

**Creación y Producción en Diseño y Comunicación**  
**[Trabajos de estudiantes y egresados]**

Universidad de Palermo.  
Facultad de Diseño y Comunicación.  
Centro de Estudios en Diseño y Comunicación.  
Mario Bravo 1050.  
C1175ABT. Ciudad Autónoma de Buenos Aires,  
Argentina.  
infocedyc@palermo.edu

**Director**

Oscar Echevarría

**Editor**

Estela Pagani

**Coordinador del N° 1**

Alejandro Cristian Fernández

**Comité Editorial**

María Elsa Bettendorff. *Universidad de Palermo, Argentina.*  
Allan Castelnuevo. *Market Research Society, Londres, Reino Unido.*  
Raúl Castro. *Universidad de Palermo, Argentina.*  
Michael Dinwiddie. *New York University, EE.UU.*  
Marcelo Ghio. *Universidad de Palermo, Argentina.*  
Andrea Noble. *University of Durham, Reino Unido.*  
Joanna Page. *Cambridge University, CELA, Reino Unido.*  
Hugo Pardo. *Universidad Autónoma de Barcelona, España.*  
Ernesto Pesci Gaytán. *Universidad Autónoma de Zacatecas, México.*  
Daissy Piccinni. *Universidad de San Pablo, Brasil.*  
Fernando Rolando. *Universidad de Palermo, Argentina.*

**Comité de Arbitraje**

Pablo Barilari. *Profesor del Departamento de Diseño Gráfico.*  
Alberto Farina. *Profesor del Departamento de Cine y Televisión.*  
Patricia Iurcovich. *Profesor del Departamento de Relaciones Públicas.*  
Fabiola Knop. *Profesor del Departamento de Publicidad.*  
Carlos Morán. *Profesor del Departamento de Diseño Gráfico.*  
Estela Reca. *Profesor del Departamento de Diseño de Interiores.*  
Pedro Reissig. *Profesor del Departamento de Diseño Industrial.*  
Viviana Suárez. *Profesor del Departamento de Diseño Gráfico.*

**Textos en Inglés**

Diana Divasto

**Textos en Portugués**

Daniela Scalco Piñeiro

**Diseño**

Constanza Togni

**Web**

Natalia Filippini  
Juan Miguel Franco

1º Edición.

**Cantidad de ejemplares:** 300

Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.  
Agosto 2004.

**Impresión:** Imprenta Kurz.

Australia 2320. (C1296ABB) Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

ISSN 1668-5229

**Universidad de Palermo**

**Rector**

Ricardo Popovsky

**Facultad de Diseño y Comunicación**

**Decano**

Oscar Echevarría

**Escuela de Diseño**

**Secretario Académico**

Jorge Gaitto

**Escuela de Comunicación**

**Secretario Académico**

Jorge Surraco

**Centro de Estudios en Diseño y Comunicación**

**Coordinador**

Estela Pagani

**Centro de Producción en Diseño y Comunicación**

**Coordinador**

Marcelo Ghío

La familia tipográfica empleada en el diseño de tapa de este número, es obra de Juan Manuel Iglesias, estudiante de la carrera de Diseño UP. El trabajo fue realizado en la Cátedra del profesor Diego Pérez Lozano y obtuvo el segundo premio del concurso "Unos tipos muy creativos" (2003)

Se autoriza su reproducción total o parcial, citando las fuentes. El contenido de los artículos es responsabilidad de los autores.

# 1

## Creación y Producción en Diseño y Comunicación [Trabajos de estudiantes y egresados]

Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo  
Buenos Aires, Argentina  
Agosto 2004

Creación y Producción en Diseño y Comunicación [Trabajos de estudiantes y egresados] es una línea de publicación semestral del Centro de Estudios y del Centro de Producción de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo. La publicación reúne trabajos desarrollados por estudiantes y egresados de las diferentes carreras de la Facultad. Las producciones (teórico, visual, proyectual, experimental y otros) se organizan en relevamientos y recopilaciones bibliográficas, catálogos, guías entre otros soportes. La línea editorial refleja los estándares de calidad del desarrollo de la currícula evidenciando la diversidad de abordajes temáticos y metodológicos realizados por estudiantes y egresados, con la dirección y supervisión de los docentes de la Facultad. Los trabajos son seleccionados por el claustro académico y evaluados para su publicación por el Comité de Arbitraje de la Serie.

Facultad de Diseño y Comunicación.  
Universidad de Palermo.  
Buenos Aires, Argentina.  
Agosto 2004.

***Historias, discursos: Apuntes sobre una experiencia***

Eduardo A. Russo ..... pp. 9-12

***Pioneros y fundadores***

- Fritz Lang, la aventura  
Sebastián Duimich..... pp. 13-16
- Cine nacional e identidad: Los primeros pasos  
Virginia Guerstein ..... pp. 17-19

***La batalla de las vanguardias***

- Surrealismo: Un perro andaluz y la lógica del absurdo  
María del Huerto Iriarte y Marilina Villarejo ..... pp. 21-24
- Dadá, Surrealismo, Entreacto  
Anabella Sánchez ..... pp. 25-29

***Legados y continuidades***

- Cine comercial: Los sesenta, los noventa  
Victoria Franzán, Virginia Guerstein y Tamara Izko ..... pp. 31-36
- El impacto de los años '60 en la producción audiovisual actual  
¿Sabés nadar? y el cine del no-entretenimiento heredado de la Nouvelle Vague  
Marina Lijtmaer..... pp. 37-42

***Rupturas y aperturas***

- La ruptura de la linealidad en el relato. Vanguardias, Videorte, Net Art  
Gastón Alé, Florencia Sosa y Florinda Verrier ..... pp. 43-48

***Producciones digitales de estudiantes de Facultad de Diseño y Comunicación.***

Catálogo 2003. .... pp. 49-60

***Producciones audiovisuales de estudiantes de Facultad de Diseño y Comunicación.***

Catálogo 2003. .... pp. 61-67



# Historias, discursos: Apuntes sobre una experiencia

Eduardo A. Russo\*

## *Resumen / Historias, Discursos: apuntes sobre una experiencia*

El texto presenta los trabajos producidos por los estudiantes en el marco de las carreras, Licenciatura en Comunicación Audiovisual y Diseño de Imagen y Sonido, como muestra de una actividad investigativa sobre el discurso del cine, la imagen electrónica y los nuevos medios, atendiendo a la historización y análisis del lenguaje audiovisual en sus diversas modalidades. Contra un modelo de historia positivista, los trabajos de análisis intentan reconstruir, mediante el estudio de casos particulares, aspectos ignorados por las historiografías oficiales, atendiendo al estudio de la evolución y transformación de medios y las crisis en el campo de lo audiovisual.

## *Palabras clave*

Historia, discurso, cine, nuevos medios, análisis, arqueología de medios, mutación digital, modelo de crisis, paradigma indiciario.

## *Summary / Stories, Speeches: notes about an experience*

The text shows the works produced by the students in the careers Audiovisual Communication Licence and Image and Sound Design, as a sample of researching activity about the cinema speech, the electronic image and the new mediums, paying attention to the historical events and the audiovisual language analysis in their different manners. Opposite a model of positivist history, the works of the analysis try to rebuilt, through the study of particular cases, aspects ignored by the official historiographies, attending the study of the evolution and transformation of the mediums, and the crisis in the audiovisual field.

## *Key words*

analysis archeologist of medium, cinema, circumstantial paradigms. Digital mutation crisis model, new mediums, speech, story.

## *Resumo / Histórias, Discursos: notas sobre uma experiência*

O texto apresenta os trabalhos produzidos pelos estudantes no marco das cursos Licenciatura em Comunicação Audiovisual e Imagem e Som Desenho, como mostra de uma atividade investigativa sobre o discurso da cinematografia, a imagem eletrônica e os novos médios, atendendo à historização e o análise da linguagem audio-visual em suas diversas modalidades. Contra um modelo de história positivista, os trabalhos de análise intentam reconstruir, mediante o estudo de casos particulares, aspectos ignorados pelas historiografias oficiais, atendendo ao estudo da evolução e transformação da mídia e as crises no campo do audio-visual.

## *Palavras chave*

análises, arqueologia de meios, História, discurso, cinematografia novos meios, mutação digital, modelo de crise, paradigma indiciario.

“De modo que, al principio, uno cree que se expresa, y no se da cuenta de que en esta expresión hay un gran impulso de impresión que no procede de uno; y en mi caso, todo mi trabajo o mi placer de trabajar en el cine ha ido poco a poco consistiendo más bien en tratar de tomar —al menos para mí, lo que no es fácil—, de conquistar mi propia impresión”

Jean-Luc Godard<sup>1</sup>

Los artículos compilados en este cuaderno provienen de las experiencias didácticas de investigación y escritura realizadas en el marco de la carreras, Licenciatura en Comunicación Audiovisual y Diseño de Imagen y Sonido. En el marco general del plan de estudios de ambas carreras de grado, estas materias ponen al alcance de los estudiantes ciertas perspectivas y metodologías para reflexionar sobre lo audiovisual afinando algunas herramientas conceptuales, válidas tanto para la intelección de obras y contextos de realización o recepción cercanas o distantes —en el vasto territorio global de más un siglo de creaciones audiovisuales— como para la mejor comprensión de los propios procesos realizativos.

Los escritos aquí reunidos fueron presentados como trabajos prácticos finales de las asignaturas dictadas por los profesores María Elsa Bettendorff, Alberto Farina y quien escribe, Eduardo Russo. Son, de ese modo, el resultado de una tarea de transmisión y producción a lo largo de un cuatrimestre, en los que se trabajó visionando, reflexionando, dialogando y escribiendo sobre distintos períodos de la historia de los medios audiovisuales: el cine mudo, el del período clásico y las experiencias de las vanguardias, los cines de la modernidad y diversas modalidades de la pantalla contemporánea, sumado a ellos desarrollos emergentes —más allá del abundante discurso promocional o preventivo, o de la descripción técnica— del estudio de los medios digitales. El resultado de estas incursiones, cuyo abordaje partió del intento de superar las clásicas maniobras de enumeración libresca, las cronologías y linearizaciones propensas a elaborar grandes cuadros y relatos evolutivos, queda demostrado en estas experiencias de escritura, a las que se otorgó la forma de breves artículos académicos.

Al provenir de estudiantes cuya perspectiva en la formación universitaria de grado se orienta en modo diverso —algunos tienden más hacia lo realizativo, otros a la investigación y a la escritura— los profesores han considerado en las elecciones temáticas y el núcleo de los trabajos la incidencia de sus inquietudes particulares. Es por allí donde se acentuó la preocupación por los discursos en juego, proponiendo a estas experiencias investigativas un sesgo hacia el análisis de la intervención de sujetos involucrados en la evolución y las revoluciones del lenguaje audiovisual. Aunque no se lo propuso de modo explícito, despuntó en los trabajos cierta opción por el análisis pormenorizado en una estrategia de casos, por enfoques que basan su eficacia

en el esclarecimiento del fragmento, antes que en la construcción de grandes cartografías generales.

