

24 CUADROS

AÑO 5-Nº25

ESPECIAL SERIES

EL VACÍO ES UN LUGAR NORMAL

Escriben: Fonte, Gil, Giuffré, Castaño(s X3), Mazzini, Florio, Cozza, Pecchini, Castro, Borgognone, Gallego, Rocha, Panessi y Fernández.

TEORÍA DEL 25



ENCIÉNDELO DE NUEVO

Turn it on Again
(Génesis, de la era Collins, Rutherford, Banks)

Todo lo que necesito es un programa de TV, eso y la radio
De nuevo de mala racha, de nuevo sin trabajo
Puedo mostrarte, puedo mostrarte algunas de las personas en mi vida
Puedo mostrarte, puedo mostrarte algunas de las personas en mi vida
Me vuelve loco, es solo una manera de pasar el día
Me siento, me siento tan solo cuando ella no está
Me siento, me siento...

Sos solo otra cara que conozco de un programa de la tele
Te conozco desde hace tanto que siento que sos un amigo
¿Puedes hacer algo por mí? ¿Puedo tocarte un ratito?
¿Puedo conocerte un día? ¿Podemos volar juntos?

Puedo mostrarte algunas de las personas en mi vida
Puedo mostrarte algunas de las personas en mi vida
Me vuelve loco, es solo una manera de pasar el día
Me siento, me siento tan solo cuando ella no está

Enciéndelo, enciéndelo de nuevo
Enciéndelo, enciéndelo de nuevo
Enciéndelo, enciéndelo de nuevo
Enciéndelo, enciéndelo de nuevo

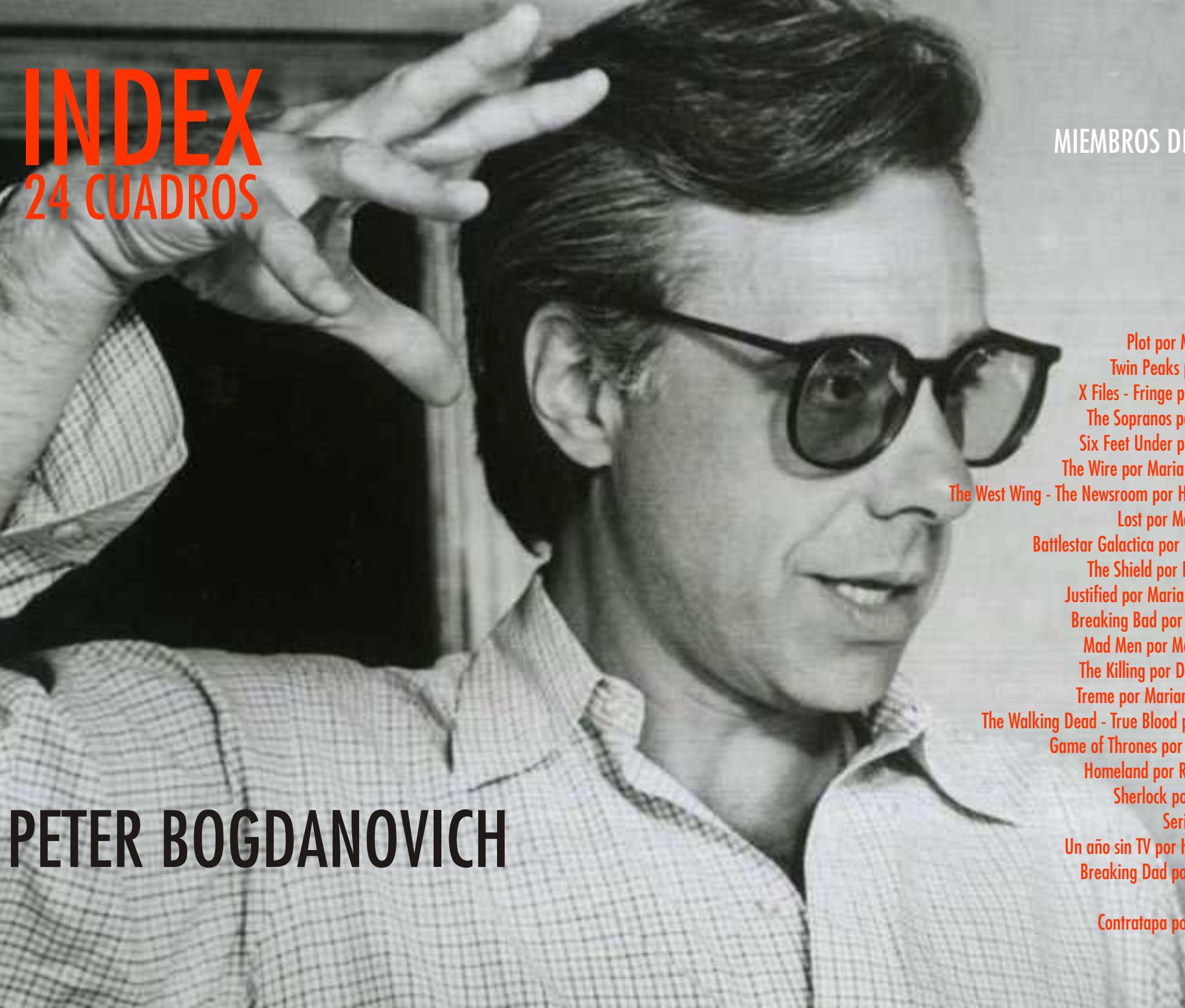
www.revista24cuadros.org

Al hindú que nos choreó la extensión punto.com, le deseamos un destino
como al del flaco de Slumdog Millionaire, pero sin ganar el millón.

Namaste.

INDEX

24 CUADROS



PETER BOGDANOVICH

MIEMBROS DE



- Mad Men/ Pag 1
- Teoría del 25/ Pag 2
- Ud. está aquí / Pag 4
- Plot por Mariano Castaño / Pag 5
- Twin Peaks por J.P. Mazzini/ Pag 16
- X Files - Fringe por Rocío Rocha / Pag 20
- The Sopranos por Julián Castro/ Pag 22
- Six Feet Under por Néstor Fonte/ Pag 25
- The Wire por María Laura Castaño / Pag 28
- The West Wing - The Newsroom por Hernán Castaño / Pag 29
- Lost por Mariano Castaño / Pag 33
- Battlestar Galactica por Roberto Giuffré/ Pag 36
- The Shield por Hernán Castaño/ Pag 41
- Justified por María Laura Castaño / Pag 44
- Breaking Bad por Marcela Cozza / Pag 45
- Mad Men por Mariano Castaño / Pag 47
- The Killing por David Fernández/ Pag 50
- Treme por Mariano Borgognone / Pag 52
- The Walking Dead - True Blood por Marcelo Gil / Pag 55
- Game of Thrones por Diego Pecchini / Pag 61
- Homeland por Rolando Gallego/ Pag 63
- Sherlock por Julián Castro / Pag 65
- Series Made in UK / Pag 68
- Un año sin TV por Hernán Panessi / Pag 70
- Breaking Dad por Martín Florio / Pag 71
- Staff / Pag 75
- Contraíapa por Sensei Yáñez / Pag 76



El gran Ian Richardson en la muy inglesa *House of Cards*

Plot

Un cuarto de algo y otros éxitos

Por Mariano Castaño

UN PLOT EN MODO RANDOM

Tarda, pero al final llega.

Escribo esto horas antes de que ustedes lo reciban. El número fue monumental y si fuera el último, que no lo es, sería una despedida con 21 cañonazos. O 24, en nuestro caso.

Orsai

En estos meses mientras preparábamos el nuevo número de la revista, tome coraje y empecé a leer la **ORSAI** (www.orsai.com), revista que se distribuye online y en papel, y maldita sea, es una maravilla.

Digo me decidí, porque a primera vista, más allá de la calidad, el proyecto **ORSAI**, que ya lleva 12 números, es bastante parecido en modalidad al nuestro. Y la verdad, me da un poco de tirria ver algo que es parecido a esto, que salió después y que le va mejor. Mucho mejor. Infinitamente mejor. Está bien: no es muy difícil que a alguien la vaya mejor a que nosotros, pero no es el caso. Gracias a **Dios**, el cine y las series no son los temas centrales de la **ORSAI** ya que abarcan literatura, ensayos, política, educación y básicamente cualquier cosa que les interese.

Desde un primer momento me sentí como en casa leyendo a **Casciari** y compañía, y me pregunto hoy si allá, del otro lado de la pantalla, hay alguien que se sienta así con la **24**.

Sospecho que sí. Porque en este número ya somos como 400 los redactores, que se van sumando desde las filas de los lectores. Suelo decir que si seguimos incorporando gente, no va a quedar nadie que nos lea. Al parecer, nuestra genialidad máxima consiste en hacer parecer esto de escribir sobre cine y derivados como algo facilongo, por lo que todos se animan a hacerlo. Y los crétinos de los nuevos, encima, lo hacen bien. Casi mejor que nosotros, los más veteranos.

Las películas

Es imperioso que vuelva a dirigir, si no quiero que mi carrera cinematográfica se torne un triste recuerdo. Hay ideas, hay equipo, hay de todo. Tal vez falte algo de tiempo y de seguro que algo de energía. **Herzog** les desea a los cineastas que están empezando "que tengan buenos pies" porque es lo necesario para esta carrera. Si podes mantenerte parado durante 18 horas, si tenes energía desbordante para llevar adelante aunque sea un rodaje pequeño, todo lo demás se aprende. Si tardamos en que salga el 26, ya lo saben, estoy tratando de que otros hablen de mi cine, en vez de hablar del cine de otros.

Más Herzog

En una entrevista reciente, una periodista le preguntó a **Herzog**, a propósito de su participación como villano en *Jack Reacher*, que se sentía estar en una "producción grande de Hollywood". El alemán respiró hondo, pensó un momento y le respondió sin enojarse "a decir verdad, he dirigido películas más complejas". Sospecho que **Werner** recordó el día en que mandó a su equipo técnico y a una tribu de indígenas a cargar a hombro y soga un barco de vapor de 30 mts de eslora por encima de un monte en el *Amazonas*. El común de la gente no tiene porque saber nada de *Fitzcarraldo* o de *Aguirre, la Ira de Dios*, pero un periodista de espectáculos que va a entrevistar a **Herzog** debería.

El periodismo cinéfilo se *catalinadluginizo*, muestra de eso fue la flojera de rodillas que provocó la presencia de **Tom Cruise** en el país, a raíz del pedorro estreno de *Oblivion*. Muchos críticos semiserios aceptaron hacer 2 preguntas en la alfombra (sólo sobre la película y nada más), con tal de ver de cerca la sonrisa del millón de dólares. "Somos periodistas, queremos preguntar" un carajo. Al mismo tiempo, uno de los

mejores críticos de cine contemporáneos, **Roger Ebert**, dejaba el plano terrenal para ir a discutir sobre *Citizen Kane* con **Pauline Kael**. Te recordamos, Roger.

Especial Series

Eso mismo, lea las páginas que vienen. Son muchas.

Lo que quedo afuera

Fanáticos de *House*, *Deadwood* y *Boardwalk Empire*, lo siento, pero la verdad es que no llegamos. A las dos primeras las teníamos encomendadas, pero los redactores tuvieron problemas. Uno está preso, y el otro amnéstico. O al revés, no me acuerdo. Lo cierto es que las notas no están.

Sobre *Boardwalk*, no sé, no hubo *quorum*, tal vez no pertenezca a este cielo.

El exilio

El 25 de la **24** es el especial más completo sobre series que se haya publicado en la *Argentina* y punto. No somos *IMDB*, no esperes elenco ni detalles de temporadas. Lo nuestro es más analítico. El trabajo no fue sencillo. Y se hizo en medio de una mudanza.

La sede de la **24** ha pasado, desde el mes de *Febrero*, a la clandestinidad, transmitiendo desde *Lanús Oeste*, somos oficialmente la *Revista de Cine* más grande de la *Avenida Pavón*. Creo. El sur da sorpresas y a lo mejor mañana me encuentro un pescado envuelto en papel de diario por aseverar algo de esta magnitud. La publicación *Butacas Manchadas* de *Alejandro Korn* no puede dejar pasar la ofensa.

El extraño caso de la revista homónima

Hemos hecho escuela. No había muchas revistas de cine

gratuitas en **PDF** en 2007. Nuestro gran éxito (?) produjo revistas hermanas, lo que nos causa hondo placer. Lo que no esperábamos era una gemela, una *revista de cine on line*, gratuita, en **PDF**, que se llama **24 Cuadros (por segundo)** y que como el lector se habrá dado cuenta, no somos nosotros. El extraño caso del homónimo. Yo no soy yo. En fin, muchachos de la **24 cuadros (por segundo)** aquí les pasó algunas opciones de nombres más originales; siéntanse libres de usarlos:

- **El Amante**
- **Haciendo Cine**
- **Fotogramas**
- **Cahiers du Cinema**

Francamente, con lo que cuesta armar un full, armar un puto full... Que ganas de joder eh.

Las adyacencias

Este asunto de editar una revista, y hacerlo con tozudez durante tanto tiempo, rinde sus frutos y da satisfacciones. Por ejemplo: El persistente ninguneo que recibimos de parte de los que otorgan acreditaciones de prensa y entradas gratuitas es un homenaje a nuestra militancia por la verdad cinéfila, y nuestro estilo de denuncia permanente. Ese cuento de que "no nos conoce ni magoya", como nos contestan una y otra vez los encargados de *Relaciones Públicas de Festivales*, *Distribuidoras* y demás es solo un homenaje a nuestra posición inquebrantable. No pasarán.

Por otro lado, los amigos del programa *El Ojo Blindado* en *Tetriz Radio* (www.tetrizradio.com) y la gente del *Centro Cultural Casa del Pueblo*, nos han invitado respectivamente a participar en su programa y charlas *cinéfilas*. Ambas veces nos hemos sentido como en casa. A ellos, se agradece.



Omar: *¿El mejor personaje jamás creado?*

HUMO EN TUS OJOS

NOTA CENTRAL

Por Mariano Castaño

Las buenas nuevas.

El mundo snob cultural tuvo relegada a la TV a un lugar aún más bajo que el que le tuvo reservado al cine de género. Y el cine, como buen discriminado y vapuleado, durante años se defendió diciendo *"Sí, soy una porquería al lado del teatro, pero soy mucho mejor que esa basura de la TV"*.

Las castas no se mezclaban. El Director de TV no tenía ni por lejos la chapa del Director de Cine; lo mismo pasaba con los roles técnicos y las condiciones laborales. Dos medios diferentes, dos realidades diferentes.

Las comparaciones entre la TV y las drogas, y entre los televidentes y los adictos han sido bastante usadas por los detractores del medio durante décadas. La TV como anestésico, la TV como propaladora de mentiras, la TV como medio de control. Todo esto queda fuera de nuestro análisis, aunque vale decir, parafraseando a **Pérez Reverte**, que no es lo mismo un anestésico que un analgésico. No obstante, no estamos hurgando en el medio en particular sino en las series de los últimos 20 años, aquellas que ocasionaron el gran cambio. Y estas series son producidas para la televisión, pero usualmente las vemos en otro medio, que es la web, por ende todo análisis basado en el medio, la periodicidad y las cosas que se emiten entremedio de las series, incluso la publicidad, es absolutamente anacrónico.

Hubo un cambio: la gente sigue metódicamente series. No ha dejado de ir al cine –de hecho se han vendido más entradas que nunca– pero las ficciones de TV ocupan un lugar preponderante en la cultura popular. Lejos de ser hitos aislados como fueron *Star Trek* o *La Familia Ingalls*, se convierten en eventos habituales y, año a año, generan expectativas. Hay una capa permeable entre el Cine y la TV y muchos artistas y emprendedores exitosos van y vienen a antojo por ambos

medios. Décadas atrás, sólo **Hitchcock** había logrado la dualidad, cuando lo más común era que el pasaje hacia un lado u otro fuera sólo de ida, con la idea siempre de que el cine era "arriba" y la TV "abajo".

El mencionado cambio no fue repentino, sino que tardó más de una década y lleva otra de crecimiento sostenido. Lejos de empantanarse, la TV arriesga cada vez más en términos artísticos (en cuanto a lo narrativo y lo estético) y económicos. Y lo hace en ese orden.

La cinefilia clásica resiste y embate, tal como lo hizo en esa otra gran batalla perdida, que fue la de defender al filmico como fuente de la pureza, y mientras discute entelequias sobre puesta, espacio y temporalidad, mira de reojo **Mad Men** y dice: "Hijos de puta, esto es perfecto."

Camino de ladrillos amarillos.

Es un lugar común afirmar que la aparición de nuevos formatos cinematográficos como el **Cinemascope** o el **Todd AO** fueron impulsados por la batalla por el espectador que mantenían los grandes estudios con la TV.

Las décadas pasaron y el cine reintrodujo el 3D como gran novedad, potenció el **IMAX** y ahora proyecta a 48 cuadros. La TV cambió su relación de aspecto de 4:3 a 16:9 y quintuplicó su resolución. Los grandes estudios y las televisoras tienen nuevos, corporativos, múltiples y comunes dueños, y ambos son, en realidad, generadores de contenidos para la gran distribuidora, que es **Internet**.

La TV se adaptó mejor a la coyuntura y muchas compañías ofrecen su programación, o parte de ella, libremente y en alta calidad, incluso aquí en Argentina. El cine aún intenta encontrar la mejor secuencia entre estreno en salas, emisión en cable o sistemas **PPV**, pasaje a Blu-ray y el inevitable ripeado en **Internet**, pero al ser los mismo capitales los que manejan el

negocio de los contenidos y en muchos casos de la web, es probable que todo tenga un sentido financiero global que a ojos de sus protagonistas funcione a la perfección, y a los nuestros es ininteligible.

Los contenidos televisivos de EEUU e Inglaterra, especial y exclusivamente los dramas y comedias para TV, pasaron de ser commodities que se comerciaban "enlatadas" meses e incluso años después de su emisión original, a productos frescos que se sirven en simultáneo en todo el mundo. Los formatos creados en los países periféricos, con importante producción audiovisual, como **Argentina**, aspiran a ser comprados y reelaborados por la industria central, que a su vez los redistribuye a todo el mundo. Una mutación de nuestro destino eterno de exportadores de materia prima, ahora reconvertidos en proveedores de ideas, justo cuando lo que realmente genera dinero y trabajo es la venta de un producto terminado y no la receta.

Nótese el caso de la serie israelí **Be Tipool**, comprada por **HBO**, que a su vez la filmó nuevamente bajo el nombre **In Treatment**, luego de pasársela en todo el mundo, la revendió y fue filmada a su vez en muchos países, entre ellos la Argentina, bajo el nombre **En Tratamiento**.

Similar, en sentido inverso, fue **Los Simuladores**: éxito en Argentina, que generó remakes en **España, México, Chile y Rusia**.

El valor de la idea, el valor del guión, o si se quiere el valor de la creatividad, maximizado y vuelto a interpretar, adaptar y recrear una y otra vez. El desarrollo narrativo, dramático y de personajes que ofrecen las 8, 13 o 24 horas por año de temporada de una serie es hoy, y no me quedan dudas, el medio más atractivo para los guionistas primero y luego para actores y directores.

El cambio radical fue una sumatoria de pequeños acontecimientos. La masificación mundial de la TV por cable a finales de los ochenta y principios de los noventa fue sin duda uno de ellos. Los canales de cable tradicionales americanos, como **HBO** (el primero y más importante a nivel mundial), se encontraron de repente con un mercado mundial. Un negocio millonario seguido del medio de distribución que revolucionó la industria del contenido: la Web. Estos no fueron disparadores solitarios; lo que se propusieron las cadenas de cable y unos cuantos guionistas fue reformar un medio que debía evolucionar para atrapar a generaciones de espectadores que habían mamado los grandes comics y novelas gráficas de los 80 y 90, la generación de cine americano de los 70, perdurable en el imaginario como pocas, y las sagas dramáticas de la TV de los 80. De este caldo nacieron las series de la edad de oro.

Los métodos primigenios.

Las series, hijas del folletín y los seriados de cine "*alla Flash Gordon*" y demás, se consolidaron en la TV mundial en los 50 y 60 con variadas estructuras. Obviamente existen diferentes tipos y su definición varía de país en país. En cuanto a lo académico se diferenciaba primigeniamente la serie del serial de TV.

En su definición original, la serie constituye una unidad narrativa independiente y autoconclusiva con continuidad de personajes, mientras que en los seriados se deja abierta la trama de un capítulo a otro. Esta definición está completamente desactualizada. Ya explicaremos cómo es la nueva. Seamos aún más esquemáticos y veamos las diferentes formas que adoptan:

- **Teleserie o Telenovela:** De frecuencia diaria, usualmente un melodrama, de duración de 60 minutos

- **Comedia Televisiva o Sitcom (comedia situacional):** Comedias de media hora de frecuencia semanal, que ocurren en

3 a 5 escenarios. Suelen ser filmadas con audiencia o simulación de la misma mediante risas y aplausos grabados

- **Miniserie:** Un relato (unidad narrativa) separado en, al menos, 3 envíos y con un máximo de 10, de 60 a 90 minutos cada uno, autoconclusivo.

- **Unitario:** La unidad es solamente temática y capítulo a capítulo van cambiando los personajes, historias, escenarios e incluso equipos técnicos y creativos.

Y finalmente nuestro objeto de estudio:

Serie de TV (llamados usualmente *Dramas de TV*): De frecuencia semanal con una extensión de 10 a 24 capítulos y división por año calendario de emisión, llamadas temporadas. Abarcan todos los géneros conocidos y tienen continuidad de personajes.

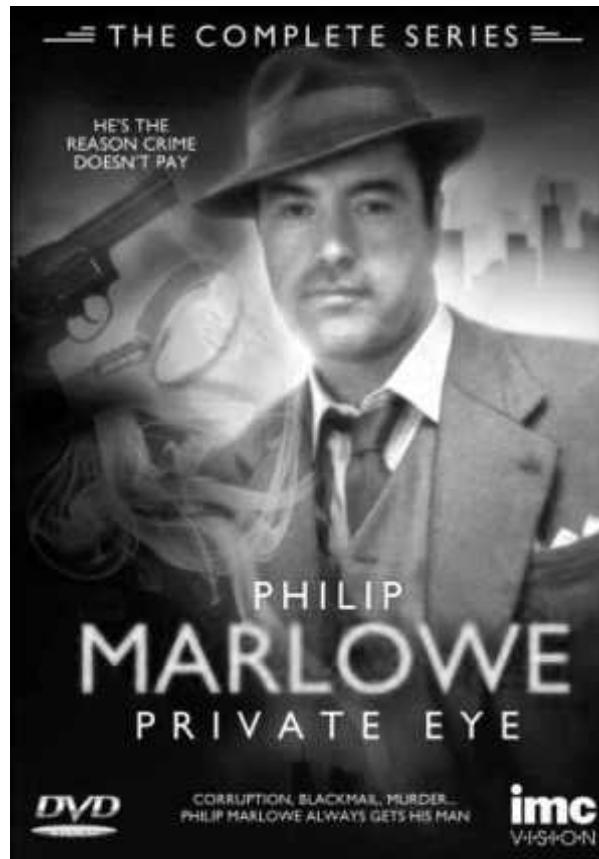
Nota curiosa: Una serie a la que no le renuevan contrato y logra cerrar sus tramas no califica como miniserie, porque es un ambiente jodido que prefiere ver un fracaso en lo potencial a un logro en los hechos.

El gran salto

Hablábamos que los canales de cable americanos ofrecieron un gran salto cualitativo y narrativo en las series. Es interesante ver de dónde abrevaron para hacerlo. Hay, básicamente, tres formas de hacer series:

- **De Fórmula:** Es el método estándar de producción estadounidense de series de TV abierta (ABC, NBC, CBS) de 24 capítulos por temporada. Usualmente estas series usaban una modalidad narrativa: la "fórmula", esto quiere decir que, una vez presentados los personajes, los capítulos se resuelven en su propia duración por lo que pueden verse saltados e incluso desordenados. Este método de producción ocasionaba una verdadera desidia de los programadores en los canales

argentinos que llegaban a pasar decenas de capítulos de cualquier serie en absoluto desorden. Así se podía ver el 5to, el 9no, el 1ro, el 20mo, sin ningún control. *Dragnet, Hart to Hart, McGyver, Brigada A* son ejemplos de esta modalidad narrativa, hoy prácticamente en desuso.



- **De Arco Narrativo:** Una larga historia recortada en capítulos. Hay continuidad de personajes y espacios. Usualmente el arco narrativo, el conflicto particular, dura al menos una temporada, aunque puede extenderse a la duración de la serie. No tiene sentido ver los episodios desordenados, y si

de casualidad se pesca un capítulo al azar, el espectador no entenderá absolutamente nada. Esta modalidad narrativa es propia de la era de Internet. Previo a las descargas masivas hubiera sido impensable que esta forma se volviera popular; imaginen perder uno o dos capítulos, sin posibilidad de verlos hasta que al canal se le ocurra repetir la serie. Como ejemplos pueden nombrarse *The Sopranos, The Wire, Six Feet Under, Gallactica, Game Of Thrones, True Blood, Mad Men, The Walking Dead, Twin Peaks, Héroes, Lost, Breaking Bad*.

- **Mixtas:** El "caso de la semana" es una de las líneas narrativas, mientras que hay un conflicto subyacente que dura durante la temporada o la duración de la serie. Es una de las modalidades preferidas hoy en día, ya que permite al espectador ocasional "engancharse con un capítulo" como en las viejas series de fórmula y al mismo tiempo disfrutar del gran trasfondo, del conflicto más grande que tiene su aparición ocasional y que usualmente sobre el final de la temporada hace eclosión ocupando la duración de los capítulos. Ejemplos de esto son *X-Files, House M.D, Fringe, Alcatraz, Elementary, ER* y otras.

Línea de Tiempo

El cambio fue provocado por los canales de cable que precisaban competir por abonados tanto en **EEUU** como en el mundo. Y digo en el mundo porque es relativamente caro tener **HBO** en **EEUU** y la gente obtiene sus productos por Internet o **DVD**. Estos canales, y tomamos **HBO** como ejemplo debido a que es el pionero y el que hizo escuela, se dedicaban, más allá de la emisión de filmes relativamente recientes, a eventos deportivos **Pay Per View** (boxeo principalmente), a participar en la producción de films de los cuales luego de 6 meses de su estreno en salas tenían los derechos exclusivos un tiempo equis, y a la

producción de telefilmes exclusivos.

En un principio, las series exclusivas de **HBO** fueron documentales: *American Undercover*, con sus sub-series (spin offs?) *Taxicab Confessions*, *Real Sex* y *Autopsy* primeraron la producción original. Luego vendrían las ficciones *The Hitchhiker* y *Philip Marlowe Private Eye*, pero recién empezaría a tener verdadera trascendencia internacional con *The Storyteller* de *Jim Henson* (cuentos tradicionales presentados por un caracterizado *John Hurt* y un perro marioneta) y por sobre todo, *Tales From the Crypt* (1989) que, siguiendo el camino inaugurado por *Cuentos Asombrosos* que *Steven Spielberg* produjo para la cadena **NBC** entre 1987 y 1989, atrajo a múltiples talentos de la dirección, del guión y de la actuación a la, en ese momento, menospreciada pantalla de TV en capítulos unitarios de terror, suspense y fantásticos, en la célebre tradición del unitario norteamericano, llevada adelante décadas atrás por *The Twilight Zone* y *Alfred Hitchcock Presents*.

Las series de TV tradicionales con repercusión mundial como *Dallas* y *Dinastía* se encontraban en crisis y agotadas luego de 10 temporadas en el aire y prontas a terminar (1991). Eran resabios de los años 80, con la friolera de 30 capítulos por temporada y pasaban los 300 capítulos al aire, más telefilms especiales, más especiales de Navidad, etc. Estas series fueron hitos en la TV mundial e inventaron muchos de los recursos que son homenajeados hoy en día. Pero, tal y como pasó en los cómics tradicionales, la necesidad de seguir generando dinero ocasionó un caos narrativo donde los muertos regresaban a la vida, y no como zombis. Temporadas enteras resultarían ser “sólo un sueño”; actores eran reemplazados pero el personaje seguía en una especie de transfiguración que poco tenía que ver

con *Buñuel* y más con los problemas contractuales.

El 8 de abril de 1990 es el momento en que históricamente se marca un hito en la TV, y no es en **HBO**, sino en **ABC**, que estrena ese día *Twin Peaks*. Producida por *Mark Frost* y el ya renombrado para esa época *David Lynch*. Se dice que con esta serie comienza la edad de oro de los dramas televisivos en EEUU pero, lejos de lo que los americanos piensan, no son el centro del universo.

Las miniseries de la TV inglesa (pública y privada) ya habían comenzado hacía años una progresiva transición hacia producciones más complejas y elaboradas. Algunos ejemplos son *Tinker, Taylor, Soldier, Spy* basado en el libro de *John LeCarré* y protagonizada por *Alec Guinness* (libro y miniseries conocidas en Argentina como *El Topo*) y su secuela, o segunda miniserie *Smiley's People*, que narran los pormenores del enfrentamiento entre el *MI15* y la *KGB* durante la guerra fría. Ambas datan de los años 70. Se lo deben también a *House of Cards* con *Ian Richardson* interpretando a un *Primer Ministro del Reino Unido*, tal vez el primer sociópata protagonista y por supuesto a la tradición del “whodunit” inglesa, con las series de *Poirot* de *Agatha Christie* y otras decenas de detectives que produjo y produce la TV inglesa.

En su base, *Twin Peaks* al igual que las series inglesas es una serie de arco narrativo. La forma narrativa, la temática y la estética son entendidas por el público norteamericano como “adultas”, “serias”, “avanzadas” y demás adjetivaciones. A decir verdad, es una evolución de los modelos agotados. Tampoco se entendía mucho de *Dallas* o *Dinastía* si se veía un episodio al azar, pero sus personajes y situaciones eran tan esquemáticos que no se necesitaban poderes de deducción

holmeanos para adivinarlo.

Todos estos antecedentes más el control creativo persé que se le otorga a un director importante, una especie de fuerza gravitacional, dan como resultado *Twin Peaks* un policial que comienza bastante tradicional (aparición el cuerpo de una joven asesinada: no se sabe quién es el asesino; llega el investigador externo al entorno) mezclando con el ambiente pueblerino extraño, frío y tenebroso de *Stephen King* y con la construcción de personajes exóticos que le agrega *Lynch* a sus productos. Duró dos temporadas y sus pormenores serán explicados en un artículo separado, pero basta comentar que su primera temporada de sólo 8 capítulos fue un éxito tremendo, y su segunda y última temporada de 24 capítulos no lo fue. En el medio, idas y venidas de la cadena con los productores por el mencionado control creativo, un clásico en la época, con efectos perjudiciales, del cual tomarían nota los canales de cable.

Algo se estaba moviendo y para 1993, **FOX** (una cadena de TV que salió al aire en 1986 y había obtenido tres éxitos tremendos con *The Simpsons*, *Married with Children* y *Beverly Hills, 90210*) estrenó una serie que se convirtió en un suceso muchísimo más importante que *Twin Peaks* en cuanto a la cultura popular y la TV en particular: *X-Files*.

Mulder y *Scully* son hoy tan importantes como el *Capitán Kirk* y *Spock*, y han sobrepasado a sus influencias, notablemente *Kolchak*. Argumentalmente, *X-Files* sería una de las más efectivas series mixtas; la sumatoria perfecta entre “el caso de la semana” y la trama subyacente de la conspiración para ocultar la presencia y actividad extraterrestre por parte del gobierno de **EEUU** y la sinárgia internacional. Este equilibrio le permitió superar los 200 capítulos y estrenar 2 películas posteriores en cine. Su creador y *Productor Ejecutivo*, *Chris*

Carter, leyó bien el clima de principios de los 90, y la manía conspirativa e incluso producir en *Canadá* por motivos económicos le vino bien. Después de *Seattle*, ninguna ciudad más grunge que *Vancouver*, donde se filmaron las primeras 5 temporadas. La generación grunge agradecida.

Fue por estos años que explotó el mercado internacional y **HBO** se planteó la producción de dramas para TV en un formato de producción, en principio manejable, con menos capítulos que las cadenas abiertas, pero con la libertad que otorga el cable, por sobre todo, a los creadores. De esta manera, resignificaron la figura del **Productor Ejecutivo** que es en esta modalidad el creador y **Guionista en Jefe** de la serie. De esta manera podemos decir que así como el teatro es el medio del actor, el cine es el medio del director; la TV pasó a ser el medio del **Productor**, que en este caso es el guionista.

