1986)**, con el famoso robotito **Johnny 5**. Esta vez, se amiga con las máquinas que se descarrían del sistema militar.



Curtis - caspa matinal - Hanson

Como buen director de nómina, ha tomado los riesgos de hacer remakes y películas de esas que se hacen dos por año. En el primer caso, la versión americana de **NIKITA** de **Luc Besson**, llamada **THE ASSASSIN**, versión nada despreciable, aunque si más americana. En el segundo, pondremos a **DROP ZONE** (1994), con **Wesley Snipes**, mucho mejor que la similar (paracaidistas, acción, tomas en caída libre) y del mismo año, realizada por **Deran Sarafian** con **Charlie Sheen**.

Y da un final más que digno a su tarea en la pantalla grande, antes de dedicarse a la TV (son incontables los capítulos de series que ha realizado). Es el director de **NICK OF TIME (TIEMPO LÍMITE, 1995)** con **Johnny Deep** y **Christopher Walken**, una interesante película que investiga de manera eficiente las realidades de construcción del tiempo cinematográfico, y ojo, lo hace sin alardear, y hasta dentro de un género (aunque algunos

digan que los géneros ya no existen, como las brujas o el IDAC).
CURTIS HANSON

Este director americano no ha filmado tanto como el anterior inglesito, pero también tiene una carrera variada, dando muestras de habilidad tanto en películas de corte más personal, como en puros productos de industria, donde sólo su buena mano puede salvar al film de un descenso rotundo.

Digamos que para empezar su carrera, fue autor de dos guiones por demás interesantes: **THE SILENT PARTNER (EL SOCIO DEL SILENCIO, Daryl Duke, 1978)**, y **WHITE DOG (PERRO BLANCO, Sam Fuller, 1982)**. En **EL SOCIO DEL SILENCIO** ya se ve la capacidad de **Curtis Hanson** para crear una historia atractiva, atrapante, y todo esto, sin perder el humor y la gracia (para aprender).



Lasse - te dirijo hasta la Guía Telefónica - Halstrom

Dos películas comienzan a ponerlo en una línea de importancia, películas que tuvieron buena repercusión dentro del género de suspenso. **THE BEDROOM WINDOW (FALSO TESTIGO, 1987)**, un juego de citas, similitudes y diferencias con **REAR WINDOW (La ventana indiscreta)** de Hitchcock, y **BAD INFLUENCE (MALAS COMPAÑIAS, 1990)**, donde James Spader se encuentra a un siniestro Rob Lowe, que parece ser su **William Wilson**, su **Mr Hyde**, su doble oscuro, su otro yo, aunque no se parezca en nada a él.

Después llega un pedido, que se convierte en éxito de taquilla y de revalorización de un género como el suspenso, realmente densificado y extremo: **THE HAND THAT ROCKS THE**

CRADLE (1992). Para los que hablamos sobre todo el castellano, la conoceremos más como **LA MANO QUE MECE LA CUNA**. Pocas veces vi gritar en el cine a la gente como con esa película. Pocas veces vi un cine (o sea, una "sala llena de gente") tan desesperado por las herramientas del cine (o sea un "medio de expresión") en plena acción, como ese sábado en trasnoche. **Hanson** demuestra que la tiene clara.

Lo vuelven a llamar para **THE RIVER WILD (RIO SALVAJE, 1994)**, y acá, arriesgo la opinión de que más allá de tener a **Meryl Streep, Kevin Bacon, David Strathairn y John C. Reilly** como valiosos protagonistas, no se podría tomar en serio esta película si no fuera por la efectividad del director. Las

peripecias del guión son tan extravagantes que sólo el gusto con que **Curtis Hanson** resuelve las situaciones puede darles la gracia necesaria para seguir adelante.

Y llega su toque de calidad, con guión propio, la película con que se lo reconoce como un "autor" importante: **L.A. CONFIDENCIAL (LOS ANGELES AL DESNUDO, 1997)**. Un gran ejercicio de estilo, una película moderna, revisionista, ejemplar y tal vez el mejor papel de **Kim Bassinger** de toda su carrera.

A pesar de este éxito, el gran **Curtis Hanson** parece no creérsela, no pensar en que ya es un autor que debe poner su cine al servicio de una búsqueda personal o superior, o... un momento,... en realidad, lo sigue haciendo como antes, aceptando trabajos con guiones de otros, y proyectos de estudio. Nuevamente al decir de **Truffaut**: "No debemos olvidar que el mejor director que existe, **Jean Renoir**, sólo ha realizado películas de encargo o adaptaciones...".

Así dirige **WONDER BOYS (FIN DE SEMANA DE LOCOS, 2000)**, para muchos una gran comedia americana, **8 MILE (2002)** con y sobre **Eminem**, y en el 2007, **IN HER SHOES (EN SUS ZAPATOS)**, un drama romántico con **Cameron Diaz** y la gran **Toni Colette**.

DESVIADOS DE LA SENDA

Como se sabe, a Hollywood le gusta tener nómina de directores disponibles, y parece que le está gustando tener disponibles a directores europeos, que pinten de calidad a algunos proyectos inútiles, innecesarios o descabellados. Lo peor de esto, es que algunos de estos directores dieron hermosas películas antes y después de ir a Hollywood, pero de alguna manera se los ha encerrado y convencido de que esto es lo que pueden o deben hacer dentro del sistema.

Por poner un par de casos, nombremos primero a **Bille August**, un gran director danés echado a perder, que luego de darnos la profunda y tremenda **PELLE EREBRENEN (PELLE EL CONQUISTADOR, 1987)** o la bella **DEN GODA VILJAN (Con las mejores intenciones, 1992)**, es abducido por



Richard Linklater, o Gary Lineker, como le dice un amigo.

Hollywood, le extraen su cerebro de gran narrador, y nos regala **THE HOUSE OF THE SPIRITS (LA CASA DE LOS ESPÍRITUS, 1993)**, una película pretenciosa y vacía, donde toda la mano de August parece desaparecer, fundirse en la nada, como la gran cantidad de inútiles fundidos encadenados que usa en la película.

Luego, desde Suecia, se traen hacia fines de los ochenta a **Lasse Hallstrom**, y también lo llevan para cualquier lado. **Hallstrom** es un gran director, del que ya hablamos en el número 11 como un talentoso referente del cine sueco sobre adolescentes y púberes. Es autor de **MITT LIV SOM HUND (EL AÑO DEL ARCO IRIS, 1985)**, y ya en Estados Unidos de **WHAT'S EATING GILBERT GRAPE (A QUIEN AMA GILBERT GRAPE, 1993)**. Pero algo pasa en el camino, y parece que con la personal (y bastante aburrida) **CHOCOLAT** empieza a marcar su destino, y luego **THE SHIPPING NEWS**

(mejor, pero al parecer, no muy efectiva en la taquilla), lo define.

Así, aparece firmando de pronto un título como **CASANOVA** (2005). Nada más alejado de su cine urbano, de profunda reflexión sobre lo cotidiano, que este pastiche lleno de vestuarios e impersonalidad. Últimamente ha hecho **HACHIKO: A DOG'S STORY** (2009), que no he visto, pero confío que será mejor ver a **Richard Gere** con un perro que a todos esos vestidos largos gastando el dinero de algún productor de Hollywood. Confiamos en que estamos por volver a encontrarnos con el **Hallstrom** que queremos.

EL ECLECTICISMO COMO ESTÉTICA

Por último, dos directores que han hecho del cambio, la variedad, el eclecticismo, su estilo y su sello.

Primero: **François Truffaut**. Su obra es diversa en búsquedas

estéticas, en géneros, en contenidos. Hay films profundamente personales desde su tema, su raíz autobiográfica, o por tenerlo a él mismo como protagonista (la saga de **Antoine Doinell, LA HABITACIÓN VERDE, LA NOCHE AMERICANA**), mezclados y cruzados con adaptaciones de novelas (**LA NOVIA VESTIDA DE NEGRO, DISPAREN SOBRE EL PIANISTA**), investigaciones estéticas (**JULES ET JIM**), películas románticas ambientadas en otro siglo (**LAS DOS INGLÉSAS Y EL CONTINENTE**) o hermosos dramas románticos más actuales (**LA MUJER DE LA PRÓXIMA PUERTA, o EL ÚLTIMO SUBTE**). La obra de **Truffaut** no tiene una búsqueda, sino un director en búsqueda, dando lo que sentía en cada momento.

En un viejo estudio sobre la obra del gran director francés, **Ulrich Gregor** afirma: "La obra de **Truffaut** contradice en general la afirmación de una oposición entre un cine comercial y un cine con ambiciones estéticas".

Y para no creer que esta posibilidad solo puede darse en manos de los europeos o de directores que estén lejos de América, y sobre todo lejos de Hollywood, tenemos el ejemplo de **Richard Linklater**. Viendo toda su obra, uno puede pensar (como en el caso de **Truffaut**) que está frente a diferentes autores.

Linklater desarrolla su carrera con eclecticismo y variedad formal y además genérica. Resuelve con talento películas de tono, género y forma tan disímil como **DAZED AND CONFUSED** (1993) (una de las mejores películas sobre el fin de la época secundaria), **BEFORE SUNRISE (ANTES DEL AMANECER, 1995)** y **BEFORE SUNSET (ANTES DEL ATARDECER, 2004)**, **THE NEWTON BOYS (LA PANDILLA NEWTON, 1998)**, **THE SCHOOL OF ROCK (ESCUELA DEL ROCK, 2003)** (comedia con **Jack Black**), y las similares y sorprendentes **WAKING LIFE (DESPERTANDO A LA VIDA, 2001)** y **A SCANNER DARKLY (2006)**, reflexivas y profundas películas de animación basadas en la clásica técnica de la rotoscopia, y podríamos seguir citando sus trabajos.

Eclecticismo, variedad, géneros, trabajos sobre pedido. Nada de esto hace desaparecer un autor. Sólo desaparecen los espectadores de buenas películas, de puro apresurados.



PARA LOS LADRILLOS (QUE NO QUEREMOS SER SOLO UNA PARTE DEL MURO)

Por Néstor Fonte

Para **Marshall McLuhan** (1), con su famosa sentencia: “el medio es el mensaje”, el canal de transmisión (allá por los años sesenta se refería a la televisión) afecta a la sociedad más de lo que lo puede hacer el contenido. En este sentido el verdadero valor del mensaje se extrae de la combinación entre mensaje (contenido) y medio de comunicación (forma) que lo difunde. Pasadas varias décadas, la televisión ha ganado mucho terreno, en comparación con otros medios de expresión, por ejemplo: el cine.

La lógica del poder que se sustenta en la capacidad de construir la

realidad, potenciado por la vigencia de políticas que permitieron la concentración de medios de información en muy pocas manos, ha incrementado su fortaleza con la posibilidad de extender sus designios al manejo simultaneo de distintas plataformas. Sin necesidad de convertirse en un especialista en el tema, pueden llegar a sustentarse sospechas de que muchísimos productos o historias mediáticas, reconocidas como exitosas, son el resultado de un Frankenstein cada vez más orgánico, armado en forma sincronizada a partir de la utilización de múltiples canales: campañas publicitarias, páginas de Internet, redes sociales,

marketing viral e incluso videojuegos.

Estas circunstancias han instalado como una verdad indiscutida que la realidad presente y futura del hacer audiovisual esta íntimamente vinculado al - prácticamente dependiente del -, manejo de las técnicas multimediales y que por esta razón el cine tradicional como medio de expresión específico estaría condenado, según esta visión, a su minimización, para subsistir como pieza de museo o como un producto para élites culturales de baja intensidad.

El académico norteamericano **Henry Jenkins** (2), un estudioso de la llamada lo que la llamada “*cultura 2.0*” (contenidos interactivos, compatibles y opinables) - viene produciendo, manifiesta su interés en que el esquema de información emergente no se limite a un flujo efectivo caracterizado por una única dirección: “de arriba hacia abajo”. En este sentido, advierte acerca de los desafíos y las tensiones que ese diseño de multiplicación de voces genera, ya que la sola multiplicidad no garantiza que esas voces participantes sean finalmente oídas.

Con relación a este interesante planteo, cabría preguntarse cual es la ventaja de quitarles entidad propia a expresiones específicas de la actividad audiovisual, limitando su autonomía en el contexto de esta especie de absolutismo integrador.

Si bien resulta positivo el impulso dado desde la teoría y con el avance de la tecnología hacia una cultura más diversa, resulta claro que ello representa un reto para muchos aspectos de la cultura existente. La inevitable participación del mercado, con su capital, como factor influenciador en su diseño, desarrollo, mantenimiento y provisión, y como seguro beneficiario de sus potencialidades, obliga a ser cautelosos. El sentido que tendrán finalmente los resultados obtenidos dependerá de la elasticidad que se le atribuya al capitalismo en el cual se produce su evolución.

En este contexto, en el ámbito de la cultura y la información, la presencia activa del Estado, como poder público impulsor de políticas de desarrollo en cuanto: a la creación y protección de espacios democráticos de expresión, al acceso y disponibilidad de la imprescindible tecnología, a la orientación y encauzamiento de los procesos educativos y de capacitación para la formación de los recursos humanos y técnicos ineludibles, es indispensable e irreprochable, pero no hay que pecar de ingenuos y dejar de registrar el riesgo inherente de que la necesidad de progreso termine convirtiéndonos en esclavos de intereses mercantilistas y/o corporativos.

En una estructura económica inserta en el sistema capitalista, los procesos de toma de decisiones siempre admiten, de alguna

manera, la participación de los sectores privados en usufructo del poder que les confiere la lógica del mercado. Con un Estado todavía débil y vulnerable en su función rectora, estas circunstancias ameritan ser precavidos.



Es Jenkins, pero podría haber puesto a mi tío.

En la articulación de estos intereses diversos, muchas veces compatibles pero otras contrapuestos, la necesaria compatibilización implica tener que discernir la influencia que las expectativas de los distintos actores participes tendrán sobre el destino final de los proyectos involucrados.

Entre los principales actores del sector privado, con potencial incidencia en el devenir de los procesos de cambio y/o

actualización, se encuentran, sin duda, las compañías - empresas comerciales -.

Las compañías producen un contenido y, a la vez, los instrumentos que usamos para incorporarnos en los procesos para su materialización, incluso, en ocasiones, las herramientas que utilizamos para piratear ese contenido. Una vez posicionadas en el orden jerárquico, que suele ser principio y fin de su accionar, ofrecen una combinación interesada de entretenimiento trasgresor y de noticias conservadoras que les permiten mantener el control de la situación. Estos manejos sectoriales son capaces de perturbar el orden cultural existente con tal de mantener “el negocio”, y sus responsables no lo hacen necesariamente por simple maldad sino en cumplimiento de un mandato ineludible de su propia naturaleza lucrativa.