En cierto sentido, en las experiencias que siguen se da a la historia de lo audiovisual un enfoque analítico, mientras por la vía inversa, contextualizando y e instalando los acontecimientos en coordenadas precisas, también se historiza el análisis. En todos los casos se procuró trascender las aproximaciones clásicas, fundadas en lo que siguiendo a Santos Zunzunegui y Jenaro Talens, podría denominarse como historia positivista, esas formulaciones que: “...digan fundamentarse en la observación más o menos directa o reivindicquen que sólo a través de la exhumación de los documentos es posible revivir el pasado, contemplan ese pasado como fijo, formado por acontecimientos que son independientes de la descripción que pueda hacerse de los mismos, y de allí la insistencia en que la tarea del historiador se defina como un ‘ver claro’, un ‘sacar a la luz’ o, para decirlo con las celeberrimas palabras de L. Von Ranke: un ‘mostrar las cosas tal y como sucedieron’.”<sup>2</sup>

Estudiar los discursos audiovisuales en una iniciativa atenta a la historización y también a la singularidad de cada caso, e incluso tan alerta a la excepción significativa como a la norma general, no será entonces ir a la exhumación de cosas que hablarán objetivamente, por ellas mismas, sino poner en articulación fenómenos, textos y sujetos específicos; algunos involucrados en la producción, circulación y consumo de creaciones audiovisuales dentro de un contexto, otros ocupados en su trabajoso desciframiento, sabedores que la lucha por el sentido es tan prometedora como incierta. En el carácter de ejercicios de microanálisis de casos históricos que insiste en esta compilación, pueden advertirse ecos de esa modalidad epistemológica de trabajo analítico que el historiador Carlo Ginzburg ha denominado como paradigma indiciario, donde: “...a través de la toma en consideración de pequeños casos, o la utilización de documentos tenidos como marginales, se intenta reconstruir fragmentos de unos aconteceres muchas veces sepultados bajo ideologías oficiales.”<sup>3</sup>

Entre los diversos enfoques que en el ámbito académico se le otorga al estudio histórico del cine, según lo han reseñado Robert C. Allen y Douglas Gomery —a saber: historia económica, historia social, historia tecnológica e historia estética—<sup>4</sup>, en estos artículos puede advertirse una orientación predominante hacia las “historias estética”, esto es, hacia la consideración de lo audiovisual como modelador de una experiencia sensorio-reflexiva y perteneciente al ámbito de las formas artísticas, y por otra parte, hacia la historia social, que examina el campo en tanto conjunto de instituciones y prácticas sostenidas por amplias poblaciones de usuarios en contextos variables en tanto culturalmente determinados.

En todos los trabajos de investigación insiste —al igual

que en los abordajes propuestos por Allen y Gomery, quienes sin referir a Ginzburg aunque lanzados al trabajo de investigación, también aparecen frecuentemente como propulsores de un abordaje indiciario— el afinamiento de miras hacia los casos particulares. Si bien no se desdeña la organización narrativa de los sucesos, especialmente en términos expositivos, queda constancia de aquel tipo de inspiración que inmejorablemente expresó Jean-Luc Godard en sus célebres lecciones sobre historia del cine dictadas en Montreal a fines de los 70: “Yo tenía una idea... querría volver a contar la historia del cine no sólo de una manera cronológica, sino, más bien, un poco arqueológica, o biológica. Tratar de mostrar cómo se han producido movimientos, igual que se podría contar la historia, en pintura, de cómo se creó la perspectiva, por ejemplo, o en qué fecha se inventó la pintura al óleo, etc. Pues tampoco en el cine se han producido las cosas de cualquier manera. Las han hecho hombres, mujeres que viven en sociedad, en un momento dado, que se expresan y comunican esta expresión, o que expresan su impresión de una forma determinada. Debe de haber capas geológicas, corrimientos de tierras culturales, y para hacer ese trabajo, efectivamente se precisan medios de visión y medios de análisis, no forzosamente muy importantes, pero sí adecuados.”<sup>5</sup>

Una forma de aproximarse a los discursos audiovisuales —la de Godard, pero también la nuestra y la de nuestros alumnos— altamente determinada por la revolución del video y la disponibilidad en el mercado de la imagen electrónica de materiales que pocos años atrás requerían del trabajo detectivesco en archivos y unas pocas cinematecas. Estudiar la historia del discurso cinematográfico es hoy asunto de lecturas tanto de escritos como de imágenes en una pantalla que convoca a la reflexión mediante la pausa y el escrutinio repetido. Situación que parece redoblar con el acceso a copias en DVD y a información tanto escrita como audiovisual disponible en internet, de lo que queda ya constancia en varios de los trabajos. Este acceso renovado, esta aceleración y sobreflujo de datos sobre lo audiovisual va curiosamente unida a una crisis de inteligibilidad, que instala al análisis del discurso cinematográfico, televisivo y videográfico en una situación de alto grado de inestabilidad. Para ello, en lugar de considerar al continente de lo audiovisual como un inmenso estanque (tal como tendieron a pensarlo las historiografías clásicas, con un criterio estático en alto grado) será preciso advertirlo como un río de tránsito problemático. Hace unos años señalaba Rick Altman: “La historia del cine (...) no podría concebirse como una historia continua de un fenómeno coherente, pues incluso la noción de cine ha sido constantemente redefinida en el transcurso del siglo. Por el contrario, las crisis múltiples, que dan lugar a definiciones cambiantes sobre el fenómeno del cine, son todas seme-

jantes entre sí.”<sup>6</sup>

El mismo término “cine” no designa hoy una experiencia similar al de comienzos del siglo pasado. Más aún, a pesar de que seguimos usando el vocablo, tal vez el “ir al cine” dé cuentas de una experiencia que es en el presente considerablemente distinta de la de un par de décadas atrás. Están las salas, también —por ahora— las latas de film, el dispositivo de proyección y amplificación de sonido, pero ha cambiado dramáticamente —por citar sólo un factor, aunque decisivo— esa figura especialmente mutable que es la del espectador con sus prácticas y el sentido que a ellas le atribuye. Ciertos fenómenos de mutación, de contaminación entre medios, de luchas jurisdiccionales y negociaciones provisorias, son parte de lo que es preciso indagar. El estudio de los discursos audiovisuales se asentaría sobre bases ilusorias si diera por hecho la unidad y homogeneidad de un campo de regiones heterogéneas. En última instancia, los trabajos aquí reunidos se hacen eco de ese reclamo de Altman: “Todo modelo historiográfico es como un micrófono que sólo permite captar ciertas frecuencias, un objetivo que persigue la precisión de ciertos registros pero que deja a otros borrosos. Hay que reconocer que los objetivos adoptados por los historiadores del cine han dejado sistemáticamente las crisis de identidad del cine en la más completa indefinición. Es por lo que nos parece necesario ver, escuchar y pensar la historia (del cine) de otra manera, a través de un modelo de crisis.”<sup>7</sup> Presentar, por otra parte, a estas asignaturas bajo una perspectiva de análisis de los discursos audiovisuales, también hace referencia a la necesaria dimensión transdisciplinaria que el campo requiere. Como afirma Vicente Sánchez-Biosca, luego de pasar revista a la imbricación creciente que en la actualidad se observa entre las dimensiones de la teoría, análisis e investigación histórica en el estudio del cine: “De ahí que se imponga la conveniencia o incluso una nueva articulación entre esa disciplina naciente que es la arqueología del cine (que no se limita a la mera clasificación y restauración de películas), la filología, que daría cuenta de las variantes textuales, con toda la tradición de los aparatos críticos experimentados en el estudio de los textos literarios clásicos y una reflexión histórica que ponga en marcha las nociones de cambio, estatismo, temporalidad, causalidad e influencia (o intertextualidad, si el término no hiera la sensibilidad del común de los investigadores).”<sup>8</sup>

Si hay acuerdo general que la experiencia contemporánea se define y encuentra su misma vitalidad bajo el signo de múltiples crisis, que por otra parte son crecientemente dinámicas, pensar esa experiencia en perspectiva histórica, analizando sus formas, estructuras y procesos de modo riguroso, permitirá proponer intervenciones precisas, diseñadas por sujetos concientes para la intelección y dispuestos para la necesaria participación creadora en lo audiovisual. En definitiva, tal



como lo afirma la cita godardiana dispuesta como exergo en esta presentación, es al cultivo del reconocimiento y el trabajo sobre esas impresiones que inciden, a menudo de modo tan inadvertido como crucial en la busca de la expresión de cada uno —empresa decisiva en la enseñanza universitaria, más allá de las disciplinas, en una formación verdaderamente profesional— aquello a lo que intenta contribuir el esfuerzo reflexivo cuyos resultados quedan reunidos en este cuaderno.

#### Notas

1 Godard, Jean-Luc (1980). Introducción a una verdadera historia del cine. Madrid: Alphaville, tomo 1.p. 69.

2 Talens, Jenaro y Zunzunegui, Santos (1996). Introducción: Por una verdadera historia del cine. En AA. VV. Historia General del Cine Vol. I: Orígenes del cine. Madrid :Cátedra. p. 13.

3 *ibid.* p. 15.

4 Allen, Robert C. y Gomery, Douglas (1996). Teoría y práctica de la historia del cine. Barcelona:Paidós.

5 Godard, Jean-Luc (1980) (op. cit.), p. 25.

6 Altman, Rick (1996). Otra forma de pensar la historia del cine. En revista Archivos de la Filmoteca. Nº 22. Valencia: febrero. p. 18

7 *ibid.* p. 19.

8 Sánchez-Biosca, Vicente. (1998). En torno a algunos problemas de historiografía del cine. En revista Archivos de la Filmoteca Nº29. Valencia, junio 1998. p.115.

En las últimas décadas, comparativamente con otros períodos históricos, los campos del cine primitivo y el clásico mudo son los que mayores sorpresas y posibilidades de descubrimiento han brindado a los investigadores y, por extensión, a los espectadores avisados. Una gran cantidad de estudios y revelaciones han poblado estos años, incluyendo no pocas revoluciones en los modos en que entendemos ese cine distante que, sin embargo, retorna insólitamente en ciertas prácticas del audiovisual contemporáneo. En esas primeras tres décadas del espectáculo cinematográfico confluyeron dimensiones que luego se encarrilarían en direcciones diversas. Alcance masivo y constante experimentación formal, narraciones y atracciones espectaculares en mezclas a menudo explosivas, experiencias de masas y propuestas de vanguardia, efervescencia de estilos y diversidad en cines nacionales vividos bajo el signo de la modernidad redoblada por un nuevo siglo y sus promesas, y luego el trauma y la aceleración de la guerra... el cine era entonces un emblema del presente y un avance de lo por venir. Sebastián Duimich en "Fritz Lang, la aventura", indaga desde un ángulo poco frecuentado —y tan válido como los consagrados— el cine mudo del maestro alemán. En el contexto de instalación de un medio joven —aunque ya gran devorador, modificador y generador de imágenes y relatos—, el artículo de Virginia Guerstein: "Cine nacional e identidad: los primeros pasos", examina el caso del cine argentino en sus inicios, en busca de su articulación con una sociedad que en plena ebullición inmigratoria buscaba construir imágenes propias.

### Fritz Lang, la aventura

Sebastián Duimich\*

#### ***Los sensationsfilme, o una manera de escapar al recuerdo de la guerra***

Al final de la primera guerra mundial, la cinematografía Alemana y sus compañías productoras poseían dos objetivos: uno era continuar la búsqueda —iniciada alrededor de 1914— de un "cine de autor" propio, de identidad nacional, que fuera atractivo a los círculos más exigentes del público y de la crítica, y que en ese momento podría convertirse en la tarjeta de presentación del cine alemán en el mundo, para captar el reticente mercado internacional y mantener viva la industria.

El segundo objetivo, y no menos importante, era el de conservar la "cuota de pantalla" que había conseguido obtener durante el período de la guerra y que había posibilitado el desarrollo de una industria cinematográfica en el país. Con la reapertura a la distribución de films y seriales americanos, ingleses y franceses, volvía imperioso continuar con la producción de películas y seriales "de entretenimiento" como instrumento principal de competencia en las salas.

Estos films "de entretenimiento", llamados por entonces sensationsfilme, (o kitschfilme, como solía catalogarlas despectivamente la crítica) estaban muy aferrados a la cortísima tradición cinematográfica del

país: persecuciones, detectives, proezas, montañismo, melodramas, etc., eran géneros casi establecidos, cuyos contenidos eran en muchos casos locales pero con una fuerte influencia temática del primer cine americano y francés. Al finalizar la guerra, tanto Griffith como William Hart, Gasnier y MacKenzie, y hasta Feuillade, invadieron tanto las salas como los contenidos de las cintas. El público acudió fervientemente a ellas con la necesidad de escapar de su cotidianeidad, de "vivir" la aventura, los misterios y la acción en lugares remotos y libres de la sensación de frustración y derrota que los rodeaba. Los productores alemanes sabían de esto. Y estaban dispuestos a complacerlos. Temáticas, personajes y géneros, fueron utilizados directamente como modelo y punto de partida para la producción de la nueva generación de sensationfilme.