Explosión

En 1997 **HBO** estrena *OZ*, drama carcelario bajo la batuta de

Tom Fontana y **Barry Levinson**. Nótese aquí el esquema "guionista + director reconocido" que fue bastante característico en ese tiempo. No se tenía confianza aún en el



Nosotros somos los Romanos.

peso específico del guionista como productor ejecutivo y motor creativo de las series. *Oz* es una serie de arco narrativo con un narrador omnisciente que rompe la cuarta pared (como lo hizo *Ian Richardson* en *House of Cards*). Todo es parte de una gran historia, cada capítulo es como el capítulo de una novela.

Oz es relativamente exitosa para los estándares del cable. Pero en 1998, HBO produce el proyecto de **Darren Starr** basado en el libro de **Candace Bushnell**: *Sex and the City*. **Starr** venía de hacer *Beverly Hills 90210* para **FOX**, con lo que evidentemente demostró olfato para saber qué quieren ver en TV las mujeres. Y vaya si la pegó con *Sex and the City*.

Apelando a la identificación de las solteras profesionales con dinero y tristeza y al deseo y frustración de las amas de casas desesperadas, **Starr** produce la serie "*Chick Flick*" por antonomasia. Carteras, ropa y zapatos; bares, sexo y sobre todo, hablar sobre sexo. Cuatro personajes arquetípicos y el resto es historia. Y eso significó millones de dólares para la cadena de cable en nuevas suscriptoras y venta a los canales de aire de todo el mundo. A las mujeres que no les gusta *Sex and the City* las confinan a un ala especial en los neuropsiquiátricos.

Envalentonado por el éxito, **HBO** elige el proyecto del guionista **David Chase** *The Sopranos* que, como sabemos hoy, fue un suceso bajo cualquier parámetro. La *Cosa Nostalgia* y el

psicoanálisis, la empatía con un sociópata, la multiplicidad de personajes y el crecimiento metódico de cada línea narrativa, el advenimiento de los nuevos tiempos y esa sensación de que "lo mejor ya pasó". Todo parte del cocktail que hizo explosión en el inconsciente colectivo mundial bajo la modalidad "*arco narrativo*". No hay prácticamente historias autoconclusivas, no hay una concesión al espectador ocasional, todo está ligado capítulo a capítulo. El tremendo carisma de su protagonista, Tony Soprano, vulnerable y violento por igual, ha servido de ejemplo para series posteriores, como *The Shield*.

Multiplicidad

El suceso de *The Sopranos* ató desde ese momento el futuro de la TV por cable a la producción de series innovadoras, series que de ninguna manera serían producida por la televisión abierta, mucho más restringidas en EE.UU. tanto por la guerra de ratings como por los movimientos conservadores, en especial los religiosos que hacen notar su descontento ante ciertas situaciones (sexo, violencia o cualquier cosa medianamente entretenida).

HBO en los años posteriores a *The Sopranos* estrenó *Six Feet Under* de Alan Ball, que venía de escribir *American Beauty*. Una serie sobre una familia de funerarios no es precisamente una apuesta segura. Pero es una redefinición del drama. *Six Feet Under* es una serie psicológica y climática. Mucho más centrada en los personajes que en la trama que se bifurca y se hace etérea. En un guiño a las viejas series "de fórmula", cada capítulo de *Six Feet Under* comienza con el fallecimiento, cada vez más bizarro, de quien será velado en ese episodio.

Este suceso del año 2001, importantísimo en cuanto a que algo tan fuera de molde resulte un gran éxito, es seguido

inmediatamente por la que para muchos es la mejor serie de todos los tiempos: *The Wire*.

David Simon, el creador de *The Wire*, había escrito la miniserie *The Corner* para HBO, que describía la vida de los narcotraficantes menores, los perejiles de la ciudad de Baltimore. Su proyecto anterior para NBC había sido la *Homicidios: La vida en las calles*. *The Wire* es, si se quiere, una síntesis de estos dos.

Describir sucintamente *The Wire* es fútil ya que hace foco en todos lados: en la policía y en los delincuentes, en el gobierno, en los sindicatos, en la educación, en el periodismo, en la Guerra contra las drogas y las políticas sociales. Si algún producto cinematográfico, televisivo o incluso radial ha sido vehículo para decir algo sobre la vida en las ciudades, es este. Ha sido definida por plumas más brillantes que la mía como una serie de "espectro dickensiano" en alusión a *Historia de dos ciudades*. Pero es mucho más que eso. Recomiendo paciencia con los primeros capítulos. No es una serie con la que uno se enganche rápidamente, no es adictiva en cuanto no haya grandes misterios que resolver. Pero si estás leyendo esta nota a esta altura es porque debe interesarte el tema, y no viste *The Wire*, que es el tope de la lista.

En consecuencia, **HBO** se convirtió en la marca registrada de los dramas de TV. En años posteriores estrenaría el western *Deadwood (Al Fucking Swarengen)*, la épica histórica *Rome*, la poligama *Big Love*, la mencionada *In Treatment*, una de vampiros *True Blood*, más mafiosos con *Boardwalk Empire*, la fantástica *Game Of Thrones*, la burrera *Luck* y etc. etc.

HBO es el canal que los demás canales de cable quieren ser. Es arriesgado artísticamente y al mismo tiempo exitoso. No sólo son las series, también sus miniseries (*Band of Brothers*,

From the Earth to the Moon, The Pacific, John Adams) y sus películas producidas exclusivamente para TV (decenas por año) son usualmente productos excelentes. El canal, a partir de sus series, ha logrado que todo aquel que tenga un proyecto, a nivel mundial, lo considere antes que nadie como socio y distribuidor. Es así que desde hace unos años, **HBO** produce series localmente en todo el mundo. Ha hecho dos temporadas de *Epitafios en Argentina, Prófugos en Chile* y en *Brasil Hijos del Carnaval, Capadocia, Preamar* y muchas más, por nombrar sólo las de *Latinoamérica*.

Estos cambios repercuten y resuenan en todos lados.

La Vecindad

Desde 1990 a la fecha, y me refiero al día de hoy, **NBC** tiene al aire la franquicia *La Ley y el Orden*. Es la "tradicional" serie policial / jurídica. Tiene mil variaciones (*Unidad de Víctimas Especiales, Criminal Intent* y está diversificada en varias ciudades: la original *New York* y luego *Los Angeles* y *Londres*). *Dick Wolf*, su creador, sabe lo que hace y lo hace bien. Uno puede agarrar un episodio de cualquier temporada y a cualquier hora del día y sabe lo que está pasando. Incluso muchos de sus personajes se van, otros envejecen en pantalla: importa poco, tenemos muy poca información sobre ellos. Lo que importa es el caso de la semana. *La Ley y el Orden* es confiable y conservadora. A esta altura, y con más de 900 episodios emitidos en algunas de sus variantes, siempre estuvo y estará en algún canal de algún lado del mundo, y por ende siempre seguirá generando royalties.

Viendo que las franquicias policiales funcionan, en el año 2000 **CBS** inventó su propia gallina de los huevos de oro, siempre alejándose lo más posible de cualquier riesgo artístico: *CSI*, en sus variables *Las Vegas, Miami* y *New York*. Estas series, aunque obscenamente exitosas, son nuevamente factorías de

capítulos bien escritos, dirigidos y actuados, pero siempre de fórmula, previsibles e irrelevantes. Lo mismo podemos decir de *Criminal Minds* y demás series de procedimiento policial, como *NCIS (Naval Criminal Investigate Service)*.

En 1994, *NBC* estrena la serie *ER (Emergency Room)*, conocida en Argentina como *ER Emergencias*. Producida por *Amblin*, compañía de *Steven Spielberg*, y escrita por el médico *Michael Crichton* quien había dirigido *Westworld* y *The Great Train Robbery* y escrito las novelas *Jurassic Park*, *Congo* y *Sphere* entre muchas y exitosas otras. *ER* se convertiría en un hito importante entre las series de TV abierta. Hoy olvidada por muchos, *ER* se mantuvo al aire unos increíbles 15 años, siendo en varios de ellos número uno en audiencia, lo que en *EE.UU.* significa unos 18 millones de televidentes por emisión. Convirtió en estrella a *George Clooney* y fue la preferida de mi abuela, que era enfermera y llegó a ver la primera temporada. Su dilatada estructura era una reescritura de las series de fórmula, con los casos de la semana. Si bien el trasfondo personal y conflictivo de los personajes, un elenco verdaderamente coral, se mantenía, los pacientes cambiaban episodio a episodio. El estilo *Grim and Gritty* y la cámara permanentemente en steady y jugando con larguísimos y prodigiosos planos secuencia se convirtieron en la marca de fábrica. Un drama médico que, a su manera, cambió la forma de producción, puesto que estaba registrada en su gran mayoría dentro de un solo decorado construido para posibilitar su recorrido de lado a lado.

Pandemia

En 1997, *WN Network* lanza una serie, para muchos, icónica que es *Buffy The Vampire Slayer*. Durante 6 años, la mezcla de fantasía, terror, vampirismo, demonología y amor

adolescente atrapó a millones de fanáticos en una serie que, junto con la posterior *Héroes*, es lo más parecido a los comics que se emitió en la TV. *Sarah Michelle Gellar* se convierte en la suma sacerdotiza de un culto que ciertamente comprendo pero del que nunca pude ser creyente desprejuiciado. *Buffy* es llevada adelante por *Joss Whedon*, quien luego fracasaría con *Firefly* para convertirse hoy en un pope de *Hollywood*, siendo responsable de *The Avengers* y sonando para cada proyecto de más de 100 millones de dólares que se esté por producir.

En 1999, *ABC* produce una serie que es realmente una rareza: *The West Wing*. Drama político, concebido y ejecutado por el guionista *Aaron Sorkin* y el usualmente opacado director *Thomas Schlamme*. El *Ala Oeste*, como se la conocía por acá, sigue a los empleados y asesores de un *Presidente Demócrata de Estados Unidos*, mientras tratan de gobernar a la democracia más complicada y beligerante del mundo. Los diálogos disparados a velocidad de ametralladora mientras los personajes caminan, las temáticas usualmente complicadas y profundas, un elenco con muy pocas estrellas... *The West Wing* tenía todo para fracasar y, sin embargo, fue un éxito que duró 7 temporadas. Durante una hora por semana, un promedio de 15 millones de norteamericanos sintonizaban un gobierno como el que querían tener, con gente culta, honesta y progresista a cargo, en vez de los delincuentes retrógrados y homicidas de la administración *Bush*. Un analgésico para esos 15 millones que vivieron bajo el yugo de los 50 millones que eligieron al texano ebrio.

Sorkin demostró que el público de los canales de aire estaba listo para otros relatos y otras temáticas. Tanto creyó esto que su próximo proyecto sobre el día a día de la producción de un programa de comedia en vivo *Saturday Night Live*, llamado

Studio 60 on The Sunset Strip, duró sólo una temporada. Finalmente, *Sorkin* recaló donde siempre quiso estar, que es *HBO*, con su serie *Newsroom*.

En 2001, llega la serie *24* y todo el progresismo del mundo es aplastado por todo el fascismo del mundo de la mano de la cadena de la derecha de *EEUU*, que es *Fox*. Los tiempos de la paranoia tienen su correlato en este parapolicial violento que es *Jack Bauer*, un auténtico miembro de los pesados, la patota, o como quieran llamarlo. *24* es una serie aberrante, propia de la doctrina de defensa de *Cheney*, *Rumsfeld* y *Bush*, que justifica la tortura “porque da resultado”. Ocho temporadas duran las peripecias de *Bauer*, y su principal característica es que cada temporada dura un día y cada capítulo una hora de ese día. Esta modalidad narrativa, ciertamente diferente de todo lo que se veía y lo que se ve y su consiguiente éxito de ratings y crítica, provoca un efecto inmediato potenciando en las series, cada vez, la aparición de protagonistas revulsivos.

Ciertamente *Vic Mackey*, policía corrupto y violento, protagonista de *The Shield*, abreva de estas aguas, así como de las de *Tony Soprano*.

Policías, Abogados y Médicos, pero mutantes.

Sin duda, policías, abogados y médicos son los personajes más habituales de la maquinaria productora de series. La originalidad está en el diseño de personajes, la forma narrativa o el misterio de la trama. *David E. Kelley*, pope del medio, tuvo mucho éxito con la serie de médicos *Chicago Hope*, con el eterno protagonista y escapista de series de TV *Mandy Patinkin*, hoy en *Homeland*; luego revolucionaría el género de abogados con *Ally McBeal*. Una serie que, de alguna manera, desestructura la típica trama legal y la desarticula en comedia romántica, melodrama, musical, music-hall y demás. Los experimentos formales en la narración televisiva se volvían

cada vez más habituales y atractivos. Otra de sus series, *Boston Legal*, pondrían en el centro de escena a dos abogados protagonizados por *James Spader* y *William Shatner*, personajes con serios problemas éticos con la práctica legal, y sin duda con un dejo de decadencia intencional. No más fiscales pobres y duros contra el crimen, es la hora de ver el otro lado del mostrador.

House M.D es el ejemplo más pulido de este tipo de series. En principio, una adaptación de *Sherlock Holmes*, un genio deductivo y observador, drogadicto, misántropo, músico vocacional con problemas con la autoridad, y un único amigo llamado *Wilson (Watson)* y domicilio en el *221 B de Baker Street*. Todos estos adjetivos y datos no lo definen acabadamente. *House* es un personaje complejo hasta el extremo, otro sociópata al frente de una serie. La identificación empática muta en algo distinto. No es muy fácil identificarse con *House*. Y no es muy fácil hacer una serie de médicos después de *House*. Sin duda, luego de 7 años de presentar con éxito al mejor médico del mundo, y de que éste

sea un lunático drogadicto hijo de puta es un camino difícil de seguir.



E.R. Un clásico que perduró.

Y si de Hijos de Puta hablamos, no podemos olvidar que la última moda en auxiliares de la justicia es *Dexter*, quien trabaja para la policía de *Miami* y es un despiadado asesino serial. Su éxito mundial y el carácter de psicópata del protagonista demuestran a las claras que las series arriesgaron y ganaron.

El crisol: del refinamiento absoluto a la carne en descomposición.

Y en el medio de todo esto, llegó *Lost* y revolucionó el medio.

Fue la serie de las descargas masivas y globales. Coral y de arco narrativo, de ciencia ficción, escapaba absolutamente de los moldes, producida por el niño maravilla *J. J. Abrams*, que venía de hacer el éxito de espionaje *Alias* y escrita por *Damon Lidelof*. Y la siguió *Heroes*, una copia descarada de *X-Men*, que durante un tiempo pareció que se iba a comer el mundo y luego decayó; y volvieron las series de fórmula puesto que los productores se asustaron y pensaron que si no había una trama subyacente, o si esta era lo suficientemente pavota, los espectadores

ocasionales se iban a enganchar sin miedo a perderse un capítulo e iban a engrosar los ratings. Y por supuesto, se equivocaron. Y la gente volvió a mirar el cable y había un nuevo chico en el barrio.

AMC, un canal de cable americano mediano, tuvo un momento



House. Un ausente en este número.

de iluminación inusual cuando decidió financiar el piloto de esa maravilla que es **Mad Men**. Una serie difícil de definir que comienza a finales de los años 50 y narra las vidas de los empleados y ejecutivos de una Agencia de publicidad en **Manhattan**, centrándose en el **Director Creativo** de la misma, el misterioso **Don Draper**. **Mathew Weiner**, su creador, había formado parte del staff de escritores de **The Sopranos** y en su momento **HBO** fue su primera y natural opción para presentar el piloto. Pero en una inusual torpeza por parte de la gran cadena, éste fue rechazado.

Y así fue como **Mad Men** recaló en el canal cenicienta y su éxito generó dividendos para que **AMC** tuviera su segunda gran pegada. **Breaking Bad** nos cuenta el descenso a los infiernos de **Walter White**, Profesor de Química, diagnosticado con cáncer de pulmón, que decide irse por la puerta grande, convertirse en amo y señor del tráfico de **Metanfetamina** en nuevo **México** y dejar a su familia económicamente solucionada. **Breaking Bad** es un gusto adquirido y no instantáneo. Lleva un tiempo entrar en su lógica, pero cuando sucede, es un virus.

Cebados por los halagos, los ejecutivos de **AMC** pusieron sus ojos en la propuesta de **Glenn Mazzara** y **Frank Darabont**, director de **Shawshank Redemption**, **The Green Mile**, y **The Mist**, más conocido como el único director en el mundo especializado en adaptaciones de cuentos carcelarios de **Stephen King**. Se habían propuesto llevar a la TV el comic **The Walking Dead**, distopia del subgénero Apocalipsis zombie, que sigue las desgracias que vive un grupo de sobrevivientes, comandados por el oficial de policía **Rick**. **The Walking Dead** es de una dureza inusitada. No tiene empacho en matar personajes a mansalva y la serie no da respiro a un clima opresivo del cual, ya todos sabemos, no habrá escape. Tan seguros de su performance estaban los de **AMC** que, en un momento, en conjunto con los realizadores, se plantearon hacer la serie en riguroso blanco y negro, tal y como está dibujado el comic original. Particularmente, me hubiera encantado verla así, pero no por ser en colores ha perdido algo de su atractivo. Finalmente optaron por una estética ocre y polvorienta que no está nada mal, pero para quienes se preguntan cómo hubiera sido, se emitió y se consigue el capítulo piloto en blanco y negro como artículo de colección. Algun ejecutivo en una mesa habrá dicho o pensado que era tentar la suerte.

Epílogo

Cinéfilo amigo, levantemos nuestras copas y brindemos por vivir en esta edad de oro. El medio del guionista, es decir las series, es amplio y caben desde las fórmulas y tramas más trilladas hasta las narraciones más jugadas y experimentales. Usualmente estas últimas tienen éxito. Si te estás perdiendo de ver series por prejuicios contra el medio original, es hora de olvidarse de ello. El medio de distribución es Internet. Los directores vienen y van desde y hacia las series adaptándose a las pantallas sin resignar estilo. Todos los géneros y todos los gustos tienen su lugar. Si todavía no empezaste a ver series, te envío de corazón: un mundo nuevo te espera del otro lado. Estás por descubrir un continente.



RIP Laura Palmer

TWIN PEAKS

Al filo de la realidad

por Juan Pablo Mazzini

A principios de los '90, cuando Canal 9 era aún “el canal de la palomita” de la era *Romay*, creo haber escuchado por primera vez el nombre *Laura Palmer*. Recuerdo que era mencionado, con cierto halo de misterio y dramatismo, en un spot publicitario de una serie denominada *Twin Peaks*. Aunque no vi la serie por ese entonces, a partir de sus spots pude enterarme de algunas cosas: *Twin Peaks* era un pueblo. *Laura Palmer* era una adolescente, rubia y carilinda que había sido asesinada. Por el pueblo andaba dando vueltas una versión morocha de ella, o algo por el estilo. Y había una mina que hablaba con un tronco, que respondía al original nombre de “La Mujer del Tronco”.

Por ese entonces, no podía entender porqué esos spots me producían una extraña mezcla de miedo y curiosidad; una especie de sensación simultánea de atracción y rechazo. No hace falta aclarar que, a esa altura de mi vida, no tenía la menor idea de quién era *David Lynch*, ni de que provocar ese tipo de sensaciones era prácticamente un rasgo distintivo en sus obras.

No sería hasta el año 2010, cuando un diagnóstico de gripe A me puso en aislamiento por siete días, que entraría en contacto directo con *Laura Palmer* y su retorcido universo.

De esta forma, acompañado por un blíster de *Tamiflu*, un barbijo para recibir a las escasas, ocasionales y aventuradas visitas que se atrevían a venir, y una botellita de alcohol en gel, supe realmente qué era y de qué la iba *Twin Peaks*. O al menos eso creí...

El poder tras el trono

Corría el año 1988 y, a instancias de su mutuo agente *Tony Krantz*, *David Lynch* y el guionista *Mark Frost* se reunieron con algunos representantes de la cadena *ABC* para proponerles un proyecto televisivo.



Según las palabras del propio *Frost*, las únicas cosas que tenían en claro respecto al proyecto eran que el mismo iba a transcurrir en un pueblo maderero del noroeste estadounidense, que la trama iba a girar en torno a un misterioso asesinato, y que la historia iba a trascurrir en el presente, pero con una estética que la emparentara con la de los años '50.

Para ese entonces, *Lynch* ya era un reconocido director con un puñado de películas muy particulares y nada desapercibidas. Había pateado el tablero con la crítica *Cabeza Borradora* (*Eraserhead*, 1977). Había entrado por la puerta grande al mainstream con *El Hombre Elefante* (*The Elephant Man*, 1980). Había tenido un tropezón de alto presupuesto con *Duna*

(*Dune*, 1984). Y había recuperado el eje con *Terciopelo Azul* (*Blue Velvet*, 1986) con la cual establecería una serie de elementos que se volverían recurrentes en su cinematografía por venir.

Por su parte, *Mark Frost* ya tenía una sólida reputación como guionista televisivo, habiendo escrito episodios para series como *El hombre nuclear*, *Gavilán*, *Hill Street Blues*; además de contar con dos largometrajes en su haber: *Scared Stiff* (*Richard Friedman*, 1987) y *The Believers* (*John Schlesinger*, 1987).

Es bueno aclarar que *Lynch* y *Frost* no eran desconocidos entre

sí, sino que venían trabajando juntos desde el año 1986 en varios proyectos que no habían llegado a concretarse, como *Goddess*, *The Lemurians* y *One Saliva Bubble*.

Aunque *ABC* se interesó por el proyecto particularmente por la elocuencia con la que *Lynch* lo expuso, no sería hasta seis meses después de esta reunión que *Lynch* y *Frost* serían convocados para concretarlo, debido a una huelga de guionistas que se produjo a los pocos días de la reunión.

Resuelto el conflicto, director y guionista pusieron manos a la obra, produciendo un piloto que generaría una primera temporada de ocho episodios. El arrollador éxito de esta primera temporada permitió la realización de una segunda de 22 episodios.

De los 30 episodios que componen la totalidad de la serie, el piloto y otros cinco fueron dirigidos por *David Lynch*, que también escribió y co-escribió algunos.

De esta forma, la noche del 8 de abril de 1990, ante los ojos de la expectante teleaudiencia, el misterio de *Laura Palmer* comenzaba...

Pueblo chico...

"Me interesa saber qué se esconde tras las limpias fachadas, tras los visillos de las casas, explorar los recovecos tortuosos de la existencia. Soy como un detective que destapa lo que los demás ocultan. Y es que este mundo de hoy no es un lugar tan maravilloso como dicen. No es el sueño más brillante"

David Lynch.

La historia comienza con el hallazgo del cuerpo envuelto en plástico de la adolescente *Laura Palmer* (*Sheryl Lee*), en la costa del pueblo maderero de *Twin Peaks*.

Las características del homicidio, que dan la pauta de ser obra de un asesino serial, llevan a que el *FBI* intervenga, enviando al

agente **Dale Cooper** (*Kyle McLachan*) a investigar el caso. **Cooper**, lejos de desestimar a las fuerzas de la ley locales, mancomuna su esfuerzo con ellas, introduciéndolas en sus nada convencionales métodos de investigación, que incluyen prácticas ligadas a las filosofías orientales e interpretación de sueños.

A medida de que se avanza en la investigación del homicidio, empieza a salir a la luz que **Laura Palmer** estaba muy lejos de ser la inocente nena de mamá que se creía, encontrándose vinculada a redes de prostitución y tráfico de drogas. Además, su muerte impacta en el pueblo como una caja de **Pandora**, poniendo sobre el tapete miserias y costados muy oscuros de esta aparentemente cándida comunidad.

Toda la primera temporada, y parte de la segunda, estarán centradas en la investigación del asesinato de **Laura Palmer**, del cual se desprenderán numerosas líneas secundarias. La resolución del crimen generó diferencias entre **Lynch** y la gente de **ABC**, ya que el director quería dejarlo sin resolver, mientras que el canal, lógicamente, quería un desenlace respecto a esa cuestión.

Finalmente, el crimen se resuelve en el capítulo 9 de la segunda temporada, pero la serie no terminará ahí. Muchas de las líneas secundarias, derivadas directa o indirectamente del mismo, comienzan a tomar más fuerza y preponderancia, enmarcándose en una nueva cuestión vinculada a la **Logia Negra**, una suerte de dimensión paralela relacionada con la muerte de **Laura Palmer**.

A esta altura, **Lynch** y **Frost**, abocados a otros proyectos, descuidaron la serie que consecuentemente perdió calidad. A raíz de esto, **Twin Peaks** quedó en manos de otros directores y guionistas que, aunque trataron de mantener su espíritu, no pudieron evitar que el interés de la audiencia disminuya.

Si bien en los últimos capítulos, cuando la línea vinculada a la **Logia Negra** adquiere mayor relevancia, la serie parece repuntar argumentalmente; la decisión de **ABC** ya estaba tomada: **Twin Peaks** iba a terminar en la segunda temporada. Finalmente, con un desenlace que deja más intrigas que certezas, para beneplácito de **David Lynch**, **Twin Peaks** se despide de la pequeña pantalla el 10 de junio de 1991.

Viaje a lo inesperado

"Yo quería que en mi vida ocurrieran cosas extrañas. Sabía que nada era lo que parecía, ni en mi casa, ni en ningún otro sitio, pero nunca conseguía hallar una prueba de ello. Era simplemente una sensación."

David Lynch.

Es interesante destacar que **Twin Peaks** aparece como un producto inédito y atípico en comparación a lo que eran, hasta ese momento, los policiales televisivos. Junto a los elementos esperables del género (el crimen, la figura del investigador, las intrigas, y los múltiples sospechosos) podemos encontrar recursos propios de la comedia absurda y del melodrama.

En el primer caso, la particularidad de algunos personajes, sus conductas y su forma de relacionarse nos remiten a esa forma. Mientras que los retorcidos triángulos amorosos que se plantean junto a subtramas vinculadas a ambiciones, traiciones, o secretos familiares, parecen por momentos sacados de un culebrón de las dos de la tarde. Por ejemplo, la fallecida **Laura Palmer** estaba de novia con **Bobby**, el capitán del equipo de fútbol americano de la escuela, pero secretamente ejercía la prostitución y a su vez tenía una relación paralela con **James**, un motociclista del pueblo.

James, por su parte, al morir **Laura**, comienza una relación con la mejor amiga de ella, **Donna**, que estaba de novia con un

amigo de **Bobby**. Pero para enroscar más la cosa, aparece **Maddy**, la prima de **Laura Palmer**, que es igual a **Laura** pero morena y parece tener una conexión con ella. Su parecido físico con la finada generará tensiones en la flamante relación entre **James** y **Donna**.

Pero la cosa no termina ahí porque **Bobby**, a su vez, engañaba a **Laura** con **Shelly**, una camarera que estaba casada con **Leo Johnson**, un criminal que intimó con **Laura Palmer** la noche en que fue asesinada. Como podemos ver, todo queda en familia.

No es casual que dentro de la serie aparezca una telenovela titulada **Invitación al Amor** que, de alguna manera, parodia los sucesos de la trama.

Por otro lado, la serie echa también mano a elementos propios del suspenso y el thriller sobrenatural, llegando a tener momentos muy extraños e incluso perturbadores y terroríficos. En este sentido, los sueños, las visiones y las premoniciones, tienen tanta fuerza e importancia dentro del relato como los sucesos de la realidad diurna. De hecho por momentos incluso pueden condicionarlos y direccionarlos.

Algo que es interesante destacar es cómo **Lynch** ha desarrollado la particularidad de la serie volcando en ella obsesiones que se harán constantes en sus posteriores películas: la estética de los años '50 o elementos asociados a la misma; las dualidades, tanto dentro de un personaje, como manifestada en personajes opuestos o que se presentan como dobles de sí mismos; las situaciones extrañas, incomprensibles y de interpretación múltiple; los personajes enigmáticos; y una diferenciación muy lábil entre la realidad y los sueños.

Probablemente el aspecto más interesante de **Twin Peaks** radique en cómo, a partir de estas obsesiones, la combinación

de géneros, y un impecable tratamiento visual y sonoro, *Lynch* se propone raspar la superficie de lo aparentemente normal e inocente para mostrarnos su reverso y la oscuridad que lo subyace.

El Universo extendido

Fuera del merchandising de rigor, véase remeras, prendedores, tazas, figuritas, juegos de rol, marcas de café, e incluso tortas, es interesante destacar tres libros que permiten profundizar sobre los sucesos de la serie y su ámbito:

El diario *Secreto de Laura Palmer* (*The secret diary of Laura Palmer*), escrito por *Jennifer Lynch*, hija del director, en 1990, que aborda la doble vida que llevaba *Laura Palmer* antes de su muerte.

Autobiografía del Agente Cooper (*The autobiography of F.B.I. Special agent Dale Cooper: My life, My tapes*), escrito por *Scott Frost*, hermano de *Mark Frost*, en 1991, que es una transcripción de grabaciones de audio del agente *Dale Cooper* desde su infancia hasta que se le asigna el caso *Laura Palmer*.

Twin Peaks: An Access Guide to the Town, del año 1991, que pretende ser una guía turística del pueblo.

A estos materiales se puede agregar "*Diane...*" - *The Twin Peaks Tapes of Agent Cooper*, una serie de grabaciones en casete del agente *Cooper*, con indicaciones a su asistente *Diane*, y parlamentos de la serie.

Otra curiosidad es la existencia de una versión del piloto de la serie distinta a la que se vio en televisión, que fue distribuida como un largometraje en algunos países de Europa. En la misma, el asesinato de *Laura Palmer* se resuelve de una manera muy distinta a la que plantea la serie. Fue editada en

Argentina bajo el título de *El enigma de Twin Peaks* en el año 1990.

Romper para terminar

Para cerrar el círculo, en al año 1992, *David Lynch*, con la producción ejecutiva de *Mark Frost*, saca a la luz el



Agente Dale Cooper. Primo de Mulder.

largometraje *Twin Peaks: Fuego Camina Conmigo* (*Twin Peaks: Fire Walk with Me*) en el que se narra la última semana de vida de *Laura Palmer*.

La película tiene dos partes muy claramente diferenciadas: la primera centrada en la investigación del homicidio de *Theresa Banks*, una joven que fue asesinada de la misma manera que *Laura Palmer* y antes que ella. La segunda relata los hechos que rodearon a *Laura Palmer* en los días previos a su

homicidio.

Lejos de mantener el tono ligero y folletinesco de ciertos pasajes de la serie, la película se muestra áspera, críptica y carente de todo elemento humorístico. Los personajes más carismáticos o ingenuos de la serie son borrados de un plumazo en beneficio de los más sórdidos y retorcidos, construyendo una atmósfera insana y opresiva en la que lo único que importa es el trágico e inexorable descenso a los infiernos de *Laura Palmer*.

Pese a ser un material muy interesante y con peso propio más allá de la serie, *Twin Peaks: Fuego Camina Conmigo* no tuvo una buena recepción de la crítica ni del público, que probablemente esperaba encontrarse con un material mucho menos experimental y mucho más cercano a la serie.

Respecto a esto *Lynch* dijo lo siguiente: "Alguien me dijo que salir en la portada de Time trae dos años de mala suerte. Cuando salió la película todavía eran los días de la maldición [...] De todas formas, amo la película, así que no me molestó."

Tropezón no es caída, sobre todo cuando es otro el que dice que tropezaste.