En el marco del escenario descripto es conveniente prestar atención a la sugerencia que suele hacer **Jenkins** acerca de la necesidad de distinguir entre *cultura participativa* y la *web 2.0*:

“Web 2.0 es un plan de negocios que intenta montarse sobre la cultura participativa hacia el consumismo. La cultura participativa tiene una historia mucho más larga. Por cientos de años la gente usó los medios para expresar sus propias voces por fuera de las estructuras comerciales. Por eso yo relaciono la cultura participativa con la cultura folk. Sabemos que la cultura folk puede existir al lado de la cultura del consumismo pero no es simplemente una cultura del consumo.”

Puede haber una oferta alrededor del Carnaval, pero el Carnaval es más grande que cualquier compañía o cualquier interés comercial. Si entendemos eso, podemos mirar con cierto escepticismo los intentos de la industria mediática de sacar provecho de la cultura participativa.

Tenemos que buscar dónde entran sus intereses. Soy bastante escéptico con las compañías 2.0, pero no hostil porque algunas de ellas están tratando de darle más poder a los consumidores.

Por eso, como dice John Fiske (3), los nuevos medios representan nuevas oportunidades de lucha. Las nuevas



Célebre escena de Annie Hall.

tecnologías apoyan ciertos tipos de cambio cultural que estaban obturados por los medios masivos. Así que estamos en la lucha otra vez. Y hay una chance de ganar terreno para la gente en esa batalla.

La gente tiene que cuestionar los motivos de los gobiernos y las empresas que utilizan la cultura participativa para sus propios fines. Y tenemos que aprender a usar estas herramientas para servir a nuestras comunidades y sus intereses, mejor que los de las compañías".

Desde estas humildes páginas damos la bienvenida a una discusión sobre el nuevo escenario comunicacional que esta presente y se proyecta con fuerza hacia el futuro. Admitimos que esta realidad debe ser contemplada en el diseño de un actualizado mapa educativo, a través del aumento de la oferta

para la capacitación de los jóvenes, y no tanto, que tienen la necesidad de educarse, de formarse. También nos parece positivo que el conocimiento del herramiental multimedia llegue a la mayor cantidad de potenciales comunicadores posible, con el sentido de contribuir a la democratización del espacio en el mediano plazo. Somos conscientes de los desafíos y tensiones que ese diseño de multiplicación de voces genera, del reto que representa para muchos aspectos de la cultura existente.

Sabemos que la cultura participativa tiene ya una larga historia y que, sin duda, se verá fortalecida si existen en el país más profesionales universitarios para potenciarla. Advertimos la importancia que la cuestión tiene para la clase dirigencial pública y privada, lo verificamos en buena medida al analizar la orientación general de las ofertas educativas vinculadas con la

comunicación audiovisual vigentes, creadas o por crearse.

Compartimos lo que afirman los especialistas respecto a que los nuevos medios representan nuevas oportunidades y que el acceso a nuevas tecnologías alienta cambios culturales.

Pero estamos convencidos que estos cambios tienen que ser de engrandecimiento de oportunidades y no de anulación o avasallamiento de experiencias y entidades con trayectoria y una personalidad forjada a través de una práctica positiva para los potenciales educandos. Más multimedia sí, pero nunca a costa del cine. Más voces en el concierto, pero diversas, en origen, contenidos y formas, porque como suele decirse a partir de McLuhan: **EL MEDIO ES EL MENSAJE**.

(1)Herbert Marshall McLuhan (1911 - 1980) Educador, filósofo y estudioso canadiense. Profesor de literatura inglesa, crítica literaria y teoría de la comunicación. Reverenciado como uno de los fundadores de los estudios sobre los medios, ha pasado a la posteridad como uno de los grandes visionarios de la presente y futura sociedad de la información. Durante el final de los años 60 y principios de los 70, McLuhan acuñó el término aldea global para describir la interconexión humana a escala global generada por los medios electrónicos de comunicación. Es famosa su sentencia "el medio es el mensaje".

(2)Henry Jenkins: considerado el Marshall McLuhan del siglo XXI, este académico norteamericano se dedica a diseccionar la complejidad de este nuevo escenario que estaría moldeando el poder de los consumidores ante las empresas, de los ciudadanos ante los gobernantes y hasta de la sociedad ante sus propias formas de organización. En su libro La cultura de la convergencia de los medios masivos (Paidós, 2006), considerado trascendental por muchos para entender el escenario cultural del momento, Henry Jenkins le dedica un capítulo al cruce entre política y fascinación digital. Invitado al VI Foro Latinoamericano de Educación, organizado por la Fundación Santillana bajo el título de "Educación y nuevas tecnologías: los desafíos pedagógicos ante el mundo digital", Jenkins desarrolló temas vinculados con: la comunicación, la educación y la ciudadanía. Fuente consultada: Artículo (entrevista) HENRY JENKINS: ENTENDIENDO EL MUNDO DE OBAMA A LOST de Natali Schejtman, diario Página 12, edición del 13 de junio de 2010.

(3)John Fiske (1842 - 1901), bautizado con el nombre de Edmund Fisk Green, fue un filósofo e historiador estadounidense.



ROAD MOVIE

Por Ariel Di Marco

Entonces nuevamente se repite -aunque transformado- un nuevo ritual.

Los ojos inquietos, saltarines, buscando descifrar los gestos luminosos del cubo. Y el sonido llega recién después como buen trueno-saturado, caótico, desinflado.

Hay un micro viejo, apenas destortalado, que cruza una carretera polvorienta. Mientras sus choferes cambian de turno, la cumbia chillona atormenta la cabina y el pasaje duerme sin arriesgarse siquiera al entusiasmo mudo de la ventanilla. 16C y 16D. No recuerdo siquiera haberlos elegido. La acción transcurre en Perú, mas precisamente entre dos ciudades de la

costa del Pacífico. Corre enero de 2010.

Lejos, muy lejos, a 15 pulgadas el tubo primero se desmagnetiza para después lentamente mostrar créditos que aparecen y vuelven a ocultarse. Las letras desfazadas, fuera de registro, como en las páginas falladas de un diario gratuito. La tele que debiera servir a la mitad trasera viene a caer exactamente sobre mi cabeza, con lo que ninguna posición de mi asiento me permite verlo. Siento sin embargo el calor de su combustión...

Y entonces nuevamente se repite, un mismo ritual... Algo empieza me alegro- y aunque no es de noche, creo ser el único

despierto para ver. Pienso en el *Experimento Ludovico*, en el público cautivo, en la somnolencia indolente que recibe lo que vamos a ver...

15 pulgadas febrilmente azules, la secuencia de títulos incluye un despliegue militar. Bélica, me convenzo, acción. Pienso en el rótulo del estante del videoclub, en *Jean Claude Van Dame*, en el rubio de *Rocky IV*. En los "macho-men" de *Top-gun* según *Tarantino*. Flamea la bandera. Brama ahora la inconfundible voz impersonal del gallego de turno dando órdenes yanquis por encima del sonido de un helicóptero.

Y entonces, en medio del ritual, como un bache, como la

maniobra brusca que deja a los cuerposm, nuestros cuerpos, a merced de una turbulencia. Entonces, como un pozo de aire, leo en la pantalla oftalmológica lo más improbable, la verdadera ciencia ficción: en Perú, en un ómnibus, a medio camino entre ningún lado y ningún otro en simultáneo con su estreno mundial, leo, consternado: **AVATAR** directed by **James Cameron**.

Y me río. Y codeo a mi compañera de viaje sin lograr despertarla y me entusiasmo pensando que el pasaje completo (42 pasajeros y sus hijos y sus animales clandestinos) vamos a ser cómplices de una aventura sin igual...

Pienso en **Cameron** invirtiendo los últimos diez años de su vida en lo que constituye en sus palabras un “*salto tecnológico*”. Pienso en el afiche alta definición que ví desde otro ómnibus en **Puente Pacífico**; luminoso, pulcro, obsceno en la exactitud de sus detalles. Pienso en el título: **Avatar** en **Second life** es la doble vida, pero también la vida de segunda, virtual. Pienso en la película más cara en el monitor más barato y... ¿cuántos dvd-r ridata se compran con US\$ 500 millones?

Pero la trama avanza y el ómnibus también, y mi mente divaga sin apoyarse en punto alguno, queriendo fijar los ojos en el paisaje que cambia. Nuestra época como el viaje vertiginoso de algo a cada vez más de menos. La campaña solidaria. Más menos música en MP3’s. Más menos fotos en JPG. Más menos films en MPEG’s. Esa posesión de arena que se escurre entre los dedos, ese paisaje majestuoso visto a través de una ventanilla sucia. Aceptamos gozosos menos creyendo que tenemos más. ¿Es el mercado, es la industria, es democrático?... no sé, no me parece.

Porque entonces, ¿bajar música y films deberá ser entendido como bajar su calidad? ¿hacerlas finalmente inofensivas?

¿reducir el placer que generan y la potencia con la que nos commueven? Porque no sólo es cuestión de calidades, sino sustancialmente de Tiempo. Un tiempo dedicado a la escucha. La disposición muda del espectador cobijado por la oscuridad, reducido a ser un par de ojos y oídos. Un tiempo en el que ritualizamos.



El futurista.

Y en el tercio inferior de la pantalla un aviso en ruso reaparece por quinta vez, ¿prohibiendo algo, quizás? ¿qué inverosímil derrotero condujo a esta copia pirata hasta aquí? ¿Alguien en algún lado perdió su trabajo o -mejor aún- se enriqueció súbitamente en un caso de espionaje corporativo digno de

Hollywood? ¿Qué oscuros vínculos unen a la mafia rusa con **Inka-bus**? Y claro mientras me pregunto cosas así la película continúa, y por lo que llego a ver (que no es mucho) la historia es remanida y desde acá los efectos no son gran cosa parecen pitufos sobredimensionados corriendo entre posters **Pagsa**. Pero ¿qué es realmente lo que estoy viendo?

¿Cómo se transforma el cine en sus consumos? Enrarecido el medio en que debiera propagarse... ¿llega aún hacia nosotros su magia, su impulso transformador? ¿Que insospechados efectos tendrán estos cambios no sólo en sus consumos sino en la propia producción? Digo, tendremos que resignarnos a filmar para youtube? ¿Será ese el fin inevitable de toda nuestra producción? Si en algún momento se evitó usar los bordes del celuloide en filmación considerando su adaptación al video hogareño o la t.v., ¿es tiempo de pensar lo que hagamos en términos de compresiones de internet?

Blue-ray, 3D, I-max semejan cambios de ropa de alguien que no se decide a bañarse nunca. Las Películas se consumen hoy en un i-pod, en un celular, en un botón...

Por lo demás, el espejismo, la ilusión democratizante de un acceso irrestricto y casi gratuito enmascara la pérdida. Caemos sin detenernos. Tenemos más de menos, cómo la mega-ultra-super-última producción de hollywood malgastándose en una diminuta pantalla, doblada, mutilada, distorsionada. Una caricatura grotésca, la pesadilla más temida y odiada de su director.

Y los saltos del ómnibus incorporan un realismo inusitado. 3D, hundido. Y afuera las líneas de resolución son ahora las líneas de Nazca y llegamos. Y me bajo. Y la película aún no terminó. Y francamente, ya no importa.



"El Hada Buena tiene muchísima identidad"

**Entrevista a María Laura Casabé,
Directora de *El Hada Buena*:
Una fábula peronista**

Por Hernán Panessi

Abanderada del *Nuevo Cine Independiente*, María Laura Casabé, directora del largometraje *El Hada Buena: Una Fábula Peronista*, goza hoy después de 6 años de realización - de un presente ineludible. Su película pasó con éxito por el circuito alternativo (*Cineclub Mon Amour, La Máscara*), tiene una lujosa edición en DVD y ahora, por si fuera poco, durante todo Junio, estará nuevamente en cartelera de los flamantes complejos cinematográficos del barrio de *Constitución: Artecinema*. En diálogo con *Casabé*, nos contó todo sobre su estreno comercial, las repercusiones en la prensa y cómo, siendo independiente, llegó a todos los medios de comunicación.

Primera pregunta, al grano: ¿Pensaste alguna vez que *El Hada Buena* iba a tener semejante repercusión?

La verdad que no, no sé bien, tardamos tanto en hacerla que se me desdibujó un poco qué podía llegar a pasar con la película, pero es una alegría todo esto, en serio. Posta que no pensé que iba a gustar así; qué se yo, la escribí cuando tenía 21 años y la empezamos a grabar de toque. Pensé que el resultado iba a ser mucho más complicado de lo que fue.

¿Qué te dicen los espectadores en general sobre la película? ¿Te asombró la aceptación de la crítica o lo tomaste naturalmente?

Me dicen muchas cosas diferentes, en líneas generales todos se divierten, muchos se emocionan, que está bueno. De hecho, uno de los mayores flashes fue una amiga de la chica que hace de *El Hada Buena* que no sabía nada de la peli y salió llorando, eso fue genial. ¡La flashié! Les copa la estética, las actuaciones, lo más lindo es los que me dicen que, más allá del contexto del futuro peronista y demás, que es un poco el punch de la peli, les gusta la historia particular de la familia protagonista. Y en cuanto a las críticas, me re sorprendió. Dijeron cosas súper buenas. Hay una que hace una referencia a *La Argentina de Tato*, comparándola un poco con el humor de *El Hada Buena*, que me emocionó a pleno. Me acorde que todos los domingos con mis viejos y mi hermano de chicos mirábamos religiosamente a *Tato Bores* y pensé: "Che, mirá como quedan

tatuadas las cosas en la cabeza sin que te des cuenta".

¿Te llegó algún comentario excesivamente político?

Me llegaron muchos comentarios políticos. No había forma de que no fuera así. Y son geniales porque resultan muy dispares. Me encanta que algunos salgan convencidos de que la película es re peronista y otros que es re antiperonista. Pero, por suerte, cayó bien, que cada uno haga la lectura que quiera. Nadie saltó a decirnos que le parecía una falta de respeto, ni mucho menos.

Pasaste por muchísimas entrevistas (televisivas, radiales, gráfica e Internet): ¿Te pesa el hecho de ser una gran identidad dentro del Nuevo Cine Independiente?