#### ***1. Erich Pommer y de la oportunidad al cambio***

Una de las tantas productoras que florecieron durante la época de la guerra fue la Decla-Film-Gesellschaft Holz & Co. [Deutch Eclair, Decla], fundada por Erich Pommer (1889-1966), un ex representante de ventas de la Gaumont y la Eclair en Alemania. Su interés estaba centrado en los sensationsfilme, y su cualidad era la "búsqueda de talentos". De las primeras películas

---

\* Sebastián Duimich. Estudiante de la Licenciatura en Comunicación Audiovisual de la Universidad de Palermo.  
infocedyc@palermo.edu

de la compañía, "Ein unbeschriebenes Blatt" ["Una hoja en blanco", 1915, dir.: Joseph Delmont], "Streichhölzer, kauft Streichhölzer!" [1916] y "Die spinne" ["La Araña", 1917] (las dos últimas estaban dirigidas por Alwin Neuss, cuyos trabajos anteriores eran sobre todo films de detectives, incluidos dos episodios de un serial de cuatro partes de Sherlock Holmes "Der hund von Baskerville" ["El sabueso de los Baskerville", 1915], basado en la novela de Arthur Conan Doyle).

Pommer no centra la búsqueda en sólo el área de dirección, sino también la fotografía, el arte y el guión. Precisamente para esta área, contrata a un joven y prometedor guionista llamado Fritz Lang, que venía de trabajar para la May-Film como guionista de "Die Hochzeit im excentricclub" ["Boda en el club excéntrico", 1917, dir.: Joe May] y "Hilde Warren und der Tod" ["Hilde Warren y la muerte", 1917, dir.: Joe May].

Es así que para la cuarta película de la Decla, "Halbblut" ["Mestizo", 1919], Pommer reúne a un equipo formado por Carl Hoffmann (fotógrafo del serial "Homunculus" [1916, dir.: Otto Rippert, Deutsche Bioscop GMBH]) y el debutante Emil Schünemann (quien será fotógrafo de "Aelita" [1924, dir.: Yakov Protazanov]) en fotografía; Carl Ludwig Kirmse en arte; y como guionistas a Leo Koffler y Fritz Lang, a quien Pommer decide dar la oportunidad de debutar como director.

## 2. Un aventurero llamado Fritz Lang

De joven, Fritz Lang (1890-1976) cursa estudios de arquitectura en la Technische Hochschule de Viena, que termina abandonando al llegar a la edad de 20 años para dedicarse de lleno a su pasión por las artes y la pintura. Su padre, un respetado arquitecto de Viena y dueño de una importante empresa constructora, se enfurece y opone a la decisión tomada por Fritz, y lo insta a continuar con sus estudios. Lang, desafiante o decepcionado, decide abandonar su país para viajar por el mundo. Impulsado quizás por un espíritu de aventura que formó de joven como lector apasionado de Karl May, Arthur Conan Doyle y Julio Verne, Lang recorre el norte de África, Asia Menor, China, Japón y las islas del Pacífico, solventándose (sobreviviendo) con sus ilustraciones y retratos pintados. Al cabo de dos años, regresa a Europa, y se establece un año en Francia para estudiar pintura, y llegando a exponer alguno de sus cuadros en París. Al estallar la guerra, regresa a su país natal, alistándose en el ejército. Luego de sufrir varias heridas en la guerra, es retirado del frente, permaneciendo internado en un hospital por un año. Allí es donde comienza a desarrollar un nuevo oficio, el de escritor.

Al ser retirado del ejército, vuelve a Viena, donde participa en un grupo de teatro, continuando su aprendizaje como escritor. Finalmente, viaja a Berlín con la intención de ingresar a la industria cinematográfica. Su pri-

mer guión será comprado por la Messter Film GMBH, siendo "Die peitsche" ["El látigo", 1916, dir.: Adolf Gärtner] su debut en el cine. Al año siguiente guioniza dos films para la May-Films, y es allí donde Pommer toma contacto con él y lo convoca a trabajar en la Decla.

## 3. El proyecto Die spinnen

Erich Pommer daría un paso más allá por lo que se conocía como sensationfilm en ese momento. Muy conciente de las cualidades del equipo creativo con el que contaba, y de las cualidades de Lang, le propone a éste escribir y dirigir el nuevo proyecto de la Decla: un serial, o mejor dicho, serie de films que reuniera tanto el espíritu de los pares americanos como los franceses, capaz de convocar al público afín a estos en el país, y poder ser vendido en el extranjero. Es así que Lang crea a "Die spinnen" ["Las arañas"], una serie de cuatro largometrajes titulados "Der goldene See" ["El mar de oro"], "Das sklavenschiff" ["El barco de esclavos"], "Das geheimnis der ephinx" ["El secreto de la esfinge"] y "Ums asiens kaiserkrone" ["Por la corona imperial de Asia"].

Lang conjuga con "Las arañas" todo lo que Pommer y su público esperaba: acción ininterrumpida como los seriales de "Pauline"; una sociedad criminal secreta ["Las arañas"] y un despliegue de puesta en escena como en los seriales de Feuillade; un héroe carismático (Kay Hoog) que se enfrenta a los villanos a los tiros – como en los westerns americanos-, o reflexionando y planificando desde el escritorio de su mansión – como en la tradición detectivesca inglesa-; desde lugares lejanos, exóticos y salvajes, hasta ciudades cosmopolitas, con sus edificios y su moderna tecnología.

Erich Pommer, entusiasmado por la propuesta de Lang, inicia la producción de "Die spinnen" ["Las arañas"], para la cual pone al frente al mismo equipo de fotografía y arte de Halbblut, a los que suma tres nuevos directores de arte –entre ellos "Hermann Warm" ["Das Kabinet des Dr. Caligari", 1920, dir.: Robert Weine] y el debutante Otto Hunte ["Metropolis", 1927, dir.: Fritz Lang]-, y a Lang nuevamente en la dirección.

## 4. El Mar de Oro: autor(es) detrás del kitsch

"Die spinnen", "Teil 1: Der goldene See" comienza con un hombre mayor que arroja al mar un mensaje en una botella, para luego morir a causa de un flechazo en la espalda. Kay Hoog, millonario y yatchman encuentra la botella. De regreso, en el elitista club social al que pertenece, Kay Hoog anuncia que no participará en la próxima competencia marítima. El motivo es que se embarcará en una "búsqueda del tesoro" guiado por la información que contiene el mensaje. La sociedad secreta de "Las arañas", integrada por miembros de la alta sociedad americana, se entera del hecho, e interesada también por el oro inca, ordena a su grupo de operaciones criminales, liderado por la vamp Lio Sha, a adelantarse a Kay Hoog y apoderarse del tesoro.

Así arranca una aventura repleta de elementos típicos de un *sensationsfilme* (sociedades secretas, mapas de tesoros perdidos, puertas ocultas, criminales enmascarados, civilizaciones perdidas, viajes a tierras exóticas, mujeres en peligro –y el héroe que las rescata en el último minuto–, persecuciones, peleas, enfrentamientos armados, en la que la acción no se detiene nunca y que tendrá como seguro vencedor a nuestro héroe, aunque el grupo criminal termine demostrando su superioridad de poder con un ataque en el último minuto que arruina el *happy ending*, y proyecte hacia delante un posible nuevo enfrentamiento entre ambos bandos.

Pero... ¿“Die spinnen” era sólo eso?, ¿Era un *kitschfilme* más? Evidentemente, su lectura no debe concluir en las referencias o fuentes de la cual parte su concepción, o en su originalidad. Se debe observar los puntos “autorales”, no tan en la superficie pero, sin duda, presentes en el film como consecuencia directa de quienes eran los que trabajaron en ella: tanto fotógrafos como decoradores y diseñadores que se recordarán por trabajos realizados años más tarde (las ya mencionadas Caligari, “Metrópolis”, “Aelita”, etc.). Como también en el caso de Fritz Lang, del cual aquí podemos encontrar los primeros trazos en sus recurrencias temáticas que continuarán con “Dr. Mabuse, der spieler” (1922), “Metropolis” (1927), “M” (1931) y el resto de su filmografía [Grost, 1996-2003]. En “Die spinnen”, debajo de lo *sensation* y a nivel temático podemos hacer una lectura del claro contraste y choque de las culturas que presenta: ritos sociales, las comunicaciones, el oro como objeto de valor y medio para obtener un fin, entre otros elementos.

### **5. Éxito, diamantes y el factor Caligari**

La primera entrega de “Die Spinnen” fue un éxito. Mientras llenaba las salas de público, la prensa especializada la observaba como ejemplo de exportación tanto a nivel aceptación de público extranjero como de muestra de la calidad de sus técnicos y artistas. Tal motivo provocó la decisión de Pommer de adelantar el rodaje de la segunda parte, rebautizada “Das brillantenschiff” [“El barco de diamantes”], por lo cual Lang se ve obligado de abandonar la preproducción (ya avanzada) de la que hubiera sido su próxima película: “Das kabinet des Dr. Caligari”.

Realizada por el mismo equipo de “Der goldene see” –exceptuando fotografía, a cargo ahora de Karl Freund [“Metropolis” y “Verieté”, 1925, dir.: André Dupont;]– y a pesar de su apresurada producción y accidentado rodaje –en una época del año desfavorable para los exteriores (que en su mayoría tuvieron que ser sacrificados o ser filmados en interiores reconstruidos)–, “El barco de diamantes” se estrena en las salas el 2 de febrero de 1920, obteniendo un buen recibimiento en el público. La saga parecía estar más viva que nunca, hasta que, el

27 de febrero siguiente, se estrena “Das kabinet des Dr. Caligari”, sellando el futuro de Kay Hoog para siempre.

El abrumador suceso provocado por Caligari es acogido por la crítica y industria alemana como el nuevo modelo a seguir, en aquella búsqueda por obtener un cine de “autor”, que sea tanto arte como espectáculo masivo. Pommer, por tal, pierde el interés en “Die Spinnen”, cancelando la producción de los episodios finales.

Fritz Lang, disconforme ya con Pommer por adelantar el rodaje de “Das brillantenschiff” y por haberlo obligado a dejar Caligari –cuyo podría haber sido suyo–, recibe la noticia luego de dirigir los que serían sus dos últimos films en la Decla: “Der müde tod” (1921) y “Vier um die Frau” (1921). Lang toma como inaceptable la cancelación de su serial, por lo que, furioso, da un portazo y abandona a Pommer y la Decla-Bioskop.

Lang regresa entonces a la May-Films, donde volverá a sus labores como guionista. Escribir la saga “Das indische grabmal” [“La tumba india”], en cuyas dos partes “Die sendung des yoghi” [“La misión del yogui”, 1921, dir.: Joe May] y “Der tiger von Eschnapur” [“El tigre de Eschnapur”, 1921, dir.: Joe May] retoma en cierta forma la temática y el espíritu de aventuras de la serie “Die spinnen”.

### **Otros horizontes, nuevas aventuras**

De ahí en más, Fritz Lang comenzará a recorrer su larga carrera cinematográfica, primero en la Alemania de la UFA para luego partir a Hollywood. Su camino se cruzará con distintos géneros, relatos y estilos. Muchas de sus películas serán consideradas entre las más influyentes e importantes de la historia mundial del cine. Pero también se lo deberá recordar como aquél que, en el inicio de su carrera, supo conjugar con maestría los géneros de las primeras décadas del cine (western, de detectives, de criminales, chasers, de viajes a lo exótico, de peligros, etc.) para sentar las bases de lo que se convertiría (y definiría con los seriales de la década del '30) en el género “de aventuras”. Si “Die spinnen” pudo “ser” “Perils of Pauline” [1914, dir.: Gasnier y MacKenzie], “Les vampires” [1915, dir.: Louis Feuillade], “The bargain” [1914, dir.: Reginald Baker], “Conan-Doyle” y “Verne”, ¿podemos argumentar que cualquier film “de aventuras” posterior “es” “Die Spinnen”?