Fuentes

<http://republicaesmirna.wordpress.com/2008/03/01/twin-peaks/>
<http://www.lacinerata.com.ar/2009/12/he-chequeado-cuando-se-estreno-twin.html>

IMDB

Plaza, Francisco. Terciopelo Azul. Un mundo Extraño. Midons.
 Revista Dirigido
 Revista La Cosa Nros. 79 y 187
 Wikipedia



El monumento a la tensión sexual

X FILES Y FRINGE

El Mash up de la Ciencia Ficción

por Rocio Rocha

En 1993, Chris Carter nos da de la mano de *Fox: The X-Files*, una novedosa serie de ciencia-ficción con agentes del FBI, sucesos paranormales y extraterrestres. Interpretando a los dos agentes del FBI se encuentran Gillian Anderson como la agente Dana Scully y David Duchovny como el agente Fox Mulder. La serie dejó un legado de nueve temporadas de aproximadamente veintiún capítulos cada una, y su emisión duró ocho años. A medida que los años transcurrían y las temporadas pasaban, se dio el lujo de tener un par de capítulos dirigidos por el mismo Duchovny que le dieron otro tinte. El primer episodio dirigido por él es *The Unnatural* de la sexta temporada en donde Mulder investiga el caso de un jugador de béisbol afroamericano en la época del Ku Klux Klan y su relación con los extraterrestres. Duchovny no sólo dirige el episodio sino que también lo escribe. *The Unnatural* es un filler (diseño de esos episodios que no continúan con la trama principal sino que son de "relleno"). La primera sensación que da el episodio es la de estar viendo una película, los planos son más cinematográficos y la música juega un rol importante enmarcando las situaciones, elevando el dramatismo y conectando los tiempos del pasado al presente. El capítulo es una mezcla explosiva: jugador de béisbol afroamericano/extraterrestre + soul/country music + béisbol. Parte del ADN de Estados Unidos está en ese episodio. En el capítulo, las situaciones entre Mulder y Scully son más distendidas, y se ve un tipo de relación más cercana entre ellos. Para la séptima temporada, David Duchovny dirige *Hollywood A.D.*, uno de los episodios más raros de la serie. Un guionista/productor, amigo de Skinner es autorizado por el mismo a seguir a Mulder en un caso que está trabajando con Scully para interiorizarse más en el mundo del FBI y escribir una película. El caso tiene como eje el tema de la resurrección de muertos a.k.a. muertos vivientes a.k.a zombies. ¡Sí, Zombies en

The X-Files! era lo último que faltaba. En *Hollywood A.D.* se hibridan muchos compuestos. La comedia se mezcla con el terror-comedia y lo bizarro, véase la escena con un esqueleto bailarín que recuerda a *Evil Dead II*, y luego remata con un homenaje al musical al mejor estilo *Rocky Horror Picture Show* con zombies bailando en un cementerio ficticio dentro de un set en *Los Angeles, California*. Como indicio principal de la trama se hace una clara referencia a *Plan 9 from Outer Space* de *Ed Wood*, película que *Mulder* ve y que según él le permite liberar su mente y hacer libres asociaciones para conectar varios hechos.

En el 2008, y ya haciendo buena letra con *Lost*, *J.J. Abrams* nos trae, nuevamente en FOX, *Fringe*. Hija de *The X-Files* si bien no hay extraterrestres (extraño caso ya que *J. J. Abrams* parece ser un fan de los aliens) en *Fringe* cada episodio tiene como eje un caso a resolver y como los personajes llevan a cabo la acción en *Fringe* hay cuatro personajes principales: *Walter Bishop* padre de *Peter Bishop*,

Olivia Dunham y *Astrid*. *Walter Bishop*, personaje interpretado por *John Noble*, es el que moldea el tono de la serie, por el cual la historia gira, la inteligencia, el problema y la solución y, al mismo tiempo, el que se usa para distender (y cuando lo hace genera grandes momentos de comedia); *Walter* es el centro de *Fringe*. *Olivia* representa la fuerza y la valentía, es la que lleva adelante las acciones que *Walter* comienza; *Peter* es el mediador entre la locura extrema y la

locura; y *Astrid* es "la varita mágica", sabemos poco de ella pero cuando es necesaria una traducción o resolver algún problema de tipo tecnológico, *Astrid* tiene la respuesta. *Fringe* tuvo también un capítulo en el cual se dio la libertad de "hacer algo diferente". Ese capítulo es *Brown Betty*, una suerte de



La sucesora

pocial negro con ciencia-ficción, en el que *Olivia* está representada como una *Femme Fatale* y *Walter* es en apariencia algo así como *Willy Wonka*, que se hace llamar *Candyman* y que trae felicidad al mundo, incluso a un grupo de cadáveres cantores que muestra su número musical a *Olivia*, y luego *Walter* remata con una frase increíble: "Why not bring a little life to the dead I say" ("por qué no darle un poco de vida a los muertos"). Esta frase indica que *Walter* es

capaz de hacer (casi) cualquier cosa. En uno de los últimos capítulos de la quinta temporada *Black Umbrella*, se incluyó una secuencia de animación para "atar cabos sueltos", salida de la cabeza de *Walter*, una animación con claras referencias a las secuencias iniciales de las películas de *Monty Python*. La excusa perfecta para esa animación fue el LSD que *Walter* consumió. En *Fringe* hay mucha droga y de todo tipo, y *Walter* es un drogón fanático de los ácidos.

Fringe ya lleva 5 temporadas y es terminada por falta de rating, además, el enorme presupuesto en efectos especiales, traslados, locaciones, y una gran cantidad de actores facilitan la decisión. Tal vez, uno de los mayores logros de "Fringe" es la cantidad de fieles seguidores que han llevado la serie hasta una 5ta temporada (cuando pensaban cancelarla en la 4ta y antes). Si bien la última temporada dejó mucho que desear en los primeros episodios, es porque los guionistas algo tramaban y se guardaron lo mejor para el final. Es que el último capítulo de *Fringe* merece una mención especial: se amalgaman los sucesos *Fringe* de las cuatro temporadas en una escena

memorable al mejor estilo final de *Cabin in the Woods* con desfile de *fringies*. Se logra un cierre bastante completo, pero el último plano genera más dudas que respuestas en cuanto al futuro de la serie ¿habrá spin-off, libros? Por lo pronto, los fanáticos tendremos que conformarnos con los cómics de la serie ¡su mayoría escritos por *Joshua Jackson* (*Peter Bishop*)!



THE SOPRANOS

por Julian Castro

Sin lugar a dudas *Los Sopranos* es una de las mejores series de televisión de todos los tiempos. Si en lugar de un análisis tuviera que escribir algo para la portada de algún DVD pondría frases como “Adorada por el público y aclamada por la crítica” y no estaría exagerando en lo más mínimo. La serie supo cultivar un gran número de seguidores y a lo largo de sus 86 episodios, divididos en seis temporadas, ganó un total de 21 premios *Emmy* (incluyendo Mejor Actor/Actriz/Actor de reparto, Mejor Guión en una serie dramática y Mejor Serie Dramática entre otros). Ganó también cinco *Globos de Oro* a la Mejor serie Dramática, el *NEW YORK TIMES* la calificó en 1999 como “el más grande aporte a la cultura popular americana en los últimos 25 años”, generó homenajes, parodias, imitaciones y hasta un Video Juego. ¿Pero qué es lo que hace que *LOS SOPRANO* se haya ganado el título de “Serie de Culto”? Vamos a tratar de averiguarlo.

La historia

“El mundo es una jungla. Y si quieres mi consejo Anthony, no esperes felicidad. Te abandonarán, tus amigos te traicionarán y nadie recordará tu nombre. Morirás en tus propios brazos”.

Olivia Soprano.

La serie nos cuenta la vida de *Tony Soprano* (James Gandolfini) y sus dos familias. La primera está compuesta por su esposa *Carmela* (Eddie Falco a quien seguramente tengan de *NURSE JACKIE*) y sus dos hijos *Meadow* y *Anthony Jr.* (o *A.J.* para los amigos), la segunda familia es *La Cosa Nostra*, la Mafia italiana.

Tony Soprano se convierte en el jefe de una familia mafiosa de *Nueva Jersey* luego de que *Jackie Aprile* (el anterior jefe) muriera de cáncer. Mientras se disputa el control de la familia con su tío *Corrado “Junior” Soprano* (hermano de su

padre), Tony comienza a ser presa de ciertas descompensaciones de salud. Luego de varios análisis físicos, su médico le dice que el problema puede ser psicológico, sugiriéndole que haga terapia. Al ser un personaje cerrado, machista, misógino y "chapado a la antigua" **Tony** en un principio se niega a hacer algún tipo de tratamiento psicológico, pero debido a los recurrentes ataques de pánico, termina sacando un turno con una psicoanalista ítalo-americana, la **Dra. Jennifer Melfi** (*Lorraine Bracco*). El problema es que **Tony** tiene que ser discreto con su terapia, ya que de hacerse público, el resto de la familia va a pensar que está revelando todos sus secretos, o peor aún, que se está haciendo débil. La psicoanalista, sabiendo que **Tony** pertenece a la mafia, decide atenderlo, siempre y cuando no revele mucho, ya que de hacerlo, la pondría en conflicto con el principio de neutralidad en el tratamiento psicoanalítico, al poseer una escala de valores totalmente contraria a la moral de la sociedad.

El Protagonista

"Sólo jodemos al que merece ser jodido"

Tony Soprano

Tony tiene que lidiar no con una, sino con dos familias disfuncionales. En una tiene problemas con su esposa, una hija adolescente y liberal que quiere vivir la vida a su manera, un hijo que no puede valerse por sí mismo, un tío que lo desafía constantemente, el recuerdo de un padre criminal como él (que marca el camino a seguir y la forma de ser del propio **Tony**), una hermana mayor llena de problemas y una madre asfixiante que complota en contra de su propio hijo.

En su otra familia, además de contar con los problemas propios de la profesión, como la distribución de poder, ajustes de cuentas o presión por parte de las autoridades, **Tony** mantiene

un negocio legal de recolección de basura como tapadera de sus actividades ilegales. Como el **FBI** le está pisando los talones y complicando sus operaciones, Tony decide poner fin a la "guerra" con su tío **Corrado** por el dominio de la familia cediéndole el puesto de jefe. Lo que su tío no se imagina es que en realidad es parte de un plan de **Tony** para desviar la atención del **FBI** de su persona, mientras maneja el negocio desde las sombras.

Y en el medio de las dos líneas, está el psicoanálisis como puente entre los mundos.

A pesar de las cosas que hace en su trabajo, **Tony** no es un mal tipo. Intenta ser el mejor padre que puede, a pesar de serle infiel a su esposa (cosa que él no considera como algo necesariamente malo) trata de mantener unido un matrimonio, que por su forma de vida se ve deteriorado. Es un tirano con sentimientos, un tipo duro con un corazón sensible, un capo de la mafia que desmitifica al estereotipo del mafioso. Un ser poderoso, pero frágil a la vez. Un líder en plena crisis existencial de la mediana edad. En otras palabras, alguien que necesita terapia.

In Treatment

Tony Soprano: ¿Cómo tengo que comportarme ahora con mi hijo? Debo ser más duro o más blando.

Doctora Melfi: Es difícil de aconsejar.

Tony Soprano: No querrá que le pague más para que responda, ¿no?

Uno de los rasgos más característicos de la serie es la profundidad de los personajes. Con quien más nos identificamos es con **Tony**, gracias, en gran medida, a las sesiones de psicoanálisis. En estas el mafioso intenta abrirse y vamos explorando aspectos de su vida que van formando su

personalidad. La tensión sexual latente que existe en un principio entre **Tony** y la **Dra. Melfi** va creciendo exponencialmente capítulo a capítulo, conforme escarban más y más profundamente en la personalidad del paciente, pasando desde el más profundo respeto hasta el odio más visceral.

Esta profundidad psicológica, lejos de aplicarse solo con el protagonista, abarca a todos los personajes de la serie. Ningún personaje es plano, todos poseen una riqueza psicológica que los hace muy reales. No todo es blanco y negro, sino que los personajes se pierden en una infinidad de matices de grises, alejándose de cualquier modelo de personaje dentro del género. Se manejan con una ética propia, pero con una cierta coherencia dentro de ella. Por ejemplo, en un episodio dos mafiosos se quejan de los valores perdidos mientras entierran el cadáver de una persona a la que acaban de matar. Escenas como esa hacen que a los personajes no los veamos como un estereotipo de villano plano, sino todo lo contrario, una inquietante visión de un ser humano común y corriente condicionado por un determinado código ético distinto al nuestro, con las mismas metas, condiciones y preocupaciones que la mayoría.

El psicoanálisis se nutre de diferentes herramientas como la libre asociación o la interpretación de los distintos recuerdos, deseos y fantasías para traer al terreno consciente, mediante la verbalización, los conflictos ocultos en el inconsciente. A lo largo de la serie, podemos ver distintos ejemplos de esto durante las sesiones con la **Dra. Melfi** o durante los sueños y recuerdos de **Tony**. Vamos descubriendo de a poco cómo la personalidad del protagonista fue moldeada por la violencia, por una madre insatisfecha y distante, fría y manipuladora que le reprocha constantemente que todo lo que hace está mal, logrando minar su confianza en sí mismo. Nos enteramos que ciertos detonantes de sus ataques de pánico se deben a situaciones violentas o

traumáticas que vivió en su infancia. Por ejemplo, **Tony** sufre ataques de pánico varias veces a lo largo de la serie. Durante una de las sesiones, este recuerda que cuando era niño vio escondido cómo su padre golpeaba salvajemente y le cortaba un dedo a un carníero que le debía dinero. Ahí nos damos cuenta de que cada vez que **Tony** oía carne cruda, sufría un ataque de pánico.

Conclusiones

Tony Soprano: ¿Cómo se llama ese libro?

Irina: Sopa de pollo para el alma.

Tony Soprano: Deberías leer *Salsa de Tomate para el culo*, es la versión italiana.

¿Qué convirtió a **THE SOPRANOS** en una serie de culto? Yo creo, casi sin temor a equivocarme, que fueron las pequeñas cosas. Los personajes, la fotografía, las inigualables actuaciones, el montaje, la excelente banda sonora, la impecable dirección, todo, todo, todo palidece ante los pequeños detalles que conforman esta gran obra maestra. Traté de hablar lo menos posible sobre la trama y casi todo el análisis lo hice sobre un solo personaje para que aquellos que no

la han visto tengan la posibilidad de disfrutarla.

Hay ciertas series que utilizan algunos trucos para mantenerte enganchado, como por ejemplo poner un nuevo conflicto al final



El payaso triste.

del capítulo o abrir nuevas líneas paralelas con nuevos conflictos que no se van a poder resolver bien (como *LOST*). **Los Sopranos** pertenece a una segunda clase de serie en donde es el relato mismo el que te hace ver el siguiente capítulo. No porque te enganchen con un conflicto innecesario o alguna artimaña por el estilo, sino por la serie misma.

THE SOPRANOS es una serie como pocas. Su creador, **David Chase**, escribió muchos de los capítulos además de supervisar cada una de las otras aéreas como el montaje, la banda sonora, la dirección asegurándose que nos identifiquemos con **Tony Soprano** como nunca lo hicimos con ningún otro personaje. Eso se nota en el último capítulo de la serie, en donde **David Chase** (sentado además en la silla del director) se asegura que nosotros, como espectadores, nos pongamos en la piel del protagonista y seamos presa de un ataque de pánico, que vivamos lo que vive **Tony Soprano**. El final de la serie merecería una nota aparte. Una obra maestra, profunda y entretenida. Simple, pero complicada. Dramática y divertida, llena de emociones, sentimientos y complicaciones. Casi, casi como la vida misma.

Tony Soprano: Ya sabe lo que dicen "la venganza es como servir fiambres".

Doctora Melfi: Creo que es "la venganza es un plato que se sirve frío".

Tony Soprano: ¡Y yo que he dicho?



Si me van a enterrar, que sean los Fisher.

SIX FEET UNDER

La vida, antes de ser enterrada.

por Néstor Fonte

Un canto a la vida en donde los principales personajes viven rodeados de muerte.

Pocas certidumbres se revelan, ante la condición de ser humano, como la que conlleva la idea de la muerte, pero la relación con su costado funesto se diferencia según el patrón cultural en el que se enraíza el individuo y el grupo social al que pertenece; abrevando en factores tan influyentes como la tradición y la religión, pero cada vez más, matizado por la impronta personal del ser, al enfrentar la propia vida. No siempre con claridad, pero sí con mayores dosis de atrevimiento.

El carácter fatal de la muerte: su condición, de hecho objetivamente irrevocable, levanta todo tipo de expectativas sobre lo que hay después de la existencia terrenal pero, por las dudas, todos entendemos, en principio que el fallecimiento de cualquier ser representa, racionalmente, su final como fenómeno físico temporal y, con esa especie de certeza, seguimos respirando pateando hacia adelante nuestro turno.

La serie de la que vamos a hablar en esta nota se llama: *Six Feet Under* (también conocida como *Seis pies bajo tierra* –en la traducción más literal de su título– o *A dos metros bajo tierra* –título comercial utilizado para el mercado de habla hispana-) y trata de lidiar con el tema de la mortalidad humana evitando el exceso de gravedad, sin morbo, con vocación de inteligente simplicidad y con medidos toques de humor, negro en ocasiones. Pero también aprovecha la oportunidad para indagar en las vidas de unas peculiares personas dedicadas a convivir con la muerte cotidianamente: los *Fisher*, una familia propietaria de un negocio funerario que tiene instalado bajo su propio techo.

La serie de origen norteamericano fue creada, escrita y producida por **Alan Ball** y transmitida originalmente desde el 3 de junio de 2001 hasta el 21 de agosto de 2005 por la cadena **HBO**. Consta de un total de 63 episodios, de unos 55 minutos cada uno, distribuido en cinco temporadas. A pesar de haberse cumplido más de una década de su estreno y más de siete años de su final, como han visto, la sigo nombrando en presente en un crédulo homenaje a lo que ya fue pero sigue vigente en aquellos que compartimos su vital desarrollo, como suele suceder respecto de un querido difunto al que no queremos perder del todo.

El pasado, más o menos reciente, informa que **Six Feet Under** fue reconocida por los críticos como una de las grandes series de la historia de la televisión, de la misma forma que su final fue considerado como una de las mejores conclusiones de un producto audiovisual de la década. También, que fue nombrada en tercer lugar por la revista **Cinemanía** en su lista de "Las 50 mejores series de televisión del siglo XXI" y apareció en la lista "All-time 100 television series" de la revista **Time**. Pero a los fines de esta nota, todos éstos son sólo datos estadísticos, sin mayor valor agregado.

Me interesa, eso sí, compartir con ustedes este recordatorio de la serie (y una invitación a que la vean) por sus cualidades intrínsecas, que no necesitan del reconocimiento de ningún ilustrado para que cualquier espectador o muchos, para plantearlo de manera más modesta, sientan que se está frente a una obra maestra de la pequeña pantalla a la que, incluso, un solo visionado no le haría justicia.

Pienso que **Six Feet Under** supera, como pocas, el concepto tradicional de serie de televisión, dadas sus particularidades. Cada capítulo está escrito con exactitud, tiene una sublime dirección y los actores no tienen desperdicio. El delicado tema de

la muerte, que es el eje argumental sobre el que giran todos los personajes, marca la estructura de los episodios que se caracteriza por la presentación del fallecimiento de una persona al comienzo de cada entrega. Su funeral, en el domicilio de los protagonistas, se desarrolla junto a los vaivenes de la conflictiva trama principal con la que el eventual muerto y, a veces, sus circunstancias tienen emotiva relación en el entramado dramático. Excepcionalmente, cuando el tratamiento lo pide, algunos capítulos no siguen esta estructura pero sin boicotearla, sino por el contrario, para darle nuevo impulso a su consecuente regreso. Realizativamente la serie suele valerse de recursos como los flashbacks, los sueños, las fantasías, que aportan un funcional toque surrealista que no desentonan con la dinámica general que se apoya en una ajustada combinación de instantes de hilarante comedia con escenas de un profundo dramatismo. En el capítulo de inicio, el patriarca de los **Fisher** muere en un accidente de tránsito y, a partir de ese momento, el acontecimiento da pie a la progresiva evolución de los personajes principales, fundamentalmente en los casos de su viuda y de sus tres hijos, que seguirán con la tradición familiar del negocio funerario, manteniendo a la muerte como el principal insumo que les proporciona el pan de cada día.

En un intento por definir el planteo conceptual de la obra, **Alan Ball**, su principal responsable creativo, lanza una serie de preguntas inquietantes desde la base argumental que la propuesta ficcional impulsa:

"¿Quiénes son estas personas...estos directores de casas funerarias que contratamos para que enfrenten a la muerte por nosotros?"

"¿Cómo afecta sus vidas el crecer en un hogar donde hay cadáveres en el sótano, el ser un niño e ir junto a tu padre que está trabajando con un cuerpo abierto encima de una mesa?"

"¿Cómo te afectaría eso a ti?"

Y estas inaugurales inquisiciones provocan para los espectadores el primer desafío, funcionando como un eficaz gancho germinal que los terminará enredando, hasta cautivarlos, envueltos en una sutil red de silencios, ausencias y sueños.

Inmersos en un estado distinguido por la aparición de alucinaciones o imágenes parecidas a las de un sueño, los espectadores vivenciarán con gran intensidad la búsqueda interior del yo verdadero de los personajes en un universo repleto de soplos especiales que vibrarán sin solución de continuidad en excelentes capítulos hasta elevarse en un final apoteósico.

A partir de la repentina muerte de **Fisher** padre, el mayor de los hermanos, **Nate**, vuelve al hogar y se incorpora a la empresa fúnebre familiar, recuperando, además, la convivencia con mamá **Ruth** (que intenta sostener el liderazgo sobre la prole), su hermano menor **David** (que gestionará con él el negocio) y la pequeña **Claire** (todavía adolescente) al mismo tiempo que comienza una controvertida y apasionada relación sentimental con **Brenda**, su nuevo amor. Lejos de la influyente presencia física del patriarca, fallecido, cada miembro del clan iniciará una marcha trascendente en búsqueda de su lugar en el mundo, pero sin sacar del todo los pies del plato.

Como sucede con los **Fisher**, las personas, por lo general, se ocupan de sus asuntos cotidianos como si la sombra de la muerte deambulara en paralelo a su destino, no piensan que los caminos propios de la vida y de la muerte vayan a cruzarse más que una vez en su existencia y, de esta manera, eluden el peso relativo de su finitud, sometiéndose a la inercia prepotente de un presente que con sus fracasos, debilidades o desdichas, los

conforta a fuerza de imposiciones. Estos aspectos, muy bien explotados en la serie, aportan al proceso de identificación de los espectadores con los personajes, abonando un fuerte vínculo que en cierta forma hoy se trata de promover mediante esta nota.

Se le atribuye a Alan Ball, la siguiente frase sobre el sentido del título: *"Six Feet Under se refiere no sólo a ser enterrado como un cadáver, sino a aquellas emociones y sentimientos que se mueven bajo la superficie. Cuando uno se encuentra rodeado de muerte, para hacer contrapeso a esto, hay necesidad de cierta intensidad en la experiencia, en la pulsión de escapar."*

Y bajo esta impronta el autor desarrolla sus criaturas, a saber:

Ruth Fisher: La viuda de *Fisher*, quien desarrolla a partes iguales dos almas: una para el hogar, donde representa el papel de madre tradicional y la otra dentro de su propio imaginario particular e íntimo. Como mujer, *Ruth* evoluciona a medida que conoce y descarta a un variado elenco de novios que, lamentablemente para ella, terminan funcionando como malas réplicas de la relación que tuvo con su fallecido esposo.

Claire Fisher: La benjamín de la familia. Desde la muerte de su padre, la joven no cesa en su búsqueda por encontrarse a sí misma, de hallar el sentido vital de su existencia. A través de novios canallas y con su descubrimiento como artista transmite el desencanto de toda una generación a la que representa. Es la que menos se involucra con el particular negocio familiar.

David Fisher: El hermano del medio y el más vulnerable. Perfeccionista y frío. Cariñoso y valiente. Es un homosexual reprimido al principio que poco a poco se irá asumiendo. Pasa por muchos estados vitales y establece sus relaciones personales desde una distancia emocional con la que cree estar protegido

del dolor. En este marco mantiene una recurrente confrontación con el policía *Keath*, su amada pareja, quien lo empuja a mirarse a sí mismo para encontrar la forma efectiva de enfrentar sus miedos; algo que *David* consigue con esfuerzo hasta acabar siendo el nuevo patriarca de *Fisher & Sons*.



Nate Fisher: El mayor de los hermanos. Llega para pasar unos días en Navidad junto a la familia y termina siendo copropietario de la funeraria ante la repentina muerte de su padre. Con una relación conflictiva previa con su progenitor es, a su pesar, el que más se le parece. Siempre optimista y con buenas intenciones simboliza más que los otros el espíritu de la serie. Un ánimo que podría resumirse con la frase: aprovechar la vida mientras se tiene, pero también arriesgarse y tener el coraje de cambiar. Una consigna ante la cual el testimonio de la vida de *Nate* resulta ejemplificativo; él no pudo, o no quiso, tirarse a la piletta y su destino final, inesperado a la vez que impactante, termina disparando una auténtica revolución en el

resto de personajes.

Por último, y a pesar de no ser una *Fisher*, el personaje que para mí se lleva las palmas:

Brenda Chennoweth: Pareja de *Nate* y contrapunto perfecto de la familia. Hija de padres poco convencionales; tiene una personalidad compleja que transforma en intenso todo lo que vive. Adicción a la marihuana, promiscuidad sexual, auto boicot permanente de su relación con el otro y un hermano con problemas mentales son algunas de las situaciones a las que *Brenda* tiene que hacer frente. La química con *Nate* resulta explosiva y atrayente, en una relación border por excelencia.

A las historias personales de estos personajes se suman numerosas subtramas que se van sucediendo en torno a la funeraria, con un tono que mezcla, como se mencionó, drama, comedia y que tiene destacables momentos surrealistas; la gran variedad de clientes, sucesos, obstáculos y crisis asociadas refuerzan el atractivo de la serie, pero lo más importante, lo que se impone por la acción articulada y armónica del equipo creativo, es la profundización permanente del desarrollo de sus criaturas.

Esta magnífica obra televisiva logra crear un universo propio y mantiene un lenguaje específico con los espectadores, absolutamente cercano a los códigos cinematográficos y, mágicamente, los convierte en sus cómplices voluntarios de principio a fin. El final, que todos sus entusiastas promotores (entre los que me incluyo) reconocen como excelsa, no voy a develarlo como un tributo especial a la obra, que merece ser descubierta o reconsiderada o, simplemente, revisitada; lo dejo como un premio más o menos virginal para quienes se decidan a verla a partir de este momento.

Mucho para decir sobre *The Wire*, la serie marginal, la serie que amás y lamentablemente a la que muchos no le dan chance y largan al tercer capítulo. En honor a la verdad, es una serie difícil, complicada. Si sos racista y odias a nuestros queridos morochos, no te la vas a bancar ya que transcurre en la zona más pobre de *Baltimore* donde hay un traficante de drogas cada 20 metros y 90% de adictos (dato no verídico) y sí, la mayoría son negros. Aviso al margen: la renovación a la *Ku Klux Magazine* es en mayo.

Esta historia escrita por *David Simon* (durante muchos años periodista de *The Baltimore Sun*) y *Ed Burns* (Detective de policía devenido profesor de varias escuelas de la ciudad) para *HBO*, nos muestra una realidad horrible, de esas que no podés creer, pero que al mismo tiempo no podés dejar de creer porque no es ciencia ficción y, precisamente, estos dos tipos lo vieron de cerca. Muchos personajes están basados en "gente real", como *Omar Little* y muchos otros que no eran actores y algunos terminaron de la peor manera (presos o muertos violentamente), lo cual le pone la piel de gallina hasta al más bostero.

Las temporadas son de doce capítulos y tienen cada una un tópico. La primera se centra en el tráfico de drogas en diversas zonas de *Baltimore*, donde la población afroamericana es mayoría; la segunda narra los "manejos" de los sindicatos portuarios y sus conexiones con las mafias de todo tipo (narcotráfico, inmigración ilegal, proxenetismo); la tercera se dedica a la cantidad de problemas que origina la administración y el gobierno de la ciudad; la cuarta es sobre el sistema educativo de *Baltimore* y sus conflictos; y la quinta y última, acerca de los medios de comunicación y en especial sobre cómo la prensa

escrita convierte los sucesos en hechos noticiosos.

Siempre, siempre la droga y la investigación policial están en el tapete. Puerto, política, colegios, noticieros. Es el enfoque y participación de cada sector con respecto a la misma.

Los personajes son un tema aparte. Muchas series de televisión para darle más realidad a su producto han optado por los personajes ambiguos, esos que de un momento a otro los querés abrazar o pegar una piña. Es lo que los hace humanos.

y justo, pero que está en medio de un divorcio y es un desastre con los hijos, se corta solo en su trabajo (y es detestado por su jefe) y a medida que pasan los capítulos consume más y más alcohol. Del otro lado, por ejemplo, tenemos a *Russell "Stringer" Bell* (*Idris Elba*), narcotraficante, asesino (no necesariamente de apretar el gatillo), estudiante de economía/marketing, perfil bajo, empilchado siempre, intentando "legalizar" su dinero.

No les quiero contar mucho para evitar los spoilers, pero les puedo decir que la serie se llama *The Wire* porque a partir de los asesinatos del narcotráfico, centrados en el grupo de *Avon Barsdale*, se forma un equipo especial de investigación que arma los casos mediante escuchas telefónicas, ya que en ese momento todavía se usaban los teléfonos públicos. Con el correr de los episodios y las temporadas también nos muestran las complicaciones surgidas del avance de la tecnología ya que este tipo de negociaciones ilegales empieza a llevarse a cabo mediante celulares, la mayoría descartables, lo cual complica totalmente el trabajo policial ya que el asunto de grabar las conversaciones se torna imposible, pero la serie, variando del típico relato policial, se torna política y sociológica.

En su momento se escribió *The Wire* era la serie *Dickensiana* por antonomasia, mientras que *The Sopranos* era *Shakespereana*. Se hacía referencia a "A tale of two Cities", la famosa *Historia de dos ciudades* del escritor inglés. Aquí las dos ciudades son *Baltimore*, la de los ricos y la de los pobres; la de los poderosos y la de la gente de a pie; la de los que están en el juego y la de los que no lo están. Finalmente, se hace trizas el paradigma del policial, donde los bandos enfrentados son policías y delincuentes. En *The Wire* el conflicto corta todas las capas de la sociedad como un bisturí.

Tal vez sea ésta la serie perfecta.



Sí, claro, los héroes también cometan errores. Pero en este tipo de series no existen. El bien y el mal están separados por una fina línea. Y los personajes de más honor, no son precisamente los que querías para marido de tu hija.

Las personalidades de cada uno, que quizás los hacen buenos en algo, los convierten en terribles para otras cosas. El caso de *Jimmy McNulty* (*Dominic West*), uno o EL protagonista de la serie, es clarísimo. Un detective muy capaz, bueno en lo suyo



Jed Bartlet, Presidente de la República de Utopia.

THE WEST WING, THE NEWSROOM Y AARON SORKIN

El genio detrás de la bandera

por Hernán Castaño

En otro momento, para otra webvista (no somos un webzine, ni lo intenten corporaciones malignas, porque como en 1936: No pasarán) el que escribe reseñó esta gran serie basándose específicamente en un episodio en el que los protagonistas hablaban con unos estudiantes del porqué de que *Estados Unidos* estuviera compelido a atacar a otras naciones soberanas.

Estados Unidos es "el padre de la Democracia". Esto es evidente para los propios norteamericanos así como para muchos que no lo son. *Ken Follett*, el notable autor de *Los Pilares de la Tierra*. Galés, de tendencia izquierdista, lo refleja muy bien en varias de sus novelas. En *El Invierno del Mundo*, su excelsa saga sobre varias familias de diferentes extractos sociales a través de las guerras europeas del siglo veinte. Los protagonistas europeos, ante el avance del fascismo, aguardan el momento en que *Estados Unidos* decida entrar a la guerra para defender la democracia mundial. Uno de los protagonistas, el senador estadounidense *Woody Dewart*, es el que le propone al presidente *Franklin Delano Roosevelt* reactivar la por ese momento alicaída *Sociedad de las Naciones*. Pero esta vez, en manos de los *Estados Unidos*. Es decir, *Follett* convierte a los *Estados Unidos* (y a los estadounidenses en general y por definición) en los demócratas y pacíficos del mundo entero, contrarios al salvajismo monárquico europeo y luego a la brutalidad sanguinaria nazi-fascista. Es difícil entender el contexto de las series políticas de *Sorkin* sin entender un poco la historia contemporánea norteamericana. Hay un muy velado desdoblamiento de pensamiento en los norteamericanos que es sin duda fogoneado no solamente por los gobiernos sino por excelentes series como *West Wing*. El concepto de democracia es bastardeado y vapuleado sin dudar por eruditos de *Harvard y Yale* que bajan una línea política que, en el caso de *Sorkin*, es furiosamente de

posición democrática anti-republicana. Para los norteamericanos como **Aaron Sorkin** la democracia es lo que han profesado los presidentes del Partido Demócrata estadounidense. La democracia es **Woodrow Wilson**. Es **Roosevelt** en sus cuatro mandatos. Es **Kennedy** en su corto mandato. Es **Clinton**. Es **Obama**. Todos presidentes que han metido a sus países en guerras fuera de su país para "defender" la democracia exterior o no se han retirado de ellas. Para el brillante creador de *The West Wing* y *The Newsroom* la democracia no es democracia si no hay un equilibrio entre los corporativismos. En un episodio de *The West Wing* se debate internamente la posibilidad de exiliar a un norcoreano que es, además, un eximio pianista. Porque semejante genio no puede vivir en un país donde se lo use como recurso. La batalla se da entre **Leo McGarry** (Jefe de Gabinete) y **C.J. Cregg** (Secretaria de Prensa) interpretados magníficamente por **John Spencer** y **Allison Janney**. El jefe de gabinete y la secretaria de prensa están de acuerdo en el tema de fondo. El coreano merece otra vida (por su genio. Si y sólo si), pero la posición de **Leo** es que **Corea del Norte** es un país soberano, les guste a ellos o no cómo se manejen. La postura de **C.J.** es metódica: hay que llevar a **Corea del Norte** de nuevo a la edad de piedra. Porque eso es la democracia. **C.J. Cregg** representa ahí al norteamericano medio. Al **Homero Simpson** de a pie. "Nosotros, los norteamericanos, debemos defender la democracia allí donde ella esté amenazada". Y el error es fraseal. La cita debería ser: *Nosotros los norteamericanos debemos defender la democracia allí donde creemos que está amenazada*. Y esa frase refleja su pensamiento, porque entonces la democracia está siendo amenazada en casi cualquier geografía.