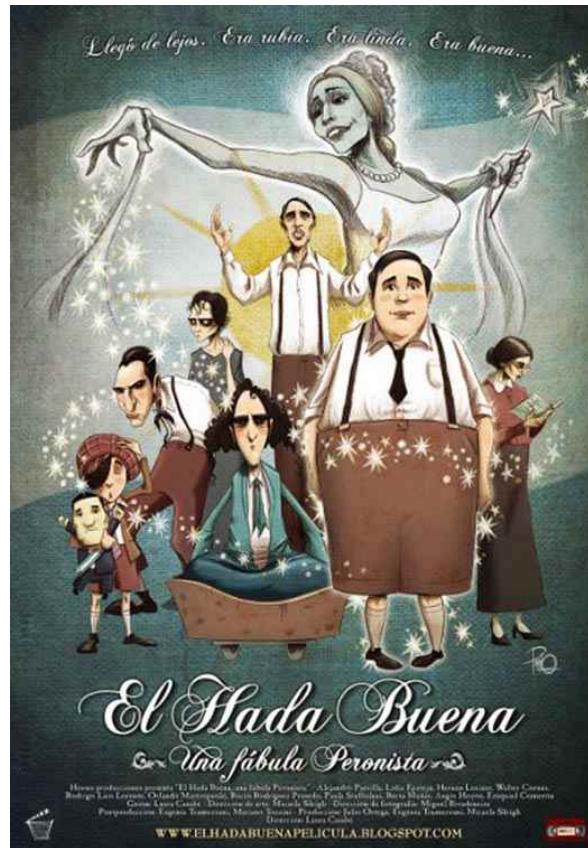
Emmm... qué se yo, me deja un poco tranquila la aceptación de *El Hada Buena*, porque fue arriesgado contar eso y de esa manera; y si bien siempre le tuve fe, en el fondo, también está la inseguridad de: "¿Este delirio será cualquier cosa?" "¿Habremos hecho cualquier cosa?" Porque *El Hada Buena* es súper particular y tiene muchísima identidad. A lo que voy, en definitiva con todo esto, es que si soy una identidad es porque lo que hicimos se la banca y se la bancó. También tomar el riesgo (totalmente inconsciente) de contar lo que teníamos en la cabeza sin prejuicios de si está bien o está mal te posiciona. Lo que está bueno es que hoy, a la hora de contar algo, me siento un poco más confiada que antes, eso sí. Me parece que me fui (risas). Bueno no sé, che. Si me lo pones en esos términos, supongo que me pesa un poco (risas). Por eso, prefiero ni pensarlo.

Hablando de identidad, ¿cuánto sirvió tu film para dar a conocer y popularizar el movimiento?

No lo sé a ciencia cierta si este movimiento de gente re talentosa, que en cualquier caso merece salir a la luz, se popularizó; pero sí que está en los albores de algo interesante por venir. Creo que lo mejor que pasó con *El Hada Buena*, en la etapa final de su estreno, fue la comunión con *VideoFlims* para llevar adelante la movida. Eso estuvo bueno porque ya no era un grupo independiente sólo tratando de estrenar su peli, era parte de un grupo mucho más grande que hace este tipo de cine, apoyado

por la distribuidora de estas pelis. Fue una forma de darnos una mano entre todos, eso estuvo buenísimo y vale la pena destacarlo, dicen que la unión hace la fuerza.

Desde la realización, hoy es harto conocido que



tardaron un 6 años en hacer *El Hada Buena*, ¿resulta, la tuya, una historia ligada al "persevera y triunfarás"?

¡Y no sé! Supongo que casi indefectiblemente, la verdad que si sirve para algo sí. Lo que puedo decir al respecto de eso es que aprendí que la perseverancia y la capacidad de laburo, como obrero de lo que hacés, es casi tan importante o mas importante que el talento, que es algo mucho mas subjetivo. 100 personas

talentosas por una con huevos. Y fueron muchos años, es verdad. Nos pasó la vida mientras hacíamos la película y muchas veces realmente pensás que no la vas a terminar y ya, pero después cuando la ves, todo valió la pena y ya nada importa.

Rápidamente, ¿a qué cineasta local recomendarías y por qué?

Emmm... a **Leonardo Favio** ¡porque es una clase de cine en sí mismo! Además, me pareció genial *La Antena*, una verdadera obra de arte, pero no vi ninguna otra de **Esteban Sapir**, sino lo recomiendo de una. Últimamente, lo que vi que más me gustó fue *TL-2: La Felicidad es una Leyenda Urbana*, de **Tetsuo Lumière**. Es un genio ese chabón, tiene un vuelo zarpado esa película.

Y a **Pablo Parés**. Su película, *Filmatrón* es lo mejor que vi. Es súper y preciso lo que hace y encima siempre tiene toda la onda, es divertido, tiene contenido. El otro día charlábamos con **Eugenia Tramezzani** (una genia: editora, cámara, productora, mil cosas) que Pablo está aburrido y hace un video de cómo hacer un *Paty* en dos minutos y es mejor que cualquier publicidad de **Mc Donalds** o lo que quieras. A ese pibe le corre por la sangre. Y entre las cosas imperdibles *Dos locos en Mar del Plata*, de los chicos de *Fomento* (**Matías Lojo** y **Pablo Marini**), esa película es una fiesta.

¿En qué proyectos cinematográficos vas a estar involucrada próximamente?

Ahora estoy haciendo un corto con gran parte del equipo que hizo *El Hada Buena* y otras personas muy copadas. Se llama **La vuelta del Malón** y se trata de un oligarca estanciero que viene de la conquista del desierto y una indiada vuelve a cobrársela. Es uno de zombies. Y estoy, de a poco y en conjunto, arrancando el guión de un nuevo largo. Ojalá, si todo va bien, lo podamos hacer.

Por último, ¿hay Hada Buena para rato?

¡Sí! Hay Hada Buena para siempre, porque las películas son para siempre...

A woman with dark hair tied back is sitting at a desk in a dimly lit room. She is looking down at a laptop screen, which is illuminated. The desk has several papers and a small model sailboat on it. The background is dark, with a bright light source behind her.

EL TRIPLE 6 VIVE

www.youtube.com/deltriple6cine

Hacete fan y mirá los cortos en

[facebook](#)





Los Imperios de Nagisa Oshima por Juan Pablo Mazzini

*"Yá que me ocupo completamente en ser un japonés, no sabría como hacer una película que no tuviera japoneses como objeto, que no tenga como tarea investigar como somos nosotros".**

Nagisa Oshima se transformó rápidamente en un realizador tan polémico como innovador, debido a sus temáticas arriesgadas y su visión, crítica y políticamente incorrecta, de las políticas y tradiciones del **Japón** de posguerra.

El realizador, nacido en la ciudad de **Kioto** en el año 1932, siempre ha procurado volcar en su obra un profundo interés por las minorías o aquellos que de alguna u otra forma se constitúan como outsiders de la rígida sociedad nipona.

Entre sus obras pueden encontrarse films como **La Presa (The Catch, 1961)** en la que un aviador afroamericano, durante la

Segunda Guerra Mundial, cae por accidente en una aldea japonesa, donde es considerado un extraño animal y tratado como tal; o **La Ceremonia (1961)** donde ridiculiza algunos hábitos del **Japón** tradicional. Aún más controversiales serían los films **Feliz navidad, Mr. Lawrence**, en el que el comandante de un campo de concentración se enamora de un prisionero interpretado por **David Bowie**; o **Max, Mi amor (1986)**, en el que plantea una extraña relación entre un simio y una mujer. Un trabajo bastante inusual en su producción, pero que vale la pena destacar, fue su adaptación del manga **Band of Ninja (1967)**. La particularidad de este film radica en que no se trata de una película animada ni con actores, sino que **Oshima** simplemente tomó fotografías de los dibujos de la historieta y les agregó voces en off. Sin embargo, la crítica la aclamó y fue un gran éxito comercial en **Japón**.

Pero si hay dos films por los que la mayoría del público de ambos hemisferios recuerda a Oshima, éstos son sin duda **El imperio de los Sentidos (Ai no corrida - 1976)** y **El imperio de las Pasiones (Ai no borei, 1978)**.

El primero basado en hechos reales, sucedidos en la década del '30, en los que una pareja de amantes lleva su pasión sexual hasta el extremo de morir y matar por ella. El segundo, financiado por una compañía francesa, le ameritó el premio al mejor director en el festival de **Cannes** en el año 1978.

En ambas producciones, es posible establecer un eje temático común: La alienación de la persona en función del deseo. En ambas películas ese deseo se encuentra íntimamente ligado a lo sexual, y desborda la integridad física y moral de sus implicados, llevándolos a la cosificación y la muerte.

Pese a esta temática común, su abordaje en cada uno, es

diametralmente distinto.

El lugar del sexo

En *El Imperio de los Sentidos*, película que puede considerarse netamente erótica, el sexo funciona como leit motiv del relato, determinado su devenir mediante las prácticas, cada vez más riesgosas y extremas, que llevan finalmente a la muerte de uno de los amantes.

Por su parte, en *El Imperio de las Pasiones*, el sexo actúa como disparador, como el detonante de una trama de rasgos policiales y fantásticos, estructurada en torno al sino trágico de sus protagonistas.

En esta película el director no se muestra tan enfático en las escenas de sexo. Lo sexual origina la historia, pero no es lo que la direcciona y estructura.

En ambas obras, el sexo es concebido como la expresión concreta del deseo, y como un factor omnipresente, que tiñe el accionar de los personajes: En *El Imperio de los Sentidos*, desde exploración de los amantes en sus prácticas; en *El Imperio de las Pasiones*, desde sus consecuencias.

Otro punto interesante a destacar es que en los dos films el deseo lleva indefectiblemente hacia la muerte: La de uno de los amantes, por su propia voluntad, en *El Imperio de los Sentidos*; y la del marido de la mujer infiel, en manos de ella y su amante, en el segundo caso. En ambos la forma será el estrangulamiento, clímax de la primera de las historias; y origen del conflicto de la segunda.

"...desde mi infancia me he visto confrontado con frecuencia con la muerte. Ante todo, naturalmente, durante la guerra. Yo mismo pienso con frecuencia que me gustaría mejor estar muerto.

*Tantas personas mueren a mi alrededor, personas que conocí muy bien, y cada vez muere algo de mí con ellos. Por ello es este tema tan importante para mí: Morir y no -poder- morir. La muerte es algo absoluto, no se puede dejar tras de sí sino muriendo".**

¿Pornografía o pretensión artística?



Capo Absoluto.

Respecto a *El Imperio de los Sentidos* nos encontramos ante una película difícil de clasificar. No se corresponde con los criterios de las formas eróticas establecidas por el cine japonés (*Pinku Eiga, Roman Porno*, etc.); y por otro, el director decide utilizar escenas de sexo explícito para graficar algunas de las relaciones de los personajes. Lo llamativo es que por la forma en que son expuestas, es un tanto difícil catalogarlas de pornográficas.

Como bien se sabe, uno de los puntos fuertes de la estética pornográfica, es el uso del plano detalle para enfatizar las diversas prácticas sexuales de un modo directo y que no dé lugar a dobles interpretaciones. *Oshima* sólo se vale de este tipo de planos en muy pocas escenas: La mayoría de las prácticas, tanto simuladas como reales, son expuestas en planos más bien abiertos, medios, y hasta incluso enteros.

Los planos cerrados se reservarán para acentuar las expresiones faciales de los personajes, permitiendo ver su disfrute y su desequilibrio; por lo cual, pese a algunas escenas de sexo real, la película es más sugerente que explícita.

La búsqueda desde el plano pasa más por acentuar las sensaciones de los personajes que el acto en sí, diferencia radical de tono respecto al cine pornográfico. Lo importante, desde el encuadre, pasa por lo que los personajes sienten a partir de lo que hacen, y no por la acción en sí.

A partir de todo esto, podría ser más atinado referirse a esta película como una obra erótica con escenas de sexo explícito, expuestas de una forma y con un tono muy diversos a los que utiliza el género pornográfico.



El famoso yoga japonés.

El punto de vista

Respecto al uso de la cámara, en *El Imperio de los Sentidos* las alturas son en promedio bajas y normales; y la angulación utilizada es en líneas generales la normal. Este uso determina una cámara que trabaja de forma más expositiva que expresiva, que se limita a dejar ocurrir los hechos sin emitir juicio de valor alguno, punto de divergencia respecto al uso que se le da en *El Imperio de las Pasiones*, en la cual si bien los criterios de plano son similares, aunque aún más abiertos, se recurre a las tomas picadas para acentuar en determinados momentos la culpa o el mal

proceder de los protagonistas.

Desde este planteo del uso de cámara se desprende que, mientras que en *El Imperio de los Sentidos* el director se mantiene neutral respecto al proceder de los personajes, en *El Imperio de las Pasiones* toma una posición claramente condenatoria. Esta actitud también está sutilmente manifestada en ciertos aspectos de la puesta en escena y la fotografía: *El Imperio de los Sentidos* se maneja con una puesta más naturalista, sonidos ambientales, música que simplemente acompaña y enmarca las acciones y colores claros, fuertes y definidos; Por su parte, *El Imperio de las Pasiones*, coherentemente a su historia y la

visión del director, es una película argumental y visualmente muy oscura que se vale además tanto de los elementos sonoros como musicales para generar suspense y una atmósfera más bien incómoda y opresiva.

Un punto de excepción que es interesante remarcar es que las únicas tomas expresivamente oscuras que posee *El Imperio de los Sentidos* son las que constituyen la muerte y posterior castración de uno de los amantes.

Probablemente no sea casual que el único momento en el que hay un claro acento desde lo formal, es en el que se lleva a cabo la destrucción física de la persona en absoluta sumisión al deseo, cuestión que nos lleva a pensar que quizás en esta película Oshima no es tan neutral como podríamos pensar en un primer momento.

"Hay que decir que antes de la guerra el deseo se consideraba sencillamente como algo malo que había que reprimir. Después de la guerra la cosa se invirtió y todos se apresuraron a aprobar toda clase de deseos y codicias. No es posible aprobar todo tipo de deseos, aún si ello era explicable con la atmósfera de entonces. En mis películas quería protestar contra esta actitud y aclarar que las acciones que proceden de falsos deseos resultan deformadas, desfiguradas. El deseo o la exigencia de algo debe tener un fundamento y hay que preguntar por este fundamento antes de decirle sí a todas las cosas." *

¿Alguna duda?

(Todos los textos en itálica son frases del director)

FUENTES:

- <http://www.sssm.com.ar/arlequin/index.html>
- [Http://www.pasadizo.com/portada1.jhtml?cod=251&desp=2&disp=10110&dos=10110](http://www.pasadizo.com/portada1.jhtml?cod=251&desp=2&disp=10110&dos=10110)
- http://www.cineclubelmuro.com/website/index.php?module=pagemaster&PAGE_user_op=view_page&PAGE_id=10
- [Http://www.galeon.com/elartefacto/Japon/Cine/Oshima.htm](http://www.galeon.com/elartefacto/Japon/Cine/Oshima.htm)
- <http://www.revistacinefagia.com/erogena003.htm>
- Murat, Pierre. Grisolia, Michel. El Libro Juego del Cine. Ed. MA NON TROPPO
- http://es.geocities.com/Glosario_de_cine_Japon%C3%A9s
- Wikipedia. Enciclopedia Virtual



La Mujer en los inicios del Cine Argentino

La presencia femenina en los años mudos del cine.