#### **Bibliografía**

Bennet, Carl (2000, 2003) The Spiders DVD. En Silent Era. Extraído 2003 <http://www.silentera.com/DVD/spidersDVD.html>  
Elsaesser, Thomas (1996). Del Kaiser a la crisis de Weimar”, En Historia general del cine vol. 5 Europa. Madrid : Cátedra..  
Elsaesser, Thomas Fritz Lang The Illusion of Mastery. En: Light & Sound, Enero 2000. British Film Institute. Extraído en 2003 [http://www.bfi.org.uk/sightandsound/2000\\_01/lang.html](http://www.bfi.org.uk/sightandsound/2000_01/lang.html)

Grost, Michael. Fritz Lang”, en: Classic Film and Television. (1996-2003). Extraído 2003  
<http://members.aol.com/MG4273/lang.htm>

Larson, Eric H.(1999) Silent Movies personalities: Fritz Lang Arkeia Obscura. Extraído en 2003  
<http://www.nwlink.com/~erick/silentera/Lang/FLang.html>

Koller, MichaelKitch, Sensation - Kultur und Film. En Cinémathèque annotations on Film de: Senses of Cinema no. 21, julio-agosto 2002. Senses of Cinema. Extraído en 2003 <http://www.sensesofcinema.com/contents/02/21/cteq/spinnen.html>

Scheuer, Jeffrey “Lang, Fritz”, en: Charles Scribner’s Dictionary of American Biography, suplemento 10. Jeffrey Scheuer Websitem 1994. <http://www.jscheuer.com/lang.htm>

“The Spiders”, en Film Notes. New York State Writers Institute – University at Albany - State University of New York. <http://www.albany.edu/writers-inst/fns01n10.html>

Shaw, Daniel (2002) Fritz Lang. En Great directors - a critical database. Senses of Cinema. Extraído en 2003  
<http://www.sensesofcinema.com/contents/directors/02/lang.html>

White, Rob(2003) .The Permanent Magic of Fritz Lang. En en Fritz Lang. Master of Darkness. London, British Film Institute,: – Features. Extraído en 2003 <http://www.bfi.org.uk/features/lang/magic.html>

# Cine nacional e identidad: Los primeros pasos

Virginia Guerstein\*

Los primeros años del cine argentino formaron parte de la constitución de la identidad nacional. Por aquellos años, tanto en el mundo como dentro del país, la idea de la argentinidad no estaba establecida: recién se estaban cumpliendo los cien años de su existencia y la mayoría de sus habitantes eran inmigrantes europeos que tenían sus propios imaginarios sociales y culturales. El aporte del cine a la identidad del país comenzó con la pretensión de los gobernantes de mostrarle al mundo y a su gente la fortaleza e integridad de la nueva nación, y luego continuó con una tradición exportada de Europa de filmar acontecimientos históricos locales. Más adelante, a partir de mediados de la década del '10, los relatos con personajes y vivencias típicas del imaginario nacional –como el gaucho o el terrateniente– se fueron integrando a las películas argentinas, hasta la aparición de historias a las que hoy se puede definir como auténticamente porteñas, relacionadas con el mundo urbano que se encontraba en expansión. De acuerdo a los diferentes momentos que se sucedieron, esta primera historia del cine argentino se puede dividir en un primer cine documental, luego en uno histórico y hacia 1915 se puede hablar del surgimiento de un cine social y de un cine – tango, relacionado con el arrabal.

## ***El cine documental***

En Argentina, la producción de películas comenzó poco después de la primera exhibición de rollos filmados en Francia, realizada en el teatro Odeón el 28 de julio de 1876. Eugenio Py fue el primer camarógrafo local, quien filmó la película “La bandera argentina” en 1897, inaugurando un tipo de cine documental basado en filmaciones de no más de dos minutos de duración realizadas al estilo Lumière.

Los protagonistas de estas “vistas” nacionales son los gobernantes y los integrantes de la élite. En ellas se pueden ver actos públicos y políticos como transmisiones de mando, hasta eventos de recreación relacionados con la modernidad que muestran el esplendor de Buenos Aires, como paseos en bote por los lagos de Palermo y retratos de las cada vez más europeas calles de la ciudad.

Estas filmaciones construían para el mundo un país ordenado y abrazado al progreso y a la modernidad, que había logrado imponer su soberanía y la integración de sus habitantes. Por el mismo motivo, en estas “vistas” no se ven rastros de huelgas ni oposiciones al sistema político, aunque por aquellos años eran muy fuertes. Por otro lado, el país civilizado y moderno también se

deja ver en las películas del cirujano Alejandro Posadas, que documentan operaciones que él realizó hacia 1900 en el patio del Hospital de Clínicas. Las filmaciones dan cuenta de la intervención en tiempo real y, aparentemente, eran realizadas con un fin didáctico y para ser mostradas en conferencias de la especialidad.

Las investigadoras Irene Marrone y Marcela Franco explicitan que “los filmes documentales de este período adoptaron las formas del discurso positivistas”<sup>1</sup>, tanto es su contenido temático como en la supuesta objetividad que intentan reflejar desde la perspectiva en que fueron capadas las imágenes, en donde es evidente que la cámara intenta reflejar una instantánea del momento, por más de que muchas veces los protagonistas miren a cámara.

## ***El cine histórico***

La cercanía del centenario del nacimiento de la nación trajo a la memoria los momentos claves de su historia. Es por eso que por aquellos años comenzó la producción de películas que recrean, y de alguna manera mitifican, acontecimientos y personajes que contribuyeron a la formación del país.

El 22 de mayo de 1909 se estrenó “La Revolución de Mayo”, la primera película argumental argentina, filmada por Mario Gallo, un director de coro italiano recién llegado al país que pretendía realizar un film como los que había visto en su tierra natal y que se estaban haciendo en Europa y Estados Unidos.

Aunque fue pensada para que fuera vista por una gran masa de público, esta película, según las fuentes, no tuvo mucho éxito. La fortuna le llegó a Gallo con, “El fusilamiento de Dorrego”, basada en la obra teatral “Dorrego” estrenada el 11 de marzo de 1910.

La puesta en escena de las películas históricas recordaba a las obras teatrales y estaban influenciadas por el movimiento “Film d’Art”, muy de moda en Francia y otros países. El movimiento buscaba adaptar obras literarias y teatrales al cine. Este movimiento fue llevado adelante por literatos y cineastas que trabajaban en conjunto.

A diferencia de los filmes europeos, las producciones nacionales tenían decorados muy precarios y de baja calidad, que causaba risa a los espectadores. Por ejemplo, en la reconstrucción del 25 de mayo de 1810, el día es soleado, pero los hombres están con paraguas. En el libro “Historia de los primeros años del cine en la Argentina. 1895 – 1910”, afirma que los diarios de la época relataban que en “El fusilamiento...”, de la que no quedan copias, se puede ver en ciertas escenas

---

\* Virginia Guerstein. Estudiante de la Licenciatura en Humanidades y Ciencias Sociales con orientación en Periodismo y Comunicación de la Universidad de Palermo. infocecy@palermo.edu

rodadas en los bosques de Palermo carros pasando a lo lejos que no se correspondían con el contexto que pretendía representar.

A pesar de estas fallas, este tipo de narraciones históricas le ofrecían a los nuevos inmigrantes la posibilidad de conocer la historia de la formación del país que los acogía, fortaleciendo su integración con los criollos, quienes por supuesto, también eran destinatarios de estos filmes.

### **Cine social**

Hacia 1915, la conciencia de una identidad nacional permitió el surgimiento de un cine de ficción con características y temáticas netamente nacionales, basado en personajes como el gaucho y el compadrito y ambientado en el campo o en el arrabal. La primera película sobre el tema fue "Nobleza Gaucha" (1915), de Humberto Cairo, Eduardo Martínez de la Pera y Ernesto Gunche. En ellas también se percibe un avance en el lenguaje cinematográfico, mucho más coherente y comprensible.

"El filme es una historia de amor que reúne la representación criollista, del mundo rural argentino con los recursos semánticos y narrativos del folletín. El eje discursivo del cine criollista, que entrecruza el conflicto rural, el folletín y el melodrama, retoma el culto al coraje de gauchos y criollos. (...) "Nobleza Gaucha", difunde y publicita las creencias urbanas de la época sobre la figura del estanciero y el terrateniente... la figura del estanciero aparece investida de los peores defectos... los directores concilian las diferencias entre nacionalidades y vinculan el conflicto social a la oposición entre mundos sociales que se suponen incompatibles, el del peón y el estanciero... La figura del gaucho es exaltada por su nobleza y por la búsqueda de la justicia".<sup>2</sup>

Pese a la nueva perspectiva temática que impuso "Nobleza Gaucha", que la llevó a ser la película nacional más vista en el interior como el exterior del país, se puede notar en la presencia de la mirada oficialista: el campo, símbolo del perfil político-económico que se le quería dar a la Argentina, es mostrado como lo bueno, lo ingenuo; mientras que la ciudad es mostrada como lugar negativo y malo. De esta manera, también se alimentaban los imaginarios sobre ambos sectores del país.

"Nobleza..." abrió el camino para que surgiera en poco tiempo una industria del cine nacional con la constitución de nuevas productoras, entre ellas la de la pareja de Camila y Héctor Quiroga. Ellos, y poco después el dramaturgo Francisco Defilippis, comenzaron con la narración de historias porteñas que relataban conflictos en la ciudad, ya con un perfil más crítico que dejaba de lado los discursos oficiales.

Dando testimonio de lo ocurrido en una represión a una protesta obrera en enero de 1919 -recordada como la "semana trágica"- los Quiroga produjeron "Juan sin ropa" (1919), dirigida por George Banoit y

escrita por el anarquista José González Castillo. Allí también se relata la historia de Juan, un trabajador rural que emigra a la ciudad para trabajar en un frigorífico.

A pesar de que en "Juan..." los estereotipos sobre el campo y la ciudad siguen funcionando, la posición crítica respecto de la violencia y de las condiciones de trabajo urbanas diferencia a esta película de las otras realizadas hasta entonces. Además, su lenguaje es más complejo e incluso se percibe una gran independencia de lo literario y de lo teatral.

En ese mismo sentido, "El último malón" (1918), único film de Alcides Graca, reconstruye la última rebelión Mocoví ocurrida en el norte de la provincia de Santa Fe en 1904 y muestra en una mezcla de realidad y ficción, la vida de aquellos antiguos pobladores del territorio. Con un corte más documental y menos político, Federico Valle produjo varias películas que fueron dirigidas por Nelo Cosimi. En ellas se veían paisajes nunca vistos y menos imaginados por los habitantes de la ciudad, como el Delta del Paraná y la Patagonia, escenario de "Allá en el sur" y "Patagonia" (1922).

### **El cine - tango**

Avanzando hacia la década del '20, se puede notar un cambio temático en las películas nacionales: del conflicto por la oposición entre el campo y la ciudad, se pasa al que se produce en el ambiente urbano por las diferencias entre el centro y el suburbio que en muchos casos recuerdan a los tangos.

"El tango en el cine argentino... no requirió ni presupuesto el sonido... puesto que no se trata de esa música rioplatense en sí, sino de toda una visión del mundo que vehiculizan sus letras, fuente productiva de temas para el cine..."<sup>3</sup>. El director más importante que realizó varias películas dentro de este género fue Juan José Ferreira. El "Negro", como lo llamaban por su condición de mulato, era pintor y escenógrafo, y le dio al cine nacional un aspecto mucho más estético que técnico, desligado del teatro y abrazado al barrio y el arrabal.

Un ejemplo de su filmografía es "Perdón, viejita" (1927), un melodrama en donde una prostituta debe mostrar su inocencia ante un grupo de personas que la acusan de haber sustraído un anillo. En la misma película se pueden ver los estereotipos del muchacho arrabalero y el estafador, del joven bueno que viene del campo y el rol de la madre y de la mujer. Estas películas solían tener un final moralista en donde los personajes volvían al buen camino y en donde los malos eran castigados.