Estados Unidos es un país que se creó a sí mismo básicamente. Los europeos se repartieron **América**. La península ibérica se quedó con el sur y algo del centro; franceses

e ingleses se repartieron el norte. Las reproducciones de sus gobiernos fueron fieles. **Estados Unidos** se independizó tras una guerra sin cuartel contra la monarquía inglesa que se automutiló. **Estados Unidos** ya tenía todo en 1776 menos su libertad puesta por escrito. Incluso su identidad.

Ondeando al viento

Así como hay escritores o guionistas que sólo pueden hacer una clase de género, aunque es cierto que **Sorkin** se maneja muy bien en los argumentos políticos (*A few good men*, *West Wing*, *The Newsroom*, *Charlies Wilson's War*, *The President and Miss Wade*)... esta última aquella en la cual se basó para escribir *West Wing*, no le son desconocidos otros rumbos. Fue el guionista de la genial y efímera *Sports Night* en la que actuaba **Peter Krause** que más tarde personificaría al tremendo **Nate Fisher** en *Six Feet Under*. Además fue el creador de la también fugaz *Studio 60 on the Sunset Strip*. Serie que tenía muchísima proyección, sobre todo por su dupla protagonista, **Matthew Perry** y el gran **Josh** de *West Wing*, **Bradley Whitford**. Tanto *The Newsroom* como *Studio 60* y *Sports Night* versan sobre las vidas de los creadores de diferentes programas de televisión. **Sorkin** también fue el escritor de la aclamada y multipremiada *Red Social*, película que nos relata cómo se creó *Facebook* y nos muestra otra faceta del norteamericano medio. Quizás una que él conoció muy bien desde su adicción a las drogas. La alienación. La proliferación de alienaciones múltiples y solapadas. Estar solo cuando evidentemente no lo estás.

El estilo **Aaron Sorkin** es conocido. En eso no ha sabido mejorarse. Todos los "productos" de su estilográfica son similares en su método. **Sorkin** sabe escribir bien dos clases de personaje: el irónico y la nerviosa. Con sus variaciones. La nerviosa adorable, la nerviosa irritante. El irónico adorable, el

irónico irritante. Todas sus series o películas tienen estos cuatro personajes indefiniblemente, a veces varios de cada uno. Hay que buscarlos, pero están ahí. Los ha sabido desarrollar conforme fue evolucionando su estilo, o tal vez evolución no sea la mejor palabra para describirlo. Hay una compulsión por demostrar que lo que él hace lo hace bien. Ha tenido momentos de freno (en *Moneyball* por ejemplo, pero quizás eso tenga que ver con el hecho de que fue un trabajo en conjunto con **Steve Zaillian**) y compostura, pero son los menos. Las series de **Sorkin** son como él debe ser. Rápidas, histéricas (en un sentido no muy malo), frenéticas, histriónicas, tiernas. Los personajes vuelan a millones de revoluciones por segundo, hablan como si los estuvieran apuntando con una pistola y, a pesar de sus defectos (en general muy claros, la falta de compromiso, la negación de la realidad, la soberbia, la excesiva audacia) son todos brillantes. Todos.

The West Wing y *The Newsroom* son series similares en su contextualización, distintas en su concepto basal quizás. Hay una triada de personajes que llevan adelante los argumentos, pero todos tienen su historia, sus motivaciones, sus perspectivas, sus ambiciones, en general sensatas y de buen tino.

En *The West Wing*, una serie de difícil proceso, vemos el día a día de los trabajadores del *Ala oeste de la Casa Blanca*. O sea, aquellos que asesoran al presidente de los **Estados Unidos**. A palabra de ellos: el hombre más importante del mundo. El que toma las decisiones más relevantes y que afectan las vidas del mundo entero. El presidente **Jed Bartlet**, un **Nobel** de economía, interpretado por el súper demócrata **Martin Sheen**, no es el protagonista principal. Seguidor de la doctrina de **Roosevelt**, en sus ocho años de mandato busca consignar un nuevo **New Deal** para el país que gobierna mientras lida con los avatares internacionales que obviamente

afectan su oficina a todas horas.

En *The Newsroom*, **Will McAvoy**, interpretado por **Jeff Daniels**, es el "anchorman" del noticiero de un canal de cable. **Will McAvoy** no es un locutor cualquiera como **Andino**. No, **Will McAvoy** es un reputado abogado que llegó a ser Fiscal y que fue escritor de discursos de **Bush** padre. **Sorkin** nos inventa un demócrata que es republicano. Como el mismo **McAvoy** revela en uno de los episodios, él es un republicano repudiado por los republicanos. Es un **RINO. Republican in name only**. Como editor de noticias, su trabajo es llevar una línea política clara y, enojado con su propio partido, hace todo lo posible para que les quede claro a los americanos que en la elección a presidente hay que votar de vuelta a **Obama**. La motivación de **Sorkin** para crear un personaje demócrata que está afiliado al partido republicano es por el concepto de democracia norteamericana. A los yankees no les gusta que les vendan política. La política ya se vendió hace rato en forma de dualidad partidaria. Hay dos partidos y un montón de grupúsculos inexistentes. O sos republicano o sos demócrata. Si sos independiente, como dice **Bill Maher** (célebre comediante político norteamericano), sos un tarado que si a esta altura de tu vida no sabes a quién votar deberías matarte. **Bill Maher** es demócrata. Rabiosamente.

Que se entienda. El autor no busca que el lector se decante por una u otra cosa. En esencia comparten raíces similares. La diferencia es histórica. Y graciosa. **Abraham Lincoln** fue el presidente que desató la guerra del norte industrialista y comulgador contra el sur algodonero y esclavista. Era republicano. Con el tiempo, el partido republicano se empezó a llenar de personas que no compartían demasiado estos dogmas, y se cruzaron de vereda, y viceversa. Los otrora demócratas se fueron al partido republicano y los entonces republicanos se fueron al partido demócrata. Es tan inverosímil la diferencia que

hasta el nombre de los partidos es sinónimo. Demócrata. Republicano. Es como decir Partido Flaco y Partido Esmoso. Sin embargo, no se puede decir que **Obama** es **Bush**. Y eso nos intenta explicar **Sorkin** que trazó el mismo recorrido con *The West Wing*, **Jed Bartlet** era un **Roosevelt Clintoniano** sin los deslices románticos. **Will McAvoy** hace decir a los republicanos (los de su partido que se volvió en una cueva de



El mejor dialoguista del mundo. Aaron Sorkin.

neonazis gracias al **TeaParty**) eso mismo. **Sorkin** hace propaganda con sus dos series. Propaganda excelente. Bien producida, bien dirigida, bien dialogada y magníficamente bien interpretada. Pero propaganda. La esconde un poco con los romances, con los momentos cursis (¿la gente donando su

sueldo en *The Newsroom*? Totalmente irreal e innecesario) con las histerias y las compulsiones. Pero está ahí, es evidente, y si no sos un facho recalcitrante te encanta. Si sos un demócrata al estilo americano, de casa propia, auto, familia y barbacoa, y no discriminar al negro mientras sólo me lo cruce en el ascensor, te encanta.

Y es un doble estándar bárbaro. **Sorkin** reprocha a los hermanos **Koch** por financiar el **Tea Party**, pero nada dice de los financieros indios que hay en *Hollywood* y que obligan a los productores yankees a meterte un personaje de raíces indias en todas las series. Esos mismos financieros indios que les pagan dos pesos a sus empleados en la *India* del **BRIC**. Todo es un doble estándar. Una doble moral bien escondida.

No podés manejar la verdad

The Newsroom y *The West Wing* son dos series sublimes. La verdad es que *TWW* sólo fue escrita por **Sorkin** hasta la cuarta temporada, luego abandonó por problemas personales relacionados a las drogas y en parte porque no estaba muy conforme con lo que estaba viendo. Ambas, sostenidas por casts de actores encantadores y no necesariamente estrellas (salvo por el caso de **Martin Sheen** y **Jeff Daniels**). Es fundamentalmente cierto que ambas producciones se regodean en una ampulosa visión de la realidad, que desde la óptica americana podría definirse como "izquierdista", pero que, para los paladares más populares, podría definirse simplemente como de un centro profundo. *The Newsroom*, una serie aún nueva, con una temporada producida, es una creación dignísima que debería bajarle un tono a su atropello político (provocado por las elecciones recientes en **EEUU** en las cuales **Sorkin** tenía un interés formidable en que **Obama** renovara su mandato **Four More Years**) y al nerviosismo de personajes como **MacKenzie McHale** que ya linda en lo burdo. No

estaría mal que Sorkin se sentara a ver *Boss* (cancelada) o *Mad Men* (series muy dialogadas también) para aprender a apreciar lo que comunica el silencio. Probablemente no lo haga. Posible es entonces que *The Newsroom* llegue a la cuarta temporada sin *Sorkin* en el timón. O que jamás llegue.

Ese es el destino de muchas series buenísimas. La cancelación anticipada. Suele suceder cuando el ego del creador choca con la misma creación. *Sorkin* parece pelear todo el tiempo contra

algún iceberg, y a veces lo mejor es esperar a que éste se derrita, o esquivarlo. Este iceberg en particular -el partido republicano- no va a ser derrotado más que por períodos cortos de tiempo, los que la particular visión de la democracia señala como alternatividad democrática. Acaso eso signifique entonces que en el 2016 la temporada de *The Newsroom* (si existiese) ¿va a ser toda de ataques a los republicanos? Revela una gran ignorancia *Sorkin* si pretende evangelizar con su proselitismo guionizado. La gente que eligió una ideología no la cambia por alguien que se confiesa compulsivamente de la otra vereda. Un peronista jamás va a convertir a un radical gritándole que es peronista y diciéndole que su partido es una porquería (aunque la historia así lo confiese). Y en el caso de poder arriarlo: nunca fue radical desde un principio. La política es sobre ideología, pero también sobre pragmatismo. En países donde no es tan evidente la distinción, como en EEUU donde hay demócratas ultra liberales y demócratas moderados, y republicanos ultra conservadores y republicanos moderados, pretender que *Will McAvoy* es un republicano moderado es considerar que el espectador es un

idiota. No. *McAvoy* es un demócrata. *McAvoy* es la idea de *Sorkin* de decirle a los republicanos moderados que un republicano moderado jamás votaría a un mormón ambivalente, heredero, evasor de impuestos. No, un republicano moderado con dos dedos de frente votaría a los demócratas porque los republicanos nunca fueron eso. ¿Ah no? ¿*Nixon*? ¿*Reagan*? ¿*Bush Padre*? ¿*Bush hijo*? Un corrupto, un iletrado, un conspirador y *Bush hijo* que es todo eso junto. La

regreso a las raíces americanas". "Plan Médico Universal, impuestos altos, inversión en infraestructura". Dos clases de capitalismo distintos. Pero capitalismo al fin. A *Sorkin* le agrada aquel que los mojones de *Diógenes* han sabido verbalizar: "Capitalismo con rostro humano". Mentira. El rostro humano lo tiene el otro capitalismo.

Son para verte mejor

The Newsroom recién arrancó, tiene una sola temporada y ya se está produciendo la segunda. Con emisión de HBO y fácil acceso por vías internéticas se podría decir que es primordial darle una mirada concienzuda y no darle mucha bola a los gritos y a los breves interludios empalagosos boludos que hacen a una serie integra. *The West Wing* terminó en el 2006 totalizando siete tremendas temporadas. Es fundamental verla tranquilo y prestar mucha atención porque pasa de todo, todo el tiempo. La acción es muy rápida y requiere tener en cuenta que hablan mucho de historia política y económica americana, por lo cual es muy simple perderse entre los diálogos. Salvando eso, sin duda es una de las mejores series de los últimos treinta años y es para tener los DVD's y ver un episodio detrás de otro porque tiene esa calidad de no

Jeff Daniels: RINO

cansar.

En todo caso, lo que cansa es que no haya nadie que haya emulado semejante fórmula en este país... con peronistas, radicales, *Macri*, *Lilita Carrió*, *Andino*, *Bonelli*, *Carnota*, *Mauro Viale*. ¿Cómo no se nos ocurrió?



idea de *Aaron Sorkin*, que es un eximio escritor, no carece de buen talante. Pero no todas las ideas son buenas por las nobles intenciones que las respalden. La política, de vuelta, es sobre pragmatismo e ideología. El pragmatismo rebosa en el votante medio yankee. Ellos votan con un papélito con las promesas del candidato en la mano: "Recorte de impuestos, no más subsidios para la seguridad social, eliminación del plan médico socialista,



Alfa y Omega de *Lost*: ésta mirada.

LOST

No todo errante está perdido
por Mariano Castaño

Tengo un amigo que odia *Lost*. De hecho, acuñó una máxima que suena a sentencia: "A los que les gusta *Lost* no les gusta el cine".

Semejante afirmación, hecha hace años, me puso a pensar. Las reacciones viserales ante apenas una serie de TV, o una película, son manifestaciones críticas no encausadas.

Mi viejo, en cambio, amaba *Lost*. No está de más aclarar que era un cinéfilo de pata negra, o pura raza.

Mi amigo diría que es la excepción que confirma la regla, pero millones de cinéfilos lostianos después, tal vez haya que revocar la sentencia.

Dharma para uno

Hice trampa en el párrafo anterior. Mi viejo no era sólo cinéfilo, sino que era un amante de la *Ciencia Ficción* (no me canso de escribirlo, *Ciencia Ficción* no es *Sci Fi*). Y es muy probable que un lector de ciencia ficción se sienta como en casa mirando *Lost*. Allí nomás hay ecos de *Mundo Río* de Philip José Farmer, de *Matadero 5* de Kurt Vonnegut, de Philip Dick, de P. D. James y de Stephen King. Las referencias son autoconscientes puesto que varios personajes se vinculan con libros en la duración de la serie, característica que se ha convertido en una especie de búsqueda del tesoro. Notablemente en el caso de Sawyer, un personaje que realmente adquiere volumen con su característica de improbable lector voraz, a quien encontramos, por ejemplo, disfrutando de *Morel's Invention*, más conocida aquí como *La Invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares, que no casualmente trata de un grupo de personajes en una Isla, donde ocurren cosas misteriosas.

Lost Autodefinido.

Escribir sobre *Lost* es un problema. Una serie cuyo eje es el

misterio no puede permitirse que un artículo le arruine un viaje de más de 100 capítulos al que no ha disfrutado aún de ellos.

Brevemente, podemos decir:

Un avión cae en una Isla del Pacífico. Hay muchos sobrevivientes. En la isla pasan cosas raras; un monstruoso humo negro ataca gente; un oso polar aparece de la nada. Todo intento de comunicarse con el exterior o de escapar de la isla es fútil. Los sobrevivientes no son los únicos que viven en la Isla. Los otros habitantes no son lo que parecen.

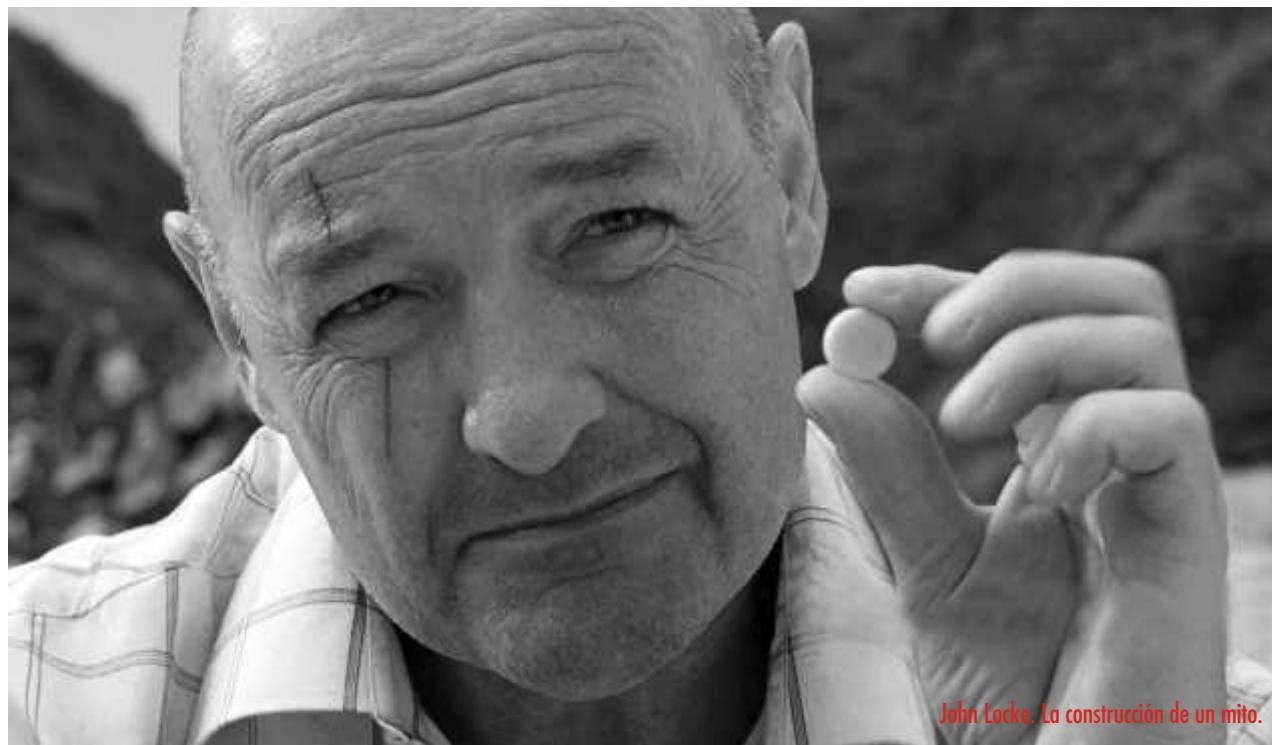
Esto es, básicamente y sin hacerme el gracioso, la definición de las primeras 4 temporadas de *Lost*, sin adelantar nada.

En lo formal, *Lost* sobresale por su utilización de los *flashbacks*, que van contando en paralelo la historia de cada uno de los personajes que conforman el contingente de sobrevivientes. La organización de esos *flashbacks* es un hermoso castillo de naipes, con líneas que se cruzan *ad infinitum*, para concluir en el fatídico vuelo. Luego, los flashbacks llegan a devenir en *flashforwards*, recurso que se nos devela al tiempo que comprendemos que en la *Isla*, el relativismo de *Einstein* no aplica.

Luego de los *flashforwards*, pasamos al recurso más experimental, narrativamente hablando, llamado en *Lost* "flash-sideways" o saltos al costado. Técnicamente no son otra cosa que el llamado "Tiempo del deseo", pero al tiempo que se

nos van presentando en realidad no lo sabemos.

No es tan común transferir una característica del relato a la narración, y hacerlo con maestría en un medio masivo, lo es aún menos. Los guionistas de *Lost*, encabezados por el ahora omnipresente *Damon Lindelof*, lo logran.



John Locke. La construcción de un mito.

Dimensionalidad

Dimensionalidad (Tri) es la característica definitiva de los personajes. Eso y el casi permanente conflicto pasado e irresuelto con sus padres. Todos los personajes son ambiguos, todos esconden algo. Todos tienen motivos ulteriores. *Jack Shepard*, cirujano y líder natural, con tremendo bardo con su padre fallecido y con las mujeres. Con el complejo de *Dios* de los

cirujanos a flor de piel y una necesidad patológica de salvar aún a los que no quieren ser salvados; *John Locke*, "o nuestro Coronel Kurtz residente" un gris empleado administrativo que se convierte en experto en supervivencia, hábil cuchillero, diestro cazador, maestro zen, fanático místico y verdadero creyente en los poderes de la Isla. Obviamente, con conflictos

con su padre; El sureño *Sawyer*, estafador, ladrón devenido en sacrificado miembro del grupo, líder por ausencia de los más aptos y con...obviamente un gran conflicto pasado con su padre; *Kate*, misteriosa y mentirosa fugitiva, ágil e inagotable, siempre pronta a la aventura, con un pequeño gran conflicto con su madre y un conflicto definitivo con su padre; *Hurley*, bondadoso y amable, voluminoso, siempre solidario y dispuesto a escuchar, con un pasado como interno psiquiátrico, con conflictos con ¿quién? Sí...ya saben; *Michael*, para variar, conflictivo padre de Walt, quien posee extraños poderes telequinéticos, y un conflicto con su padre *Michael*; *Claire*, dulce y

bienhumorada embarazada, quien teme por el destino de su hijo en la Isla, y que se crió sin conocer a su padre, que misteriosamente es el padre de ... bueno, no spoileemos la cosa. A esta lista, sumémosle la pareja coreana, *Sun* y *Jin*, ambos con conflictos con sus papás; a *Ben Linus*, conflictuado y recontraconflictuado con su padre; *Alexandra*, hija de *Ben*, en conflicto con él. En fin. Sospecho que uno de los temas

principales de *Lost* es el conflicto con los progenitores. Pero no estoy seguro. Puede también ser la nanotecnología.

A este elenco variopinto sumemos a *Sayid*, iraquí, ex guardia republicana, torturador, pero buena gente (?); a *Charlie*, estrella de rock heroinómana; a *Desmond*, escocés, soldado convicto, velerista; a *Penny*, su multimillonaria novia; al *Dr. Faraday*; a *Eko*; a *Richard Alpert*, a Fulano; a Mengano, y a Zutano. Personajes, en *Lost*, no faltan.

En busca de la historia perfecta

En mi opinión, durante 4 temporadas, que ocuparon la friolera de 86 capítulos, *Lost* logró generar intriga variando la fórmula hitchcockiana de sorpresa / suspenso. En *Lost* la clave no está en los recursos habituales (montaje alterno, falsas pistas, cliffhangers), sino que está en la originalidad del guión. De hecho, no son demasiadas las veces en que se usa el famoso "*continuará*". El asunto en *Lost* es que la sorpresa explota en tu cara, y genera el suspenso por su propia extrañeza.

Lo que importa no es el peligro inminente o la resolución del conflicto, o el "quien lo hizo". De hecho, es bastante notable que esos datos se presentan al espectador desde el principio. El núcleo de todo está en que la sorpresa es realmente shoqueante y en la larga búsqueda de respuestas se encuentra el misterio. Doy ejemplos: el famoso oso polar, los números, la escotilla, la caja mágica, el submarino, la

grabación francesa. Todos sucesos que no pienso explicar para no arruinarle el viaje al que no la vio y que el que lo hizo recuerda vivamente.

Capa sobre capa de misterios se acumulan. En un punto, todos supimos que no iban a ser satisfechos; la conciencia colectiva entendió que era insostenible. Y allí es cuando *Lost* pasó de ser la mejor serie del mundo a la serie que "me tiene podrido, no termina más".



Aquí están, ellos son.

Este problema se origina en gran parte por el parate entre las temporadas 4 y 5, debido a la huelga de guionistas. La temporada 4 fue corta, 14 capítulos y hubo que esperar 8 meses entre una temporada y la otra. Esos 8 meses fueron "*la crisis nerviosa*" del fanático de *Lost*, que, dicho en criollo, se dio rosca y terminó revirado.

La experiencia contraria, es decir ver la serie un capítulo tras otro, como podemos hacer hoy que está finalizada, es diferente. Pensemos que el fenómeno de descargas se origina con *Lost*. Arriesgo más: este sistema al que estamos acostumbrados hoy, en el cual tenemos los capítulos y los subtítulos casi instantáneamente con la emisión de la serie en EEUU, se origina y sistematiza con *Lost*, que provocó un fanatismo sin paralelo en todo el mundo desde su primera temporada, en el año 2004, y coincidió con la masificación de la banda ancha en países como el nuestro. Un agradecimiento aparte les otorgo en este párrafo a esos personajes excepcionales que son los subtituladores de Internet.

El final

Entre toda la gente que se desilusionó con el final de *Lost*, no se encontraba mi viejo. Estaba fascinado, porque es un final digno de la más clásica ciencia ficción, comparable en muchas facetas con el de *2001 – Odisea en el Espacio*.

Muchas veces me preguntó si había terminado de ver la serie, puesto que quería discutir el final conmigo. Mi respuesta, invariable, era "No, no tuve tiempo". Luego ya fue muy tarde, y fue mi viejo el que se quedó sin tiempo. Pero si hay algo que deja el final de *Lost*, etéreo y espiritual es que, tal vez, tengamos otra chance de hacerlo.



BATTLESTAR GALACTICA

Cronología de una Space Opera por Roberto Giuffré

Fines de los '60s y principios de los '70s

A fines de la década del '60 y principios de los '70, el cine en general, y sobre todo el de ciencia ficción, se encontraba estancado en una zona de meseta. Las historias de invasiones extraterrestres que simbolizaban la amenaza soviética, tan populares 10 años atrás, ya no atraían al público como antes; y grandes películas que intentaban alejarse de ese esquema, como *2001: A Space Odyssey* (1968) de Stanley Kubrick y *Silent Running* (1972) de *Douglas Trumbull*, tampoco alcanzaban los resultados de taquilla esperados.

Pero una nueva generación de directores ya estaba comenzando a dar que hablar; consumidores de cine de género en su infancia y adolescencia hacían sus primeras armas dentro del séptimo arte con una mirada renovadora sobre viejo cine que no encontraba salida aparente. Me refiero a *Francis Ford Coppola*, *Steven Spielberg* y *George Lucas*. Este último, en el año 1977, estrenaría un film de ciencia ficción que concebiría una nueva forma de encarar el género y los efectos especiales: *Star Wars*, conocido en los países de habla hispana como *La Guerra de las Galaxias*. Míticos guerreros, princesas, héroes, robots e infinidad de razas alienígenas, se unieron en una historia que combinó los temas universales, el amor, la amistad, el bien y el mal con batallas espaciales filmadas como nunca antes. La respuesta del público, a nivel mundial, no se hizo esperar y este film fue uno de los más vistos de su época. Todas las productoras querían tener su película espacial, y cientos de imitaciones comenzaron a circular en los años siguientes, incluso algunas fueron de calidad aceptable.

Años 1978 y 1979

La televisión tampoco escapó a esta movida y *Glen A. Larson*, conocido productor y escritor de series como *Ladrón sin Destino* (1968 - 1970) y *Quincy* (1976 – 1977), vio la oportunidad de reflotar un viejo proyecto rechazado en la

década del '60 llamado *Adam's Ark (El Arca de Adán)*, en el que se planteaba la supervivencia de la raza humana a bordo de una inmensa Arca Espacial mientras buscaban un nuevo mundo donde asentarse. *Larson* realizó algunos ajustes narrativos para satisfacer las nuevas necesidades de un público ávido de aventuras espaciales; tomó influencias de la *Biblia* y las mitologías griega y egipcia para crear los personajes y la iconografía propia de la serie; cambió el nombre de *Adán* por *Adama* y lo convirtió en comandante de una enorme nave espacial cuyo nombre sería el nuevo título de la serie: *Battlestar Galáctica* o su equivalente en español *Galáctica Astronave de Combate*.

El proyecto interesó a los ejecutivos de la *Universal Studios* y dieron el apoyo necesario para producir el episodio piloto, que duró originalmente 3 horas y tuvo un costo de aproximadamente 9 millones de dólares. Uno de los productores asociados fue nada menos que *John Dykstra*, diseñador de modelos, maquetas y efectos especiales en *Star Wars*, e inventor de la famosa cámara *Dykstraflex* o cámara de control de movimiento, sin la que no se habrían podido filmar las famosas piruetas de las naves espaciales. El proyecto interesó a la cadena de televisión *ABC* y el día 17 de Septiembre de 1978 salía al aire el primer capítulo de una de las mejores y más caras series de la historia.

Nota: Para recuperar parte de la inversión, los estudios Universal realizaron una edición del piloto del largo de una película normal y lo estrenaron en pantalla grande en *Canadá, Latinoamérica y España* antes de su paso por la televisión de esos países.

El argumento

En una galaxia distante, la raza humana habita 12 planetas llamados *Las 12 colonias de Kobol*, el planeta primigenio de donde partieron a conquistar el espacio. El nombre de cada

planeta está inspirado por los signos del zodíaco; es así como existen *Cáprica, Virgon, Tauron y Gemenon*, por citar algunos. En busca del conocimiento, los humanos comienzan la exploración espacial y se topan con una raza de reptiles reforzados genéticamente y cibernéticamente llamada *Cylón*. Los *cyclones* tienen la creencia de que su raza es la única capaz de mantener el orden en el Universo, considerando a las demás especies como un factor de desorden que debe ser eliminado, los pocos supervivientes son tomados como esclavos. Una guerra sin cuartel estalla y dura nada menos que 1000 años. El episodio piloto nos sitúa en una época de armisticio entre ambas razas, propiciado por el *Conde Baltar*, quien asegura poder lograr la paz con sus enemigos, aunque su verdadero plan es engañar a sus congéneres para que los *cyclones* los ataquen desprevenidos y luego erigirse en líder de los humanos sobrevivientes que pasarían a servir al imperio *Cylón*. Pero *Adama* percibe algo raro y su astronave *Galáctica* es la única que resiste el ataque, convirtiéndose en guía de todos aquellos que logran escapar a la masacre. Una flota de naves espaciales de distintos tipos y tamaños surca el espacio en busca de un planeta de leyenda donde los humanos viven lejos de las amenazas alienígenas: la *Tierra*.

Los personajes principales

Humanos:

Adama: Comandante de la *Astronave Galáctica*, líder militar y político de los humanos sobrevivientes. La responsabilidad de la continuidad de la vida de todos recae principalmente sobre sus hombros. Interpretado por *Lorne Greene*.

Apollo: Hijo mayor de *Adama* y Capitán de los pilotos de combate. Interpretado por *Richard Hatch*.

Starbuck: Teniente de los pilotos de combate. Mujeriego, fumador y jugador; pero leal a su amigo *Apollo*. Interpretado

por Dirk Benedict.

Boomer: Teniente de los pilotos de combate. Genio de la tecnología, completa el trío de los pilotos protagonistas. Interpretado por *Herbert Jefferson Jr.*

Athena: Hija menor de *Adama*. Oficial de comunicaciones de la *Galáctica*. Interpretada por *Maren Jensen*.

Coronel Tigh: Amigo personal de *Adama* y segundo en el mando de la *Galáctica*. Interpretado por *Terry Carter*.

Conde Baltar: Político y comerciante, traidor a la humanidad. En el episodio piloto su personaje era asesinado por los *Cyclones* luego de dejar de serles útil, pero cuando la serie fue aprobada, se le perdonó la vida y se le dio el mando de una *Base Estelar Cylón* encargada de perseguir a los sobrevivientes. Interpretado por *John Colicos*.

Boxey: Hijo adoptivo de *Apollo*. Interpretado por *Noah Hathaway*.

Cyclones:

Lucifer: Comandante de *Base Estelar*, serie *II* y superior inmediato de *Baltar*. Interpretado por *Felix Silla* (10 episodios) y *Jonathan Harris* (9 episodios)

El resto de los *cyclones* se dividen en:

Líder Imperial: Es el único *cylon* serie *II* que ha logrado llegar a la máxima categoría.

Centuriones: Soldados *cyclones* que llevan una armadura plateada. Poseen un ojo rojo característico que se mueve de izquierda a derecha. (Nota: El mismo tipo de ojo sería utilizado luego en la serie, también producida por *Larson, El auto fantástico* para el vehículo *KITT*)

Comandantes: Iguales a los centuriones pero con armadura dorada.

Drones: Son los *cyclones* de baja categoría, sin ningún tipo de mejora cibernética.



De derecha a izquierda: Faz (Face) de Brigada A, el papá de Bonanza y uno más.

Las naves principales

Astronave de combate: Galáctica, una inmensa nave de combate con capacidad para 1300 personas y 150 cazas de combate.