Por Natacha Mell

El cine, desde que nació, empleó a mujeres para representar los roles femeninos (recordemos que el teatro griego sólo utilizaba hombres). Por lo tanto son muchas las actrices que han aparecido en el celuloide. Además y lo mismo sucede en la literatura, muchos relatos, aún los escritos por hombres, tienen una heroína como eje central. Por ello la temática femenina fue muchísimas veces transplantada a la pantalla.

Nuestro cine es de los más antiguos en el mundo, nació a fines del siglo XIX, a sólo un año de la primera proyección cinematográfica realizada por los hermanos *Lumière* en Francia, un 28 de diciembre de 1896. El inmigrante *Eugenio Py* trajo su cámara de Europa y se dedicó a realizar la tarea de operador (camarógrafo). No se ha profundizado mucho en la amplitud de su actividad cinematográfica, pero a él se le atribuye la primera película de nuestro país: "**LA BANDERA ARGENTINA**", una "cinta" que inmortalizaba el flamear de la bandera, allá en 1897. ¡Que mejor comienzo para la cinematografía nacional que empezar filmando la insignia de la Patria! .

Junto con *Eugenio Py*, llegó su hija *Elizabeth*, quien se ocupó del laboratorio fotográfico de la casa donde trabajaba su padre, y a su vez enseñaba a las damas de la sociedad sobre los secretos de la fotografía. No es improbable que *Elizabeth* haya filmado algo, pero los datos que tenemos nada nos dicen al respecto, además, abandonó muy pronto su profesión para casarse.

Durante el período no parlante del cine (etapa que duró desde 1897 hasta 1933, año en que se estrenó **TANGO** considerada

la primera película sonora argentina), todo estaba por organizarse, no había demasiadas reglamentaciones y por lo tanto muchas cosas podían llegar a ser más libres si se disponía de dinero y entusiasmo. Así es que durante esos años algunas mujeres ejercieron la dirección de films. Como *Emilia Saleny*, que con dos películas conocidas, y tal vez otras de las cuales aún no hemos hallado los datos, fue directora responsable de *LA NIÑA DEL BOSQUE* (1917) y *CLARITA o EL PAÑUELO DE CLARITA* (1919). Asimismo ella era actriz, y, con gran valentía para la época, había abierto un muy criticado instituto para formar actrices cinematográficas. Los datos se diluyen y no podemos conocer su trayectoria posterior.

También *Maria V. de Cellestini*, otra gran ignorada, imposible rastrear antecedentes, escribió y realizó *MI DERECHO* (1920). Aparte de la información que aparecen en algunas las publicaciones de la época, en el *Museo del Cine* queda como recuerdo una fotografía en la que se la ve en pleno rodaje.

Todas estas películas tenían un carácter artesanal, pero alcanzaban las salas de estreno (que se manejaban con un criterio diferente del actual) y se distribuían según la capacidad comercial de sus responsables. Seguramente han existido otros films femeninos pero han pasado al olvido de los tiempos ya que como no fueron exhibidos en salas de estreno no quedó constancia de ellos en publicaciones en diarios y revistas.

No tenemos datos de que en este período las mujeres hayan ocupado rubros técnicos porque los créditos de las películas de esa época eran muy escuetos. Se nombraba al productor, a veces al director y a los interpretes, y a los encargados de tareas

técnicas en rarísimas ocasiones. Así es que no nos llegaron los nombres de las mujeres, pero tampoco los de los hombres. De todos modos no es improbable que haya habido algunas chicas en los planteles, ya que en revistas especializadas de la época, aparecen algunas solicitadas de técnicas que luchan por la equiparación de sus derechos con los de los hombres. Tal vez se ocuparan del revelado, de la edición de los films, o de la realización de intertítulos, pero no se aclara en qué rubro específico trabajaban.

En cuanto a los argumentos, se encuentran muy pocos nombres femeninos: *Mary Clay* (también actriz) y *Maria V. de Cellestini*, sumados a los de algunas autoras del siglo anterior como *Juana Manuela Gorriti*.

Un caso curioso y realmente olvidado fue la máquina proyectora inventada por la genial escultora *Lola Mora*, de la que se descubren menciones aisladas en algunas publicaciones. Se ignora el destino corrido por tal invención.

Un aporte femenino que generalmente se pasa por alto, es el de las mujeres como productoras de films. Mientras la producción fue artesanal y no existían demasiados estudios, los autores se encargaban de entusiasmar a damas de la sociedad para que produjeran económicamente las películas. Asimismo muchos grupos de damas de beneficencia invirtieron en films, con el propósito de utilizar el dinero obtenido con fines humanitarios. Los nombres de estas mujeres han trascendido ya que generalmente se los mencionaba en los diarios y revistas de la época. Este tipo de producción era bastante más común de lo que suponemos.

Con el correr de los años se fueron consolidando las productoras

comerciales, y muchas de ellas, aún considerando la técnica precaria de la época, fueron equipándose y construyendo sus propios estudios. Varias mujeres con espíritu de empresa, se pusieron a la cabeza de estas organizaciones. El caso más notorio es el de *Camila Quiroga*. Ella era actriz y se asoció con un técnico para fundar una compañía filmadora y tuvieron bastante éxito.

No se puede dejar de mencionar a las mujeres que anónimamente trabajaron en las casas comerciales como laboratoristas, tituladoras, cortadoras de negativos, ni tampoco a las que se ocuparon de la publicidad y la difusión de las películas como tampoco de las que preparaban campañas publicitarias de productos.

Nuestro cine cada vez se iba diversificando más, se complejizaba. La producción se ampliaba día a día, pero apareció un competidor muy grande: el cine extranjero. Si bien antes llegaba mucho material foráneo, desde la década del '20 hubo un verdadero aluvión, debido, sobre todo, a la cantidad de salas de exhibición abiertas, y a convenios personales con empresas extranjeras. A nuestros productores les empezó a ir mal, el medio se fue volviendo duro para hombres y mujeres. Algunos, como *José Agustín Ferreyra* y *María Turgenova* decidieron irse con su cine en una gira latinoamericana, otros se quedaron a estudiar la manera de salvarse. Hasta que ocurrió el milagro del sonido, y nuevamente las producciones locales, habladas en el idioma de la tierra, tuvieron su lugar. En 1933, la voz de *Azucena Maizani* cantando en el comienzo de *TANGO*, la primera película nacional "hablada, dialogada y cantada", anunciaba la llegada de la era sonora.

Pero esto es ya otra historia.

24 tablas



Josefina Lamarre y "Melancolía Erótica"

Por Marcelo Gil

Tratando de hacer una rápida presentación de *Josefina Lamarre* es complicado decidir cómo empezar, dadas sus múltiples facetas.

Decido que lo más inmediato es comenzar hablando de su (indudable) belleza, y aseguramos que esto es injusto con sus capacidades artísticas. Pero siempre nos gusta empezar por lo obvio, lo que puede apreciarse tanto en un escenario un sábado por la noche, como en la vereda de cualquier calle.

Aunque no sea un valor excluyente, la belleza puede ser útil para una actriz. También para una bailarina, o una cantante. Y Josefina (como siempre, prefiero la coloquialidad a la seriedad para nombrar a nuestros invitados del teatro en este mundo de cine) es todas estas cosas, y supera con talento lo que a primera y rápida vista podemos saber de ella.

Esto puede comprobarse todos los viernes a las 21 horas en el teatro *Belisario* (Corrientes 1624) en un espectáculo realmente particular: **MELANCOLÍA ERÓTICA**.

Partiendo de una idea y creación de indudable tono personal, y dirigida por *Emilia Escaris Pazos*, nos harán entrar en un universo complejo y emocional mediante canciones cuidadosamente elegidas, un sutil camino de sensaciones, donde la melancolía y el deseo comparten escena. Imposible quedar indiferentes por ese viaje llevado adelante con buenas armas, donde Josefina desnuda parte de su alma con su voz y su cuerpo aprovechando su talento de intérprete y compositora.

24 tablas

Si bien las canciones son conocidas, las versiones las vuelven propias, como si estuvieran escritas para esa compleja historia que la obra transmite. Y encuentro reminiscencias con otras voces, desde la seducción de *Marilyn Monroe* a la extrañeza y profundidad de *Diamanda Galás*.

En palabras de la misma protagonista: "En sí, *Melancolía erótica* o enfermedad de amor es un tratado de *Jacques Ferrand*, donde se habla de un tipo de padecimiento del que se desconoce la génesis. En este caso, la obra funciona como síntoma; el tema es develar la causa".

Eliriendo para ampliar esta presentación algo de su trayectoria, podríamos hablar de los espectáculos que realizó en el Hotel Faena, donde verla es caer avasallado por un set de canciones interpretadas impecablemente, no solo por la calidad de su voz, sino por una performance de actuación encantadora para los espectadores de ambos sexos.

También encanta a los más chicos: ha hecho su espectáculo teatral *Muñecotes*, creado junto a *Sebastián Pajoni*, y en TV, fue conductora de *Jardín Azul*, recordado ciclo del *Canal 9*.



Como actriz teatral ha participado en numerosas obras, siendo recientemente una de las protagonistas de *Mujeres en el baño* de *Mariela Asensio*, donde desplegó su nivel como actriz, cantante, bailarina y compositora.

Se formó desde muy temprana edad, comenzando con la danza a los 8 años. Estudiante de Bellas Artes, actuación, danza, música, ha conocido y aprendido de grandes maestros como *Moira Chapman, Sandy Brandauer, Isa Soares, Gabi Goldenberg, Vivi Iasparra, Ana Frenkel, Guillermo Angelleli, Norman Briski, Ricardo Bartis, Rubén Szuchmacher, Marcelo Savignone, Cristina Moreira, Nélida Saporitti, Nora Fainmann, y Carmen Baliero*.

Pero un currículum podría ser poco más que una lista de lugares visitados sin el talento que le de veracidad. Al verla en el escenario, todo lo dicho es corroborado.

Nos gustan las construcciones cíclicas, por eso, terminamos por donde empezamos. **MELANCOLÍA ERÓTICA** es un espectáculo tan particular y sorprendente como la belleza de su protagonista.



SOLO LE FALTA HABLAR

Parte 1

Por Roberto Giuffré

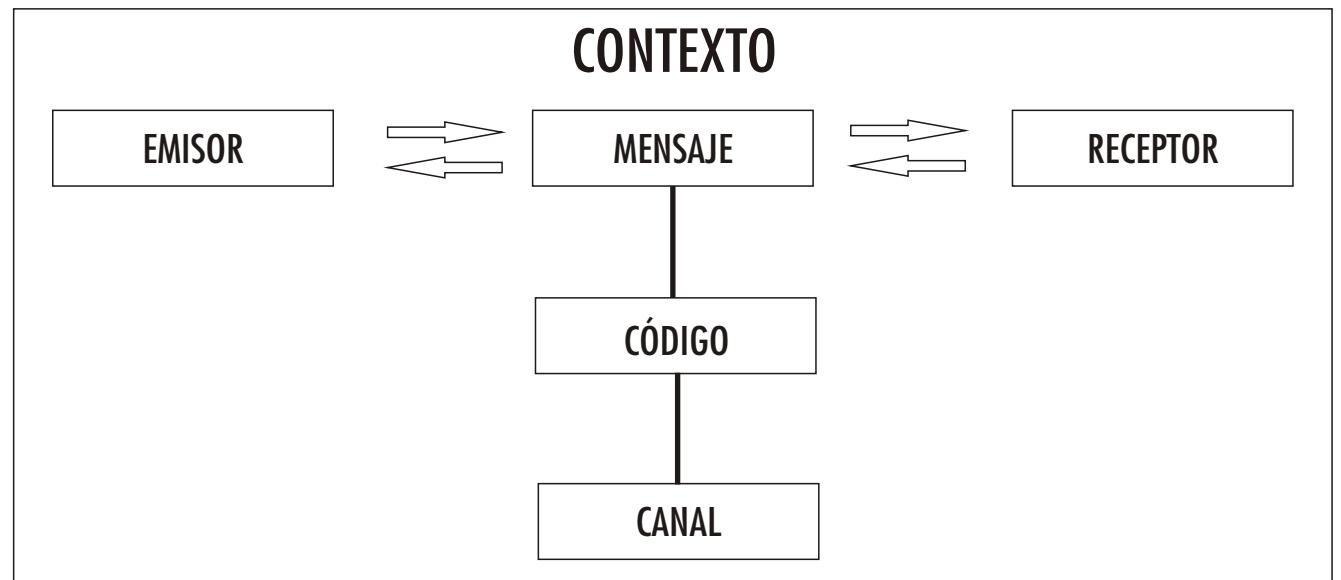
Cuando escribimos una historia nos transformamos en el Dios creador de un mundo nuevo, que puede tener infinitas posibilidades según el género que elijamos (ver 24 cuadros

Nº 1) A este mundo lo dotamos de lugares o escenarios, y a estos sitios le agregamos los personajes; que una vez que han sido construidos es sus aspectos físico, psíquico y sociológico, y les hemos dado una motivación para ponerlos en movimiento (ver 24 cuadros Nº 5, Nº 6 y Nº 7) sólo falta que los hagamos hablar.

Para comprender cómo debemos encarar los diálogos en nuestra historia primero debemos tener en claro cómo funciona el circuito de la comunicación.

El circuito de la comunicación:

En su ensayo *Lingüística y Poética*, el formalista ruso Roman Jakobson establece el circuito de la comunicación de la siguiente manera:



Los elementos que contiene se denominan:

1.Emisor o Destinador: Es el sujeto que pronuncia el mensaje.

2.Mensaje: Es la experiencia que se transmite durante la comunicación. Este mensaje a su vez debe estar expresado en un código, o conjunto de reglas que debe ser común tanto al emisor como al receptor para su correcta decodificación y comprensión. Además debe transcurrir por un canal que es tanto el soporte físico (aire, cable, etc.), como la conexión psicológica entre emisor y receptor, necesarios para que el mensaje pueda completar el circuito.

3.Receptor o Destinatario: Es el sujeto que recibe el mensaje.

4.Contexto: Es el entorno lingüístico donde se ubican los distintos elementos del circuito, de él depende el sentido y el valor del mensaje.