Según el historiador Jorge Miguel Couselo, "la corriente popular liderada por Ferreira podría considerarse una respuesta a los avances del radicalismo sobre la vieja oligarquía"<sup>4</sup>

Este último tramo de la historia de los primeros pasos del cine nacional terminó de forjar una producción ci-

nematográfica con una identidad netamente argentina y demuestra un gran avance en la utilización del lenguaje. De alguna manera, se puede ver cómo su voluntad de ser reflejo fiel de que ocurre en el territorio perdura hasta la actualidad en películas como "Pizza, birra, fazo" de "El bonaerense" e incluso en aquellas más nihilistas como "Nadar solo".

En otras palabras, las características del primer cine argentino dejaron sus huellas marcadas para siempre en el cuerpo de la producción nacional.

#### Notas

1 Marrone, Irene y Franco, Marcela (1999). Una aproximación teórica para el estudio de las primeras representaciones filmicas del cine documental argentino. Extraído en 2003 [www.fsoc.uba.ar](http://www.fsoc.uba.ar).

2 Tranchini, Elina M (1999). El cine argentino y la construcción de un imaginario criollista. En, El cine argentino y su aporte a la identidad nacional. Buenos Aires: Faiga. Pp. 135-137.

3 Díaz, Emilio D. (1999). Luces de la ciudad. En, El cine argentino y su aporte a la identidad nacional, Buenos Aires, Faiga, 1999. p 187.

4 Couselo, Jorge Miguel (1992). Historia del cine argentino. Centro Editor de América Latina. p. 41.

#### Bibliografía

AA. VV. (1999). Cine argentino y su aporte a la identidad nacional. Buenos Aires: FAIGA. Canto, Guillermo y otros (1996). Historia de los primeros años del cine en la argentina. 1895 - 1910. Buenos Aires: Ed. Fundación Cinemateca Argentina.

Couselo, Jorge Miguel (1992). Historia del cine argentino. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Getino, Octavio (1998). Cine Argentino: entre lo posible y lo deseable. Buenos Aires: Ciccus.

Marrone, Irene y Franco, Marcela (2000). Una aproximación teórica y metodológica para el estudio de las primeras "representaciones filmicas" del cine documental argentino. Buenos Aires: Investigación anual de UBACYT 1998-2000 sobre Cine documental e imaginario social. Extraído en 2003 [www.fsoc.uba.ar](http://www.fsoc.uba.ar).





En la experiencia de la enseñanza audiovisual, la confrontación con el territorio de las vanguardias siempre depara un interés redoblado y la posibilidad de la sorpresa y hasta el shock continuos, condimentados con la dificultad de instalar en terreno común una diversidad que, ante el mínimo intento de aproximación, reniega de toda voluntad de coexistencia y plantea al cine como campo de batalla. Desde su misma formulación original en el terreno estético, las vanguardias han sido consustanciales a una visión del hecho artístico como espacio para el *pólemos*, la lucha algunas veces vista como eminentemente estética, u otras veces ampliada en pos de una verdadera revolución en todos los órdenes de la vida. Mentar a las vanguardias cinematográficas implica postular al cine no sólo como una forma artística de relevancia fundamental, sino también como un arma dispuesta a demoler órdenes anacrónicos y a fundar otros modos de vida donde el séptimo arte – designación propuesta precisamente por el vanguardista Ricciotto Canudo— sería un elemento central en una nueva sensibilidad general, un mundo renovado y más libre, a veces festivo, otras feroz.

Los dos artículos que integran esta sección interrogan ciertos aspectos de dos vanguardias históricas que no fueron de aquellas estrictamente cinematográficas, sino de las que procurando revolucionar las relaciones mismas entre arte y vida, tomaron al cine como emblema y arma privilegiada de esa empresa de demolición y reconstrucción radical. María del Huerto Iriarte y Marilina Villarejo analizan la apertura de ojos llevada a cabo por Luis Buñuel y Salvador Dalí en su filoso debut cinematográfico, en “Surrealismo: Un perro andaluz y la lógica del absurdo” mientras que Anabella Sánchez examina minuciosamente en “Dadá, Surrealismo, Entreacto” el diálogo entre estas dos vanguardias en relación al film de René Clair.

## Surrealismo: Un perro andaluz y la lógica del absurdo

María del Huerto Iriarte\* y Marilina Villarejo\*

### **Vanguardias**

Desde mediados del siglo diecinueve, Baudelaire empezó a utilizar el término “vanguardias”. Hoy este término se utiliza para describir aquellas actitudes de determinados creadores que adoptan posiciones diferentes a las tradicionales.

Los movimientos históricos de vanguardia son aquellos que la definición pública describe como una serie de movimientos de las bellas artes en particular y, de la cultura en general que se produjeron en las primeras décadas del siglo XX.

Desde aquella formulación original en francés en que *avant-garde* significa «guardia de avanzada», las tendencias presentes en el arte de este siglo, no dejaron de tomar en cuenta al cine como instrumento clave en la transformación por venir. Como acota Eduardo Russo (1998) en su *Diccionario de Cine*, [...] algunas vanguardias incursionaron e influyeron en el cine y otras han surgido del cine mismo. Si tomamos el cubismo, el futurismo, el dadaísmo, el constructivismo, el surrealismo como representantes de esos movimientos de vanguardia, encontraremos su reflejo en la pantalla sin ninguna duda.

El primer uso que a mediados de la década de los años diez y acentuándose en los veinte se hace en el campo cinematográfico del vocablo «vanguardias» proviene de aquellos realizadores o pensadores franceses que quieren lograr un reconocimiento cultural o artístico para el cine, la superación del estatuto de espectáculo popular que tenía el cine. Así se desmarcará del cine narrativo convencional. El rechazo a la narración institucional cinematográfica y la búsqueda de una esencialidad visual para los films, serán dos de las más sólidas premisas de las prácticas vanguardistas.

Dicho de otro modo, la vanguardia cinematográfica intentaba descartar la visión tradicional y plantear una nueva forma de mirar. No obstante hay que indicar que la reivindicación cultural de la vanguardia cinematográfica reviste un enorme grado de heterogeneidad por lo que cualquier taxonomía de las prácticas vanguardistas pecará de zonas oscuras y de fronteras imprecisas.

A veces se han agrupado las películas atendiendo a unas categorías genéricas de vanguardia cinematográfica que, aunque de origen francés, intentan dar respuesta a muchos trabajos producidos en otros países.

\* María del Huerto Iriarte. Estudiante de la Licenciatura en Comunicación Audiovisual y de la Universidad de Palermo.  
infocecy@palermo.edu

\* Marilina Villarejo. Estudiante de la Licenciatura en Comunicación Audiovisual de la Universidad de Palermo.  
infocecy@palermo.edu

Así podemos hablar de tres vanguardias:

La impresionista, cuyo objetivo consistía en el deseo de innovar formalmente el sistema de representación cinematográfico desde el interior de la industria. Abel Gance sería un fiel representante.

La segunda vanguardia de cine dadaísta o surrealista, pero que también incluiría algunas tendencias estilísticas, en ocasiones surgidas con anterioridad como el cine puro francés, el cine absoluto o abstracto alemán.

Por último, una tercera vanguardia de cine independiente o documental surgido orgánicamente a partir de las conclusiones emanadas del Congreso Internacional de cine independiente celebrado en Suiza en 1929 y, en ocasiones junto con la extensión del sonido en el cine, viene utilizándose como la fecha referencial del final de la vanguardia cinematográfica histórica.

En aquellos años el concepto de vanguardia se aplicaba genéricamente a todas las películas que se desviaban del cine comercial, sea cual fuere su inscripción a un determinado movimiento, donde se utilizaba muchos el flou, multiplicidad de ángulos, vidrios esmerilados o ralentís.

No puede decirse que los públicos de cine comercial o de vanguardia se compartieran, pero sí que un público relativamente masivo aceptaba las innovaciones formales incrustadas en las narraciones y la recepción crítica observaba con una curiosidad que sorprende hoy día a muchos de los films vanguardistas. Sea como fuere, los vanguardistas cinematográficos llegaron al cine preferentemente a través de la 'desmaterialización del objeto artístico', es decir que exhibieron un gran desinterés por la institución del cine. Rechazaron por lo general la posibilidad de entrar en el engranaje industrial o tuvieron dificultades para lograr ingresar en él. Pero lo más paradójico es que aportan interesantes soluciones a diversos problemas filmicos que, más pronto o más tarde, han sido apropiadas por la misma industria.

La vanguardia cinematográfica estableció dos líneas de fuego: rompieron con los cánones formales narrativos tradicionales, dando la espalda a las imposiciones de la casualidad hollywoodense, y por otro lado, buscaron una especificidad visual propia y exclusiva para la expresión cinematográfica, transmutándose en ocasiones en cine abstracto. Digamos entonces, que se puede hablar de un cine no figurativo y figurativo, de cine puro, cine abstracto, cine impresionista, cine absoluto, citando las vanguardias más difundidas. Todas intentaban relanzar el cine por un camino no comercial, expresivo y de búsqueda formal. Un fenómeno aparte fue el vivido por la Unión Soviética de entonces, donde una transformación crucial en lo político se ligaba a experiencias vanguardistas.

### ***Surrealismo: fusión de sueño y realidad***

El surrealismo nació oficialmente en 1924, con los Manifiestos Surrealistas de André Breton. Aunque los propios surrealistas quieran negarlo, estaba muy emparentado con el dadaísmo: tienen en común esa ruptura con el pasado y se diferencian porque el surrealismo toma elementos de la filosofía y la psicología. Por esos puntos en común, es que algunas obras y algunos realizadores pueden encuadrarse en ambos movimientos.

Inicialmente fue un fenómeno de palabras, como lo expresa el Primer Manifiesto Surrealista:

«Surrealismo: sustantivo, masculino. Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar verbalmente, por escrito, o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral.»<sup>1</sup>

Más tarde logró acceder a la imagen mediante la aceptación de la plástica.

Fueron surgiendo diferentes técnicas en el campo de las artes visuales como los fotomontajes, el collage y el frottage (procedimiento por el cual se pasa un lápiz por el lienzo extendido sobre una superficie rugosa), que obtenía como resultado la aparición de imágenes yuxtapuestas, aparentemente sin sentido.

Germaine Dulac fue quien inauguró el capítulo del surrealismo cinematográfico con "La coquille et le clergyman" (1926), basada en un guión de Antonin Artaud, incluyendo el tradicional escándalo de toda obra surrealista.

Esta experiencia vanguardista, junto con otras paralelas, que no hacían caso al argumento y al contenido narrativo, estaban inspiradas por una hipertrofia formalista, inventando y experimentando atrevidos recursos que luego se incorporarán, de forma lógica y madura, al lenguaje cinematográfico cotidiano: montaje acelerado, sobreimpresiones, desvanecidos, etc. En 1928, el movimiento surrealista francés, al que ya se había incorporado la resaca inconformista de otras latitudes como el americano Man Ray –autor de "L'Étoile de mer" –se ve enriquecido por la personalidad del español Luis Buñuel, autor de "Un chien andalou".

Su siguiente film, en el cual ya casi estaba liberado completamente de la influencia de Dalí, fue "L'âge d'or", en 1930, causa aún más conmoción que con su anterior película. Aquí, Buñuel ironiza sobre la Roma Imperial, el Vaticano, la clase burguesa, el arte y la música como esferas separadas de la vida cotidiana. Hay mucha violencia en las imágenes. Los actores hacen todo lo contrario a lo esperable en relación con las costumbres y los valores de la sociedad.

### ***Un perro andaluz***

En el año 1929 Luis Buñuel, produce y dirige "Un perro andaluz" (Un chien andalou), con un guión escrito

por él junto a Salvador Dalí.

Buñuel comentó que «Un perro andaluz nació como la confluencia de dos sueños»<sup>2</sup>. Se refería a uno propio donde una nube cortaba la luna, mientras un cuchillo cercenaba un ojo, y otro de Dalí en el que había visto una mano llena de hormigas. Les entusiasmó mucho la idea de hacer una película a partir de estas imágenes, y en sólo seis días tenían el guión terminado. El director dijo que siguieron «una regla muy simple: no aceptar idea ni imagen alguna que pudiera dar lugar a una explicación racional, psicológica o cultural. Abrir todas las puertas a lo irracional»<sup>3</sup>.