Colonial Viper: Caza de combate monoplaza.

Lanzadera Colonial: Nave de transporte con capacidad para 20 personas aproximadamente.

Base Estelar Cylon: Pequeña ciudad flotante con capacidad para 3000 unidades de combate **cylón** y 350 cazas de combate.

Cylon Rider: Caza de combate **cylon** con capacidad para 3 tripulantes, 1 piloto, 1 artillero y 1 líder.

La serie tuvo un costo aproximado de 1 millón de dólares por capítulo, algo impensable hasta ese momento. Las historias estaban centradas en peripecias entretenidas enfocadas a la aventura espacial, con apenas profundización en las relaciones de los personajes, como situaciones de enamoramientos, pequeñas discusiones o la pérdida de algún ser querido. Se le dio mayor relevancia a la iconografía y a los efectos especiales, no obstante se obtuvieron historias de calidad de acuerdo a los

estándares de la época. Pero a la cadena de televisión no le cerraban los números, entonces, a fin de abaratar los costos se hicieron algunos cambios que perjudicaron el producto final. Empezaron a utilizarse las secuencias de batallas espaciales de los primeros capítulos, aunque editadas de manera diferente para no resultar idénticas de un episodio a otro; se simplificaron los argumentos a fin de tener todos los capítulos una estructura similar de tipo “exploración – pelea – prisioneros – rescate – regreso a la Galáctica”, y se eliminaron algunos personajes secundarios de relativa importancia. El público empezó a mermar y, a pesar de que en los últimos capítulos se levantó notablemente en nivel argumental, la serie fue cancelada el 29 de abril de 1979 luego de la emisión del episodio número 21.

Año 1980

Los fanáticos se hicieron oír con protestas y manifestaciones frente a los estudios de la cadena televisiva. Por eso, en el año 1980 se intentó reflotar la serie, aunque con un presupuesto muchísimo menor que los dos años anteriores; este hecho se notó hasta en el título: el nada original **Galáctica 1980**.

Los sucesos narrados ocurren 30 años después de lo visto en la serie original; **Apollo** ha muerto, el resto de los personajes principales ha tenido un final incierto, y el único que queda en pie es el **Comandante Adama**. Los protagonistas son dos pilotos de combate: el **Capitán Troy** que no es otro que **Boxey**, el hijo adoptivo de **Apollo** que ha tomado ese apodo, y su compañero el **Teniente Dillon**; interpretados por **Kent McCord** y **Barry Van Dyke** respectivamente.

Los sobrevivientes de la raza humana han llegado a la **Tierra** justo en el año 1980 de nuestra era y descubren que se encuentra muy atrasada tecnológicamente con respecto a ellos, por lo que deciden esperar en órbita e infiltrar una serie de científicos que logren en pocos años los avances tecnológicos necesarios para reducir el impacto del choque cultural.

La serie duró nada menos que 10 patéticos episodios, uno peor que el otro, entre el 27 de enero y el 4 de marzo de 1980. Ni siquiera la aparición de *Starbuck* en el último capítulo logró captar la cantidad de público esperado.

Año 1999

Richard Hatch nunca perdonó que lo hubieran apartado su personaje e intentó varias veces convencer a la Universal de producir una nueva secuela de *Battlestar Galáctica*, llamada *Battlestar Galáctica: The Second Coming*. Incluso llegó a escribir, dirigir y producir con capital propio un cortometraje impresionante de 4 minutos de duración a modo de trailer, que mostraba cómo sería la nueva serie que contó con la participación de *John Colicos*, *Terry Carter* e imágenes de archivo del fallecido *Lorne Greene*. Este corto, que puede verse en YouTube, tuvo una muy buena aceptación del público asistente a las convenciones del género tan populares en Estados Unidos, pero no fue suficiente para convencer a los ejecutivos de la *Universal* de reflotar a la *Astronave de Combate*.

Años 2003 a 2009

En el año 2003, la cadena de televisión *NBC*, dueña del *SyFy Channel*, compra el 80% de las acciones de los *Universal Studios*, y con ello los derechos de la serie *Battlestar Galáctica*. A fin de sondar el mercado para promocionar una nueva entrega para los fanáticos, reponen al aire la serie original y su continuación del año 1980 con muy buenos resultados de público.

Glen A. Larson y Ronald D. Moore, guionista de series como *Star Trek: la nueva generación*, *Carnivale* y *Roswell*, fueron llamados para escribir una miniserie de dos episodios en calidad de reboot de la historia.

Un reboot no es otra cosa que un nuevo comienzo. Básicamente se toman algunos elementos importantes de la serie original

pero se cambia todo lo demás, creando una historia completamente nueva.

El argumento

En la nueva *Battlestar Galáctica* los *cyclones* ya no son una raza alienígena, sino robots creados por los humanos que en algún momento de su existencia se rebelan contra sus creadores y comienzan una guerra sin cuartel. Se declara un armisticio y los cyclones desaparecen por casi 40 años. Los humanos ponen una pequeña estación espacial con un embajador a fin de renovar la tregua todos los años, pero los *cyclones* nunca envían uno.

La *Galáctica* es una astronave antigua que es retirada del servicio y convertida en museo.

Los *cyclones* regresan, destruyen la estación del armisticio y lanzan su ataque a las 12 colonias con el fin de aniquilar a la humanidad de un plumazo.

Por su condición de inactiva, la *Galáctica* es la única astronave de combate que sobrevive y se lanza a la dura tarea de guiar a los sobrevivientes en una cruzada espacial por la continuidad de la vida.

En estos dos capítulos, puede verse una historia mucho más compleja que en la serie original, hay más personajes importantes con relaciones complicadas entre ellos. Aparece una trama política, dado que al haber muerto los líderes democráticos de las 12 colonias, los humanos no pueden aceptar ser conducidos por militares y ponen al frente a la única sobreviviente en la cadena de gobierno, la *Secretaria de Educación*.

Hay varios modelos de *cyclones* (remitirse al nro. 23 de nuestra revista, nota *Cadena de Producción* por *Maria Laura Castaño*), incluso han conseguido apariencia humana y tienen sentimientos; los han infiltrado entre los sobrevivientes, muchos ni saben que son androides y sólo recuperarán su verdadera conciencia en el momento necesario. También aparece una

trama religiosa, los *cyclones* adoran al único *Dios* verdadero, mientras que los humanos tienen una religión politeísta, estableciéndose un conflicto teológico.

Los personajes principales:

(Nota: dada la gran cantidad de nuevos personajes en relación a la serie original, sólo mencionaré aquellos de mayor relevancia en la miniserie de 2003)

William "Husker" Adama: El alter ego del comandante *Adama* de la serie original ahora es almirante. Tiene conflictos personales con su hijo *Apollo* y con la nueva presidenta de los humanos. Interpretado por *Edward J. Olmos*.

Leland "Apollo" Adama: Capitán de los pilotos de combate. Interpretado por *Jamie Bamber*.

Kara "Starbuck" Thrace: Es una mujer piloto de combate. Considerada por *Adama* como la hija que nunca tuvo. Posee una relación amor odio con *Apollo*. Interpretada por *Katee Sackhoff*.

Sharon "Boomer" Valerii: Es una mujer piloto de naves de carga y reconocimiento. Es un *cylon* encubierto, aunque no lo sabe. Tiene una relación amorosa con el jefe de mecánicos, *Galen Tyrol*.

Laura Roslin: *Secretaria de Educación*, ascendida a presidente de la humanidad cuando toda la cadena política es eliminada en el ataque *cylon*. Tiene un cáncer que la está consumiendo lentamente. Presenta conflictos internos acerca de su idoneidad como líder y personales con *William Adama*. Interpretada por *Mary McDonnell*.

Cáprica Seis: Mujer *cylon*, infiltrada entre los humanos para descubrir los códigos que anulan las defensas de las 12 colonias y poder iniciar el ataque. Interpretada por *Tricia Helfer*.

Gaius Baltar: El mayor científico que ha dado la humanidad. Es seducido por *Cáprica Seis* quien termina sonsacándole la manera de anular las defensas de las 12 colonias. Sobrevive al ataque, es reclutado en la *Galáctica* y teme ser tomado como

traidor. Interpretado por **James Callis**.

El 8 y 9 de diciembre de 2003 se emitieron ambos episodios respectivamente. El éxito que obtuvieron fue tan grande que se desarrolló una serie que duró hasta el año 2009, más dos telefilmes entre temporadas, uno en el año 2007 titulado **Razor (Feliz Enriquez Alcalá)** y otro en el 2009 titulado **The Plan (Edward J. Olmos)**, convirtiéndose en la franquicia que más ganancias ha dado a la cadena televisiva.

Año 2010

Dado el éxito de la serie re imaginada, como se la llamó coloquialmente, **SyFy Channel** decidió emitir una precuela de la misma. El resultado fue **Cáprica**, una serie que pretendía narrar los sucesos ocurridos antes de la existencia de los **cyclones**, su creación, la toma de conciencia y la rebelión. Los protagonistas son los miembros de la familia **Graystone**, dueños de empresas dedicadas a la cibernetica y diseñadores del nuevo modelo de robot militar **Cylon**; y los de la familia **Adama**, padres del pequeño **William**, su relación con la poderosa mafia de la colonia **Tauron** y su intento por despegarse de esa vida.

El argumento

Zoe, la hija adolescente de **Daniel Graystone**, se une a una secta religiosa que proclama la existencia de un único **Dios**, en contra de la religión politeísta oficial. Genia de la computación, igual que su padre, diseña un software con su alter ego y lo guarda en el mundo virtual al que concurren todos los adolescentes. Una especie de Internet que une todas las colonias, pero en la que los avatares de los usuarios son representaciones corporizadas de ellos mismos. **Zoe** muere en un atentado terrorista en el que también fallece **Tamara Adama**, hija de **Joseph** y hermana de **William**. El alter ego de

Zoe adquiere conciencia propia e independencia dentro de la web. **Daniel Greystone** descubre la conciencia virtual de su hija y la introduce dentro del cerebro cibernetico de su nuevo modelo de soldado robot llamado **Cylon** en un intento desesperado por recuperarla. **Joseph Adama** lo descubre y le pide que resucite también a **Tamara**.



ADAMA, seguidor en Twitter de @pepinomovil

Hasta ahí el planteo resulta muy interesante, pero la serie cambia de género, de una space opera con naves espaciales y batallas intergalácticas pasa a ser un drama dentro de una ciencia ficción más clásica. Se aleja del espíritu de **Battlestar Galáctica**, cosa que el público no supo entender por lo que bajaron los niveles de audiencia. La serie no renovó por una

segunda temporada y su último episodio se emitió el 30 de noviembre de 2010.

Año 2012

Pero **SyFy Channel** no está dispuesto a perder la serie que más réditos le ha dado, por lo que volvió a la carga con una nueva entrega, **Battlestar Galáctica Blood and Chrome**, una serie de 10 webisodios que pueden verse en el canal de **YouTube Machinima Prime**, que narran los comienzos de **William Adama** como piloto de combate en los comienzos de la guerra con los **cyclones**. Se vuelve al espíritu de la serie re imaginada, con efectos especiales impecables y una historia bastante sencilla pero entretenida y atrapante de principio a fin. Si bien tuvo buena aceptación de audiencia, sufrió la misma **Nemesis** que la serie original, cada episodio tuvo un presupuesto altísimo por lo que por el momento una continuación de la misma no parece posible.

Conclusión

A pesar de que el futuro de la **Astronave de Combate** más famosa de la televisión parece haber entrado en una especie de agujero negro, es cierto que **SyFy Channel** y **Universal Studios** no quieren discontinuar una de las historias que más ganancias les ha dado a lo largo de los años. Hay fuertes rumores de una posible película para cine que estaría dirigida por **Bryan Singer**, el director de **X-Men 1 y 2**. Aunque por ahora sólo son simples conjeturas, parece que los aficionados tendremos **Galáctica** para rato.

Material de consulta

www.imdb.com
en.battlestarwiki.org
guionoriginal.blogspot.com.ar
www.aullidos.com

Bibliografía

Galáctica. Glen A. Larson y Robert Thurston. Ed. Roca. 1978



Vic Mackey, la pesada en persona.

THE SHIELD

Por Hernán Castaño

Explicar por qué al hombre normal le gusta *The Shield*, *Los Soprano*, *Buenos Muchachos* o *El Padrino* carece de complejidad o profundidad psicológica. Ni siquiera como experimento sociológico resulta atractivo. En sí el poder y la violencia, son dos compulsiones que el hombre (como la mujer tal vez con otros aspectos) tiene arraigadas instintivamente y las racionaliza para darles un marco medianamente lógico. "Le pegué para que no jodiera más". "Me postulo para solucionar los problemas". Los predicados son racionalizantes. Los sujetos tácitos son mentirosos. No le pegué para que no me jodiera más, aunque termine siendo un subproducto de mi accionar. Le pegué para ser más hombre que el golpeado. Me postulé para, de ganar, tener poder por sobre otros.

Cuando observamos fascinados cómo **Vic Mackey** (interpretado por **Michael Chiklis**) golpea o maltrata abusivamente a alguien, nos erigimos en una clase de alter ego que queríamos ser. Y perdonamos a **Mackey** porque todos a aquellos a quienes maltrata son malos también. Tanto o más que él en algunos casos, como los armenios. Ahí está la racionalización de la violencia (que no podemos explicar de una manera tan simple en *Los Soprano* por ejemplo donde la violencia es gratuita contra gente falible pero quizá no "mala" si sirve el adjetivo para una discusión que de ética no tiene nada).

Las series como *The Shield* nos empujan a una especie de vacío moral. Queremos que el **Strike Team** triunfe. Queremos que todas sus tropelías criminales tengan éxito a sabiendas desde el minuto uno que estamos hinchando por el criminal. Un criminal con razones (un hijo autista, un tratamiento carísimo), pero un criminal al fin. Lo era antes de sus problemas, lo fue después. Lo seguirá siendo. Es su forma de vida. **Mackey y el Strike Team**

usan su fuerza (física), su poder (legal), su propósito (vencer) y su voluntad (de enriquecerse en un medio que no lo permite y que va en contra de eso mismo) para criminalizarse. En el interín, innegable, tienen buenas acciones. En definitiva son policías. Atranpan a algunos delincuentes. Ayudan a algunas personas. Intentan sacar a algunos peces gordos de las calles de la nutrida de "gangs" ciudad del sur de **California**. El tema es para qué lo hacen: para imponerse ellos.

El Escudo

Shawn Ryan -productor de las actuales *Chicago Code* y *Last Resort*- concibió *The Shield* en base al grupo *Rampart*, una división policial de investigación y desmantelamiento de las pandillas de Los Angeles de mediados de los 90's sobre un plan que venía funcionando desde los 70. Este grupo inspiró varias películas:

- *Rampart*, film mediocre de hace dos o tres años, con **Woody Harrelson** de protagonista.

- *Día de Entrenamiento* con **Denzel Washington** y **Ethan Hawke**, también libremente basada en estos eventos

- *Colours* en la que **Robert Duvall** y **Sean Penn** componen un duo de uniformados

El grupo *Rampart*, como es lógico suponer, se corrompió.

Denuncias de uso excesivo de la fuerza y corrupción general terminaron cancelando un programa que, a priori, estaba destinado a fracasar. Todas las policías tienen grados de corrupción (aunque no todos los policías sean corruptos) ¿Cómo iba a funcionar un grupo con amplios poderes para infiltrarse y

norteamericanas y sobre todo a la idea de la brutalidad para resolver el flagelo de las pandillas (sólo en *Los Ángeles* se calcula más de 120 mil personas actuando en un enorme número de diferentes "gangs" de distintas naciones).

Este es el marco en el cual *The Shield* comienza.

El primer capítulo de la serie es el hilo conductor de todo lo que sucede a lo largo de las siete temporadas. Vemos a **Vic Mackie** y **Shane Vendrell** (el excelente **Walton Goggins**, ahora haciendo el némesis principal en la enorme *Justified*) ajusticiar a **Terry Crowley**. ¿Es **Terry Crowley** un matón o un miembro de pandilla? No. **Terry Crowley** es miembro del *Strike Team*. Está infiltrado en el grupo por **David Aceveda** (el albuquerquiano **Benito Martinez**), el nuevo comisario de "el Corral", una iglesia convertida en comisaría (como en *21 Jump Street* otra serie que trataba el problema de las pandillas) que actúa en el inventado condado de *Farmington* al sur de *Los*

Angeles.

Terry Crowley sabe de hecho que el grupo no es limpio pero duda en vender a sus compañeros, a los que siente medianamente amigos. En una redada a la casa de *Two Time*, un gangster traficante rival del que el *Strike Team* protege (y



La Bonaerense es la Guardia Suiza al lado de éstos.

conseguir información a cualquier costo? Uno de los oficiales, llamado **David Mack** (noten la cercanía entre **Mack** y **Mackie**), fue denunciado, procesado y arrestado por venta de droga en un resonado caso que sacudió a las fuerzas del orden

que por hacerlo cobra una suma), **Crowley** es asesinado por **Mackey** con el arma de **Two Time**. Así empieza todo.

La mecánica de los episodios es simple y similar a la de **Los Soprano** que también es una obra coral. Todos los personajes tienen su historia, aunque la de algunos sea más relevante, y cada trama se va conectando para, en cada caso, hacer más fácil o más difícil la vida de los protagonistas principales, **Vic Mackey** y **Shane Vendrell**. Cada argumento ayuda a ennegrecer otro o a blanquearlo. **Vic** ayuda desinteresadamente (o interesadamente pero sin un plan) a alguien, ese alguien lo termina ayudando consciente o inconscientemente en el momento en que **Vic** se mete en algún problema, lo cual sucede en cada capítulo. Ese termina siendo el mayor problema de **The Shield**, la tensión se acumula todo el tiempo, siendo disuelta por muy escasos momentos. **Vic** y su grupo, culminado por el conflictuado **Curtis "Lem" Lemansky** y el leal **Ronnie Gardoqui**, viven buscando nuevas formas de hacerse con más dinero y esto genera que estén entre la espada y la pared las veinticuatro horas del día. Por un lado, los criminales a los que estafan, roban, lastiman o matan, y por otro, la policía en la cual actúan y que, por partes divididas, los considera héroes (por la mayoría de los oficiales rasos) o villanos (por los detectives de homicidios, interpretados por **CCH Pounder** y **Jay Karnes** como **Claudette Wyms** y **Holland Wagenbach** respectivamente, este último un genio como investigador pero con problemas psicológicos algo irresueltos).

A lo largo de las temporadas, diferentes personajes que van apareciendo se suman a uno de estos dos grupos. **Glenn Close**, interpretando a una comisario que propone la expropiación de los terrenos en los cuales se cometió un crimen, traba una

relación cordial con **Vic. Forrest Whitaker**, que se inventa un detective de **Asuntos Internos** super loco que se convierte en la principal amenaza del **Strike Team** cuando, llevado al extremo, planta evidencia que los inculpa de un crimen. Al borde de ir a la cárcel, el personaje se quiebra, demostrando que no puede caer tan bajo como ellos.



El otro lado, el de los criminales también está nutrido. Criminales de diferentes nacionalidades (mejicanos, salvadoreños, armenios...) más los intramuros prueban ser un peligro también. En el doble juego de aliarse para lograr un rédito y aprisionarlos cuando se rebelan, algunos de los líderes los ponen en severas dificultades. **Antwon Mitchell** (**Kevin**

Bernard en la **Ley y el Orden**), actuado por **Anthony Anderson**, es a veces aliado, a veces enemigo feroz.

La serie llega a su punto más alto entre la sexta temporada y el final de la séptima. Todos los personajes son llevados a una saturación propia que los vuelve por completo inestables y desequilibrados. Como en el final de **Los Soprano**, el final de **The Shield** también es totalmente impredecible y abierto. Y lógico. En definitiva, los dos opuestos de un policía corrupto son **Vic y Shane**. Cada uno tiene un final acorde.

La Espada

El fuerte de **The Shield** es llevar al espectador al quiebre moral de apoyar a un personaje que actúa mal éticamente. Que roba, tortura, corrompe y mata. Que conspira, seduce, abandona y traiciona. Que es malo en su esencia, pero que tiene un fin, el de cuidar a su familia. Esto es verdad para **Shane** y para **Vic**. La familia de **Vic** está construida cuando la serie comienza y se destruye en el transcurso. La de **Shane** no existe y se va construyendo de a poco. Ambos tienen algo que sí quieren. Que aman. Que anhelan cuidar. Ellos vieron cómo la familia de su mentor **Ben Gilroy** se fue desintegrando y no querían eso. No quieren terminar de esa manera. Entonces se corrompen. Ellos tienen esa excusa.

El problema es que nosotros, como público, queremos que lo consigan. La catadura moral es innegable: es bajísima. Nula.

Grim and Gritty. No obstante, la construcción de la serie así como sus innovaciones técnicas (la cámara que temblequea todo el tiempo, los zooms inesperados) venden un producto genial que nos obliga a repensarnos como espectadores. ¿Queremos ser como ellos?

Raylan Givens ¿y diez más?

Sí y no. La serie, basada en un cuento corto llamado *Fire In The Hole* de *Elmore Leonard* (productor ejecutivo de la misma), se posa en los hombros del US Marshal *Raylan Givens* (*Timothy Olyphant* en un papel que recuerda, en principio, al que interpretó en *Deadwood*). Un personaje fuerte gracias al cual la trama se sostiene, pero está brillantemente acompañado por los otros diez. Digamos que no existiría uno sin los otros y viceversa.

El primer episodio empieza con una escena genial, en *Miami*, que desemboca en nuestro querido *Marshal* siendo enviado a su pueblo de origen, *Harlan County*, en el estado de *Kentucky*. Ahí debe lidiar con viejos conocidos (los "diez" antes mencionados) entre los que se encuentra su padre, un pintoresco ladrón; su ex esposa, una secretaria de la fiscalía; algunos de sus compañeros de colegio devenidos la mayoría en criminales; su tía, ahora "casada" con el padre (?); y demás.

Por si esto fuera poco, *Raylan* odia *Harlan* y además tiene una manera particular de ver su entorno. También se viste "raro", con esto quiero decir que el sombrero y las botas de cowboy parecen bizarras aún en un cuadro en el cual se usan todavía las camisas leñadoras. Porque sí, *Justified* es un western, clásico pero moderno. Demás está decir que *Raylan* tiene tendencia a usar mucho su arma y es un excelente tirador. Es notorio cuando en algunas temporadas no la usa tanto, sobre

todo después de lo visto en la primera.

Como dice el director de la revista, los protagonistas son *Batman* y el *Guasón*. *Batman* es *Givens*. El *Guasón* es su amigo-ex amigo-delincuente-etc., *Boyd Crowder* (*Walton Goggins*) que sufre durante las tres temporadas emitidas unos

Boyd casi siempre está involucrado para bien o para mal. Se dan grandes escenas cuando por conveniencia ayuda, o para ser arrestado, *Boyd* se encuentra con *Raylan*. Esto funciona para los dos, ya que el *Marshal* se maneja a su antojo, aun cuando no hacen más que advertirle al respecto. *Givens* aplica la ley

mientras no vaya en contra de sus convicciones. Se diría que mientras estuvo en *Miami* su miedo podría haber sido que lo enviaran devuelta a su lugar de nacimiento, pero una vez ahí ya no tiene nada que perder.

Además de los problemas devenidos del trabajo, *Raylan* tiene una historia familiar bastante rara. Su padre es un delincuente que no cesa en funciones aun a una elevada edad. Su madre murió cuando él era chico y su tía terminó conviviendo con ellos. En algún momento se casó y divorció de *Winona* (*Natalie Zea*) quien trabaja como asistente taquigráfica en la fiscalía, mismo edificio en donde está la oficina de los *Marshals*. *Winona* se volvió a casar con un agente inmobiliario que le traerá a *Raylan* unos cuantos problemas. En lo que a la familia *Crowder* respecta, se mezclan las rivalidades familiares antiguas con el

trabajo policial del día a día a un nivel en el cual nunca sabés si van a terminar a los tiros o tomando una cerveza.

Mucho para decir sobre esta magnífica serie, que ya tiene su cuarta temporada en curso pero entraría en demasiados spoilers. Por lo tanto sólo resta recomendarla hasta el infinito.

JUSTIFIED

Por María Laura Castaño

cambios de actitud dignos de psiquiátrico.

La primera temporada gira en torno a investigaciones pequeñas, de fácil resolución, que duran un capítulo. La familia *Crowder* está ahí, de fondo, y por supuesto se relaciona con algunos de los casos en cuestión. En las temporadas dos y tres hay un caso central y unos "malos" bien determinados, pero



HAIL TO THE KING.

BREAKING BAD

Say my name
Por Marcela Cozza

"¡Ser esclavo es inhumano, bitch!"

Jesse Pinkman

Mientras pensaba en la argumentación que diera comienzo al artículo del Especial Series de la **Revista 24 Cuadros**, presté más atención a las palabras preventivas que poseen los atados de cigarrillos "El Fumar Quita Años De Vida".

No creo ser la única persona que voluntariamente o no dispara la asociación en referencia al cáncer de pulmón, ninguna iluminación mental, todo lo contrario, pero teniendo que escribir sobre **Breaking Bad** las cosas se vuelven un poco más divertidas ¡Y pueden serlo! Seguidamente imagino el gesto que haría **Walter White** ante la misma situación, provocando una risa sarcástica sin fumarlos.

Vince Gilligan, creador de la serie **Breaking Bad** y responsable del éxito de **AMC**, considerada por la audiencia como una de las grandes ficciones del siglo y profesionalmente galardonada con 6 premios Emmy, ha logrado un sello de identidad gracias a su ritmo narrativo lleno de detalles y frenesí, planos notables, gran fotografía a cargo de **Michael Slovis** y solidez actoral. Una serie no lineal llena de subtramas con un reparto compuesto por **Bryan Cranston** (**Walter White**), **Anna Gunn** (**Skyler White**), **Aaron Paul** (**Jesse Pinkman**), **Dean Norris** (**Hank Schrader**), **Betsy Brandt** (**Marie Schrader**), más una serie de personajes de gran importancia como **Gustav Fring**, **Mike**, **Saul**, **Hector Salamanca**, **Tucco**, **Ted**, **Gale**, **Todd**, y luego sabremos si se incorporarán alguno a la historia, se vio un vendedor de armas en el capítulo **Vive Libre o Muere** (?).

Pero... ¿Quién es Walter White?

Es una persona normal con conflicto de intereses en busca del bien familiar (llámese **Héroe**) o un hombre con sombrero de gangster comparado al estilo de **Tony Montana**, **Michael**

Corleone o **Tony Soprano** en el que opera una fuerza mecánica, ciega y tiránica.

En la quinta temporada, a **Walter White** lo vemos convertido en **Heisenberg**, completando el ciclo de mutación que lo ha llevado de ser un honrado profesor de química con cáncer no extirpable al cocinero de metanfetaminas más buscado por la **D.E.A.**

Para el final, aún queda esperar la última emisión de la temporada quinta que se dividió en dos partes de ocho capítulos, que tendrá una resolución hacia julio de este año.

Pueden escabullirse muchas teorías a la hora de responder a tal fenómeno, comentaré la que más se acerca a mis planteos delirantes.

Walter tiene cincuenta años de edad y un conocimiento sorprendente logrando más del 90% de pureza para un producto que se vende en las calles de **Albuquerque** con sólo la ayuda de **Jesse Pinkman**, un conflictivo joven conocedor de drogas y una caravana en pleno desierto de **Nueva México**.

Buscando expandir la producción, el ambicioso **Cristal Azul**, se asocia con la mafia organizada de la mano de **Gustav Fring**. Éste junto a **Gate** y **Mike** diseñaron un laboratorio para convertirse, a través de la cadena de alimentos **Los Pollos Hermanos**, en el mayor distribuidor de **meta** del sudoeste, enfrentando a carteles de **México**.

Walter comienza a ganar plata pensada para preservar el futuro familiar en el momento en que ya no esté, dando inicio al círculo de conflictos aparentados con el mundo de la droga y la acumulación de dinero.

El lavado de dinero y la asociación financiera **Skyler-Walter-Saul** (corruptísimo abogado de Walter y Jesse) no hace mermar el impulso ególatra de nuestro protagonista, el de ser el único en cuestiones de meta, como demostró serlo en **Nueva México**, llevando el imperio del cristal azul a **República Checa** (gran promesa de **Lydia**).

Uno de los sugestivos interrogantes a resolver es saber cómo una persona de máximo control (**Walter**) puede llegar a moverse de manera instintiva (**Heisenberg**).

El argumento de que el hombre tiene necesidad de ser fiel a sí mismo, a su ser, a su naturaleza, a su origen y a su destino no parece una justificación convincente.



S. Freud escribió a **Charles Berg** sobre el libro **War in the Mind** lo difícilmente que es para el hombre de la calle mostrarse dispuesto a aceptar la importancia que concedemos a los impulsos primarios, cuestión que me lleva a decir que para el hombre es un defecto ignorar su naturaleza y eso lo posiona más bajo que las bestias.

En el capítulo **Fin de los Tiempos**, **Skyler** confronta a **Walter** y él responde firmemente: "Hace un año vivo bajo amenaza de muerte y debido a eso hice elecciones. Soy yo el que debe sufrir las consecuencias de esas elecciones, nadie más".

Walter White atraviesa constantemente profundos cambios, es un ser multifacético, no así **Jesse Pinkman** quien reconoce no poder seguir al inhumano **Heisenberg** y se retira de la dupla letal que tanto lo trastorna.

Skyler está casada con un genio de frialdad ejecutora, dispuesto a todo para tener el terreno criminal despejado y a su cuñado **Hank**, que encabeza la patrulla de la **D.E.A.**, alejado de su labor. El control en sus manos.

Recordemos que la valoración moral de **Walter** está bastante distorsionada y eso avanza en las líneas argumentales a través de los sucesivos episodios que tuvo la serie donde hubo de todo: tiros y explosiones, reguero de sangre, mentiras que encubren más mentiras, rivalidades y profesionalismo, uso de drogas, divertimentos y peleas a puño, más el virtuosismo con que se ejecutan las persecuciones y muertes. Una larga lista en la que omito mencionar mucha más acción, seguramente por el desconcierto en la decisión de **Walter** de retirarse y de hacer una vida familiar, aunque frente a una montaña de dólares.

Miro los meses del calendario nuevo, otoño de 2013 en **Argentina**. Me agrada prestar atención al levitar del humo de un cigarrillo como para amortiguar las ansias, lo que realmente me desagrada es no poder tener el final de **Breaking Bad** para saber cuál es el grado de perfección al que puede alcanzar **Vincent Gilligan**, así dejo de predecir, sin certezas propia, acerca de un final que conduzca a cerrar todos los interrogantes. Sólo ruego que no prolongue más lo inevitable.

Es que en el mundo de **Heisenberg**, en el mundo de las bestias, es matar o morir. Creo que el mundo de **WW**, para **Hank**, no es tan diferente.



¿Quién es Don Draper?

MAD MEN

La Octava Maravilla

Por Mariano Castaño

Mad Men es la serie absoluta. Es la octava maravilla (nena) del mundo. Los diarios y las revistas no hablan de otra cosa. Una serie sobre publicistas (Ad Men) a finales de los años 50 y principios de los 60, justo en el momento en que el mundo estaba por cambiar para empezar a parecerse al que conocemos hoy.

Mad Men nos transporta a una dimensión donde todos los pecados capitales de estos años eran la normalidad más absoluta. En la aparente sociedad puritana y conservadora de los 50 se podía fumar y beber como cosaco en el ambiente de trabajo; el machismo y la misoginia eran formas de expresiones habituales y públicas; las mujeres en las oficinas usaban abiertamente su sexo como un arma y herramienta de movilidad social; todos los hombres estaban dispuestos a una noche de juerga; todos los adultos podían disciplinar a los niños; Las comidas eran abundantes y sabrosas y no existía el colesterol; ser un hombre de negocios, de traje y sombrero era garantía de respeto social y la filosofía de *Ayn Rand*, el **objetivismo**, regía el mercado y las vidas de la clase media.

Mad Men, con la sola reconstrucción, logra que el pasado parezca un espacio radicalizado, en comparación a nuestra era pasteurizada, libre de humo, de grasas, con bebidas light y comentarios políticamente correctos.