Dado que este circuito no es unidireccional, el receptor al responder lo que le ha transmitido el emisor, se transforma a su vez en emisor y viceversa, es por eso que muchos autores han decidido transformar estos nombres en interlocutores.

Funciones del lenguaje

De todos los elementos establecidos en el circuito de la comunicación se establecen las seis funciones del lenguaje, que para una mayor comprensión se exponen por separado, pero es importante tener en cuenta que todas funcionan de forma interrelacionada.

1.Referencial: Orientada hacia el contexto, está presente en todos los actos de la comunicación y expresa el significado

primario de las palabras, sin subjetividades.

2.Emotiva: Está centrada en el emisor, tiende a producir una cierta emoción en lo que se está diciendo, ya sea real o fingida. Por eso es muy importante la entonación que el sujeto le da a las



palabras, dado que a partir de ella el mensaje puede adquirir un significado muy distinto. Un simple "ya voy" dicho con fastidio significa con seguridad "voy porque me estás molestando" en lugar de la aceptación del pedido efectuado por el otro interlocutor.

3.Conativa: Está orientada al receptor, y su máxima expresión es el uso del tiempo imperativo; su función es la de convencerlo para que realice alguna acción. Por ejemplo: ¡Ven

aquí!

4.Fática: Se centra en el canal, y sirve para corroborar su correcto funcionamiento. Son mensajes que están orientados a establecer, prolongar o interrumpir la comunicación, para llamar la atención del interlocutor y confirmar si ésta se mantiene. Una conversación redundante es un buen ejemplo de esta función.

5.Metalingüística: Se focaliza en el código, su función es confirmar que los interlocutores están usando el mismo código. Muchas veces un sujeto puede "hablar en difícil" utilizando términos técnicos de una determinada profesión, por ejemplo un médico, entonces el receptor puede frenarlo diciendo "Perdón, ¿qué me quiere decir?", de esta forma el emisor deberá transformar su código en otro entendible por su interlocutor.

6.Poética: Está orientada hacia el mensaje, y no se circunscribe únicamente al campo de la poesía. Se trata básicamente de los distintos modos que tienen los interlocutores para combinar las palabras de forma que el mensaje se comprenda mejor, suene más armonioso y por lo tanto logre una mejor atención. También se incluyen los modismos propios de cada idioma o zona geográfica, y las palabras características de cada jerga.

Teniendo en claro estos conceptos, logramos una mejor comprensión de cómo funcionan los distintos elementos de una conversación. Si bien para lograr diálogos creíbles en nuestros guiones hacen falta agregar una serie de elementos que iremos viendo a partir del próximo número, es muy importante utilizar lo visto aquí de forma correcta para ir perfilando el modo de hablar de nuestros personajes.

Bibliografía:

Ensayo sobre Lingüística y Poética de Roman Jakobson.



EL OLOR A CUERO RODANDO

Los Supercampeones, las canchas interminables
la patada de dragón y el Japón Futbolero.

Por Hernán Castaño

La sinceridad es a veces como una daga entrando por el costado. Y me postulo a ser sincero ya mismo: ¿A quién carajo le importa el cine en este mes? ¿A quién mierda le importa el anime o la fotografía este junio largo?

La respuesta, aun más sincera: a NADIE. Alguna boluda desorientada, algún aparato jugándola a ser el diferente. Señores (y señoras?) este es el mes del mundial, la redonda ocupa nuestras mentes y nuestros televisores. Es un mísero mes cada cuatro años y nadie se muere por dejar de visitar el videoclub o la mantita amiga.

Sin embargo, aquí nos tienen una vez mas, aprovechando esa horita y media entre partidos o quizás, suministrando entretenimiento esas horas después de las 17.30 de cada día en que a la programación ladina se le ocurrió dejarnos sedientos de fútbol.

No soy el tipo más brillante del mundo así que se me vino a la cabeza escribir de animes de balompié que se hayan emitido por estos rumbos. Y voy a ser un bastardo sin gloria y a diferencia de algún delantero africano jugando en un club de Europa no me voy a hacer el lesionado para tomarme un mes de vacaciones.

Capitan Tsubasa

O *Tsubasa Ozora*, es el protagonista principal de *Supercampeones* como se lo conoció en Sudamérica, y es probablemente el anime mas famoso y exitoso de fútbol que ha existido. La fórmula fue sin duda un aceitado conjunto de buenos argumentos y excelentes personajes. No resulta sencillo lograr buenos argumentos en un anime de fútbol, sin embargo, *Yoichi Takahashi* lo logró.

El Autor

Yoichi Takahashi no comparte con *Rumiko Takahashi* solo el apellido. Es también un brillante mangaka de dibujo ochentoso algo mediocrón que concentra todo el entretenimiento en la historia y en lo querible de los personajes. La obra de *Takahashi* no es muy extensa ciertamente,

habiéndose concentrado casi en exclusiva a su gallina de los huevos de oro: **Captain Tsubasa**. Tiene algunas obras más, algunos one shots, y otro manga de fútbol que también tuvo anime y también tuvo su moderado éxito, aunque a años luz de lo que fue y es **Captain Tsubasa: Hungry Heart**, del cual escribiré mas tarde.

La Obra en sí.

Oliver Atom, o **Tsubasa Ozora**, es un pibe de unos diez u once años que llega a una nueva escuela, tras la mudanza de su familia, compuesta por su madre, ama de casa y su padre, un capitán de bote que oh, que casualidad, rescata de ahogarse a un brasiler medio ciego que resulta ser el retirado diez de la selección brasileña, medio borracho y a pasitos de una ceguera feroz: **Roberto Hongo**. **Roberto**, se va a convertir en el técnico de **Tsubasa** en su escuelita tras verlo jugar contra...

Mientras tanto, nuestro amigo **Tsubasa** se presenta a algunos de sus compañeros del **Newpy (Nankatsu)**, su nueva escuela. En el pequeño grupo, donde **Tsubasa** ya demuestra algunas de sus innatas habilidades para el balompié, se encuentran **Bruce Harper (Ryo Ichizaki)**, el capitán de los outsiders del **Nankatsu** que quieren formar parte del equipo principal, y el futuro interés romántico de **Tsubasa**, **Patty (Sanae)**, que es la seguidora número uno de los losers. El capitán del **Nankatsu**, **Benji Price (O Genzo Wakabayashi)** era arquero, y uno de los mejores de la historia del fútbol. **Buffon**, en tu cara. **Fillol**, hacete un mechón. Este pibito podía sacar quince pelotas a la vez. Y aparte tenía una soberbia con la cual se llenaban quince tanques de los grandes de petróleo. **Tsubasa** lo desafió y lo venció, generando la primera gran rivalidad de la historia. Rivalidad que se diluyó capítulos después en aras de destrozar a un rival común: **Steve (Kojiro) Hyuga**, el matón musculado del "Franco Canadiense"(Meiwa). El huérfano pobre que descargaba su furia contra el mundo volteando pibitos a pelotazos con su

asesino "**Tiro del Tigre**". El capitán del "**Franco Canadiense**" era un muchacho que amaba a sus compañeros de equipo y tenía cierto respeto por el borrachín de técnico que los dirigía. También amaba a sus mal alimentados hermanitos y a su enferma madre. Todo lo demás lo detestaba. Incluso a **Tsubasa, Atom y a Benji Price**.

Claro que para vencer en primera instancia a los elegidos del



Nankatsu, primero **Tsubasa** tuvo que encender la máquina de humo y el ventilador de motivación, porque sino jamás habría derrotado al fuerte equipo de **Benji Price**. Aunque claro, para acontecer el mito obtuvo la inestimable ayuda del hijo del pintor: **Tom (Taro) Misaki**. Tom tenía una habilidad futbolera que se igualaba con la de **Tsubasa**, pero le sobraba frío pectoral. Era muy buen muchacho y dependía del protagonista para sobresalir, a diferencia de **Tsubasa** que brillaba con luz

propia. No obstante, juntos formaron el "**Golden Combi**", la combinación dorada que tras la unión de los equipos **Newpy** y **Toho** para competir en el equivalente a los torneos bonaerenses pero de **Japón**, forjaron un equipo realmente temible.

¿De donde nace el amor de **Oliver/Tsubasa** por la pelota? Bien, la frase "*El balón es mi amigo*" acuñada por nuestro célebre protagonista tiene banca en su mas tierna juventud. Cuando niño, casi un bebé, **Tsubasa** fue atropellado por un autobús. ¿Cómo carajo se salvó de esa tragedia? Simple. Sostenía una redonda nº 5 que le sirvió de precario airbag. Increíble. Pero si fuera la vida real, las canchas de la serie no durarían quince kilómetros, lo suficiente para sesudos análisis de la vida diaria japonesa y extensos recuerdos que practican los jugadores de los equipos.

El manga y el anime de **Tsubasa** nunca tuvieron como eje ser realistas (para mas realismo, **Takahashi** creó "**Hungry Heart**", su otra obra también de fútbol). Por el contrario, cuanto mas irreal mejor. No somos pocos los que intentamos el "**Tiger Shoot**" de **Steve Hyuga**, cuando registrábamos pocas primaveras. Tampoco fueron escasos los que practicaban las voladas de **Benji** o **Richard Tex-Tex** en los campitos del GBA. No fueron muchos los que querían tener un infarto en pleno campo de juego como **Andy Johnson** pero en fin. La ausencia de realismo a la hora de los partidos era fundamental para el éxito de la serie.

El salto preludio a una chilena podía durar un capítulo entero fomentando el suspense necesario para determinar que un partido terminara en cero. Tampoco había una idea de que el fútbol era algo popular en las islas de oriente.

Nada mas lejano, gracias a **Tsubasa** (y al autor), el fútbol dejó de ser un deporte de tercera categoría en importancia por detrás del beisbol importado de EEUU y los deportes tipicamente japoneses como el sumo. Jugadores brasileros como **Zico** partieron retirados a dirigir equipos profesionales y sin ir mas

lejos, los autóctonos **Ramón Diaz** y el **Mencho Medina Bello** reforzaron las líneas del **Yokohama Marinos**, uno de los teams mas populares por estos días, aunque claro, en el ocaso triste de sus carreras. El **Mencho** diría en una entrevista “*Todavía hoy no se bien si lo que almorcaba era comida*”.

(Llegado a este punto de la reseña, mi librito de cómo escribir notas inteligentes, me indica que debo citar a **Marx, Hegel, Schopenhauer o Nietzsche**. Pero no se me ocurre nada, así que sigo en mis trece (Nota al margen: si van a citar a Marx, no pequen de ingenuos, el “**XVIII Brumario de Napoleón Bonaparte**” tiene menos de cien páginas y la frase “*Los eventos de la historia se repiten dos veces: primero como tragedia y luego como parodia*” esta entre las primeras hojas. **LA GENTE SE DA CUENTA**).)

Las reediciones.

Takahashi como otros, no es un opa caido de un abedul en otoño. Sabía (y lo confiesa) que jamás iba a hacer otra obra de tal envergadura o importancia para la gente. Entonces tuvo una idea genial: repetir la misma historia aggiornándola y agregando nuevos argumentos conforme el fútbol crecía en Japón. Es así que para el mundial de 1994, hubo una nueva serie de **Tsubasa**: “**World Youth**” que raccontaba los hechos de la primera serie y sumaba el presente de **Tsubasa** en el **Sao Paulo**, siendo dirigido por quien sino, si, el cieguito de Roberto: su principal mentor en este metier del fulbo.

A la vez se nos cuenta la historieta de un nuevo personaje: **Aoi Shingo**. El muchachito, esta en Italia donde quiere concretar su sueño de ser futbolista profesional. Para eso se prueba en el **Inter de Milan** (el tipo no tenía interés de hacerse de abajo).

El manga llega un poco mas lejos que el anime, mostrándonos como la selección de **Japón** gana el mundial juvenil. En la realidad, ese mundial lo ganamos nosotros de la mano de

Pekerman- venciendo ni mas ni menos que a **Brasil**, donde juegan un tal **Natureza** y el archirrival de **Oliver** en el país del Orden y el Progreso: **Carlos Santana**.

Años mas tarde, Yoichi nos sorprende con “**Road to 2002**”. Era lo esperado. Siendo **Corea y Japón** los organizadores del mundial, no podía ser que no hubiera un Tsubasa a la vuelta de la esquina. Con **Oliver** en el **Barcelona** desde el final de “**World Youth**” y **Steve** en la **Juventus**, esta serie nos muestra muchisimo de los muchachitos del ayer en sus diferentes equipos de **Europa y Japón**. Y miren ustedes que curioso... **Tsubasa**, en el Barcelona, la rompe en los entrenamientos, pero el técnico **Van Saal (Van Gaal)** lo manda al **Barcelona “B”** porque **Rivaldo** (Rivaldo digamos) hacia jugar mas al equipo. Cualquier parecido con la realidad entre **Riquelme** y **Van Gaal** en el Barcelona del 2002 es puramente ficcional.

Mas recientemente aparecieron dos series mas, una del mundial 2006 y otra mas flamante en el 2009 siguiendo los pasos de un personaje nuevo en Italia y en España.

Hungry Heart

El otro manga de fútbol de **Takahashi**, también tuvo un anime que duró solamente dos temporadas concretando cincuenta y dos capítulos. Para las series actuales, esa cantidad es bastante aceptable, pero al lado de **Captain Tsubasa** que entre todas sus series contabilizó doscientos cuarenta capítulos, bueno, no esta de mas llamarlo “fracasito”. **Hungry Heart** tuvo su público. Lo encontró entre los fans de **Tsubasa**, y los fanáticos del fútbol. El tema es que los parecidos eran demasiados y a la vez insuficientes. Parecidos eran los argumentos. El protagonista **Kyosuke Kano** es el hermano de un famoso jugador de fútbol que triunfa en el **AC Milan**. Kyosuke idolatra

a su hermano pero todo el mundo los compara generando que **Kyosuke** empiece a dejar de amar el deporte. Y la vida del colorado **Kyosuke** se arrastra por esos derroteros hasta que conoce a la fanática número uno del equipo de su nuevo colegio. **Kyosuke** entra entonces en el equipo y se hace amigo de varios jugadores, entre ellos el brasiler **Rodrigo**.

Hasta ahí los parecidos. “**Hungry Heart**” intenta ser mas seria que **Captain Tsubasa** y quizás apuntar a un público mayor. Su mayor inconveniente es que carece por completo de toda emoción. Incluso se podría decir que es un manga (y un anime) medio opa. El **Taka** siguió en la suya. Entendió que los mangas de fútbol eran su mundillo y lo fomentó. Lamentablemente, el experimento de “**Hungry Heart**” le salió hasta ahí. No promete mucho mas de lo que da, y no encuentra en el público mucho mas de lo que busca.