Luis Buñuel y Salvador Dalí compartían una tradición que habían iniciado en la Residencia Estudiantil de Madrid, junto con Federico García Lorca. Es aquí donde Buñuel toma contacto con el surrealismo parisino. Terminado el guión, Buñuel recurrió a su madre para financiar la producción y se dispuso a dirigir a los actores Pierre Batcheff y Simone Mareuil. Según Buñuel: «los intérpretes no sabían nada de lo que estaban haciendo (...) Yo le decía a Batcheff: mira por la ventana como si estuvieras escuchando a Wagner. Pero él no sabía qué estaba mirando»<sup>4</sup>. También aparecerían en escena él y Dalí.

Al momento de filmar «Un perro andaluz», Buñuel aún no se había integrado al grupo de surrealistas. Recién terminada la película, un amigo en común lo puso en contacto con Man Ray, quien sí pertenecía al movimiento. Este último fue quien, luego de ver la cinta, lo presentó formalmente al grupo de surrealistas, y le recomendó que la exhibiera cuanto antes.

Aceptado por los surrealistas, Luis Buñuel estrenó la película de escasos 17 minutos de duración, en el cine Studio 28 de París en septiembre de 1929. Tuvo que deshacerse de la carga de piedras que tenía en sus bolsillos por si la película no era del agrado de los espectadores y era agredido. No fue necesario ya que fue muy bien aceptada.

En cuanto al título se ha dicho que ha sido un ataque velado a algunos escritores, más puntualmente a García Lorca, lo que fue desmentido por el mismo Buñuel, acotando que es el título de un libro de poemas de su autoría. «Un perro andaluz» se limita a nombrar el objeto, más que a titular el film, en el que no aparece ningún perro y por supuesto tampoco ningún andaluz. El film no se titula «Un perro andaluz», sino que se llama así, como su director responde al nombre de Luis, o los actores a los de Pierre y Simone, sin que el nombre implique otra cosa que la huella de un poder impuesto al objeto por quien se arroga su paternidad. (...) El nombre, pues, no se integra como título, sino que se superpone como marca de la presencia ineludible del sujeto enunciador.<sup>5</sup>

Noël Burch señala que se trata del primer film en la historia del cine que logra incorporar la agresión como uno de sus componentes estructurales: una navaja de afeitar sostenida por un hombre (el mismo Buñuel),

secciona el ojo de una mujer, en primer plano. Además, «Un perro andaluz» es promotor de una verdadera revolución en los modos de mirar y celebrador de una ruptura absoluta con todo el lenguaje cinematográfico previo; pone en escena algunos de los tópicos del surrealismo: el amour fou, el deseo y la represión, la crítica a la moral burguesa, la lógica onírica, la asociación de imágenes inconexas, las relaciones insólitas, la resistencia a cualquier significación que fije su sentido poético.

Como señala Jenaro Talens (1986)<sup>6</sup>, «Un perro andaluz» reescribe, de alguna manera, la historia del cine contemporáneo. Puede ser visto como una reacción violenta contra el cine de vanguardia de la época ya que desmonta la noción de «nuevo» que estas solían fundamentar históricamente. Nada más lejano a «Le coquille et clergyman» o «Entr'acte», que «Un perro andaluz». Ya el hecho de utilizar como actor a Pierre Batcheff, prototipo de joven galán en el cine francés de los años veinte, debería ser leído en ese sentido.

La historia que cuenta tiene como centro la relación entre un hombre y una mujer, ambos sin nombre. La forma en que está contada está lejos del modelo analítico clásico, ya que hay una constante ruptura de la lógica de las acciones, mezcla de localizaciones de puntos de vista y encadenamientos fuera de lógica entre los segmentos.

La férrea estructura narrativa está puntualizada por los carteles: la historia que sigue al cartel inicial Érase una vez...afirma su intención de narrar, aunque en definitiva lo que aparece es la lógica del «cortar y pegar», dándole a la obra la categoría de cuerpo fragmentado.

### **Valió la pena**

Este es el período de cine de vanguardia, y dentro de él se puso el acento en el cine surrealista y se apunta al film «Un perro andaluz», que según los propios surrealistas, es el único considerado representante de sus ideas (junto a «La edad de oro», pero ya en la etapa sonora).

Los films de vanguardia se enmarcan dentro del cine alternativo. Nos permiten tomar distancia de las películas al estilo hollywoodense, ya que nos impulsan hacia la reflexión, nos «abren la cabeza», nos dan la oportunidad de la trascendencia y no tienen como único objeto el burdo entretenimiento, el escapismo y, en muchos casos, la interpelación para que el espectador acepte las reglas del sistema dominante.

Tomando las palabras de Manuel Palacio (1997)<sup>7</sup>:

« las vanguardias cinematográficas más que para revolucionar el un lenguaje han servido para ensanchar sus elementos y para colaborar en su articulación y, desde otra perspectiva, en establecer para el cine una proyección al resto del ámbito cultural. No es poca cosa. El esfuerzo valió la pena».

#### Notas

- 1 André Breton (1995). *Manifiestos del surrealismo*. Barcelona: Editorial Labor.
- 2 Maza, Maximiliano. *Un perro andaluz, 1928*. Cinema 16. Extraído en 2003 [http://cinema16.mty.itesm.mx/folder\\_bunuel/resenas\\_bunuel/01perro.htm](http://cinema16.mty.itesm.mx/folder_bunuel/resenas_bunuel/01perro.htm)
- 3 AA.VV. *La Nación Revista: Cien años de cine*, tomo n°1. p. 37.
- 4 Maza, Maximiliano. (op. cit.)
- 5 Talens, Jenaro, *El ojo tachado*. Madrid: Editorial Cátedra. 1986.
- 6 IBIDEM.
- 7 Palacio, Manuel y Perez Perucha, Julio. *Historia general del cine volumen 5*. Madrid: Editorial Cátedra.

#### Bibliografía

- AA. VV. (1993). *Cien años de cine*. Buenos Aires: Diario La Nación. Tomo N° 1.
- Arias Solís, Francisco. *La voz de un surrealista*. En *Letralia, tierra de letras*: Extraído en 2004 <http://www.letrealia.com/87/ar03-087.htm>
- Evans, Peter William (1998). *Las películas de Buñuel*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Breton, André (1995). *Manifiestos del surrealismo*. Barcelona: Editorial Labor.
- Gubern, Román (1969). *Historia del Cine 1*. Barcelona, Editorial Baber.
- Larrondo, Juan José, *El cine y el surrealismo*. Extraído en 2003 Temakel. <http://www.temakel.com/cinevsurrealista.htm>
- Maza, Maximiliano, *Un perro andaluz, 1928*. Extraído en 2003 Cinema 16: [http://cinema16.mty.itesm.mx/folder\\_bunuel/resenas\\_bunuel/01perro.htm](http://cinema16.mty.itesm.mx/folder_bunuel/resenas_bunuel/01perro.htm)
- Palacio, Manuel y Perez Perucha, Julio (1997). *Historia general del cine, Volumen 5. Europa y Asia, 1918-1930*. Madrid, Editorial Cátedra.
- Romaguera i Ramio, Joaquín y Alsina Thevenet, Homero (1989). *Textos y Manifiestos del cine*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Russo, Eduardo A. (1998). *Diccionario de cine*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Talens, Jenaro (1986). *El ojo tachado*. Madrid: Editorial Cátedra.

#### ***Argumento de Entr'acte***

---

\* Anabella Sánchez: Estudiante de la Licenciatura en Humanidades y Ciencias Sociales con orientación en Arte de la Universidad de Palermo, asignatura Discurso Audiovisual III, con la profesora María Elsa Bettendorff.

# Dadá, Surrealismo, Entreacto

Anabella Sánchez\*

El film, podría decirse, se divide en dos partes: la primera es un "collage" de escenas y ocurre en su mayoría en lugares altos como azoteas, mientras que la segunda es la persecución de un coche fúnebre, y ocurre a nivel del suelo. Para una mayor comprensión de la película, se procederá a la descripción de los sucesos de que trata.

La primera parte inicia de forma compleja, ya que se ve una mezcla de imágenes sin una aparente conexión en las primeras tomas: se suceden una ciudad filmada con demasiada luz o entre la niebla, un plano oscuro que muy lentamente se aclara hasta mostrar una mano que trepa apoyada sobre una chimenea de metal, un barrido en alto a lo largo de la chimenea, un barrido a lo alto de un edificio, el primer plano de la cara de un mono pequeño y un cielo nublado con mucho contraste entre sombras y luces.

A continuación, luego de un fundido a negro, se ve una ciudad tomada desde lo que aparentemente es una azotea, donde irrumpe desde la derecha un tubo que, luego de un alejamiento de la cámara, resulta ser un cañón, que se mueve en varias direcciones, concluyendo dirigido hacia el público, aunque apuntando más alto. Dos hombres aparecen entonces, uno a cada lado de la pantalla, dando grandes saltos: se trata de Erik Satie, el hombre del sombrero, compositor musical vanguardista, que además de componer su obra más conocida, "Las Gimnopédies", es también el autor de la música de la película, y de Francis Picabia, considerado en muchas fuentes como el padre del Dadaísmo y autor del libreto de "Entreacto". Ambos tienen un breve diálogo al cabo del cual preparan el cañón para disparar, se alejan saltando hacia atrás, regresando cada uno por donde llegó, y finalmente el cañón se dispara en un primerísimo plano hacia la cámara.

Luego se suceden la aparición de luces de la ciudad, tomas de la misma con la cámara inclinada, tres muñecos aparentemente dentro de un tren a los cuales conjuntamente se les infla y desinfla la cabeza, hecha de un globo con facciones pintadas, la aparición de una bailarina de ballet vestida con un tutú blanco que baila sobre un vidrio o superficie transparente exactamente debajo del cual es filmada, de tal forma que baila justo encima de la cámara, el barrido horizontal de unas columnas blancas, unos guantes de boxeo que golpean oblicuamente y concluyen lanzando un golpe al espectador, nuevamente la ciudad y sus luces: todo en una sucesión bastante rápida.

Un fósforo se desliza por la pantalla sobreimprimiéndose a una cabeza de cabellera enulada, y es seguido por otros, que siempre en movimiento, cubren el cabello de la persona, al cual unas manos femeninas comienzan a lavar o masajear. Nuevamente aparece la bailarina, y luego se regresa al lavado del cabello; la

cámara baja y muestra los ojos de la persona. Luego se sucede gran cantidad de tomas a columnas blancas, tomadas de cerca y lejos, en diagonal y barridos. La siguiente toma es de un tablero de ajedrez, juego del que participan, a la izquierda artista dadaísta y ajedrecista profesional Marcel Duchamp, y a la derecha el también el artista y fotógrafo Man Ray. De pronto, en el tablero se sobreimprime la imagen de una rotonda de una gran ciudad a juzgar por la cantidad de automóviles y el gran monumento que corona la plaza central; los automóviles giran en torno al obelisco en tanto Duchamp y Man Ray observan sorprendidísimos el evento. Una lluvia fuerte se desencadena en el lugar donde ambos estaban (ya no hay nadie), y luego se ve varios edificios urbanos a los que se sobreimprime un barquito de papel plegado que también parece "mareado".<sup>1</sup>

Quien a continuación toma protagonismo es la bailarina, que aparece varias veces, filmada por lo general desde abajo pero también oblicuamente y alumbrada desde la cintura hasta los pies, pero todo su talle, brazos y cabeza permanecen en sombras. Luego se ven separadamente sus piernas y sus brazos entre los que se intercalan planos de agua similar a un río, para luego, en un barrido vertical de arriba hacia abajo, se concluye viendo el rostro de la bailarina, que lleva barba, bigotes y anteojos. En la escena inmediatamente posterior, en un barrido de abajo hacia arriba, se la ve sin los mencionados elementos.