El sexismoy el racismo palpables eran combatidos en un plano diferente al de la mera enunciación. En **Mad Men** se cagan de risa del *INADI*. Las mujeres no quieren ser defendidas, sino que más que reivindicaciones, desean venganza por sus propios medios. En ese mundo/era no existe la gente de color, sino la gente negra. Y al mismo tiempo, algunos personajes militan en

24 CUADROS

los movimientos sociales y por los derechos civiles. A **Don Draper** le importa tres carajos la homosexualidad de uno de sus empleados, hasta que hace peligrar los negocios. En cierta manera, **Mad Men**, nos muestra el funcionamiento de un sistema económico y político, el **American Way of Life**, argumentando que fue una suerte de Pax Romana moderna, donde el culto al dólar, el ascenso social y el famoso libre comercio, es la garantía de todas las libertades.

Es innegable que la serie se esfuerza en demostrar que, de alguna manera, 60 años después hemos perdido libertad y disfrute, solo para aumentar, estadísticamente, un par de años la expectativa de vida. No obstante eso, y estando situada en los **EEUU** de finales de los 50, una de sus más interesantes subtramas contrasta la vida del oficinista blanco de **Manhattan**, con el personal de servicio de raza negra en la misma ciudad y ostensiblemente reducido a la servidumbre. Pero es en medio de ese ambiente mercantilista y plagado de racistas y homofóbicos que finalmente los negros lograron la emancipación definitiva en Estados Unidos y se dio la revolución cultural y sexual que vino de la mano del arte, en especial del rock. La paradoja de **Mad**

Men subraya que el capitalismo conservador de derecha laica de los 50 es la cuna histórica de la reivindicación de derechos y de la libertad.

Es también inevitable la comparación con la derecha de hoy,



volcada mucho más hacia la religión que a los derechos individuales, y al capital financiero que al productivo.

Todo pasado es un thriller, decía **Alfred**, y el motor de la primera temporada es descubrir quien es realmente **Don Draper**, protagonista de la serie y Director Creativo en la

Agencia **Sterling Cooper**. Las palabras "facha" y "estilo" ya han sido suprimidas, simplemente se reemplazan por **Don Draper**. Solo el productor ejecutivo de **Mad Men**, **Mathew Weiner**, sabe de donde sacó al desconocido hasta ese momento

Jon Hamm, pero este tipo, si es que alguna vez lo necesito, no va a chamullarse a una mujer nunca más en su vida. Solo va a decir hola y asunto terminado.

En las subsiguientes temporadas, van cinco ya emitidas, ahondaremos sobre la identidad de este **self made man**, al mismo tiempo que los acontecimientos históricos generaran un marco y servirán de punto de inflexión, no por afectar directamente la vida de los personajes, sino más bien por importancia psicológica que adquieran en sus decisiones. Ejemplo: **Betty Draper** decide separarse de **Don** para casarse con el 15 años mayor **Francis** durante el duelo por la muerte de su padre y justo después del asesinato de **John F. Kennedy**. La

perdida del padre y su inmediato reemplazo son inevitablemente las asociaciones que hacemos.

En **Mad Men** encontramos, nuevamente, una serie coral, con una decena de personajes que acompañan en distintos niveles de protagonismo a **Don Draper**: desde su esposa, la

conflictuada **Betty** pasando por el millonario Socio Directivo de la Agencia **Roger Sterling**, la redactora **Peggy Olson**, el Ejecutivo de Cuentas Junior **Pete Campbell** o la Secretaria Ejecutiva **Joan Holloway**, todos los estamentos del micromundo de esta compañía están representados, así como sus familias. **Mad Men** es de alguna manera un fresco de la clase media norteamericana, y me atrevería a decir occidental de esa época.

Tal vez la serie con más ecos en el mundo literario, **MM** ha sido comparada con varios autores, principalmente con **John Irving**, autor de *El mundo según Garp* y *Hotel New Hampshire*, pero también con **F. Scott Fitzgerald** y el **John Dos Passos** de *Manhattan Transfer*. Por peso propio, **Mathew Weiner**, con los 65 capítulos ya emitidos, y los 78 programados hasta su programado fin en la séptima temporada es un serio contendiente en la pelea por el trono de la Gran Novela Americana. Tiemblan **Jonathan Franzen** y **Thomas Pynchon**.

Hay un episodio que es para mí el arquetipo de la serie. **Freddie**

Rumsen, redactor de **Sterling Cooper** y empleado en la sección que dirige **Don Draper** sufre un notorio deterioro causado por su alcoholismo. Estamos en un mundo donde muchos de sus integrantes son, en mayor o menor medida,

de su propio alcoholismo, la idea de echarlo no les parece atractiva. No obstante, son quienes están a cargo. Si están obligados a hacerlo, ellos son quienes deben poner la cara.

En una escena memorable, **Sterling y Draper** invitan a cenar a

Rumsen. De movida le dicen que lo tienen que echar de la empresa. Que si se mejora más adelante, a lo mejor vuelve, pero ahora no va más. **Rumsen**, comprende; sabe de su problema y de sus últimos actos. También comprende que será difícil a su edad, poder avanzar. Acto seguido comienzan a pedir tragos, cenan, van a un prostíbulo y luego a un casino clandestino. Ya están todos absolutamente borrachos, todo por cuenta de la **Agencia**. A los tres les jode lo que paso. Pero los tres que se hacen cargo de la situación. Ponen la cara y le hacen pasar una gran noche al principal damnificado, con whisky, poker y señoritas.



Galanes de antes, los que usaban gomina.

alcohólicos, por eso nadie notó que lo de **Rumsen** empeoraba. Previo a una importante reunión, **Freddie** se orina en la oficina sin darse cuenta. **Peter Campbell**, ejecutivo de cuentas, lo delata ante **Sterling y Draper** y exige su despido, por cuestiones de intereses en las cuentas que maneja.

Drapery y **Sterling** saben que tiene razón, aunque conscientes

imposible pensar en telegramas, personal especializado en despidos o cursos de autoayuda.

Es un mundo racista y machista, obsesionado por el poder y la posición social, pero también es un mundo masculino, y en esto último, al menos por ahora, no hay nada de malo.



El hombre del acento imposible, y la Detective Linden.

THE KILLING

Por David Fernández

Se podría decir que *The Killing* trata sobre la intensa investigación del asesinato de *Rosie Larsen*, una chica de 17 años que es encontrada dentro del baúl de un auto del equipo de campaña de un candidato a alcalde. También se podría afirmar que sus capítulos muestran la paulatina desintegración de una familia que sufre la pérdida de uno de sus integrantes. Sin embargo, si uno profundiza su análisis sobre el relato, es imposible olvidarse de la tristeza en el rostro de *Sarah Linden*. Su obsesiva búsqueda para saber quién causó la muerte de *Rosie* es una excusa que esconde el verdadero motivo que impulsa a *Linden*, oculto detrás de su mirada.

Las dos temporadas de *The Killing* (que es una adaptación de una serie danesa llamada *Forbrydelsen*) se desarrollan con la misma estructura: cada día de la trama corresponde a un episodio. Durante 26 jornadas/capítulos, la historia transcurre bajo la torrencial lluvia de *Seattle*, un ambiente que gana dramatismo al mismo tiempo que la búsqueda se hace más compleja y turbia. El cielo gris que ilumina la atmósfera de *The Killing* es una escenografía ideal para representar el estado de ánimo que predomina en los personajes.

Sarah Linden ya tenía preparadas sus valijas para viajar a otra ciudad, donde la esperaba su pareja, con serios deseos de afianzar la relación. En su último día de trabajo en *Seattle* aparece el cuerpo de *Rosie*. A partir de ese momento, todo lo demás en la vida de *Linden* quedará en segundo plano: la atención por su hijo de trece años, su futuro matrimonio, la mudanza a otra ciudad. Hasta su cuidado personal quedará relegado por la obsesión que no le permite abandonar el caso: siempre el mismo suéter, la misma campera impermeable como marca registrada del personaje. *Linden* representa una mezcla entre el desafío del *Dr. Gregory House* por descubrir cuál es la causa de una enfermedad y la tenacidad insoslayable de

Robert Graysmith, el caricaturista que interpreta *Jake Gyllenhaal* en *Zodiaco*.

De todos modos, *Linden* no se encuentra sola en el Caso *Larsen* porque cuenta con el detective **Stephen Holder**, recién trasladado a la ciudad, que transita por diversos momentos anímicos durante la investigación (adicciones, problemas familiares, paranoias conspirativas contra su persona). La relación entre ellos también sufre varios vaivenes que permiten el surgimiento de una amistad, con una tensión sexual latente que flota en el aire, casi como una subtrama melodramática que nunca llega a hacerse evidente.

Hay otros dos personajes vitales en *The Killing*. Uno de ellos es **Darren Richmond**, candidato a alcalde de *Seattle*, que en plena víspera de elecciones se encuentra con el cadáver de una adolescente en uno de los vehículos de su campaña, y debe hacer todo lo posible para que ese suceso no repercuta seriamente en sus aspiraciones políticas. El otro personaje importante en el desarrollo dramático de la historia es **Mitch Larsen**, el padre de **Rosie**, que debe afrontar la muerte de su hija con el recuerdo de un pasado tumultuoso que lo acecha.

La influencia de la mítica serie *Twin Peaks*, de **David Lynch** y **Mark Frost**, en la trama de *The Killing* es fundamental. Sin embargo, donde en *Twin Peaks* hay relatos oníricos y

momentos de comedia melodramática, en *The Killing* todo es desazón y agonía. A pesar de esa diferencia esencial, ambas comparten el crimen de una joven con apariencia adorable, pero con algunos misterios detrás de su rostro angelical, que mantendrá la intriga en los espectadores acerca de quién es el

producción de **Netflix**, se confirmó que para mayo de 2013 habrá una tercera temporada, nuevamente por **AMC**. No tuvo la misma suerte que *Twin Peaks*, que después de 22 años aún tiene miles de fans que reclaman por una tercera temporada que jamás llegó.

La primera temporada comienza con un ritmo bastante pausado, aunque después de algunos capítulos la intensidad dramática se pone más densa y atractiva, para llegar al final en el mejor momento, con un cliffhanger que deja a los espectadores con deseos instantáneos de ver una segunda temporada, la cual se mantiene con la misma calidad a pesar de que tiene algunos giros en el guión que son un poco acelerados, con cambios en los personajes que podrían haber estado mejor construidos previamente.

Uno de los puntos más altos de *The Killing* es **Mireille Enos**, la actriz que interpreta el papel de **Sarah Linden** a

la perfección, con melancolía eterna en su mirada, y una angustia insuperable en el cuerpo. Esa frustración resucita perturbadores fantasmas, traumas no resueltos, que quizás dejarán de atormentar a Linden si descubre quién es el asesino de **Rosie**. Es necesario llegar al final del recorrido que propone *The Killing* para saber si Linden logró la paz que anhelaba, aunque tal vez el desenlace no nos aporte los elementos necesarios para conocerlo: la mirada de *Linden* no es tan simple de descifrar.



culpable de su muerte durante dos temporadas.

Al igual que ocurrió con los creadores de *Twin Peaks* y la cadena de televisión **ABC**, **Veena Sud**, la guionista principal y productora ejecutiva de *The Killing*, fue presionada desde **AMC** para que debole el nombre del asesino de **Rosie** al finalizar la segunda temporada. A pesar de tener buenos niveles de audiencia, en julio de 2012, **AMC** decidió no renovarle el contrato a *The Killing*. Sin embargo, después de algunos meses, y luego de rumores de que continuaría con



Wendell Pierce: para mi, uno de los tres mejores actores del mundo.

TREME

Hundidos y Dominados
Por Mariano Borgognone

Las imágenes de la *Ciudad de Buenos Aires*, de *La Plata*, de *La Matanza*, o yéndonos unos años atrás: de *Santa Fe*, de *San Antonio de Areco*, de mi *Avellaneda* natal...Son post apocalípticas. ¿O no lo son?

Uno adora los géneros hasta que pasa a ser parte de ellos. ¿Quién quiere ser parte de un policial negro? El bobo no me daría para vivir un thriller. ¿Tragedia? Paso, con *Independiente* tengo bastante. ¿Comedia? ¿De qué mierda se ríe la gente?

¿Y post apocalíptica?

Siempre me imaginé en esa situación, por amar la ciencia ficción, seguramente. Post holocausto nuclear, post plaga zombie, post lo que sea. Uno cree que se la banca. Pero no. Tampoco. El dolor propio uno puede aguantarlo, se lo imagina, pero el ajeno nunca es tan verídico como cuando lo ves.

Néstor Morelli me dijo un día, entre vinos, mientras filmaba mi primer corto en su *Olavarria 666*, entre la dicotomía documental vs. ficción: "*Yo soy un activista de la realidad. Y si la realidad supera a la ficción, yo elijo la realidad para expresarme*".

Le dije que no, que "aguante la ficción". Estaba equivocado. Una vez más.

La realidad siempre supera a la ficción. De ahí nos nutrimos, y de ahí caemos en clisés.

Nada nunca va a ser tan misterioso, tan dinámico, tan trágico o tan cómico como la realidad.

Nada va a ser tan desesperanzador como ver subir al agua y no poder hacer nada porque otros no hicieron nada cuando tenían que hacerlo.

Eso es lo que te deja que nadie haga nada: más nada.
Después del agua, más agua. Más desesperanza. Más palabras.
Palabras que no dicen nada. Las imágenes alcanzan.

Treme es una serie post apocalíptica.
Y no necesita zombies ni un apagón electrónico a nivel global ni
ningún gancho supernatural para ser la mejor serie del género.
Le alcanza con la realidad. Y le sobra.
No por casualidad una placa negra suele anunciar al principio de
cada temporada o capítulo la leyenda:

"X Semanas Despues".

No aclara después de qué. Ya se sabe. Se siente.
Se ve.

Treme es una serie post apocalíptica porque la ciudad más genial y con más cultura de EE.UU se inundó, o permitieron que se inunde, después del tristemente célebre huracán **Katrina**. Porque a la administración **Bush** le pareció conveniente dejar que los barrios pobres de **Nueva Orleans** se llenaran de agua (y de paso cañazo, que se mueran unos cuantos miles de negros) para poder hacer negociados inmobiliarios enormes en lugares que se podrían re habitar, mientras miles y miles de personas viven en remolques o trailers que dan cáncer a sus habitantes porque era más barato para las empresas afines al gobierno recubrir las paredes de los mismos con asbestos. O algo así.

Y si todo esto les resulta un poco conspirativo, agárrrense con la realidad.

O con **David Simon**, creador de una tal **The Wire**. Hacete la idea: no está **Omar** silbando por la calle, pero porque hay un montón de **Omars**. Y un par de **McNultys**, y mucho más de todo lo bueno que tenía la serie ambientada en **Baltimore**. Y hay mucho más distinto, y mucho más mejor.



Jefe Indio. Mardi Gras.

Treme es otra serie coral, una especie de sueño húmedo de **Robert Altman**, con un montón de personajes maravillosamente diseñados. De una temporada a otra, algunos se van, y aparecen nuevos, pero siempre personajes con un montón de conflictos, problemas, vicios, amores, sueños, talentos, virtudes y errores. Contradicторios. Reales. Y todos tienen en común lo mismo: aman a **Nueva Orleans**. Aman su cultura: Su música, su cocina, sus calles, su gente, sus carnavales, el **Mardi Gras**; que es a donde iban los motoqueros de "Easy Rider" después de pegar la guita de la falopa, porque eso también pasa: aquellos que no son de ahí, se enamoran del lugar, también.

Treme refleja la cultura de **Nueva Orleans** como ninguna otra serie jamás retrató con tanta fidelidad ningún otro entorno. **Treme** es música de raíz. El jazz abarca mucho pero también se oye R&B, funk, folk, rock y más. Mucho más.

Treme es ritmo. Y ese ritmo de jazz está reflejado en el montaje de las líneas narrativas, que puede pasar de una escena de 5 minutos a una de 30 segundos, para cortarse a otra de 2 minutos y cerrar con otra de 10'.

El entorno pide, los encargados de crear, sienten, y así dan. Como pasa con el jazz. Cualquier espacio que deba ser llenado en **Treme**

24 CUADROS

posiblemente esté ocupado por una banda, un trompetista, un trío, o un joven tocando un piano o violín en cualquier lugar de la ciudad. Y es muy posible también que entre ellos haga un cameo alguna gloria de la música como invitado especial, interpretándose a sí mismo. Desde *Elvis Costello* hasta *Dr. John*. O de *Steve Earle* a *Allen Toussaint*. O el trompetista *Kermit Ruffins*, que anda siempre dando vueltas, tocando con una enorme banda de vientos para personajes que se encuentran o desencuentran a lo largo de numerosos eventos musicales, que están a la orden del día.

Possiblemente se trate de la primer serie hecha para ser disfrutada mucho más con los oídos que con los ojos. Y no hablo de los diálogos. Porque justo cuando las series de TV finalmente tomaron el espacio que el cine le concedía a la imagen, y sus personajes dejaron de ser cabezas parlantes, vino *Treme*.

Y *Treme* es música y es desesperanza a la vez.

Pero además, es un montón de actores maravillosos en el tono justo. Una primera temporada de un *John Goodman* que pareciera haber nacido para despotricar contra su gobierno en videos que se vuelven virales por youtube. *Wendell Pierce* (el compañero de *McNulty* en *The Wire*) está irreconocible como *Antoine Batiste*, un trombonista que intenta mantenerse a flote (como toda la ciudad) tocando donde puede, incluso en esas hermosas marchas funerarias acompañadas por la famosa *Segunda Línea*, funerales de los que lamentablemente hay muchos y con los que no por casualidad arranca el primer episodio de la serie. También está el Lester de *The Wire* en un

papelazo como *Jefe Indio* de los *Mardi Gras*. Es un tipo duro, orgulloso, que no abandona *Nueva Orleans* ni sus festividades ni ante un huracán ni ante la peor de las noticias. Y como ellos, mucho más, todos en el tono justo. Todos interpretando maravillosamente a personajes diseñados y



creados con un talento completamente a la altura, que entrelazan sus vidas como los hilos que cosen los vestidos de los *Indios* que le dan vida a los mismos *Mardi Gras*.

Pero no todo es vida en el distrito de *Treme*, porque *Treme* es

realidad. Y si resalta ése increíble amor por su cultura, es porque hay una triste realidad diaria dentro de una ciudad dañada, con una población más dañada aún. En su alma, en su orgullo, en su cotidianidad, en su cultura.

Cada final de temporada va a haber un palazo para el espectador, y para varios personajes. No es saña de los guionistas por falta de ideas o recursos que te hagan emocionar. Es simplemente para darte un cachetazo y recordarte que lo que ves no es una serie, no es todo joda, lo que pasó, pasó y pasa de en serio, y lo que pasa en serio en estos casos es que la gente a veces se muere, se mata entre ella, o se mata a sí misma, porque no puede más.

Y con cada muerte, otro funeral, otra *Segunda Línea*, otra procesión, y de nuevo: la música, la fiesta, y las raíces que por algo se llaman raíces, y sobreviven a todo.

Al paso del tiempo, del agua, y de los huracanes que se llevan puesto todo y a todos.

Huracanes naturales, y huracanes que no.

El espejo que adelanta, nos adelantó todo una vez más. Espejo empañado, distorsionado, pero espejo al fin.

Y una vez más, frente a ese abominable espejo borgiano, a quien detestamos, no porque nos multiplique, sino porque nos muestra lo que no queremos ver, nos faltó paradójicamente el reflejo.

Pero tranquilos que la cultura, al igual que en *Nueva Orleans*, no se toca: Este fin de semana, después de lo de *La Plata*, en *Argentina* hubo fútbol. Como si nada hubiera pasado.



THE WALKING DEAD / TRUE BLOOD

Caminantes, vampiros y otros bellos seres.

Por Marcelo Gil

Algo las series. Series y serials. Creo que antes de volverme cinéfilo, fui seriéfilo, un seriéfilo voraz. Desde que me acuerdo, mis días estaban poblados del universo de las series que podíamos encontrar en la TV de los 70. Imaginen que todo era en riguroso blanco y negro. Mucho tardé en descubrir que algunas series y personajes, como por ejemplo *Maxwell Smart*, tenían colores.

Eran tiempos felices, aún con solo 5 canales de aire. Y de esos cinco, en mi barrio se veían bien 4. Si no había escuela, empezaba a ver series temprano, antes de comer, y seguía por las tardes, paseando por canales, personajes y géneros. Había dramas (**VALLE DE PASIONES**, o **LA CALDERA DEL DIABLO**, que como tenía la palabra "Diablo", pensaba que era una serie de miedo mal hecha); series del oeste a los tiros (**RANDAL EL JUSTICERO, EL HOMBRE DEL RIFLE**) dramas en el Oeste (**EL GRAN CHAPARRAL** y **BONANZA**), o una mirada hacia el Oeste más infantil (**EL LLANERO SOLITARIO**); comedias (**OCHO SON SUFICIENTES, LA TRIBU BRADY, GRANJERO ÚLTIMO MODELO**); aventuras (**BATMAN** una aventura para los niños, **VIAJE AL FONDO DEL MAR**); policiales, detectives e investigadores (**STARSKY y HUTCH, IRONSIDE, LAS CALLES DE SAN FRANCISCO, LOS ÁNGELES DE CHARLY, PETROCELLI**, el detective ciego **LONGSTREET**)...

En los 80's se abrió una puerta extraña: luego de la guerra de *Malvinas*, llegan dos productos ingleses (casi una contradicción). **BENNY HILL** nos trae una comidilla sorpresiva para las pantallas argentinas, y **CI 5-LOS PROFESIONALES**, rompe los esquemas del policial amable, pone en las pantallas argentinas una de las series más interesantes de la época.

Pero lo que más me atrajo siempre, fueron las series de ciencia ficción, fantasía, y otras inclasificables, pero indudablemente extrañas. **LA DIMENSIÓN DESCONOCIDA, OVNI, LA**

CUARTA DIMENSIÓN, VIAJE A LAS ESTRELLAS, EL TUNEL DEL TIEMPO, PERDIDOS EN EL ESPACIO y más adelante **EL HOMBRE NUCLEAR, LA MUJER BIONICA, HULK** y **COSMOS** fueron pilares en mi formación audiovisual. Y también esas rarezas que son **EL AGENTE DE C.I.P.O.L.** y la genial **LOS VENGADORES**. No voy a nombrar acá todas las series que veía (podría hablarles hasta del pato **SATURNINO**), pero sepan que lo que pasaba por la pantalla, con capítulos, y que se podía repetir al día siguiente, ahí me tenía sentado y atento, como por ejemplo **ARK II**, una propuesta medio hippie post apocalíptica de unos científicos extravagantes que iban paseando en un motorhome/laboratorio por un mundo devastado.

Así crecí, viendo esas series, amando esos personajes, disfrutando esas estructuras.

Hoy, más maduro, sigo amando las series. Hay muchos más canales para buscarlas, está la internet, y así y todo las veo menos, no tengo el tiempo que quisiera para estar sentado frente a la pantalla horas y horas. Ya no me lleno de ellas, pero cada tanto aparece algo a lo que prestarle la debida atención.

TRUE BLOOD, ante un lento desplome

Una propuesta interesante

El comienzo de **True Blood** fue prometedor y elegante: ruta,... unos chicos paran en un 24 horas, tratando de animarse a probar una bebida que, según nos enteramos, es para vampiros; el vendedor, con aspecto heavy, actitud violenta, y que dice ser vampiro, los amedrenta y amenaza, mostrando unos peligrosos colmillos; y un gordito sureño con cara de "poco peligro", se acerca, saca sus colmillos verdaderos, muestra que es realmente un vampiro, que el vendedor no lo es, espanta a los chicos, le dice al vendedor que si sigue haciéndose pasar por un vampiro lo

va a destrozar y abona y se lleva su pack de **True Blood** saludando amablemente.

Un buen inicio, que a pesar de quedar algo diluido dentro de las cinco temporadas que lleva la serie, presenta con la calidad que **Alan Ball** acostumbra los elementos que se van a utilizar a lo largo de su desarrollo: en **TRUE BLOOD** hay convivencias difíciles, sorpresas, y pocas veces las cosas (y las personas) son lo que parecen.

MONSTRUOS CLÁSICOS Y ALGUNAS NOVEDADES

Pero ante todo, en **TRUE BLOOD** hay **Vampiros**. No recuerdo muchas series de vampiros. Si muchas películas, pero no series. Incluso no tengo demasiados recuerdos de haber visto la recientemente homenajeada por **Tim Burton**, **DARK SHADOWS**.

El vampiro es uno de los monstruos clásicos, uno de los primeros en los que el cine se ha interesado, y uno de los más visitados hasta la actualidad, aunque hoy el vampiro asusta bastante poco. Si bien siempre fue una figura romántica, hoy es casi un personaje cool, y dio paso a otros tipos de miedo, como los transmitidos por los zombies y su rol de epidemia. Desde tiempos del cine mudo el vampiro aterrorizó al público, unos años más tarde fue pilar para la etapa de los monstruos clásicos de la **Universal**, y más adelante encontramos una larga lista de Condes y Vampiresas pulposas en la productora **Hammer**.

El más famoso de los vampiros, el **Drácula** impuesto por **Bram Stoker**, que ha convencido al mundo que el vampiro es ese y solo ese tipo de ser, ha tenido varios dignos representadores. Además de **Bela Lugosi** (un tipo que para mí estuvo en el lugar correcto en el momento justo), son excelentes las versiones creadas por **Christopher Lee** en varias películas para la **Hammer**, y también **Jack Palance** (una interesante versión sobre la novela de **Stoker**), la carismática y sensual

construcción de **Frank Langella** para el muy buen film **DRACULA** del todoterreno **John Badham** de 1979, y también el muy dramático **Gary Oldman** en la excelente y muy poco erótica película de **Coppola** del año 1992.

Si bien **TRUE BLOOD** no plantea en si nada tremadamente nuevo, hay algunas variables (normalmente casi constantes) que afortunadamente tiende a cambiar. Por ejemplo, en muchos casos las historias de vampiros se construyen alrededor de un nombre propio de raíz noble (**Drácula**, **Blacula**, el **Conde Yorga**), un vampiro mentor (**Valek** en **VAMPIROS** de **John Carpenter**), o un vampiro solitario que acecha algún pueblo o poblado (**Mr Barlow** en **SALEM'S LOT**, o el vampiro de **FRIGHT NIGHT**).

En el caso de esta serie, tal vez por ser (supuestamente) la protagonista **Sookie Stockhouse**, es que el rol del vampiro es un rol plural, y no está ocupado por un nombre propio sino por varios, que pesan (y mucho) en la trama, y con algunos que temporada tras temporada van cambiando de rol dentro de la estructura de la serie, ya sea creciendo o decayendo en importancia.

Pero **TRUE BLOOD** no se plantea sólo como una serie de vampiros, sino como una exploración de la difícil convivencia en un pueblo sureño, con razas mezcladas (humanas y no humanas), intereses diversos, prejuicios varios, lucha de poderes y monstruosidades complejas.

A pesar del párrafo anterior, el aspecto político no se potencia ni utiliza realmente; todo está ahí, pero sin apretar las tuercas. Con **X-MEN**, tenemos en común la lucha interna entre los dos bandos de mutantes (en **TRUE BLOOD**, **Vampiros**), donde se discute la forma de convivencia con los humanos (unos los ven como ganado y otros como hermanos con los que convivir pacíficamente). Pero mientras que en **X-MEN** los elementos políticos de la discusión están más presentes, en **TRUE BLOOD**

no se preocupan por este perfil, más allá de que aparecen los resabios de *Vietnam*, algunos temas raciales y la religión con sus quebrantables valores. Y a pesar de esto, los humanos en *X-MEN* son casi una excusa decorativa para el show de los monstruos, mientras que en *TRUE BLOOD*, varios personajes que no tienen facetas fantásticas, ni creo que vayan a tenerlas, son importantes y tienen su momento de gloria en cada temporada (casos principales, *Jason Stockhouse*, el hermano de *Sookie*, o *Lafayette*, el cocinero del bar de *Sam*, aunque este último en las últimas temporadas manifiesta una especie de sensibilidad extrasensorial).

REFERENTES Y RECUERDOS

Por otro lado, el planteo central de *TRUE BLOOD*, que da nombre a la serie, el de la sangre artificial creada como intento de posibilitar y mejorar la convivencia, no es tampoco un invento original. Algo (muy) similar aparece en *SUNDOWN* (*Anthony Hickox*, 1989), donde en un pueblo casi del oeste, dos bandos de vampiros se enfrentan por esta misma premisa: están los ortodoxos que quieren seguir usando a los humanos como fuente sanguínea, y los que buscan una más pacífica convivencia poniendo una fábrica de sangre artificial. En esa película el enfrentamiento agrega a un descendiente de *Van Helsing* (el gran *Bruce Campbell*), que viene a intentar poner orden. Este experimento no pasa de ser una divertida película clase B, donde se mezclan géneros y subgéneros, con vampiros en un Oeste algo moderno. Y no es la primera vez que los vampiros van al

Oeste... ya que podemos recordar a la increíblemente extraña y bizarra *BILLY THE KID vs DRACULA* (*William Baudine*, 1966). Nada nuevo bajo el sol... ese sol que los vampiros clásicos siguen sin soportar.

Y los vampiros de *TRUE BLOOD* responden, como ya dijimos, a



Ese tonto objeto de deseo.

las tipologías vampíricas compiladas e inmortalizadas por *Bram Stoker*: problemas con el sol, con la plata, dormir en ataúdes (o escondites que son casi ataúdes con tierra), imposibilidad de entrar en propiedades ajenas sin ser invitados, etc. Agregan en la serie algunas características efectistas, que sobre las últimas temporadas se tornan molestas, como ese movimiento en cámara ultrarrápida para mostrar lo

"sobrenaturales y veloces" que son. Al principio causa gracia, pero en la última temporada se abusa de estos "chiches" (y de otras cosas, como ya hablaremos).

PERSONAJES

El universo de *TRUE BLOOD* se vuelve sólido e interesante cuando aparecen los demás seres y se comprende que en este mundo no hay solo humanos y vampiros: cambiaformas, hombres lobos, brujas que retornan del pasado, hadas con su sangre de sabor irresistible para los vampiros, brujos mexicanos, etc.

Pocas veces vi series donde realmente la mayoría de los personajes secundarios son notablemente más interesantes que el protagonista. Sea porque *Ana Paquin* está desdibujada y cargosa con su preocupada creación del acento sureño, o porque los otros actores son muy buenos o tienen peripecias más atractivas, lo que sucede es que más allá de la "novela romántica" de por quién de todos los que la rodean se interesa *Sookie* que se entromete en la historia, siempre estoy más ansioso de saber qué pasa con otros personajes que lo que puede pasar con ella. Estas historias abren a lo más interesante

de *TRUE BLOOD*.

Sin hacer un listado de los personajes y sus características, recomendamos concentrar la mirada durante las temporadas en algunos de ellos, como los cuatro vampiros más importantes que aparecen en la serie: *Bill*, de quien *Sookie* se enamora en el comienzo de la primer temporada, el impactante *Erik*,

vikingo (inevitable recordar la comedia *ERIK, EL VIKINGO* de *Terry Jones*), dueño de un bar para vampiros, *Russell Eddington*, el rey y vampiro salvaje que quiere tener a los humanos (y a todos los demás seres) como ovejas en un corral, y el más profético y poético, el creador de *Erik, Godric*, un pequeño y poderosísimo vampiro de miles de años de edad, que aparece pocos capítulos pero deja una sensible marca.

También citemos a *Sam*, dueño del bar donde trabaja *Sookie*, *Tara*, amiga de *Sookie*, *Lafayette*, cocinero y primo de *Tara*, *Jessica*, la vampira creada por *Bill*. Y sobre todo, *Jason*, el hermano de *Sookie*, que no pierde pie en ninguna de las temporadas pasando de ser un despreocupado pavote que se acuesta con todo lo que camina a querer entrar en una religión antivampírica y luego deviene en oficial de policía, y al gran *Alcide*, un solitario hombre lobo que no acepta las manadas y es amigo de humanos y casi amigo de los vampiros.

Los personajes son muchos, y su participación es bien sostenida, aunque como diremos ahora, no todo es maravilloso.

TEMPORADAS

Trato de no cometer imprudencias y dar datos que puedan restar interés sobre la serie y sus personajes, pero diré que después de la tercera temporada, como seguidor de *TRUE BLOOD* vengo en franco desbarrancamiento.

Dejando de lado la posibilidad de que a alguien no le cuaje la serie en sí, la primera y la segunda temporada son muy sólidas. El descubrimiento constante de los diversos personajes con sus particularidades, los odios hacia los diferentes, humanos hacia vampiros, desprecio de los vampiros hacia los humanos, las diversas relaciones e historias de amor y desamor, todo hace crecer el interés por la serie.