No es una mala serie, simplemente no está a la altura de lo que generó **Tsubasa**, y si esa no era su intención, tampoco logró alguna otra cosa.

Goal Field Hunter

Goleadores es un plagio. Treinta y nueve capítulos de mentira tras mentira sin ningún tipo de problema por parte de **NHK**, la productora que quiso rapiñar algo de éxito gracias a la primera remake de **Tsubasa** y la llegada del mundial de EEUU.

Icaro Tatsumura es un brasiler hijo de japoneses que por sus problemas de conducta consigue que le prohiban jugar en algún equipo profesional de su país. Por eso se va a **Japón**. ¿Por qué Japón? Porque obviamente era el país mas cercano en el cual conseguir una carrera como jugador de fútbol. No **Argentina**, no **Uruguay**, no **Paraguay**. **Japón**.

Icaro consigue con cierta dificultad probarse en el **Shimizu S-Pulse**, un equipo de la **J- League**, que, locamente, llegó a dirigir nuestro **Osvaldo “Ossy” Ardiles** en su gira como entrenador japonés (también dirigió al **Yokohama Marinos** y al **Tokyo Verdy... Ardiles**, todo un geografó del balompié).

Realmente, esta serie no tiene mucho interesante que agregar. Hay personas que consideran que este bodrio es una gran serie. Preguntenles a ellos porque piensan semejante barbaridad.

Otras Series (Robos)

Entre las series que - creo - no se vieron acá esta *Ganbare Kickers*, otro enorme calco de *Captain Tsubasa*. Imaginen el viejo y querido simulcop. Un chico con una habilidad enorme para el fútbol llega a una escuela donde el equipo es horrible, su primer gran rival es un arquero. Basta ya. No me permito seguir hablando de este engendro.

Y otras dos mas, *Whistle* y *Aoki Densetsu Shooters*, que tienen planteos mas originales pero dentro de animes de fútbol, en tanto *Whistle* le roba bastante a una gran serie de otro deporte rey, el bas-ké-ball. La serie a la que le roba un poquito es claramente "*Slam Dunk*".

Esta muy a la vista que para los japoneses, el orden, la disciplina y las buenas artes son los pilares de su sociedad y son incapaces de hacer series de fútbol demostrando en esencia lo que el fútbol es en realidad (al menos en Latinoamérica).

Supongamos que la serie de anime de fútbol se hace acá. Hagamos un planteo muy general.

Un chico llega a las inferiores de un club de la "A". Es bueno, muy bueno, pero el técnico le dice que si quiere debutar en primera va a tener que hacer un arreglo con él y su representante para llevarse el 5% de su primer contrato. El muchacho acepta y debuta. Le va bien pero los periódicos locales no le dan bola. Entonces, un dia de entrenamiento se acerca a un periodista deportivo de los que estan todos los días buscando puterio y le dice que lo alcanza hasta la casa en su recien adquirido auto (porque todavía no compró casa... un técnico al que llamaremos *Grigol* ya se lo reclinó). En el viaje, el jugador le promete al periodista un jugoso cheque si le hace una

nota para su diario. El periodista acepta. La nota sale bien. El pibe ya es conocido, pero todavía no arregló con la barra del club para que lo ovacionen a la hora de entrar o salir de algún partido. Se junta con un cuadro de la barra en un boliche conocido y le promete doscientas entradas a cambio de que lo



banquet cada partido donde sea titular o donde vaya a entrar un rato en el segundo tiempo. El cuadro consulta con el jefe de la barra y aceptan.

El muchacho ya es querido, pero dentro del vestuario, los mas grandes del equipo le reclinan que esta negociando con todo el mundo, menos con ellos. El chico acepta la situación y se resigna. En cada entrevista que le hagan de ahora en mas va a

decir "Yo a los mas grandes los escucho y hago caso porque ellos saben mas que uno, y por algo estan ahí y ganaron lo que ganaron". Tras una buena temporada empiezan a llegar las ofertas de equipos de Europa. No son los mas grandes, pero igualmente pagan en euros. El pibe acepta la transferencia a un club menor de un país de Europa y conoce otro mundo. Pero en ese país es el tercer suplente para un puesto que ni siquiera es el suyo. Sin jugar gana mas que en su país de origen, pero si quiere ganar la plata que lo va a salvar de por vida tiene que mostrarse, entonces, pasados seis meses vuelve al país a préstamo al club de origen u a otro necesitado de jugadores y sin un peso para comprarlos. Juega, vuelve a arreglar con periodistas y hace la consabida nota donde dice que no entiende el lenguaje y no le gusta la comida (y que no brilla porque el técnico del equipo europeo no lo pone donde el más sabe). Negocia con técnicos y barras una vez mas. Regresa al equipo europeo que lo compró con mas chapa que un semestre atrás. Hace sus primeros pasos primero como primer suplente y mas tarde como titular. Hace amigos entre los jugadores de su equipo y en su país de origen ya lo relacionan con pechugonas blondas. El pibe desmiente todo pero siempre con una pequeña sonrisa. Pasan la selección, los equipos grandes de Europa, el casamiento en un lugar enorme y los hijos. El ya no tan pibe vuelve al país a jugar en el equipo mas importante. Años mas tarde se retira. Hace un partido homenaje a si mismo en la cancha del equipo que lo vio nacer. En su primer equipo juega un combinado de jugadores retirados y en actividad, y el contrario es un seleccionado de amigos de equipos de Europa. El partido termina 5 a 5, y nuestro protagonista convirtió para ambos equipos. Da un discurso al final del partido abrazando a sus hijos y con lágrimas en los ojos agradece a la gente y a los clubes todo lo que le dieron, sin jamás decir que en sus comienzos le tuvo que dar plata a su agente, a su técnico, a los periodistas que ahora se matan por conseguir una exclusiva con él y los barras que ya no necesitan plata para alentarlo.

Años despues se hace técnico. Esa sería la segunda serie.



24 CUADROS

Informe Especial

Últimas Imágenes del Naufragio

¿El fin del IDAC?

Escriben:

Ruben Jajdelski
Guillermo Fernández Morán
Juan Pablo Mazzini
Natacha Mell
Roberto Giuffré
Néstor A. Fonte
Marcelo D. Gil
Mariano Castaño

Cable de la Agencia TELAM sobre el cierre del IDAC.

Buenos Aires, 10 de junio (Télam).- Alumnos y profesores del Instituto de Arte Cinematográfico de Avellaneda (Idac), célebre institución donde estudiaron cineastas de la talla de Juan José Campanella, Lucrecia Martel y Jorge Nisco, están muy preocupados y se oponen al posible cierre de la escuela, que sería absorbida por la futura Universidad Nacional de Avellaneda.

Uno de sus profesores, Guillermo Fernández Morán, actual titular de la materia Guión en primero y segundo año, afirmó hoy a TÉLAM que "nos estamos desayunando estos días con esta mala noticia. Esto lo mantuvieron oculto durante mucho tiempo, porque saben que ni los alumnos ni los docentes queremos el cierre de la escuela".

Lo que más preocupa a estudiantes y docentes es que con el cierre del Idac se perdería un centro de enseñanza que funciona desde hace 40 años y que, además de ser muy accesible por tener una pequeña cuota de 30 pesos, se hizo célebre en el ambiente por volcarse de lleno a la práctica filmica y formar a sus alumnos como realizadores integrales. "Se pierde una escuela que enseña a hacer cine con recursos escasos o nulos. Algo que nos pone orgullosos es que los egresados del Idac son capaces de autogestionarse, ser independientes y hacer cine casi sin dinero", señaló Fernández Morán, para quien también se pierde "la relación entre alumnos y profesores, que es muy estrecha, fructífera y personal".

Aunque "la situación es un poco confusa porque nos empezamos a enterar en los últimos días", lo concreto es que el rector del Idac, Raúl

Informe Especial IDAC

Tosso, informó A los alumnos y profesores que el año próximo se abrirá la Universidad Nacional de Avellaneda y que la escuela de cine sería absorbida por ella, en una facultad cuya carrera se llamaría Producción de Medios Audiovisuales.

"Habría mucho menos práctica y más teoría, mucho menos cine y más artes audiovisuales", señaló Fernández Morán, y sostuvo: "Estamos desesperados porque se avecina una pérdida de calidad y también por la inestabilidad laboral de los profesores, pero sobre todo porque los alumnos están muy preocupados porque perderían una forma muy humana de enseñanza y aprendizaje".

Por su parte, un estudiante del Idac destacó que sea un instituto terciario municipal y gratuito (sólo se cobran 30 pesos por mes de cooperadora a quien pueda pagarlos), que es muy conocido en toda Latinoamérica por preparar a sus alumnos como realizadores cinematográficos integrales, "capaces de arreglárselas con los instrumentos más precarios".

"Cursamos en el Idac actualmente alrededor de 300 alumnos, y también están los profesores, los encargados del mantenimiento de los equipos, y todos los empleados burocráticos. Somos -y nos sentimos- como una gran familia", agregó.

"El uso de los equipos para los alumnos es completamente gratuito, ya sea para trabajos escolares o extraescolares, todos tratamos con absoluto cariño a cada una de las cámaras, cada una de las luces, de los trípodes, de lo que sea de equipo que usemos", destacó el alumno. Y añadió: "Es inexplicable lo que sentimos quienes cursamos ahí,

Cable de la Agencia TELAM

quizas sea lo precario del edificio, la buena onda de los profesores y de todos los alumnos, o vaya uno a saber qué clase de magia que anda por el aire, que todos sentimos un cariño enorme por la gran familia que somos".

En relación al posible cierre de la escuela, el profesor Fernández Morán advirtió que "se nos contestó con toda clase de evasivas, por lo que estamos en una alarma completa. Le pregunté cinco veces al rector si el año próximo se abrirá La inscripción para alumnos de primer año y nunca me contestó".

"Hay un discurso y una realidad diferente. La realidad es que la escuela que tiene más de 40 años cierra, esto está confirmado, el año que viene no abre primero, después no abrirá segundo y luego tercero, hasta que la camada que hoy está en primer año se reciba y cumpla sus cuatro años", agregó.

Para él, "la carrera no se mejora, se achica, y los alumnos no quieren eso, quieren la escuela y no la facultad, porque muchos de ellos vienen buscando una escuela con práctica intensa y buena relación de cantidad de alumnos por profesor, con enseñanza personalizada y excelente salida laboral". (TELAM).

Gacetilla de Prensa Del Centro de Estudiantes del IDAC

23 de junio de 2010

Los estudiantes del IDAC elegimos una estructura y una trayectoria para estudiar cine y animación. Cine de Ficción, Animación o Documental, pero fundamentalmente Cine Independiente, que nos represente, fiel a nuestra realidad y por sobre todas las cosas crítico de ella. Elegimos la estructura de escuela taller, de prácticas, de la prueba y el error. El Instituto de Arte Cinematográfico de Avellaneda resulta dentro de la oferta académica la mejor opción para estudiarlo de esta manera. Éste es un Instituto sostenido a pulmón y sudor, de 40 años de trayectoria y con vaivenes. Pero al fin y al cabo con muchos más logros que penas. Es necio pensar que el IDAC es perfecto, la perfección no existe. La realidad de la educación en Argentina y Latinoamérica no es óptima y esto no es novedad. Pero dudamos que sea común la posibilidad que tenemos de criticar las imperfecciones, de plantarnos frente a ellas como sucede en nuestro Instituto, de poder hablar cara a cara con las personas que nos enseñan, como pares. Y sabemos, también, que no es común tener la posibilidad de experimentar con el Lenguaje Cinematográfico como existe entre nosotros. En diciembre del 2009 se aprobó el proyecto de ley de la Universidad Nacional de Avellaneda. En sus planes está la carrera de "Realización Audiovisual (Cine)". A raíz de esto, nació la incertidumbre con respecto al futuro funcionamiento del IDAC, y la convivencia de las dos instituciones

Informe Especial IDAC

ofreciendo la misma carrera en una misma Municipalidad. Nuestro problema es que, ante esta situación, no obtenemos respuestas certeras con respecto a la autonomía de nuestro Instituto y su continuidad. Estamos a cuatro meses hábiles del inicio de clases y los titubeos y pocas certezas son una problemática. Las respuestas son vagas, y las autoridades que "representan" al instituto, así como también las municipales, se mueven a espaldas de éste y se niegan a dar por escrito lo que afirman con palabras.

De ninguna manera estamos en contra de la creación de una Universidad, al contrario, apoyamos el proyecto, y no queremos que se nos malinterprete con respecto a eso.

¿Pero por qué la creación de esta Universidad nos coloca en riesgo a nosotros?

Nadie hasta el día de hoy, luego de dos semanas de Asamblea, tres reuniones con las autoridades correspondientes tanto de la Municipalidad como de la Universidad (Ing. Calzoni, Raúl Tosso, rector del IDAC y Prof. Hugo Carusso) y movimiento estudiantil, nos ha podido responder que será del Instituto, tanto de los actuales cursantes como de aquellos quienes quieran inscribirse en los próximos ciclos lectivos.

La situación hoy es muy riesgosa, no es sólo la fuente de nuestro estudio lo que está en juego. Es, sin lugar a duda, la posibilidad de que uno de los últimos ámbitos públicos de formación de cineastas independientes desaparezca. Entendemos que otros institutos también están en una situación similar a la nuestra, es por eso que

Gacetilla de Prensa Del Centro de Estudiantes del IDAC

Informe Especial IDAC

hacemos expreso nuestro apoyo.

El viernes 12 se aprobó en la Asamblea de Alumnos del IDAC una nota a elevarse a las autoridades relacionadas (Ing. Jorge Ferraressi, Intendente de la Municipalidad de Avellaneda, Prof. Hugo Carusso, Secretario de Cultura, Educación y Promoción de las Artes, Lic. Osvaldo Di Pace, Director de Enseñanza Artística de Avellaneda y Raúl Tosso, Rector del Instituto de Arte Cinematográfico de Avellaneda) pidiendo certificación fehaciente y escrita con respecto a la continuidad del instituto en la totalidad de sus funciones, incluyendo la propiedad y libre uso del equipo con el que éste cuenta. La misma fue presentada a las secretarías de los nombrados el lunes 14, y todavía no hemos recibido respuesta. Porque se nos esconde la información, porque reiteradamente se nos da la espalda:
El día de hoy exigimos públicamente una respuesta a la altura de las circunstancias.

Opinión Guillermo Fernández Morán

Realizador Cinematográfico egresado del IDAC,
guionista y titular de las Cátedras Guión I y II del
Instituto de Arte Cinematográfico de Avellaneda.

Fui alumno.

Tuve profesores. Aprendí con ellos.

Algunos de ellos fueron, además, mis maestros.