Lo siguiente que se ve es un huevo que aparentemente es mantenido flotando sobre un chorro vertical de agua. Un hombre, el bailarín Jean Borlin, vestido de cazador tirolés le apunta de pie, en una azotea. El chorro de agua pierde potencia por momentos pero el huevo continúa "volando", índice que Borlin interpreta como favorecedor para dispararle, pero entonces el huevo y el chorro, que ha vuelto a aparecer, se multiplican varias veces, confundiéndolo. A continuación se ve únicamente a un solo huevo flotando, y Borlin le dispara, liberando un pájaro de su interior que inmediatamente vuela hacia el cazador y se posa en su sombrero. Borlin feliz, le habla, pero su monólogo se ve interrumpido por la figura de otro hombre, Picabia nuevamente. Un barrido muestra un coche fúnebre. Reaparece Picabia, que desde otra azotea dispara haciendo caer a Borlin del tope del edificio.

Aquí se iniciaría la segunda parte de la película: los deudos salen de la iglesia, los hombres adornados con coronas mortuorias, las mujeres llorando, para ponerse en fila detrás del coche fúnebre tirado por un camello y adornado con coronas de pan y trozos de carne, que carga con el ataúd y los restos de Borlin, mientras, otros deudos, arrojan serpentinas a la hilera.

Comienza la procesión, los hombres a la cabeza de la fila y las mujeres atrás a grandes saltos; todos siguen-

do el carro y el camello hasta una rotonda en cuyo centro se eleva una reproducción reducida de la torre Eiffel, alrededor de la cual comienzan a girar. El coche en algún momento se ha soltado del camello, que termina al final de la fila, y empieza a andar cada vez a mayor velocidad.

Así inicia la persecución, a la que se suman ciclistas, automovilistas, un barco y un avión, donde el ataúd, aparentemente<sup>2</sup>, se monta en un carrito de la "montaña rusa" de un parque de diversiones. Al cabo de la misma, el ataúd cae del coche fúnebre en un pastizal, donde se reúnen agitados los deudos, que sorprendidos ven la tapa del cofre moverse. De adentro del mismo sale Borlin en un traje oscuro y con una varita similar a la de un mago en la mano, con la que hace desaparecer al ataúd, a los deudos y finalmente, a sí mismo.

Un cartel blanco con la palabra "Fin" es roto desde atrás por Picabia, quien aparece nuevamente saltando. Sobre otro fondo blanco aparece Borlin, sonriendo y negando con el dedo; se le suma otro hombre, que discute con él por unos segundos, y termina la película.

### **Contexto de creación**

Para aproximarse más a la comprensión de la película *Entreacto* no basta solamente con verla; hay que entender a qué movimiento pertenecía y qué buscaban expresar sus autores y los artistas que participaron en ella. Comencemos por nombrarlos: son René Clair, su director, Francis Picabia, quien escribió el libreto e interpretó varios papeles en la película, el músico Erik Satie, el astro del ballet Jean Borlin, los artistas Marcel Duchamp y Man Ray, Marcel Achard, dramaturgo y escritor de libretos, y Georges Auric.

Hay uno que destaca de entre todos por no pertenecer al mismo movimiento. René Clair, el director, era surrealista. Había nacido con el nombre René-Lucien Chomette en 1898 y abandonado su vida acomodada para perseguir el periodismo. En 1923 realizó su primera película, "París dormido", para en 1924 realizar "Entreacto". Hizo en total 29 películas. Sus filmes cada vez recibieron un apoyo menos popular, aunque hoy su figura aparece en cualquier libro de vanguardias francesas del cine mudo. Desarrolló a lo largo de su obra su ideología surrealista, por la que hoy se recuerdan sus obras maestras "Bajo los techos de París" y "Libertad para nosotros", así como "Entreacto". Sin embargo pensamos que es de mayor importancia describir las actividades del movimiento al que pertenecieron todos los demás originalmente: el Dadaísmo. Para entender en pocas palabras de qué se trata este movimiento, nombraremos sólo algunas: "no", "anti" y "rebeldía".

¿Qué queremos expresar diciendo esto?, que han habido grandes rupturas con la inocencia a lo largo de la historia. Una de ellas, catastrófica a juzgar por sus al-

cances en el arte, fue la Primera Guerra Mundial, ocurrida entre 1914 y 1917. Hasta entonces en el arte había primado lo que los dadaístas llamaron "arte retiniano", es decir, una forma de creación donde la imitación es esencial en la expresión. Las primeras vanguardias del siglo XX, el fauvismo, los expresionismos de Alemania y Austria, el Cubismo y sus desprendimientos rusos como el Suprematismo, el Rayonismo, el Constructivismo, el Futurismo italiano y el holandés De Stijl, tomaban como modelo al Impresionismo del siglo XIX, ya sea para llevarlo al límite en la exploración del color y sus aplicaciones expresivas, o bien buscando oponerse. De una u otra forma, todas estas vanguardias y el Impresionismo funcionaban como las dos caras de la misma moneda.

El Dadaísmo es negación pura de todos estos movimientos, ya que para comenzar, no busca perpetuar la creación de un arte donde lo visual prime, sino un arte donde lo esencial es la idea. Es movimiento iniciador del arte conceptual; no se rebela, como venía ocurriendo, contra el movimiento anterior, sino contra toda la historia del arte, proponiéndose, a la vez, como arte y anti-arte.

Su nacimiento es directamente dependiente de la ya mencionada Primera Guerra: resultaba inconcebible que en Europa, que aparentemente era la cuna de las civilizaciones, ocurriera algo tan incomprensible como una Guerra Mundial. Este fin de la inocencia obtuvo numerosas respuestas de muchos lugares simultáneamente, entre 1915 y 1916: de Zurich, de los exiliados en Nueva York, de Colonia, y posteriormente de Berlín y París. Éstas eran respuestas de rechazo, muy similares, pero donde sus autores se desconocían: eran artistas de lo que se conoce hoy como los fenómenos de Dadá Zurich, Dadá New York, Dadá Colonia, Dadá Berlín y Dadá París. Otra cosa que diferenciaba a los dadaístas de los movimientos artísticos anteriores, y sobre todo, de las otras vanguardias, fue que no buscaron desarrollar un estilo común para sus creaciones, sino que justamente se agrupaban creando desde diferentes disciplinas como el dibujo, la pintura, la fotografía, la cinematografía de vanguardia, la poesía y la música, pero sobre todo, el collage. Lo que estos grupos tenían en común era la absoluta descalificación de los valores típicamente europeos, sobre todo los artísticos.<sup>3</sup> El grupo de Zurich fue el autor de lo que se llama "Veladas Dadaístas", donde el público acudía al Cabaret Voltaire para escuchar músicas basadas en los recientemente valorados ritmos africanos mientras los intérpretes ejecutaban extraños ballets ataviados con trajes de elementos insólitos y máscaras también de inspiración africana, o atender a la lectura de los agresivos poemas simultáneos del rumano Tristan Tzara, o ver exposiciones abstractas... o directamente recibir insultos, en los que éste, según opinión de otros dadaístas, era experto. El público iba, en suma, a ser despertado de la modorra del siglo anterior; para ser

despertado, necesitaba fuertes sacudidas.

La película "Entreacto" funcionaría como un acto más, aunque no fue pensada en Zurich, sino en París, en el año 1924. El mecenas Rolf de Maré, director en París de los Ballets suecos, encomendó la música del ballet Relâche a Erik Satie y la coreografía a Picabia y a Jean Borlin, así como los decorados; entre los actos se proyectó una única vez la película, encargada en su dirección a Clair y en su libreto también a Picabia. El humor nunca quedó fuera del Dadaísmo, como bien se puede ver en el film: los carteles del Théâtre des Champs-Élysées, donde se presentaron, enseñaban Relâche, ("Descanso" en francés), título que podía, o bien alejar a los desprevenidos, o bien acercarlos a participar, con un entreacto ocupado por una película que, naturalmente, se llamó así: "Entreacto". Y como hablamos del título del Ballet, mencionaremos que hay una particularidad en el nombre de la película: el título de Entreacto en francés debería ser, justamente, "Entracte", más sin embargo, el título original es Entr'acte, donde un apóstrofe separa las dos partes de la palabra; tal como un intervalo divide dos actos. Por último, acerca de nombres y títulos, no estará de más aclarar el significado del nombre del grupo, Dadá. Hasta hoy los historiadores de arte, ni tampoco los mismos dadaístas de segunda generación, han sabido qué significa "dadá". La primera vez que aparece escrita es cuando Hugo Ball, uno de los organizadores más importantes de las veladas que luego se denominarían dadaístas en el Cabaret Voltaire, escribe en su diario el 18 de abril de 1916; "Tzara no cesa de fastidiarnos con su idea de publicar un periódico. Mi propuesta de llamarlo Dadá es aceptada." Ciertas fuentes dicen que la palabra surgió de abrir el diccionario al azar, donde la palabra "Dadá" resultó agradable porque, significando en alemán "caballito de juguete", o bien los balbuceos de un bebé, disparaba asociaciones primordiales que convenían a un arte que buscaba deshacerse de todo lo anterior y empezar a pensar desde el principio. También significaba "sí, sí" en rumano; es la forma en que los africanos del Kru llamaban a la cola de una vaca sagrada, en regiones de Italia significa "madre". Seguramente la frase explicativa más acorde con el espíritu dadaísta es la pronunciada por Tzara el mismo día, 18 de abril de 1916; "una palabra ha nacido... no sé cómo". Mediante esta explicación queremos introducir un elemento esencial en la creación dadaísta, que es el azar, que no está ausente de la película "Entreacto", más presente en la primera parte, el "collage", que en la segunda, donde sí hay una mínima hilación de historia.

Francis Picabia, nacido en París, rico hijo de un español-cubano y una francesa, se unió en 1916 a los primeros dadaístas, los zurichenses, llevando consigo su explosiva revista "391" creada en España, para la cual había recibido aportes de artistas exiliados en Barcelona. Su llegada coincidió (y otros dicen que provocó) un estallido

inusitado cuando en una de las veladas el público intentó destrozarse el local y linchar a Serener, uno del grupo que leía un texto en contra de Napoleón en el escenario, vuelto de espaldas al auditorio.

De allí partió junto con Duchamp hacia Nueva York, para unirse al grupo de esa ciudad, que giraba en torno del fotógrafo Alfred Stieglitz. A ellos se unió el fotógrafo Man Ray, que viajaría con ellos cuando al finalizar la Guerra, se reunieron en París. Entre 1920 y 1922, Picabia fue el alma del dadaísmo parisino, hasta su disgregación ese año.

### ***Rupturas de Entreacto con el cine clásico y análisis de ciertas secuencias significativas***

Comenzaremos por hablar del público al cual "Entreacto" está dirigido. La película fue proyectada una única vez tal como se la planeó, en el intervalo del ballet dadaísta Relâche en el Teatro de los Campos Elíseos.

Este público, educado y relacionado cercanamente con la vanguardia, no dejaría de apreciar la ruptura con el cine clásico que significa el falso final de la película. Citando el texto de Jorge Alessandria, Imagen y Metaimagen: "Hiperimagen: transformación de un texto previo... la transformación del original produce sentidos nuevos: toda la gracia de la hipertextualidad reside en eso... Lo interesante de la elección de estas hipoimágenes es que presuponen un "mínimo cultural común" (quién no conoce a la Gioconda?)." Con esto lo que se quiere decir es que sólo un público conocedor de verdaderos finales de película concluidos con la palabra "Fin" puede encontrar verdadero sentido en la secuencia de Entreacto. "Fin" es una palabra, es decir un símbolo; el extrañamiento ocurre cuando es corrida de su significado normal y transformada en imagen cinematográfica, en un gran papel blanco que es roto por el escritor. Ya que mencionamos a la Gioconda, traeremos también a colación una anécdota que quizá sea pertinente. En 1919, Duchamp, luego de vivir en Buenos Aires durante nueve meses desempeñándose como ajedrecista profesional, regresa a Europa en julio y se instala en casa de Picabia, donde crea la obra L. H. O. O. Q., consistente en una reproducción de la Mona Lisa a la cual el artista agrega bigote y una pequeña barba, que deletreado en francés se lee "Ella tiene calor en el culo". También desarrolla lo que él llama su "alter ego femenino", la cual designa Rose Sélavy, que en francés en un juego de lectura y deletreo significa "Eros es la vida". Humor aparte, se podría establecer una relación entre la Gioconda dadaísta, Rose Sélavy y la bailarina con barba, bigote y anteojos agregados que aparece en Entreacto, acerca de una sexualidad confusa que continuarán explorando los surrealistas; la relación no es directa y no funciona como hipoimagen, pero no está de más señalarla.