En estas dos temporadas, las intrigas centrales son atractivas, y se abren historias laterales que muestran diversas aristas de ese universo fantástico representado en el pueblo de *Bon Temps*, y

que sirven para desarrollar tanto a los personajes secundarios como a los principales, hacen crecer la trama principal, y sostienen en un correcto equilibrio las relaciones de fuerzas entre los personajes y sus historias.

El misterioso asesino de la temporada inicial, o esa mujer mágica, atractiva y peligrosa que embruja a todo el pueblo y lo sume en una bacanal de placer y sexo enloquecido en la segunda, se complementan con la aparición, establecimiento y crecimiento de personajes y variables que la serie va a trabajar y explotar, como el uso de la *V* (sangre de vampiro) como droga hiperadictiva, las típicas tramas de amor y desamor, las luchas internas entre los que propician el uso de *True Blood* (la sangre artificial) o los que pretenden seguir en una sangrienta ortodoxia.

Pero ese equilibrio del que hablábamos, que se sostiene aún en la tercera temporada, se desdibuja a partir de la cuarta, decayendo definitivamente, como si los guionistas hubieran entrado en paro creativo, en la quinta y última hasta la fecha.

Los vaivenes de *Sookie*, que deambula entre confusos intereses personales sin saber bien a dónde ni con quién quedarse, pueden generar atracción por un tiempo, pero ya en la cuarta temporada, uno quiere que no intenten con eso mantenernos atrapados. Que el personaje no se decida no es problema, el problema es que eso siga usándose como elemento de atracción, y la realidad es que ya no importa tanto, y temporada tras temporada empiezan a cansar, y uno (yo) desea que no hablen de *Sookie* y sus pretendientes, y no dejen conocer qué pasa con *Lafayette*, *Alcide*, *Erik*, *Jason*, y la gran historia de amor entre su amigo *Hoyt*, enamorado de la hermosa vampira *Jessica*, sin el beneplácito de su madre.

La trama, como toda serie de narrativa clásica puede tener idas y vueltas, ciertos enredos que se deben desenredar, pero vale cuando se lo hace bien. La sensación que da la cuarta temporada es de cierta aceleración narrativa, y la quinta ya es como un

resumen de una historia que se les va de las manos.

El descubrimiento de que *Sookie* es casi un hada y por eso su sangre es tan atractiva a los vampiros se vuelve naïf (no se cuánto tenga que ver con esto la misma *Anna Paquin* y su interpretación bastante boboncha), y mucho más naïf es la aparición en la cuarta temporada del mundo de las hadas, con ese bar donde todos están felices y paseando. Entiendo que quieran hacer un paralelismo entre el bar de *Sam* (que se llena de humanos y vampiros y donde muchas veces reina la discordia), y el bar de las hadas (donde todos parecen convivir en plena felicidad), pero poco aporta al gusto la comprensión intelectual.

Y para terminar en forma aplastante, la quinta temporada se vuelve despropósito, sobrecargada y sobre todo desaprovechada. Encierran durante gran parte de la temporada a varios importantes vampiros en un caserón guarida central de la *Autoridad de los Vampiros*, y toda la atracción está en los intentos de escapar y no lograrlo, los posibles cambios de bando, y ver cómo se drogan con la sangre de *Lilith*, el hombre lobo *Alcide*, uno de los personajes más prometedores, aparece poco y para hacer muy poco; se sobrecarga de historias laterales que por ser demasiadas parecen resolverse sin tiempo; aparece un hada milenaria, de la que se la pasan hablando durante un capítulo, y *Russell Eddington* se la come en el primer intento. De todos modos, fue lo mejor que podía pasar, ya que el personaje de la milenaria hada era insopportablemente idiota.

Y lo peor de todo es que ponen en juego el nombre de *Lilith*, la madre de los vampiros según mucha mitología vampírica, para que aparezca una mujer desnuda emitiendo sonidos como rugidos, saliendo de un charco de sangre. Muy pobre lugar para un personaje tan importante.

Espero ansiosamente la sexta temporada, suponiendo que después de esta última, la siguiente no debería poder ser peor...

THE WALKING DEAD, caminantes sin destino

Mundo Zombie

Creo que no hace falta que aclare mi gusto por este subgénero que es el cine de **Zombies** y **Muertos Vivos** nacidos a la luz de la lógica y las pautas clavadas a fuego por ese autor fundacional del cine de terror moderno que es **George Romero** y su **NOCHE DE LOS MUERTOS VIVOS**. **THE WALKING DEAD** es una digna representante de ese universo apocalíptico y devastado.

Frente a la multiplicación de propuestas, versiones y variantes sobre el cine de zombies, es normal que aparezcan buenas y malas producciones, y también mutaciones y nuevas búsquedas para las viejas pautas. Sin extendernos demasiado en este planteo (en el número 5 escribí sobre una **HOMECOMING** de **Joe Dante** y en el 9 sobre este universo particular del terror moderno), mientras **RESIDENT EVIL** se desplaza cada vez más hacia el cine de acción, **THE WALKING DEAD** se fortalece como propuesta clásica, volviendo a lo íntimo y a lo personal por sobre la pura acción, y el drama de los sobrevivientes por sobre la lucha contra los monstruos.

SOBREVIVIENTES

Tal importancia tiene el drama, que algunas veces en la serie me da la sensación que los caminantes se esfuman del relato demasiado tiempo, y necesito su reaparición como si quisiera confirmar que esta es una serie de terror, y que como tal necesita de sus monstruos. Pero es lógico que así sea, porque **THE WALKING DEAD** utiliza los zombies, pero se preocupa más por los vivos. Este planteo de lógica interna en un relato maduro (no como **ZOMBIES EN LA GRANJA**, para poner una de las producciones sobrantes de estos últimos años), está en la raíz misma de toda la obra del padre de la serie, **Frank Darabont**, que en un mundo lleno de diseñadores de imagen que pueden

olvidarse de narrar, es un sobreviviente, como los protagonistas de la serie, de la vieja escuela, andando por tierras donde han cambiado las leyes, ya que ha demostrado como realizador un preocupado desarrollo narrativo y una cuidadosa atención por todos los personajes de sus trabajos, por sobre los efectos y la pirotecnia visual.

MUERTE Y VIDA EN EL CAMINO

THE WALKING DEAD es un aterrizzador **Road Movie**, como **LA CARRETERA** (The Road, 2009, **John Hillcoat**), donde los personajes no viajan como la metáfora de un descubrimiento interior, sino para buscar ese preciado lugar donde reconstruir el mundo, como **El Santuario** en **LOGAN'S RUN** (del maestro **Michael Anderson**, 1976), lugar que parece imposible de encontrar.

Un drama profundo en un mundo devastado. Pero, claro, la devastación no es producto de un meteorito inmenso que llega a la tierra, ni una cumplida profecía maya que preanuncia un cataclismo telúrico que destruye la obra material que el hombre como ser humano desarrollado ha creado, sino la destrucción de las pautas, del orden, del mundo como organización, demolida por "un/el" nuevo orden que reina tras el contagio indetenible y la multiplicación de los pobres caminantes que solo quieren sobrevivir inconscientemente.

Familia, Amistad, Honor, son valores trastocados ante la nueva realidad, que luchan día a día (capítulo a capítulo) por reestructurarse, reasignarse, encontrar nuevos límites. No es casual que ante la muerte de uno de los miembros del grupo, **Glenn**, el valiente oriental diga "no es un amigo, es familia".

Este acento se ha visto en varias producciones del cine de zombies, o de ese cine que explora las aterrizadoras posibilidades de una pandemia que nos arrase, pudiendo citar entre otros buenos ejemplos a **EXTERMINIO** (28 days later, 2002, **Danny Boyle**), y en la angustiante **LA CARRETERA**.

LUGAR Y PERSONAJES

Mientras que el relato avanza por ese camino poco amigable, el grupo se constituye, y la narración se vuelve en algún aspecto novelesca, con los dramas humanos y personales que se desarrollan y crecen entre los protagonistas principales, casi de melodrama: pareja, paternidad, destino, traición, un drama clásico acechado por la muerte en un mundo sin mucha más ley que la supervivencia, el hambre y el instinto.

Como digo, el camino es poco amigable, se viaja a tientas y por instinto, y a veces uno se enfrenta sin quererlo a sus peores temores, pero a pesar de que los deseos están puestos en llegar a un destino que permita establecerse y recomenzar el mundo, en este universo las ciudades y los lugares cerrados se vuelven a veces trampas terminales.

TRAS LAS CÁMARAS

Es interesante prestar atención a algunos nombres que están tras las cámaras, además del ya referido **Frank Darabont**, un director sobrio y de buen pulso narrativo, admirador de **Stephen King**, que ha dado un gran debut tras las cámaras con **THE SHAWSHANK REDEMPTION** (Sueños de Libertad, 1994).

En la producción, además de Darabont, tenemos a **Gale Anne Hurd**. Es sorprendente ver la cantidad de títulos de los que esta mujer es responsable, entre ellas dos **TERMINATOR**, **ALIENS**, y algunas de **De Palma**. Una gran productora que ha alegrado mi mundo cinematográfico.

En la dirección, un par de nombres importantes dentro del género que se repiten son **Greg Nicotero**, un realizador de FX de varias de esas películas en las que ha trabajado **Gale Anne Hurd**, y de muchas otras que también hemos visto (mi amada **ARRASTRAME AL INFIERNO**, por ejemplo), y un tipo que proviene mayormente de la TV, **Ernest Dickerson**, DF en la

mítica serie del monstruo *Creepy*, que luego pasó a la dirección dentro de la serie y que realizó las dos películas nacidas a la luz del éxito de *Tales From The Crypt*, (*DEMON KNIGHT* y *BORDELLO OF BLOOD*, donde aparece el personaje de *Lilith* con mucho mejor acierto que la torpe versión de la madre de los vampiros que propone *TRUE BLOOD*).

SOBRE LAS TEMPORADAS

Solo tres temporadas hasta ahora, sobrevividas dignamente.

Las temporadas se construyen en mitades (la primera parte al final de un año, la segunda parte al comienzo del otro). Las peripecias son simples, y el planteo no escapa de lo razonable: viajar y sobrevivir, encontrar un lugar, luchar por conservarlo, perderlo. Pero con este esquema básico, y un buen manejo del relato, la serie hasta ahora se sostiene sin tropiezos.

Una primera temporada atractiva y bien narrada, donde se constituye el grupo y estallan los primeros conflictos: el reencuentro de *Rick*, el "resucitado" protagonista (un comienzo muy similar a *EXTERMINIO*) con su mujer *Lori*, embarazada no por él, sino por su amigo *Shane*, también presente en el grupo, con su hijo, el encuentro con *Glenn*, *Andrea*, su hermana (que muere en viaje y debe ser exterminada), el sensato, valiente y tosco *Daryl*, el conciliador *Dale*, que lucha por conservar valores que ya parecen caducos, y más....

Es notable la aparición en esta temporada del violento *Merle*, hermano de *Daryl*, interpretado por el gran *Michael Rooker* (protagonista de *HENRY, RETRATO DE UN ASESINO*, de John McNaughton), que desaparece "violentamente" en esta primera temporada y reaparecerá en la tercera, generando,

como este actor sabe hacerlo, una inquietante sensación de peligro.

En esta primer temporada vemos una clara exposición dada por un científico sobre el modo que actúa el virus, el por qué deben recibir la muerte cerebral, cosa poco común en este tipo de películas.

construida, que da en el blanco en todos sus objetivos. Solo les diré que es uno de los momentos más emotivos y desoladores de esta serie.

La parte final de la segunda temporada desarrolla la vida en esa granja aparentemente perfecta, y nos enfrenta a la dolorosa realidad de la fragilidad de toda seguridad aparente. Sobre todo ante un descubrimiento lapidario: todos están contagiados, no hace falta ser atacados por un caminante. La muerte es el paso previo a volverse un ser sin alma deambulando por esta tierra.

La tercera temporada encuentra al grupo llegando a un nuevo afincamiento, ahora en una cárcel abandonada. El lugar parece seguro e inexpugnable, pero ahora que la forma de contener a los monstruos parece clara, la serie toma claramente la postura de mostrar a los humanos como el verdadero peligro para todo humano.

Mientras ellos están en la cárcel, *Andrea*, desprendida del grupo, llega a un pueblo aparentemente feliz y protegido por un personaje que se torna mortalmente despreciable, llamado *El Gobernador*. Pronto las cosas se verán complicadas, y el deseo de sostener esa pequeña parcela donde recomenzar mostrará ser una utopía.

En esta temporada tendremos más muertes difíciles de aceptar, y el final de la primera parte será, más que desolador, preocupadamente angustiante.

Entrando mientras escribimos esta nota en la segunda parte de la tercera temporada, la serie ha logrado, con un esquema bastante simple, incluso repetitivo, sostener el interés, y confío en que continúe haciéndolo.



Rick. O lo complejo de matar para no morir.

La segunda temporada afianza los conflictos y nuestros vínculos con los personajes. El tema central de la primera mitad de esta segunda temporada, la desaparición de *Sofia*, la hija de *Carol*, se desarrolla con un equilibrio perfecto entre la búsqueda desesperada de la niña y la lucha del grupo por ser aceptados en la granja de *Hershel*, que parece ser el lugar soñado. Desearía contar el final de esta parte temporal,... es lo que le pasa a cualquier persona que presencia la magia de una narración bien



Rey Robert Baratheon. El inicio del bardo.

GAME OF THRONES

Por Diego Pecchini

Game of Thrones no debería ser un éxito. Para empezar, el género de fantasía tiene muy pocos hits de taquilla en su haber, menos todavía en el rubro "series". Está basada en novelas editadas recientemente (a diferencia de *El Señor de los Anillos* de Tolkien, por ejemplo) así que tampoco tiene una base de seguidores muy importante. Cualquier mujer se apuraría a cambiar de canal al escuchar nombres de personajes o lugares propios de juegos de rol. Hasta el título es poco amistoso para la gente que no habla inglés y tiene problemas pronunciando la palabra "Thrones". Agreguemos que hay sólo un nombre importante en el cast, *Sean Bean*, y algunas actuaciones flojitas y lo más natural sería que *GoT* sea recomendada sólo entre geeks y nerds a través del mundo subterráneo de los foros de compraventa de armas de *World of Warcraft*.

Sin embargo, fue el mejor show de la primera mitad del 2011, creció en ratings y en calidad en 2012 y ahora su tercera temporada es lo más esperado de este año. Lo sigue gente de todos los grupos demográficos, hasta mujeres y abuelas fans de las *CSI* y los realities ¿Cómo puede ser? ¿Qué tiene de especial?

Rompe reglas de la TV, *Game of Thrones*. Las series en general tienen un núcleo, seguimos las aventuras de un individuo, una familia, un grupo de amigos, etc. *GoT* de arranque nos abre las puertas de *Winterfell*, fortaleza hogar de *Ned Stark* (*Sean Bean*, *Boromir* del *Señor de los Anillos*) y el resto de su familia; pero en seguida los separa y los manda a cada uno en caminos distintos por la inmensidad de los *7 Reinos de Westeros*. No desaparecen los *Stark*, pero con el correr de los episodios su importancia desciende a la altura de varios otros personajes y familias que se nos van presentando.

Gran cantidad de nombres y mini-historias puede generar un poco de confusión, al punto de llamar a los personajes "el colorado", "el enano" o "el que se parece a David Ferrer". En

vez de ser un problema, es un punto a favor ya que se evita caer en el aburrimiento. Las narración tiene un efecto centrífugo que, si bien dispara a los personajes en búsquedas a las que no están acostumbrados y los saca de su zona de confort, siempre visualizamos el momento del regreso y sus reacciones al mezclarse con el resultado de lo que cambió en su ausencia.

Las historias grandes igualmente son tres: la lucha de las distintas casas o familias nobles por el trono de los *7 Reinos*; la

amenaza latente de un período de invierno que se avecina desde el norte junto con monstruos de antaño que parecen reaparecer, y la milicia de renegados célibes que actúa como línea de defensa ante estos peligros; y las aventuras de la heredera exiliada del anterior rey, del otro lado del océano, comandando una tribu de guerreros salvajes de a caballo mientras carga los últimos huevos de dragón existentes y busca transporte marítimo para volver.

La otra característica que distingue a la serie del montón es que no tiene miedo -y hasta lo disfruta- de maltratar a sus personajes. Especialmente a los de mejor moral. No importa demasiado si se acumulan acciones nobles o se sigue algún código de conducta. Cualquier buen señor puede terminar colgado en la plaza principal o con su cabeza en una

lanza como el peor asesino de mujeres y niños. No hay correlación merito-premio.

Por esto es que *GoT* no aburre ni en sus momentos más lentos y calmos. Hay acción, por supuesto: peleas de espadas, asaltos a ciudades sitiadas y ejecuciones brutales. Pero cuando las cosas están tranquilas en apariencia, la tensión en el aire de cada diálogo es lo que atrae. Sobre todo si el encuentro en escena es el de dos personajes con orígenes y búsquedas completamente

diferentes o filosofías de vida incompatibles. Nunca sabemos si puede resultar en una alianza poderosa, una amistad simpática, o con alguien envenenado por exceso de confianza.

Pero no importa que simpaticen más con la nobleza de la casa Stark, con el miembro de la corte real que también es dueño del burdel o con el caballero de armadura floreada amante gay en secreto de un hermano del Rey por nombrar personajes con distintos tintes-. Hay alguien que inevitablemente termina



Tyrion: el enano peronista.

siendo el favorito: **Tyrion Lannister**. **Tyrion** tiene todo para ser lo más cool de los *7 Reinos*. Es un enano amante de las prostitutas, el vino y la buena vida con complejo de rockstar pacífico. Lo que lo hace interesante es que **Tyrion** no siente que pertenece en ningún lugar. Su familia (los *Lannisters*, llenos de oro y temidos por todos), incluida su hermana la *Reina*, lo discrimina por su condición de enano; y la gente común lo mira de reojo por ser un *Lannister*. Pero **Tyrion** sorprende, capítulo

tras capítulo, desparramando sabiduría y reflexiones profundas. Ayudando a quien esté en problemas o manipulando demostrando que él también puede jugar el juego del poder. Se roba cada escena en la que aparece (**Peter Dinklage**, el actor, gano un *Emmy* y más premios por su performance) y en seguida nos lleva a culpar de que "faltó más *Tyrion*" a un episodio en el que la cámara no lo suficiente.

En general, la serie tiene todo lo que debe ser incluido por default en el paquete "superproducción monstruo de Hollywood". Las locaciones van desde bosques interminables, torres y castillos, ciudades amuralladas, hasta tundra total cubierta de nieve. Los efectos especiales son clase A particularmente los lobos mascota de los *Stark*, que son totalmente CGI, una delicia de ver-, líneas de diálogo con potencial de clásico, violencia explícita, sangre por todos lados, momentos de moral cuestionable como la gran "matar a todos los bebés por si hay algún heredero por ahí", favorita de grandes y chicos- y muchas, repetidas, sorprendentes al punto de tener que tomarlo con risa cantidades de sexo.

"*Los Sopranos en la Tierra Media*" es una frase muy usada por los críticos al hablar de *Game of Thrones*. Refleja la lucha por el poder entre varias

familias, recurriendo a traiciones y asesinatos; todo sucediendo en un marco medieval-fantástico parecido al del universo del *Señor de los Anillos*. Está claro que *GoT* atrae sin problemas a fans de estos dos mundos, pero con la misma facilidad puede atrapar a alguien que nunca oyó hablar de Gandalf.

Ahora denle play y juzguen por ustedes mismos, la secuencia de la intro es genial. Escuchen, violines...



Paranoid

HOMELAND

Nadie confía en nadie
Por Rolando Gallego

La frase que *Nicholas Brody* (*Damian Lewis*) le dice a su mujer *Jessica* (*Morena Baccarín*) en el capítulo uno de *HOMELAND* (USA 2011-actualidad) luego de regresar de Irak, donde pasó los últimos ocho años como prisionero de guerra, define toda la serie: *Se acabó, estoy en casa*. ¿Pero es real esto de estar en casa? ¿O en su patria? ¿Es *Estados Unidos* el hogar de este soldado?

Enmarcada en el contexto posmoderno (hombre escindido, teoría del complot por todos lados, enfermedades psiquiátricas, patologías, dependencia de la tecnología) en el que el otro SIEMPRE es un enemigo porque es el que amenaza la libertad y la integridad de uno, y más aún cuando se duda sobre las verdaderas intenciones de los demás, la serie busca a través de cámara en mano e imágenes mediatisadas (el monitor de visionado del centro de control de la CIA) naturalizar la tensión a medida que avanza la historia.

Ya no importa si *Homeland* es la versión norteamericana de la serie israelí *Prisioners of wars* (modificado por cuestiones obvias el contexto social y político de la tira), lo único que interesa es saber a través de cada uno de sus episodios si *Brody* finalmente traicionará o no al país que lo vio nacer.

Si bien en algunos capítulos no pasa nada, en otros pasa de todo y es ahí en donde *Homeland* tiene puntos en común con muchos clásicos del cine y la TV mundial. Pero la cercanía con *Sommersby, el regreso de un extraño* (USA, 1993), aquella mala remake de *El regreso de Martin Guerre* (FRANCIA, 1982), es la más notoria.

Mientras en esta película una mujer comienza a dudar si quien regresó de la guerra es su marido o un impostor, ya que la trata de una manera completamente diferente en todos los aspectos (cama, familia, sociedad) en *Homeland* la que duda sobre *Nicholas Brody* es la agente de la CIA *Carrie Mathison* (*Claire Danes*).

Carrie pertenece a un grupo de investigación de los especialistas en mentiras yanquis (**CIA**), que es liderado por su mentor y protector **Saul** (**Mandy Patinkin**), y es alertada sobre la posibilidad de la incorporación al grupo terrorista **Al-Qaeda** de un prisionero de guerra norteamericano y un posible futuro atentado al país por parte de este.

Cuando **Brody** vuelve al país, la mujer se obsesiona con el tema al punto de poner en juego su puesto de trabajo y sus relaciones. Le instala cámaras en la casa. Estudia todos sus movimientos. Sabe que en algo raro está el soldado. Se enamora y se involucra muy profundamente con él.

Lo que no mencionamos es que además de esta locura con **Brody**, la agente sufre una patología que ha decidido no mencionar a sus empleadores: es bipolar. Esta característica hará que la investigación se transforme en una obsesión, y bien sabemos que de las obsesiones nada bueno sale, y menos para el obsesivo.

Homeland es la respuesta de la cadena **Showtime** al actual momento de incertidumbre política y ansiedad que se está viviendo; así como en su momento, post caída de las torres gemelas, **24** fue la imprescindible manifestación del **MACHO MAN** yanqui que sale a arremeter con todos para defender su país.

Las similitudes con **24** son obvias (serie que durante ocho temporadas trabajó sobre una amenaza latente y la idea del transcurrir de los acontecimientos en tiempo real) principalmente se originan en que sus guionistas (**Howard Gordon** y **Alex Gansa**) escribieron ambos envíos.

En esta oportunidad los guionistas se alejaron de la acción física y eligieron el thriller psicológico para narrar la historia. En **Homeland** el hombre deja su lugar a la mujer, una mujer fuerte, que pelea y lucha hasta las últimas consecuencias para demostrar su verdad, algo que está más allá de su enfermedad y debilidades.

En la primera temporada y al ritmo de **Algunas noches soy fácil**, **Carrie** se inventa un personaje nocturno para poder acostarse con alguien. La responsable y ordenada agente diurna de la **CIA** tiene una desordenada y promiscua vida sentimental, claro que esto es hasta la llegada de **Brody**. El soldado se aprovecha de ella ya que desde su regreso, heridas



Claire Lunática Danes

mediante y traumas internos, no puede mantener relaciones sexuales con su esposa, pero sí con **Carrie**. Con ella puede ser de verdad, más allá de todas las mentiras que a diario le dice a todo el mundo.

Homeland es una serie en la que con cada capítulo nos interiorizamos en la complejidad psicológica de cada personaje. Son pocos, pero cada uno tomará la importancia necesaria

dentro de las dos temporadas emitidas hasta el momento. Por ahí desfilan **David Estes** (el jefe de todos en la **CIA**, ex amante de **Carrie**, para variar), los hijos de **Brody** (**Morgan Saylor** y **Jackson Pace**) y **Mike** (el mejor amigo del soldado y quien "acompañó" a la esposa de **Brody** durante su ausencia). Con cada uno de ellos, el espectador establecerá vínculos de diferente tipo, desde la empatía a la radicalización del fanatismo, pasando por el abanico de sensaciones que va primero de odio contra el traidor hasta cierta pena que justifica alguna de las acciones o decisiones erróneas de los mismos.

Si en la "season one" la tensión iba por el atentado que haría **Brody**, en la dos el suspense está en si luego de ser descubierto es fiel a su país. **Carrie** pasa de un primer estadio de su enfermedad en la que siempre estaba desbordada (de antología el penúltimo capítulo de la primera temporada en el que **Saul** descubre a la agente con su departamento lleno de información clasificada y post it's pegados hasta en el techo) a una terapia de electroshock "tranquilizadora" y su reincorporación al organismo luego de que un video que encuentra **Saul** demuestra que todas las teorías que **Carrie** había desplegado acerca de **Brody** eran verdaderas.

Ahora la tensión entre ellos es extrema, a lo que se suma un particular hecho delictivo en el que participó involuntariamente la hija de **Brody**, **Dana**. Todo enmarcado en una campaña electoral y nuevamente con **Washington DC** como escenario.

De existir una tercera temporada tendremos que ver cuál será el arco nexo entre las dos primeras. La historia del gato cazando al ratón no da para más, pero si la incorporación de sub plots y personajes secundarios con peso propio que puedan permitir seguir conociendo a la **Carrie** y el **Brody** que cada uno prefiere. ¿Cuándo va a explotar la mujer de **Brody**? ¿Cuándo **Brody** mostrará su verdadera cara? ¿Cuándo Carrie se desbordará y cometerá alguna atrocidad? Estas son algunas preguntas que surgen de una serie que nos hace dudar de todo y todos.

"Es un error capital el teorizar antes de poseer datos. Insensiblemente, uno comienza a deformar los hechos para hacerlos encajar en las teorías en lugar de encajar las teorías en los hechos". Sherlock Holmes

Sherlock Holmes es un personaje de ficción que apareció por primera vez en la obra *Un Estudio en Escarlata* de Sir Arthur Ignatius Conan Doyle. El autor nació en Escocia bajo el seno de una familia religiosa el 22 de mayo de 1859. Como su padre era un alcohólico que gastaba lo poco que ganaba en su vicio, su madre se vio obligada a salir a trabajar de lo que pudiera para que sus hijos tengan una mejor vida. Al ser el menor de varios hermanos, su madre decidió invertir sus ahorros para mandarlo como pupilo a una escuela de los Jesuitas en *Hodder Place*, en donde permaneció hasta comenzar sus estudios de medicina en la universidad de *Edimburgo*. Al ingresar a dicha Universidad sufre una crisis de fe que genera varios conflictos con su familia. Es durante este período que Doyle conoce a un profesor llamado *Joseph Bell*, quien tenía una asombrosa habilidad para el razonamiento deductivo. Con el tiempo, *Bell* sería el modelo en el cual se basó el autor para crear a su más famoso personaje.

En 1882, Arthur Conan Doyle se muda a *Portsmouth* para abrir una clínica. Desafortunadamente la clínica es un fracaso y el médico cuenta con muy pocos pacientes. Es durante sus excesivos ratos libres en su solitario lugar de trabajo que se

dedica a escribir. Su afición a la literatura y el aburrimiento que le producía su poco exitosa carrera como médico clínico dieron vida al mejor detective de todos los tiempos... *Sherlock Holmes*.

Holmes era un detective asesor del *Scotland Yard* de finales del siglo XIX que se caracterizaba por su inteligencia, sus agudos



poderes de observación y su inigualable razonamiento deductivo lo llevaban a resolver todos aquellos casos que la policía londinense no podía cerrar. Vivía en el 221 "B" de la calle *Baker* junto a la *Sra. Hudson*, su ama de llaves. Su hermano *Mycroft*, quien trabajaba para la corona británica, le supo encargar en algunas ocasiones ciertos casos para la realeza y además de su adicción a resolver enigmas, era un

reconocido cocainómano (siempre y cuando no tenga algún caso pendiente). Su pasión por la música lo ayudaba a resolver los enigmas en más de una ocasión mientras se relajaba tocando su *Stradivarius*.

Las novelas están narradas desde el punto de vista de su inseparable amigo y compañero de aventuras: el **Doctor James Watson**.

Este personaje oculta de vínculo entre la superioridad del legendario detective y nosotros, los meros mortales. Es sencillamente una excusa para que *Holmes* "pueda explicarles a sus lectores" el proceso de razonamiento que lo llevó a determinada conclusión.

Holmes se convirtió en el prototipo de personaje investigador cerebral por excelencia, siendo homenajeado y copiado hasta el hartazgo, tal es así, que el personaje opacó a su propio creador.

Arthur Conan Doyle estaba viviendo un momento en el que, debido a la falta de interés de la gente, era incapaz de escribir otra cosa que no fuera sobre el famoso detective. Lo peor de todo es que el autor no consideraba sus historias de *Holmes* como lo mejor que había escrito, así que agotado mentalmente por el éxito de su personaje decide matarlo, para que el público se

interese en leer el resto de su obra. Lejos del resultado deseado, *Conan Doyle* publica *EL PROBLEMA FINAL*, en donde el famoso detective, luego de una épica batalla con su archienemigo, el Profesor *Moriarty*, cae de las cataratas de *Reichenbach*, en *Suiza*.

Los seguidores de *Sherlock Holmes* (a quienes todavía no se

los conocía como "fans") hicieron llegar su descontento al autor. Las incisantes cartas de los aficionados hicieron que **Conan Doyle** finalmente "resucite" al personaje dando una explicación de cómo se había salvado, viajado al **Tibet** y montado un laboratorio químico en **Montpellier**.

Arthur Conan Doyle escribió un total de cuatro novelas y cincuenta y seis relatos cortos del detective, que se conocen como **El Canon Holmesiano**, antes de morir el 7 de julio de 1930 de un ataque al corazón en **Crowborough, Inglaterra**. A pesar de los muchos libros, relatos, cuentos, ensayos y novelas históricas que escribió, en sus 71 años de vida no recibió ningún premio. Lo que nos lleva a la pregunta obvia. ¿Hubiera sido históricamente relevante de no ser por el personaje que lo opacó?

Sherlock Holmes inmortalizó a **Arthur Conan Doyle**, y no a la inversa.

Holmes en la pantalla

"Elemental, mi querido Watson".

(Cabe aclarar que algunos de los rasgos más característicos de la imagen que el inconsciente colectivo tiene de Sherlock Holmes nacieron a partir de sus películas. Tanto la característica frase como la inseparable pipa o el gorro de cazador son licencias que se permitieron los realizadores al momento de personificarlo). A continuación voy a transcribir el único diálogo en el cual se basaron para inmortalizar la famosa frase del relato **EL JOROBADO**.

"-Tengo la ventaja de conocer sus costumbres, mi querido Watson - dijo -. Cuando su ronda es breve va usted a pie, y cuando es larga toma un coche de alquiler. Ya que percibo que sus botas, aunque usadas, no tienen nada de sucias, no me cabe duda de que últimamente su trabajo ha justificado tomar el coche"

-¡Excelente! - exclamé.

- Elemental - dijo él -. Es uno de aquellos casos en los que quien razona puede producir un efecto que le parece notable a su interlocutor, porque a éste se le ha escapado el pequeño detalle que es la base de la deducción."

A fines del siglo XIX, a cinco años del nacimiento del cinematógrafo, hace su aparición **Sherlock Holmes**. Debido a la corta duración de las películas y a la falta de sonido, era prácticamente imposible adaptar algunos de los cuentos o novelas preexistentes del detective, por lo que los realizadores decidieron hacer una historia original. **SHERLOCK HOLMES BAFFLED** fue rodada en el año 1900 en la terraza de un edificio en **Nueva York** por la **AMERICAN MUTUOSCOPE AND BIOGRAPH COMPANY** y cuenta, casi a modo de pasodoble de comedia, cómo el detective es sorprendido por un ladrón que se mete furtivamente en su habitación con un saco al hombro, con el fin de robarlo.

En 1908, se estrena la película **SHERLOCK HOLMES AND THE GREAT MURDER MYSTERY**, que está basada en un relato original de... **Edgar Allan Poe**. Sí, la película no sería otra cosa más que una adaptación libre de **LOS CRIMENES DE LA CALLE MORGUE**, pero en la que el detective francés **Auguste Dupin** es remplazado por el residente del 221 "B" de la Calle Baker.