Y de algunos maestros fui ayudante de cátedra.

Empecé a formarme como docente.

Después fui profesor. Tuve alumnos. Aprendí con ellos.

Algunos alumnos me tomaron como maestro.

Algunos fueron, a su vez, mis ayudantes.

Se fueron formando como docentes.

Después, los ayudantes se hicieron profesores.

Y tuvimos más alumnos.

Y los profesores fueron maestros de algunos alumnos.

Y tuvieron ayudantes.

Ahora es más fácil: somos más y aprendemos juntos.

Hoy, ayudantes de profesores que se formaron conmigo, forman alumnos a su vez.

Hoy, ex alumnos de mis ex alumnos ya son profesionales.

Algunos de ellos se han convertido en mis nuevos maestros.

Hace más de 21 años que estoy en el IDAC.

Hace más de 17 años que soy docente.

Si lo hubiera hecho solo, sentiría que cumplí con mi deber.

Pero lo hicimos entre muchos: esto me hace muy feliz.

No dejemos que la cadena se corte.

Opinión Néstor Fonte

Paradoja de Teseo

“Cuando se han reemplazado todas las partes de un barco, ¿sigue siendo el mismo barco?”

Realizador Cinematográfico egresado del IDAC, en las especialidades Ficción y Documental.

Guionista, Director de Actores y Director.

Ayudante de Cátedra de Guión I y Realización I.

La idea de caos suele asustar, pero rastreando el significado del término, uno puede llegar a encontrarse con definiciones que lo asocian a una interconexión subyacente que se manifiesta en acontecimientos aparentemente aleatorios.

En la turbulencia de un arroyo es imposible predecir la trayectoria de una partícula de agua. Sin embargo, ese sistema es continuamente cambiante y a la vez siempre estable. Es así que si tiramos una piedra al agua el sistema no se desestabiliza, cosa que ocurriría en un sistema no caótico.

Los sistemas caóticos siempre perturban las mentes de quienes proyectan el futuro sobre la base de un orden formal que garantice resultados previstos, aunque estandarice el proceso recordando sus posibilidades extraordinarias. Sin embargo, los sistemas caóticos son muy flexibles y esto tendría que ser considerado un rasgo positivo a los efectos de amortiguar su rechazo.

Siguiendo con el ejemplo:

Si el río hubiese sido creado con un orden artificial, donde cada partícula de agua tuviera una trayectoria determinada, el orden se hubiera derrumbado completamente, afectando el funcionamiento del sistema.

En la realidad, el caos puede considerarse más perfecto que cualquier orden artificial, coyunturalmente más efectivo. Es un desafío interesante; comprender el caos y no imponer un orden rígido, que no sea flexible ni abierto a la interacción con el medio.

En cualquier caso, el control es una obsesión en las complejas sociedades actuales.

Se cree que cuantas más sean las técnicas que se implanten, mayor será el control que se tendrá sobre el mundo; pero con cada tecnología nueva siempre aparecerán nuevos problemas que, con esta lógica, llevarán a la necesidad de generar nuevas tecnologías para controlarlos.

A la verdad no se llega mediante la técnica o la lógica, ni se puede estar de acuerdo o en desacuerdo con ella. La verdad es lo que nos mantiene unidos y cada uno debe hallarla individualmente a partir de las condiciones únicas de su propia vida, de su particular experiencia, desarrollándose en un ámbito que no trate de uniformarlo en función de una eficiencia macro definida por los intereses de una demanda únicamente externa.

En la creatividad caótica es muy importante la diversidad. Es interesante ver que si conviven varios sistemas caóticos, los grados de libertad aumentan; mientras que si se intenta agrupar varios sistemas en un compilado espurio, con un orden artificial, los grados de libertad disminuyen mucho.

En la teoría del caos hay tres temas subyacentes:

El control: La teoría del caos demuestra que el sueño de poder dominar toda la naturaleza es una ilusión. Hemos de aceptar la impredecibilidad del caos en vez de resistirnos, inútilmente, a las incertidumbres de la vida.

La creatividad: Es algo inherente al caos. Pactar con el caos significaría no dominarlo, sino ser participantes creativos.

La sutileza: Más allá de nuestros intentos por controlar y definir la realidad, se extiende el infinito reino de la sutileza y la

Sigue
Opinión
Néstor A. Fonte

ambigüedad mediante el cual nos podemos abrir a dimensiones creativas que vuelven más profundas y armoniosas nuestras vidas.

Mucho de esto, que he comentado más arriba, es lo que me ha ofrecido el IDAC, tanto en mi etapa de estudiante como en mi experiencia como docente y por ello:

De acuerdo al potencial que tiene su oferta, por su estructura flexible, por los vínculos personales y afectivos que se establecen entre sus estudiantes y sus docentes, por los espacios realizativos compartidos, por la cantidad abundante de práctica que siempre lo ha caracterizado, por el afán de filmar a toda costa superando todos los obstáculos y las carencias, y por su especial y particular impronta.

También, por ser el lugar que convoca a todos los que quieren ser realizadores cinematográficos y no a los que sólo buscan la obtención de una calificación técnica y profesional, como herramienta útil para una futura salida laboral acorde a lo que potencialmente será demandado por el mercado.

Por todo esto y mucho más, aspiro a la preservación de este Instituto tan apreciable en el que me he formado como realizador y docente, y adhiero desde este espacio colectivo a la campaña: NO AL CIERRE DEL IDAC.

Informe Especial
IDAC

Opinión Natacha Mell

Realizadora Cinematográfica egresada del IDAC.

Antropóloga e Investigadora.

Documentalista. Coordinadora General y Titular de la Cátedra Análisis del Film del Instituto de Arte Cinematográfico de Avellaneda.

Muchas veces las cosas que van pasando nos llevan a recordar otras épocas, otros momentos. Me acuerdo perfectamente del día en fui a inscribirme a la Escuela de Cine de Avellaneda allá en el 78 con mis apenas 17 años. Recuerdo la escalera de caracol gastada, el camino por las largas galerías de la Casa de la Cultura y finalmente la sonrisa amable de Susana Tozzi que me recibió y se alegró de que una mujer quisiera estudiar cine. Tres muchachas aprobamos el examen y conseguimos entrar, frente a una mayoría abrumadora de compañeros varones. Esto fue una diferencia con respecto a la carrera de antropología que cursé paralelamente en la UBA, donde éramos mayoritariamente mujeres. Pero no era la única diferencia. Me tocó estudiar ambas carreras durante la época militar. Este dato no es menor, ya que en la Universidad nos revisaban al entrar y al salir, estaban prohibidos los trabajos en equipo, no podíamos expresar opiniones libremente y otras delicias por el estilo. Frente a esto la Escuela de Cine se nos presentaba como una "isla", un espacio libre donde creabamos, trabajábamos en equipos, colaborábamos, éramos felices en las clases y fundamentalmente construimos amistades duraderas, y hasta, como en mi caso, una familia.

De mis años de estudiante recuerdo el compromiso con la escuela. Todos "nos poníamos la camiseta". Hacíamos jornadas de arreglos y limpieza, con el rector a la cabeza dando el ejemplo. ¡Me viene a la memoria la imagen de Rodolfo Hermida con el pincel en la mano pintando líneas azules en la pared, o empapelando todo con sus

instrucciones bosquejadas con fibrón sobre papel afiche de color!. También recuerdo que volanteábamos para promover la inscripción y que participabamos activamente como EDAC (en ese entonces éramos escuela de cine, no aún instituto) en muestras y festivales ganando la mayoría de los premios. Me acuerdo especialmente de Villa Gessell 81 donde ganamos los tres primeros premios.... Y digo así, ganamos, porque cada premio que ganaba uno de los integrantes de la comunidad educativa era de todos, lo ganábamos todos.

La escuela era ebullición, creación. No se caracterizaba por el orden y la rigidez de planes de estudio. Era todo innovación, ensayo y error, práctica. Era una escuela de la posibilidad. Teníamos proyectos, podíamos llevarlos a cabo. Siempre en un ambiente de camaradería, lo que no excluía discusiones acaloradas.

Ya egresada de cine fui parte de otro gran proyecto, la primera camada de alumnos de Avex (Avellaneda Experimental) que fue el germen de la escuela de animación. Al frente de las clases estaba un grande, Rodolfo Sáez Valiente. Y luego junto a otro grande, Aníbal Di Salvo, nuestro profesor de cámara y fotografía, fui pizarrera del largo "El caso Matías" sueño que comenzó a gestarse en las aulas de nuestra escuela, y al que se sumaron compañeros de todos los años. En 1984 tuve la grata alegría de que el rector Rodolfo Hermida, me llamara para conformar el primer plantel municipal de la escuela. Como yo ya estaba en las últimas materias de Antropología y era investigadora del Museo del Cine, me propuso ser Coordinadora del

Opinión Natacha Mell

Centro de Investigación y Documentación que quería armar. Así que concursé y gané el cargo, y me puse manos a la obra a crear la Biblioteca y el Archivo de la escuela, que no existían, y que fuimos engrandeciendo colectivamente con donaciones y algunas pocas compras a lo largo de los años, hasta el día de hoy que incorporamos la devedoteca.

Un poco mas tarde concursé para el cargo de profesora de Introducción al Cine y luego para el de Análisis del Film.

En mi tránsito por el Instituto he dado y recibido el cariño de las sucesivas camadas de estudiantes, que aún hoy me siguen convocando para las fiestas del reencuentro que realizan.

Del mismo modo también me han convocado para formar parte de sus proyectos cinematográficos cuando los encaraban. Así, he trabajado en muchos cortos y también en largos como *Alguien te está mirando*, *Después de ayer* o *Mas allá del límite*, por nombrar sólo algunos.

Recuerdo que con Hugo Duarte, mi marido y compañero de ruta, profesor también del instituto, nos reímos porque parecíamos los médicos de guardia de las filmaciones, ya que a cualquier hora del día y la noche nos llamaban con consultas, y hemos pasado fines de semana enteros acompañando a grupos de rodaje.

También me viene a la memoria cuando la Cooperativa de Producción del Instituto encaró el proyecto del largo *Gerónima*. Luis Barberis,

Informe Especial IDAC

productor del film, se desempeñaba como el Coordinador General de la escuela y como Rodolfo Hermida no quería dejar el establecimiento sin que alguien se ocupara de la Coordinación General, él y Raúl Tosso, director del film, me pidieron que yo tomara el cargo como suplente para que el equipo pudiera viajar al sur. Cosa que hice, por la escuela y por mis compañeros.

Durante los años en que he estado en el Instituto también hubo momentos desagradables. Así recuerdo las asambleas colegiadas de principios de los noventa donde se pedía la renuncia del rector Luis Sepúlveda, y recuerdo también que varios docentes, que hoy lo vituperan y difaman, lo defendían acaloradamente y consiguieron mantenerlo en su puesto. Fue un momento de gran inestabilidad que yo no viví muy intensamente porque estaba embarcada en mi gran proyecto personal: mis dos pequeñas hijas, una de ellas recién nacida. Pasada la tormenta el Instituto siguió su curso y continuó formando excelentes profesionales.

Luego de la mudanza de la Casa de la Cultura al edificio propio que hoy ocupa el Instituto, comenzó un proceso, que probablemente ya se estaba gestando, vaya a saberse con qué intenciones, donde se empezó a cuestionar lo que hasta ese momento eran los valores que daban espíritu al proyecto de enseñanza. Se empezó a hablar de planes rígidos de estudios, de más teoría vinculada a una supuesta "excelencia académica", de reglamentos internos, se cuestionó la familiaridad con que muchos profesores trataban a los estudiantes y

Opinión Natacha Mell

hasta que se hicieran proyectos de trabajo conjuntos. Este planteo comenzó a debilitar los cimientos de un Instituto que se manejó siempre como una gran familia, con una dinámica de aula taller, y llevó a una lucha interna, donde los estudiantes funcionaban como rehenes, víctimas y victimarios. Todo esto lo viví en carne propia, cuando por orden de méritos quedé como Directora Suplente del Instituto.

Este año tuve la alegría de reencontrar a un grupo de estudiantes, que junto con los del año pasado, no se dejan influenciar fácilmente y defienden el tipo de educación que siempre fue bandera de nuestra escuela y que es la que nos diferencia de otras instituciones afines. En este momento, estudiantes y docentes juntos, nos dedicamos a proteger a nuestro Instituto frente a posibilidad de ser absorbido por la recién fundada Universidad de Avellaneda, sosteniendo su permanencia como Instituto Terciario en el deseo de que pueda articular con dicha universidad con un tramo de complementación. Recapítulo, resumo, recuerdo. 32 largos años median desde mi ingreso al Instituto como alumna. Me siento memoria viva ya que soy actualmente la única docente que ha vivido su devenir ininterrumpidamente, sin alejamientos. Siempre al pie del cañón luchando por mantener su proyecto educativo, con la satisfacción de seguir “teniendo puesta la camiseta”.

Opinión Rubén Jajdelski

Realizador Cinematográfico egresado del IDAC, Guionista y Director. Miembro de la CAEC (Comisión Asesora de Exhibiciones Cinematográficas). Titular de las Cátedras Realización I y Realización I Argumental del Instituto de Arte Cinematográfico de Avellaneda.

Podría llegar a comprender que intereses políticos quieran terminar con esta amada escuela. Lo que no puedo aceptar es que algunos, por suerte pocos, acompañen esa destrucción desde adentro.

Ese sabor amargo por lo menos pudo desenmascarar a aquellos que estratégicamente planificaron esa idea de terminar con el IDAC. Esas viejas discusiones buscando para la escuela el "espíritu deseado", apareció en este último tiempo. Nació una justa lucha por lo querido y deseado: Un lugar para desarrollarse como Realizadores de cine.

El tiempo es vida y la vida es enseñanza, ahora podemos entender por qué se bastardeaban los logros de estudiantes que habían terminado con esfuerzo, pasión y pocos recursos sus producciones escolares. Como miembro de la CAEC del INCAA he podido ver infinidad de cortos seleccionados y producidos por otras escuelas de arte. Puedo asegurar que no tenemos nada que envidiarles frente a la factura técnica y los contenidos, los cuales han sido juzgados por algunos pocos profesores.

Nuestro lugar de pertenencia, no es sólo un lugar físico, es una bandera que ha prevalecido hasta en los peores momentos de la historia Argentina. Me enorgullecen los lazos afectivos de aquellos ex alumnos que han sido exitosos después de la escuela, aquellos que se han insertado en el medio y de aquellos que, viviendo en el exterior o estando lejos, han apoyado esta causa con palabras de aliento y

agradecimiento por la institución.

El IDAC tiene su estilo propio, ése que siempre nos definió por una libertad de expresión, de experimentación y de debate. Nuestros hermanos latinoamericanos y europeos supieron de esto y muchos han querido compartir esta vívida experiencia que es el IDAC. Es cierto que la escuela en estas décadas tuvo sus vaivenes, pero cada etapa dio un nuevo comienzo.

Estando en el exterior, me asombró saber, que personas del medio que, no conocían bien la ubicación geográfica de la Argentina si conocían la famosa escuela de cine de Avellaneda. En el año 90 fuimos cofundadores de la FEISAL, federación de escuelas de imagen y sonido de América Latina sumando a escuelas de España. Seguimos perteneciendo mientras el IDAC exista.

En el año 2000 se logró el primer acuerdo de producción con el Ministerio de Educación de La Nación que permitió que alumnos y docentes de la escuela con presupuestos holgados hicieran experiencias en el interior del país. Estas son acciones concretas, me gustaría saber de otras, de aquellos que hablan por rencor.

Yo creo en esta escuela, perfectible por supuesto que sí, pero desde lo constructivo y desde la buena "leche". Repudio todo enfrentamiento interno que conduzca al cierre de la institución. Quiero que siga siendo un semillero de realizadores que en el futuro puedan decir: Soy egresado del IDAC y negarse a cambiar el "soy" por "fui".

Informe Especial IDAC

Opinión Marcelo Gil

AGENTES ENCUBIERTOS El Neo-Liberalismo ataca.

Realizador Cinematográfico egresado del IDAC.

Guionista y Director.

Titular de la Cátedra Introducción a la Cinematografía del Instituto de Arte Cinematográfico de Avellaneda.

No soy cultor del neoliberalismo, y creo que a pesar de surcarlo inevitablemente por ser el sistema dominante, no deseo promover sus métodos ni sus ideas.

Mi sensación sobre este sistema (no hace falta a esta altura calificarlo, obviemos adjetivaciones), podría resumirse en "el uso del oropel vacío, las lucecitas de colores y las promesas de que lo nuevo reemplace a lo viejo para siempre". Por supuesto, un "para siempre" de sorprendente corto plazo. Todo se vuelve rápidamente viejo, perimido, descalificable. Y con la misma rapidez se cambian valores y condiciones, lo mejor de ayer se vuelve hoy común, lo que ayer era fabuloso, hoy es simplemente del montón, como bien merece un sistema que vive en una ilusión publicitaria, sometiendo educación y arte a las reglas del marketing.

Podrán decir que los cambios tecnológicos son veloces y reales, pero las ideas no son cambios tecnológicos. Y hasta las ideas se vuelven añejas.

He visto cómo se ha procedido en forma lenta y efectiva a bastardear, mancillar y destruir lo público, entre esas cosas públicas, a la educación. He visto nacer y crecer la desconfianza en la clase media (ni siquiera la media más pudiente de los setenta), y consolidar a base de estas necesidades el modelo que hoy impera.

Desde los primeros movimientos que recuerdo para imponer el sistema actual, es decir, desde Martínez de Hoz y su hundimiento de Gurmendi (acería de Avellaneda, la mayor siderúrgica de Sudamérica de Horne Eléctrico), hasta las novedades de Cavallo y las bondades de poder cambiar los viejos autos y televisores, todo ha llevado a desmerecer y destruir muchas cosas que funcionaban, embolsándolas en la misma esfera que otros aspectos mejorables o reemplazables. Creer en la "evolución", no es creer en el reemplazo y la desaparición. Hoy se habla de crear una Universidad Nacional de Avellaneda,

universidad nacional y pública, proyecto nada despreciable en sí.

Pero para ello, se pretende desmantelar (casi no encuentro otra palabra, disculpen mi falta de vocabulario), a una escuela terciaria como el I.D.A.C. (Instituto de Arte Cinematográfico de Avellaneda), que viene funcionando desde hace décadas, creando reconocidos profesionales del medio, e innumerables docentes que participan en ámbitos diversos, y que obviamente, puede ser un sistema mejorable, pero no necesariamente reemplazable.

Los oropeles descascarados de un proyecto que, se nos dice, fue gestado hace más de una década, llega hoy a manos de los más interesados, los alumnos del IDAC, como un boceto irrespetuoso de lo que debería ser una enseñanza universitaria. Sin dudas eso se mejorará, pero no es lo preocupante.

Por otro lado, si de dar un nivel universitario se tratara, en la muestra de fin de año 2004, Luis Sepúlveda y Luis Barberis (Rector y Director del IDAC en ese momento), presentaron ante los alumnos un Convenio con el IUNA (Instituto Universitario Nacional de Arte), que según dijeron estaba casi logrado, para realizar una Licenciatura en Cine haciendo algo así como dos años de cursada en esa institución universitaria. Por alguna razón, el proyecto nunca prosperó. No sabemos cuáles fueron las causas, ni cuáles las manos que imposibilitaron ese logro.

Hoy se habla de reemplazar, de desarmar un sistema Municipal que funciona, para crear un Sistema Nacional que, con la mejor de las suertes, funcionará algún día. La diferencia de los tiempos verbales conjugados no es menor.

Hoy, en propuestas aparentemente populistas, se labran similares principios de funcionamiento de un peligroso sistema, que promete beneficios como si nos ofreciera mejores costos para llamadas de larga distancia. Puras ofertas de un mundo clientelista.

Opinión Roberto Giuffré

Realizador Cinematográfico egresado del IDAC.
Guionista.

Titular del Centro de Investigación del Cine Argentino y Latinoamericano y Ayudante de cátedra de Guión II del Instituto de Arte Cinematográfico de Avellaneda.

*¿Quién no echa una mirada al sol cuando atardece?
¿Quién quita sus ojos del cometa cuando estalla?
¿Quién no presta oídos a una campana cuando por algún hecho tané?
¿Quién puede desoír esa campana cuya música lo traslada fuera de este mundo?*

Ningún hombre es una isla entera por sí mismo. Cada hombre es una pieza del continente, una parte del todo. Si el mar se lleva una porción de tierra, toda Europa queda disminuida, como si fuera un promontorio, o la casa de uno de tus amigos, o la tuya propia. Ninguna persona es una isla; la muerte de cualquiera me afecta, porque me encuentro unido a toda la humanidad; por eso, nunca pregantes por quién doblan las campanas; doblan por ti.

JOHN DONNE, Londres (1572-1631)

Todavía recuerdo el día que fui a buscar la nota de mi examen de ingreso al IDAC, en aquel entonces estaba ubicado en la Casa de la Cultura de Avellaneda, y para conseguir tan ansiado resultado había que caminar un pasillo largo, subir una escalera, seguir otro pasillo, salir a un patio terraza y recién entonces, en la puerta de la secretaría se encontraba pegado el listado con una marca que definía quién era

aceptado y quién no. Con ansia busqué mi nombre y lo encontré por sobre ese límite, más o menos a la mitad de la lista. En ese momento salió el rector y me preguntó cómo me había ido, a mi respuesta positiva me saludó con un “bienvenido y mucha suerte en la carrera”. Las campanas de la Catedral lindera con el Instituto comenzaron a sonar; seguramente porque en ese momento daba la hora en punto, pero yo lo tomé como una buena señal y, desde ese día el IDAC fue mi segunda casa. Durante la cursada hice amigos, a los que hoy considero mis hermanos, y con los que seguimos compartiendo momentos, algunos gratos y otros no tanto, pero siempre juntos. Al término de la carrera vino la proposición de distintas materias para ser ayudantes de cátedra ad honorem, sobra decir que aceptamos. Con el tiempo fuimos ingresando al plantel docente y cosechamos nuevos amigos.

Ya van 14 años de mi relación con el IDAC, podría decirse que lo llevo en las venas, por ese motivo, y ante el cierre prácticamente inminente de la Institución, y la posibilidad casi absoluta, al menos de mi parte, de quedar sin trabajo; viene a mi mente ese primer día en que escuché las campanas, y me digo que del IDAC me llevo todo lo mejor. Y no pregunto por quién doblan, porque sé que lo hacen por nosotros.

Opinión

Juan Pablo Mazzini

Realizador Cinematográfico egresado del IDAC. Licenciado en Enseñanza de Artes Audiovisuales (UNSAM). Ex ayudante de cátedra de Realización IV del Instituto de Arte Cinematográfico de Avellaneda.

Recuerdo haber estudiado en una escuela honestamente pluralista. Me recuerdo compartiendo teóricos y prácticos con gente afecta tanto al Documental, como al Cine Arte, o al de Género; y todos teníamos un espacio. Nadie, sacando algún que otro imbécil (que siempre los hay), te juzgaba por lo que veías. "No se avergüencen del cine que miran" solía decirnos sabiamente un profesor.

Un buen día me enteró que, según algunas voces, se nos enseñaba a hacer cine como en Hollywood, o que el documental era sistemáticamente defenestrado, o que en algunas asignaturas el exceso de técnica coaccionaba a la expresión individual.

A mí nunca nadie me alentó a referenciar en mega producciones de excelente tratamiento visual pero narrativa o temáticamente pobres; nunca se me habló mal del cine documental, sino que se me alentó a estudiarlo conjuntamente con el argumental, cosa que hice, y de lo que me siento muy conforme. Y respecto al "exceso de técnica", hasta dónde yo tengo entendido, cuando uno asiste a una escuela de orientación artística, por lo general espera que se le brinden las técnicas inherentes al arte en cuestión.

En fin, el tiempo demostró que estas aseveraciones no podían sostenerse, entonces las voces empezaron a cambiar el discurso: El problema ahora era el perfil del alumno.

Dado que yo pertenezco a ese perfil que resultaba tan desagradable, y que aparentemente era imperioso modificar, pregunte honestamente qué era aquello que no gustaba de nosotros. Nadie supo darme una respuesta concreta.

Una vez tomadas las medidas para cambiar ese perfil, supuse que las voces se aplacarían. Lo que nunca me hubiera imaginado es que dicha resolución no era más que el primer paso de un proceso que llevaría a la desaparición de la escuela tal cual la conocemos, supuestamente en nombre de una mejor educación y para beneficio de los alumnos.

Hoy, más de seis años después de mi ingreso, veo que esa escuela en la que me formé está siendo duramente atacada y corre el riesgo de dejar de existir, pero lejos de manifestar algún tipo de rencor o desprecio hacia los responsables de esto, quiero expresarles mi agradecimiento.

Gracias por sus mentiras y sus argumentos falaces, gracias por sus manipulaciones subrepticias y su demagogia de manual, gracias por ningunear sistemáticamente a cualquier voz que lícitamente quiera oponérseles; porque todo esto justifica que luchemos por esta escuela, porque todo esto legitima nuestros logros y nos confirma que esta lucha es lícita. Y porque el día que esta tormenta termine, sabremos con profunda convicción que, pase lo que pase, hicimos lo correcto.

Mi más sincero agradecimiento.

Opinión

Mariano Castaño

Realizador Cinematográfico egresado del IDAC,
Director de Fotografía y Director.

Titular de la Cátedra Cámara y Fotografía I y Ayudante
de Cátedra de Realización I del Instituto de Arte
Cinematográfico de Avellaneda.

El IDAC es un error en la matriz. Es algo que no tienen ni siquiera muchos países desarrollados: un Instituto público, que enseña cine y provee las herramientas básicas para practicarlo.

Un lugar donde año tras año ingresan entre 40 y 50 personas con el afán de formarse como cineastas, hecho que se repite desde hace más de 40 años.

El IDAC mitigó durante décadas una de las fallas conceptuales del cine argentino: los trabajadores eran retratados exclusivamente por cineastas ajenos a su mundo. Un cine hecho por miembros de la clase trabajadora, con todo la variedad de puntos de vista que ello implica, es totalmente diferente al cine social o comprometido o político, hecho por las ovejas negras de la élite socio-económica, de los hermanos menores que desoyen el mandato familiar de ser Directores de la Sociedad Anónima. Los vemos, los respetamos, pero seguramente no viven las cosas como las vivimos nosotros, los candidatos naturales a cursar en este Instituto.

El IDAC es uno de esos lugares tocados por la varita mágica, donde la gente que vale la pena, se queda a dar clases gratis.

El IDAC permitió que un pibe de Wilde, de clase media- media, de un complejo del FONAVI, pudiera hacer cine.

El IDAC me posibilitó aprender, cuando no tenía plata para arreglar la casetera. Espacio temporal y situación económica que duro como dos años.

El IDAC me hizo cineasta. Malo, bueno, horrible, sublime; da igual: cineasta.

Por el IDAC me hice docente. Para devolver lo que me había dado.

En sus aulas, encontré un lugar del que me siento parte, dónde todos

Informe Especial

IDAC

saben quién soy, y yo sé quienes son todos. No es poca cosa: solo sé que soy de Boca e idaquense.

En el IDAC encontré a mis hermanos.

En el IDAC se gestó esta Revista.

Porque existe el IDAC, y nos conocimos y aprendimos, se hicieron todas las películas del Triple 6, y cientos de otras películas de productoras como la nuestra, humilde, desde abajo, sostenida a puro pulmón y vocación. Buenas películas, malas películas, películas horribles y películas sublimes: películas.

Que alguien haya pensado en cerrarlo es ya, de por sí, atroz. Que lo estén planificando es, a mis ojos, imperdonable. Que pueda haber gente trabajando para ello, incomprensible.

Es por esto que debemos recordar a los responsables de este desastre, para que no quede un ápice, en lo que tengamos de carrera futura, donde no se los denuncie.

Somos muchos, todos formados en la misma casa. Y vamos a reproducirlo hasta el infinito. Para que no queden dudas ni se pierda la memoria.

En los artículos que escribamos, las películas que filmemos. En las reuniones de trabajo. Hasta en las fiestas de cumpleaños.

Los que imaginaron un futuro sin IDAC, se han ganado enemigos feroces, que creen en la causa. Nadie es más peligroso que aquel que no tiene nada que perder y todo por ganar.

Sepan que, perdonar es de cristianos, y acá, hace mucho que no pasamos por una Iglesia.

Si siguen adelante con el plan devastador, van a encontrar aquella lluvia sobre la que hablaba el poeta. Esa que realmente moja.

24 CUADROS

www.revista24cuadros.com

revista24cuadros@hotmail.com

STAFF



ESCRIBEN EN ESTE NÚMERO:

Marcelo D. Gil, Néstor A. Fonte

Roberto Giuffré, Hernán Castaño

Mariano Castaño, Juan Pablo Mazzini

Hernán Pannesi, Natacha Mell

y Ariel Di Marco.

**Dirección y Diseño
Mariano Castaño**

contratapa

Sólo sos el pibe de
los mandados,
enviado por los
dueños del
almacén a cobrar
la cuenta.