Con el tiempo fueron apareciendo más y más adaptaciones de la obra de **Sir Arthur Conan Doyle**, algunas más fieles y otras más libres. En 1929, se estrena **THE RETURN OF SHERLOCK HOLMES** de **Basil Dean** en donde por primera vez el famoso detective (interpretado por **Clive Brook**) le dice a su fiel amigo y asistente "Elemental, mi querido Watson."

El papel del detective fue interpretado por grandes actores de la

talla de **Basil Rathbone**, **Peter Cushing**, **Jeremy Brett**, **George C. Scott**, **Michael Caine**, **Hugh Laurie** (no nos engañemos, **Greg House** es **Sherlock Holmes**) y **Roger Moore** (entre otros) en cientos de películas, series, obras de teatro, serials, dibujos animados y telefilms que abarcan casi todos los géneros. Policiales, comedias, aventuras y hasta dramas médicos (nuevamente **House**). Incluso en el mundo de la historieta dejó su huella, ya que **Bob Kane** se inspiró en Holmes al darle vida a **Batman**. Y si no me creen, lean las primeras historias del "encapotado".

Pero no fue hasta la llegada de **SHERLOCK** que realmente se marcó un renacimiento del personaje, adaptándolo a los tiempos que corren y, al mismo tiempo, manteniendo fiel el espíritu de las obras de **Arthur Conan Doyle**.

SHERLOCK... A SECAS

"Cuando eliminás toda solución lógica a un problema, lo ilógico, aunque imposible, es invariablemente lo cierto"

La serie fue creada por **Steven Moffat** y **Mark Gatiss**, dos veteranos del cine y la televisión inglesa. **Moffat** venía de hacer una adaptación de **EL EXTRAÑO CASO DEL DR. JEKYLL Y MR. HYDE**, varios capítulos de (la recomendada) **DR WHO** y de escribir el guion de **LAS AVENTURAS DE TIN TIN**. **Gatiss**, por su parte, se había encargado de los guiones de **THE ACID HOUSE**, **LUCKY NUMBER SLEVIN** y **PUSH**.

Los dos coincidían en que los demás detectives tenían "casos para resolver", pero la dupla de **Holmes** y **Watson** tenía aventuras. También tenían bien en claro que era una cuestión de tiempo antes de que alguien adapte la obra de **Conan Doyle** a los tiempos que corren.

De esta manera se pusieron en campaña y eligieron a **Benedict**

Cumberbatch y a **Martin Freeman** como **Sherlock** y **Watson**, respectivamente, para filmar el episodio piloto de una hora de duración. La **BBC** dio el visto bueno, pero con la condición de que cada capítulo dure 90 minutos. Los realizadores reescribieron el primer capítulo, dándole más duración y plantando situaciones y personajes que serían recuperados a lo largo de los seis únicos capítulos.

El primer capítulo **A Study in Pink** (en clara alusión a la novela **UN ESTUDIO EN ESCARLATA**) fue puesto al aire el 25 de julio de 2010, siendo un éxito de crítica y público, convirtiéndose en un clásico de culto instantáneo.

Cada uno de los episodios de la serie son autoconclusivos, pero van construyendo una trama de fondo que alcanza su clímax al final del emocionante sexto capítulo.

La serie derrocha originalidad y calidad en cada toma de cada episodio. Los realizadores hicieron un trabajo magistral al adaptar semejante universo al siglo XXI. **SHERLOCK** es una serie que cualquier persona puede disfrutar, pero que va a hacer las delicias de quienes hayan leído la obra de **Conan Doyle**.

Para ir cerrando el caso...

"Yo no diría que lo resolví de manera brillante, lo único que hice fue seguir un razonamiento analizando todas las pistas. Observar y razonar son dos constantes en mi vida que no puedo,

dejar, querido Watson"

Si bien la serie cuenta con grandes actuaciones (de hecho **Peter Jackson** eligió a **Martin Freeman** para protagonizar **EL HOBBIT** gracias a su trabajo en la serie) una excelente banda



sonora, guiones de hierro y personajes muy bien construidos, es en los pequeños detalles donde vemos la verdadera genialidad de **SHERLOCK**. **Holmes** utiliza la tecnología a su favor (mensajes de texto, mails, la inmediatez de las noticias, el laboratorio de la actual **Scotland Yard**, internet, etc.) para conseguir pistas, así como su contrapartida literaria utilizaba

elementos de laboratorio para analizar ciertas cosas. En la literatura, casi todas las historias estaban contadas desde el punto de vista de **Watson**, narradas en primera persona. En **SHERLOCK**, **Watson** se hace famoso al escribir un **BLOG** en el que cuenta las aventuras de **Holmes**. En el siglo XIX era normal que dos amigos vivan juntos, pero en el siglo XXI hacen alusión varias veces a la homosexualidad de los protagonistas. **Moriarty**, el archienemigo de **Holmes**, ya no es un profesor. En la obra de **Arthur Conan Doyle**, **Watson** regresa de la **Segunda Guerra Franco-Afgana** con una herida en la pierna que lo hace cojear levemente. En **SHERLOCK** vuelve de **Afganistán**. Y éstos son sólo algunos ejemplos.

SHERLOCK es una serie original, entretenida e inteligente como pocas. Hablar más de ella sería arruinarle alguna sorpresa a algún desprevenido que todavía no la haya visto. Al igual que el personaje de **SHERLOCK HOLMES** creó el estereotipo del

detective al que nada se le escapa, **SHERLOCK** es una de esas joyas que aparecen de vez en cuando y plantan las bases de lo que va a ser un producto televisivo de primer nivel, subiendo el estándar de calidad para quienes vienen atrás.

"Nada resulta más engañoso que un hecho evidente"
Sherlock Holmes. -



SERIES MADE IN THE UK

Los padres de la criatura
Por María Laura Castaño

Un especial como este, hoy en día, no puede dejar de mencionar el material de **UK** (Julián nos redacta en este número sobre la excepcional *Sherlock*) así que les voy a hacer algunos comentarios.

Es complicado catalogar porque abundan los policiales y las miniseries y las que son series no pasan de los 8 capítulos por temporada (excepto *Dr. Who* y alguna que me puede faltar) y no suelen tener una fecha de estreno "regular", excepto *Downton Abbey* y quizás algunas otras mas.

Una particularidad destacable es que provienen casi todas de dos cadenas, que es la **BBC** y **ITV**, ambas señales de aire, con una calidad que se puede equiparar en **USA** a lo Premium del cable (léase **HBO**). Quizás solo nos llega lo mejor, pero la cantidad que hay ya me hace sospechar que no es tan así y me arriesgo a decir que la TV inglesa está muy por arriba de la de **EE.UU.**

No me quiero extender demasiado así les hago recomendaciones y pueden empezar a sacar sus conclusiones, pero hay que hacer foco en los policiales/thriller/drama porque son mayoría. Probablemente acierte si les digo que **Prime Suspect** es uno de los mas reconocidos y el que da el puntapié inicial a todo este boom pero como el asunto de la "regularidad" es histórico, nos encontramos con una miniserie que se convirtió en serie pero tiene capítulos que duran lo que una película en algunas temporadas y se fue estrenando en distintos años entre 1992 y 2006, por lo tanto se produjo una especie de retardo de esta explosión actual. Hay dos factores fundamentales: las series se estrenan en BBC América, algunas con tanta llegada que en USA ya les hacen remakes y nuevas versiones (*House Of Cards*, *Prime Suspect*, *Sherlock*, *Life On Mars* y hace algunos años *Cracker*) o hay coproducciones (*Parade's End*) y las "descargas ilegales". De hecho, por esto último, podemos ver todo antes que el televidente estadounidense.

24 CUADROS

Les voy a enumerar algunas que considero que tienen que ver. Claramente no vi todo lo que hay, así que si les parece que falta alguna es porque o no la vi o no me pareció demasiado recomendable. Hay un mezcladito, pero como les comentaba anteriormente el drama policial es lo que se destaca. No menciono a *Sherlock* porque ya está pero les comento que si no la ven tienen problemas, graves. Es genial.

- La ya mencionada *Prime Suspect* con una *Helen Mirren* brillante, como siempre, y muchos actores reconocidísimos ahora, como *Mark Strong* por ejemplo. Policial "clásico" de un caso por temporada. Jefa mujer, ambiciosa, bastante garra a veces, que lucha principalmente contra el machismo.

- *Luther*, otro policial dramático (sobre todo la primer temporada) con un *Idris Elba* desquiciado y fan de *Bowie*. Imperdible. Lealtad, traición y asesinatos feitos. Dos temporadas emitidas y una por venir.

- *The Hour*, ni periodismo militante, ni periodismo militonto. Si disfrutaste la nueva de *Sorkin*, *The Newsroom*, te tiene que gustar. Programa semanal de, ¡si!, la *BBC* en los años 60, cuya productora (*Romola Garai*) no es histérica e insoportable como *Mackenzie* y su periodista estrella (*Ben Wishaw*) no es el conductor del programa, sino que es *Dominic West* interpretando a otro de sus borrachines adorables. Periodismo de investigación del bueno. Espionaje y misterio. Dos temporadas. No renovó para una tercera, intentan rescatarla.

- *Downton Abbey*, la "telenovela", bien de época (arranca en 1912 con el hundimiento del *Titanic*), bien inglesa, trata de la familia de *Lord Crawley* (*Hugh Bonneville*) que labura de heredero y de buscar su próximo heredero por decirlo simplemente. Hacen mucho foco en los sirvientes y es donde están las historias más interesantes. Datito, *Maggie Smith* es

la madre del *Lord* y tiene un personaje genial. El espíritu de la serie. Tres temporadas transcurridas, la cuarta en Septiembre.

- *Hunted*, una de espías clásica, pero del sector privado. Hace foco en la vida de *Sam Hunter* (*Melissa George*, recién salida de *Damages*) que es traicionada y ese es el punto de partida de la serie. Te pone los pelos de punta. Una temporada emitida, la segunda confirmada pero sin la *BBC*, que abandonó el proyecto.

- *Dr. Who*, porque si querías sci fi, también tengo. Esta serie ya clásiquísima, que en su nueva versión está arrancando su séptima temporada el 31/3, te invita a viajar en el tiempo, ¿qué mas necesitas? Tiene un reparto siempre genial y han pasado por acá miles de actores británicos muy conocidos como *Christopher Eccleston* y *David Tennant*.

- *In the Flesh*, ¿zombies? También hay. Esta serie es muy nueva así que no puedo hacer una recomendación real. Solo les quería contar que de este género que está muy de moda, también hay material "de allá". En este caso con una premisa bizarra como la "rehabilitación" de los zombies.

- *Utopia*, otra serie nueva pero que completó una temporada y confirmó hace poquito la segunda. Entra dentro del género Sci Fi porque trata de conspiraciones varias para terminar con la superpoblación mundial y contiene una paranoia digna de *Mulder*, todo a partir de un comic.

- La recientemente estrenada *Broadchurch*, mezcla de *The Killing* con *Twin Peaks*. Asesinato, policía conflictivo, pueblo. Bien hecha, garpa mucho. Muy pocos capítulos como para opinar. *David Tennant* se hace cargo del protagónico. Si gustaste de las mencionadas antes, mirala.

- *Black Mirror*. Era una miniserie que se convirtió en serie porque por alguna razón tuvo segunda temporada. No se sabe si habrá alguna mas. Ya se habló en esta revista sobre la primera, que es la mas recomendable de las dos, pero si ves una, ves la otra. Son capítulos "sueltos". Se toma un tema, se desarrolla. Fin. Así con los seis. Diferentes actores. Y creo que el único tópico que se repite es el del rol de los medios.

- *Ripper Street*, policial pero de época. Una temporada emitida, una segunda confirmada. Transcurre desde el año 1889 y parte de la percepción de que cualquier asesinato puede estar relacionado con *Jack, The Ripper*. Son tres protagonistas. Inspector (*Matthew MacFayden*), Sargento (*Jerome Flynn*) y *SCI* (*Adam Rothenberg*) podríamos decir, porque encima el personaje (y el actor) es americano.

En lo que a miniseries respecta también hay varios géneros y también predomina el policial. Hay excelente material y es ideal para la gente que no quiere una serie porque la tiene que continuar, tienen entre 3 y 5 capítulos habitualmente.

Tenemos *Inside Men*, *The Shadow Line*, *Good Cop*, *Mayday* (todos dramas policiales, el último con un componente sobrenatural), *Life On Mars + Ashes To Ashes* (van juntas porque son del mismo creador y repiten personajes, también policial y con "cositas" raras), *Blackout*, *Exile* (dramas), *The Fades* (sci fi), *Parade's End* (drama telenovelezco), *Labyrinth* (drama histórico) y un montón mas. Una vez que entren en este universo van a encontrar de todo y van a empezar a enumerar los lugares donde vieron a tal o cual actor (*Downton Abbey + Black Mirror*, *The Shadow Line + Luther*, *Good Cop + Luther*, *Parade's End + Sherlock*, etc.). Notarán también que no se puede fallar al recomendar algo. Espero que sigan mis consejitos y después me comenten que les pareció lo que vieron.



UN AÑO SIN TELEVISIÓN

Por Hernán Panessi

Sin vueltas: Un año sin televisión es la mejor webserie de toda la **República Argentina**. Es que hay allí, en su propia existencia, una empatía directa para con el espectador vía sus entrañables personajes. (Si quieren la fórmula mágica del porqué, no queda otra que ver la serie). Y lejos de cualquier dialéctica resguardada en clichés conocidos, Un año sin televisión propone risas en clave **Judd Apatow** pero desprendiéndose de lo evidente bajo un poderoso manto de frescura (siempre nac & pop). Así, los **Tangram Producciones**, productora platense que tiene el mérito y la gran responsabilidad de haber hecho esta serie (porque, claro, viendo que es tan buena ¡lo próximo tiene que ser imponderablemente mejor!), se maneja con soltura entre el humor nerd y la baraja de referencias coyunturales, manteniendo siempre el valor de la amistad, las problemáticas post-adolescentes, la ironía, el hipsterismo, el homenaje a la cinefilia pop y, sí, muchísima onda. Tal webserie, de 8 episodios de duración (cortándose sólo *El misterio de las elecciones*, su especial musical, de increíble factura), deviene tan adictiva que la única que nos queda como espectadores, una vez finalizada, es implorarles a sus creadores (oh, la dialéctica, ¿se acuerdan?) que hagan una segunda temporada. Pueden molestarlos y decirles cosas lindas acá:

<http://www.facebook.com/UASTV>

El impacto que actualmente tienen las series norteamericanas en el público confirma que la ficción televisiva ha dejado definitivamente de ser "el hijo bobo del cine" para pasar a disputarle, por primera vez desde su llegada al mundo, su cetro como medio preponderante a la hora de contar historias a través de imágenes en movimiento.

La confirmación de este enunciado la vivimos casi a diario. Una de las características del cine siempre fue su capacidad para "rejuntar" gente. En cualquier mesa de casamiento, por ejemplo, o en la oficina, cuando se juntaban un poco por azar, un poco por obligación, un grupo de personas sin demasiado en común, las películas siempre funcionaron como una excelente salida de emergencia, generando conversaciones, recomendaciones al paso y alguna que otra polémica ligera. Hoy ese lugar lo ocupan las series; está claro que el público en general espera la llegada del nuevo capítulo (o temporada) de su serie favorita con una expectativa bastante mayor a la que suelen provocar la mayoría de las películas que se proyectan en las salas cinematográficas.

A la hora de intentar analizar o desmenuzar las razones de este fenómeno, se abren distintas líneas posibles. Una de ellas, no menor, es la necesidad que tenemos de consumir historias que

no sólo nos atrapen, sino que además nos dejen enganchados en una especie limbo, a la espera de la solución de un conflicto cuyo desenlace se deja adivinar como inminente y que nuestro inconsciente desea, para colmo, ver resuelto lo antes posible. Todos sabemos, por supuesto, que una vez solucionado, ese conflicto será suplantado por la llegada de un nuevo problema, un nuevo dilema que también habrá de quedar irresuelto hasta

aventura, pasión e intriga hay poco y nada, el panorama parece cobrar un nuevo sentido, acaso desolador; pero no vamos a adentrarnos aquí en ese terreno, que dejaremos para el análisis de psicólogos, sociólogos y otros tipos que estudiaron mucho más que uno.

Tampoco vamos a venir a achacarle ahora este vicio del eterno

"Continuará..." al hombre moderno. Me resulta prácticamente imposible hablar del impacto que hoy por hoy tienen las series sin trazar un paralelismo obvio con lo que en su momento significaron la novela por entregas y el folletín; se me disculpará de antemano la falta de originalidad. Como se verá luego, la comparación no es, en este caso, gratuita.

La "*novela por entregas*" o folletín, literatura de consumo masivo que se publicaba en módicas dosis de a una página por día en los principales diarios, tenía por objetivo principal capturar la atención del lector para que, en su avidez por conocer la continuación de la historia que lo tenía en ascuas,

adquiriese el ejemplar del día siguiente, ayudando así a apuntalar el éxito económico del periódico. Los diarios más importantes eran, lógicamente, los que mejor pagaban, y por lo tanto se daban el lujo de contratar a los escritores que gozaban de mayor aprobación popular (los *J.J. Abrams* del momento,



la próxima entrega, sumiéndonos una especie de coitus interruptus narrativo permanente, una sensación de continua ansiedad a la que de alguna manera hemos terminado volviéndonos adictos. Cuando a la ecuación le sumamos que en la mayoría de los casos vivimos vidas mediocres, en las que de

digamos), que no eran otros que **Charles Dickens, Alejandro Dumas, Emilio Salgari o Robert Stevenson**(*). Novelas de aventuras, de intriga, tramas de espadachines y piratas o historias de amor que el público seguía cada día con una avidez comparable a la expectativa con que hoy esperamos el próximo episodio de **The walking dead**. Se podría decir, como nota de color, que la noticia periodística era, en cierto modo, financiada por la pluma y la imaginación de los máximos creadores de ficción de la época; como si, a la hora de vender diarios, los editores acaso confiasesen más en el poder de las historias inventadas que en el deseo de la gente por informarse acerca de la áspera realidad cotidiana.

Con el correr de los años, la novela por entregas pasó a la radio y al cine (donde tomó la forma de seriados cinematográficos como **Flash Gordon, Fu-Manchú, Fantomas o Dick Tracy**), y finalmente a la televisión. De alguna forma misteriosa y compleja, que excede largamente las posibilidades de estas líneas, los seriados televisivos del tipo **Dallas** y **Dinastía** terminaron por convertirse en eso que hoy llamamos "las series", cosas como **Breaking Bad, Game of thrones y Lost**. Seguramente **Twin Peaks** y **Los Soprano** hayan tenido mucho que ver con la evolución de ese proceso.

Sin embargo, la necesidad de consumir historias por entregas no parece ser explicación suficiente, por sí sola, como para justificar el éxito del que gozan las series actuales y el modo en que han ido adueñándose del lugar que hasta hace relativamente poco ocupaban las películas de la industria de **Hollywood** en el imaginario popular.

Es cierto que el fenómeno ha sido posible, lógicamente, gracias a una serie de factores diferentes que han actuado en conjunto (el incremento de los presupuestos en las ficciones televisivas cto a

norteamericanas, la contratación de estrellas conocidas de la pantalla grande junto a directores y guionistas de primera línea, las nuevas estrategias de la pauta publicitaria, la rapidez y facilidad de consumir el producto a través de internet ni bien se estrena, etc) pero si tuviera que encontrar la razón principal, la cuestión de fondo, la resumiría bajo el lema: "*Las series corren riesgos. El cine, no*".

Cuando en el prime time de la televisión norteamericana, en una de las series de mayor audiencia, una nenita convertida en zombi recibe un disparo en la cabeza y pedazos de seso vuelan por el aire me doy cuenta de que algo raro ha pasado. Desde hace ya varios años, la posibilidad, aunque remota, de que un niño muera en una película de **Hollywood** es bastante improbable, por no decir imposible (mucho menos si la muerte se produce en cámara y de modo violento). Un chico que se muere son (según los "genios" asesores de marketing y research que regulan la industria) millones de dólares menos en recaudación, ergo, ningún niño muere en el cine (hablo de cine mainstream hollywoodense, claro está). Hace no mucho, en ocasión del estreno del bodrio **Kill Bill Vol. 1, Tarantino** describía como una verdadera hazaña la inclusión de la escena en la que una niña ve morir a su madre de un sablazo. Hoy, en **Game of thrones**, una nena de diez años puede ver cómo decapitan a su padre sin mayores inconvenientes. Nuevamente: las series corren riesgos. El cine, no.

Ojo, no vamos a venir a decir acá que los ejecutivos de las cadenas televisivas de **USA** son prohombres dispuestos a arriesgar sus puestos millonarios en pos de la evolución de la raza humana y la narración audiovisual. Obviamente que no. Quieren plata, igual que los ejecutivos de los estudios de cine. Pero por alguna razón se dieron cuenta de que **Nissan y Toyota** están dispuestas a invertir pauta publicitaria en una

serie en la que un chico mata a su madre de un disparo en la cabeza (no doy nombres para no spoilear), mientras que el cine de ese mismo país sigue ofreciendo los bodrios conservadores de **Nolan, Burton, Fincher y Wes Anderson** como las grandes novedades del momento, amén de la catarata de remakes de remakes de remakes, de películas bolas de superhéroes, o nuevas/viejas versiones de antiguos éxitos pasados por la picadora de carne.

El cine de **Hollywood** actual sólo parece ser capaz de ofrecer espejitos de colores, ciudades que se derrumban ante olas gigantescas, mundos deslumbrantes bajo una lluvia de efectos especiales 3D; puro paisajismo, a fin de cuentas. La televisión sabe que su arma secreta es la más simple y eficaz de todas, la herramienta imbatible, aquella que ha funcionado por los siglos de los siglos desde que el viejo de la tribu se sentaba a hablar frente al fuego: historias apasionantes y personajes creíbles en situaciones asombrosas. Gente ordinaria en situaciones extraordinarias, diría el viejo **Alfred** (y no estoy hablando del servil mayordomo de Batman, precisamente).

Hoy se repite bastante esta muletilla que dice que las series conquistaron el espacio que hasta hace poco ocupaba el cine. Eso es cierto, pero habría que decir que también se ha dado un paulatino deterioro del cine a la hora de contar historias que contengan una carga dramática verdaderamente intensa, historias capaces de mantener al público "en vilo", gracias a un proceso de identificación directa con los personajes y las peripecias que deben atravesar.

Al cine parece interesarle más la imagen, la gran pantalla, el uso del 3D para sumergirnos en universos casi soñados y mágicos, mientras que a la televisión le ocupa mucho más el drama, el conflicto, las desventuras de aquellos hombres y mujeres cuyos destinos realmente nos preocupan. Con una mano en el corazón,

¿alguien se angustia aunque sea un poquito por los reveses que el *Batman* de *Nolan* pueda sufrir a causa de sus enemigos de turno? (la verdad es que nos importaba mucho más lo que fuera a sucederle al *Joker* de *Ledger*), ¿a alguien le preocupa realmente lo que el estúpido de *Frodo* haga finalmente con ese anillo de mierda al cabo de 10 horas de película aburridísima? Mientras tanto, sabés muy bien que de un día para el otro puede morir alguno de los personajes de tu serie predilecta, sabés que ese twist imposible de la trama, que convertiría en una incógnita total el desarrollo de la historia a futuro, podría, llegado el caso, suceder, y no querés que por ningún motivo del mundo nadie te cuente qué va a pasar en el episodio de esta semana, que ya descargaste pero que todavía no te hiciste tiempo de ver.

Y es que la televisión, en el fondo, ha dado en el clavo, ha llegado al centro de lo que se supone que debía ser. Si pensamos en la forma más básica de televisión, esa forma es el noticiero: la información, la comunicación al instante de un hecho periodístico que está sucediendo en algún lado, la noticia. Y es lógico y natural que la televisión se haya “asociado”, por así decirlo, con esta versión actual de la novela por entregas que son las series, buscando reversionar una relación análoga a la que noticia y ficción ya habían mantenido anteriormente en su versión impresa.

Si lo analizamos fríamente, una historia también es información pura, tal como lo es la noticia. Una noticia es un cuento. Las series son un cuento, nada más que un cuento. La forma audiovisual en la televisión, la imagen en movimiento, sólo está puesta al servicio de esa información. En las series, el sentido de la puesta (la “mise en scène”) es únicamente funcional a la historia que narra. La historia es rey, la historia manda, el relato dramático lo es todo, y la forma audiovisual se supedita, mansamente, al objetivo de contar esa historia (lo cual por otra

parte es lo único que puede y debe hacer). Con esto no digo que la forma no narre, que la forma no cuente, ni que la forma audiovisual sea intrascendente o anodina, digo que nunca deja de estar puesta al servicio de ese relato, de ese drama. Tampoco estoy diciendo que en su aspecto formal las series sean “teatro filmado”, claro está, ni nada que se le parezca, pero sí que todas las decisiones formales y estéticas estén tomadas en relación al impacto que la historia va a tener en la experiencia del espectador: ¿Cuál es la mejor manera de presentar a este personaje? ¿Cómo generamos suspense cuando el protagonista entra en este lugar peligroso donde el público no sabe muy bien qué se va a encontrar? etc. La forma procura potenciar esa experiencia, esa es su función primordial, y la cumple con creces de la mano de auténticos profesionales de la industria audiovisual norteamericana.

Pero el Cine es otra cosa (hablamos de Cine con mayúsculas, claro está). El Cine es una forma, (o un lenguaje, si prefieren). En el Cine (cuando el cine es Cine al menos), la imagen en movimiento no necesariamente está supeditada a la historia. La historia no es más que un elemento formal más, es parte de la arcilla con la que se construye “la cosa”, aquello que realmente importa, el objeto en cuestión, la “obra”, o como lo quieran llamar.

Pongamos un ejemplo cualquiera, entre miles posibles. La secuencia inicial de “Érase una vez en el Oeste”, de Sergio Leone: En una estación desierta, unos tipos esperan al tren que está por llegar, y sabemos que cuando esto pase algo “grosso” va a suceder. Pero la puesta no sigue el relato, es la forma la que manda, no la anécdota. Por supuesto, la puesta no se caga en la anécdota, el relato está ahí, “contenido” en esas imágenes en movimiento, pero lo que esas imágenes (y sonidos) construyen no es necesariamente (o únicamente) una historia, sino algo que

trasciende a esa anécdota por completo; lo que construyen es una forma, y esa forma se llama Cine. Y si bien el cine de Hollywood siempre estuvo más cerca de ser un poco más “funcional” a la anécdota del relato que el europeo (donde la escisión tal vez haya sido más evidente) podríamos hacer una larga lista de films americanos en los que lo que nos ha deslumbrado es esa forma cinematográfica pura, más allá de aquello que esa forma narraba a modo de excusa. Y cuando se conjugan una trama intensa, capaz de mantenernos “en vilo”, con una forma cinematográfica admirable y trascendente, entonces se produce ese milagro que sólo el Cine es capaz de lograr. Para mí, uno de los ejemplos más contundentes es *Vertigo*, de Alfred Hitchcock.

Claramente, este no es el trabajo de la televisión. Sería necio y estúpido pedirle a una magnífica y apasionante serie norteamericana que construyera en esa dirección. No es su función, el medio es otro, y por otra parte está cumpliendo su trabajo a las mil maravillas. Pero sí es el trabajo del Cine, y al Cine (al menos si tiene pretensiones de serlo con mayúsculas) sí que se lo pido, es más, se lo exijo. No hay una receta para hacerlo. No hay un modo. No hay una única forma. En *Plataforma*, Michel Houellebecq dice que en el arte el único secreto es que no hay secretos. Hoy por hoy, en lo que a Cine se refiere, ese secreto parece haberse perdido por un rato que ya está empezado a parecerme demasiado largo.

NOTA:

(*) Otros escritores, de los arbitrariamente considerados como más “serios”, también publicaron varias de sus obras más importantes en este formato, tal el caso de Victor Hugo (“Los miserables”), Fedor Dostoyevski (“Crimen y castigo”, “Los hermanos Karamazov”) y Balzac (la comedia humana íntegra se publicó como folletín).

www.revista24cuadros.org

revista24cuadros@hotmail.com



@revis24cuadros

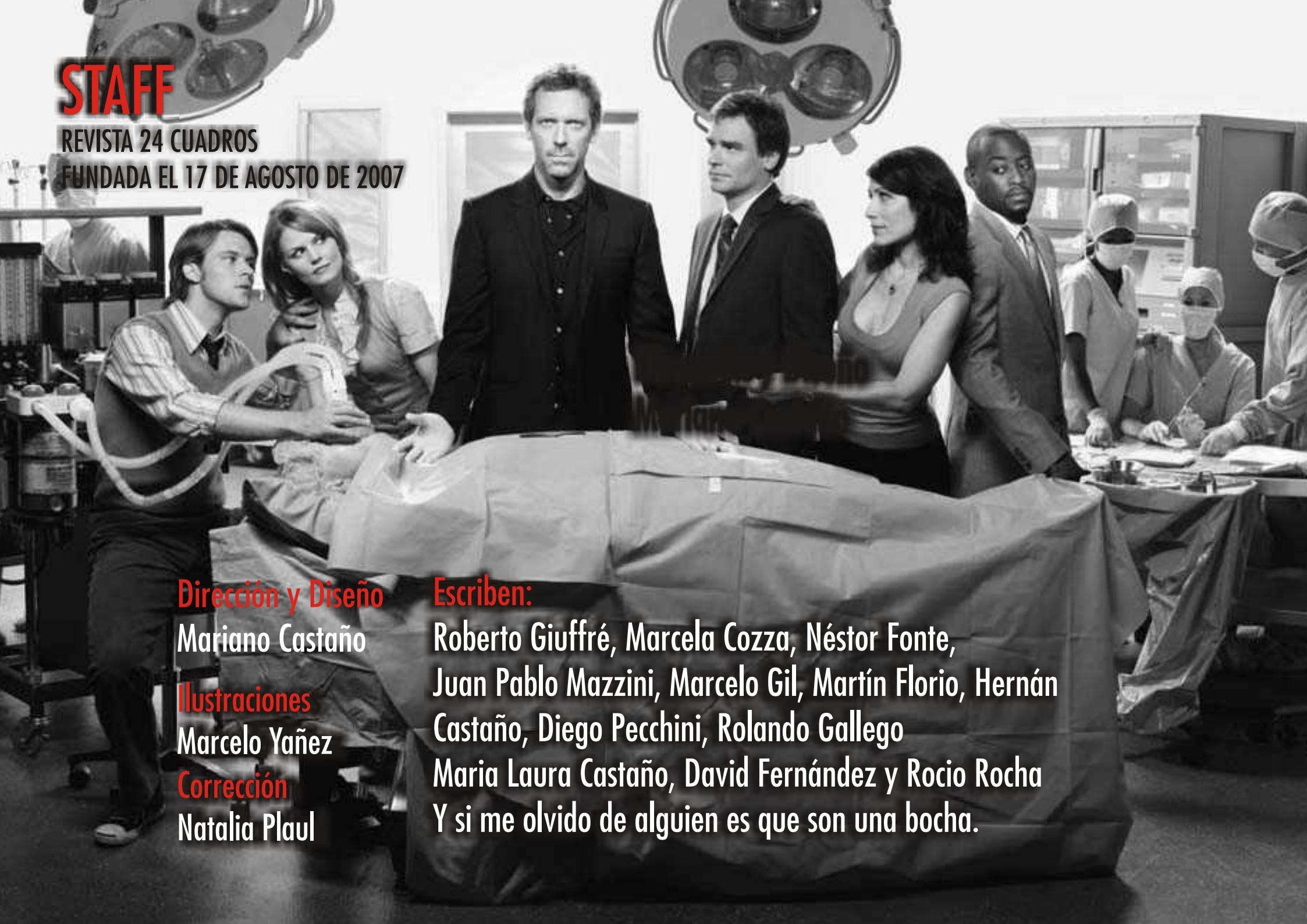


[Www.facebook.com/revista24cuadros](https://www.facebook.com/revista24cuadros)

STAFF

REVISTA 24 CUADROS

FUNDADA EL 17 DE AGOSTO DE 2007



Dirección y Diseño

Mariano Castaño

Ilustraciones

Marcelo Yañez

Corrección

Natalia Plaul

Escriben:

Roberto Giuffré, Marcela Cozza, Néstor Fonte,
Juan Pablo Mazzini, Marcelo Gil, Martín Florio, Hernán
Castaño, Diego Pecchini, Rolando Gallego
Maria Laura Castaño, David Fernández y Rocio Rocha
Y si me olvido de alguien es que son una bocha.



Contratapa
Por el Sensei Yañez