Otra obra de arte, que posiblemente toca un tema cercano a lo expuesto en la película, es la de Magritte



titulada "Ceci n'est pas une pipe" (Esto no es una pipa), realizada en 1928, puesta en relación con el falso "Fin" de "Entreacto". La idea de la obra es que lo que vemos no es una pipa, sino la imagen de una pipa.

Destrozando el papel blanco con la palabra "Fin", Picabia estaría diciendo, lo que ven aquí no es el final; es solamente un telón de papel con la palabra "fin" escrita. La ruptura del papel resitúa al espectador en su butaca, recordándole que está viendo una película en la que se hace un discurso sobre los habituales finales de los filmes.

Mencionaremos también la obra que Picabia realizó en 1920 llamada "La dama de las cerillas", que se ve el artista retoma en la secuencia del lavado de cabeza de "Entreacto", donde al cabello del personaje se sobreimprimen varios fósforos. Para concluir con las posibles relaciones de obras de arte con la película, mencionaremos otra obra musical de Erik Satie, llamada "Liviano como un huevo", que remite a la escena de caza del huevo que flota sobre un delgado chorro de agua. Ninguna de estas obras funciona abiertamente como hipoimagen, ya que el conocimiento posterior de la película tampoco amplía la comprensión de la misma.

Mencionemos además el film de reciente factura, "Cravan vs. Cravan". El mismo, de origen español, estrenado en 2002, recorre aparentemente en forma de documental la vida y fin del artista dadaísta Arthur Cravan. La película haría referencia a "Entreacto" en forma de cita; "Cravan vs. Cravan" sería un metafilm. La inclusión no es fortuita. Según ciertas fuentes, Entreacto sería un homenaje a Cravan, quien era además de artista, boxeador; este dato se desprendería de las imágenes de los guantes de boxeo y del falso cadáver, ya que Cravan murió en camino a Buenos Aires, posiblemente ahogado, y su cuerpo nunca fue encontrado.

Una ruptura seguramente muy significativa con respecto al cine clásico es el uso de la cámara no solamente inclinada, sino puesta completamente de cabeza, cuyo efecto sería seguramente expresar que en la vertiginosidad de la persecución ya no hay punto del cual sujetarse, anticipando de esta forma la eventual caída del ataúd.

Otro elemento, típico de las vanguardias, es la apelación al espectador. Por lo general, el cine clásico busca disimular todo indicio que recuerde al público que está viendo una película. La apelación a la audiencia aparece no una, sino cuatro veces en el film; a través de los guantes de boxeo que lanzan un puñetazo a la cámara, el cañón que concluye arrojando su bala y lo mismo la escopeta de Borlin cuya boca queda dirigida totalmente al espectador. Por último, recordaremos nuevamente a Jean Borlin cuando, inmediatamente después del falso final de la película, reaparece en un primer plano en el que niega con el dedo, sonriendo a la cámara, para luego continuar su negación ante la discusión del otro personaje que aparece.

El elemento de la extrañeza también forma parte de los elementos de ruptura: el falso cadáver se puede apreciar desde el momento en que el coche fúnebre se suelta del camello y empieza a tomar velocidad, sin que haya en su camino ninguna pendiente que facilite su alejamiento de sus deudos. El coche está tan vivo como Borlin en su ataúd. Cuando éste sale del mismo, seguramente la sorpresa del público, luego de haber seguido la persecución del carro que anda solo no hubiera sido tan fuerte, como verlo levantándose de su ataúd en la misma iglesia, sin indicios anteriores. Se le suma la sorpresa del falso inválido, quien luego de intentar mantener el ritmo en pos del coche, abandona el carrito en que evidentemente se transportaba por capricho y echa a correr con los otros deudos. Y recordaremos una vez más, el falso final, tan similar a ciertos dibujos animados como los de la Warner Brothers, donde los fundidos a negro son reabiertos por los personajes que quieren agregar algo a última hora.

Para finalizar, la ruptura más importante de todas: la del hilo narrativo. "Entreacto" está compuesto por varias breves secuencias que, especialmente en la primera parte, ocurren en forma más o menos independiente. ¿Cuántos reconocieron a Picabia en el hombre que dispara a Borlin? Gutiérrez Espada (1979) dice en su texto, "El cine francés: tras las vanguardias, "...a su vez el pintor cubista Léger realiza su "Ballet Mécanique" en 1924, donde utiliza igualmente toda clase de objetos y elementos gratuitamente relacionados, oponiéndose a la existencia de un guión o argumento justificante del filme y buscando el ritmo puro, significativo por sí mismo". Aunque sus palabras se refieren a "Ballet Mécanique", película de un realizador cubista, sus conceptos de búsqueda de ritmo puro y significativo en sí mismo son visibles en "Entreacto" a partir de las muchas secuencias de barrido de columnas blancas tomadas incluso en diagonal. ¿A qué argumento responde la elección de intercalar el primer plano de un mono en la primera y entrecortada secuencia de la película? La segunda parte del film se diferencia de la primera; según el libro de Georges Sadoul (1956), Historia del cine- La época muda, "La vanguardia dominaba la primera parte de "Entreacto", la preguerra se desencadena en la segunda parte". La segunda parte tiene un argumento, la persecución del coche fúnebre, mientras que la primera, como se dijo, corresponde más directamente a la forma de creación del collage dadaísta.

### **Entreacto: ¿Dadaísta o surrealista?**

Numerosas fuentes definen la película como dirigida por René Clair, director surrealista. Otro hecho que la situaría en el ámbito surrealista es el año en que fue realizada, 1924.

André Breton, quien eventualmente sería recordado como el padre del Surrealismo, había contribuido al movimiento dadaísta en numerosas oportunidades, y

para 1918 Tzara escribía para su periódico, *Littérature*. Sin embargo, dos años más tarde, Breton se alejaba, frustrado justamente por la esencia anarquista y rebelde del Dadaísmo, para en 1922 fundar un grupo de escritores que con el tiempo sería el Surrealismo, el cual incluiría a gran parte de los dadaístas. Según los textos, para ese mismo año el Dadaísmo se había desvanecido, en su mayor parte fagocitado por el Surrealismo.

La diferencia entre ambos movimientos no es tanto de índole artística como de actitudes generales, políticas, hacia la vida. El dadaísmo es negación pura, esto es, nihilismo puro. Nada era solución de nada. Por ende, no es difícil desprender de este razonamiento que el mismo dadaísmo no era la solución. El dadaísmo, según los propios dadaístas, era tan vacío de significados como su propio nombre, como bien se ve en sus propias directivas: "Todo es Dadá", "Desconfiad de Dadá". El Surrealismo, por otra parte, se sustentaba por sí mismo y su propia afirmación es claramente visible en la cantidad y calidad de los manifiestos que produjo; escribir manifiestos es afirmarse como movimiento, como forma de pensar y de situarse ante la vida. Crear un manifiesto es decir "las cosas serán hechas de este modo y no de este otro". Dadaísmo y Surrealismo creaban de formas similares, sirviéndose del azar, del automatismo psíquico, de la idea como forma de arte, pero pensaban en forma muy diferente. Citando nuevamente a Gutiérrez Espada (1956), El cine francés: tras las vanguardias: "El surrealismo es el movimiento artístico más importante y dominante de estas realizaciones, y no estando los límites estéticos de cada movimiento perfectamente delimitados, en general se califican de surrealistas todas las manifestaciones de esta segunda vanguardia cinematográfica, aunque en realidad algunas de ellas estén más cerca del dadaísmo o del futurismo."

Se podría entender de esto que una película hecha en 1924, dos años después del fin del Dadaísmo, no puede ser otra cosa que hija del movimiento que, de alguna forma lo continuó, es decir, del Surrealismo. El collage del inicio, el humor de lo extravagante de la persecución, la sexualidad que se ve en la ambigua bailarina, el absurdo del inválido saltando de su carrito para unirse a los que corren son elementos tanto dadaístas como surrealistas.

Sin embargo, la clave que hace situarla como película dadaísta es el final, cuando Borlin, vestido de traje y con varita de mago, no sólo hace desaparecer a todos, sino también a sí mismo. Esta escena me hace compararlo con el propio movimiento dadaísta, que tampoco se propone como solución: Borlin no destruye a todos para permanecer, sino que se autoelimina. La directiva dadaísta no provendría entonces, de la figura del director Clair, sino del escritor Picabia, alma como se dijo, del dadaísmo parisino luego de haber participado del zurichense y del neoyorkino. Al fundar

Breton el Surrealismo a partir del núcleo Dadá, Picabia se distancia, pero permanece. No se suma, pero tampoco se retira; su espíritu, que no deja de ser dadaísta, queda expuesto en el final de la cinta.

#### Notas

1 La descripción de la forma en que esta secuencia ha sido filmada es muy difícil; correspondería decir que semeja a una filmación ejecutada por alguien mareado, cosa que quizá se relacionaría con el barquito de papel que aparece sobreimpreso. El movimiento de que se trata quizá sea más fácil de comprender si es descrito como el de un número 8 girado 90°.

2 Digo aparentemente porque otra interpretación podría significar que las secuencias de la Montaña Rusa son intercaladas para aumentar el efecto de velocidad y vertiginosidad que hay en la carrera por alcanzar el ataúd.

3 A modo de ejemplo, se nombrará el episodio en el cual el artista Marcel Duchamp, miembro del jurado del Salón de los Independientes durante la primavera de 1912, envió bajo la falsa firma de Richard Mutt, un orinal invertido para hombres que llamó "La fuente", que naturalmente fue rechazado por los otros miembros del jurado. Duchamp conocía de escultura "lo suficiente" para pertenecer a tan prestigioso jurado, pero aún así se burlaba de éste, de sus conocimientos y de la escultura pasada, que cabe anotarse, llevaba considerable retraso con respecto a las artes bidimensionales.

#### Bibliografía

- Alessandria, Jorge (1996). *Imagen y metaimagen*. Buenos Aires: Oficina de Publicaciones del C.B.C. de la Universidad de Buenos Aires.
- Bettendorff, M. Elsa y Prestigiacomo, M. Raquel (1997). *La ventana discreta. Introducción a la narrativa filmica*. Buenos Aires: Atuel.
- Burch, Noël (1991). *El tragaluz del infinito*. Madrid, Cátedra.
- De micheli, Mario (1979). *Manifiesto dadá de 1918 y Manifiesto sobre el amor débil y el amor amargo*. En: *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid, Alianza.
- Dondis, Donis (1976). *La sintaxis de la imagen*. Barcelona: G. Gili.
- Gray, Anne (1993). *Breve guía de la música clásica*. Buenos Aires: Javier Vergara Editor S.A.
- Gubern, Román (1994). *Historia del Cine*. Barcelona, Baber.
- Gutiérrez Espada, Luis (1979). *Historia de los medios audiovisuales*. Vol. 1. Madrid: Pirámide.
- Passeron, René (1982). *Enciclopedia del surrealismo*. Barcelona: Polígrafa.
- Randel, Don Michael (1995). *Diccionario Harvard de la Música*. México, Diana.
- Reisz, Karel (1980). *Técnica de montaje cinematográfico*. Madrid: Taurus.
- Richter, Hans (1973). *La historia del dadaísmo*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Sadoul, Georges (1956). *Historia del Cine - La época muda*. Buenos Aires: Losange.
- Vilches, Lorenzo (1983). *La lectura de la imagen*. Barcelona: Paidós.



De acuerdo a una conocida lógica de ciclos y la posibilidad de retornos en cada viraje de los discursos audiovisuales, la década del 90 involucró tanto la renovación de lenguajes y formas narrativas como la recuperación de lo que tan sólo años antes se consideraba como superado. Varios factores conducen a este fenómeno que entremezcla novedades y rescates. Algunos aludirán a la tan citada capacidad de reciclaje de ánimo postmoderno (acaso no considerando el hecho de que el cine ha reciclado constante y sofisticadamente a lo largo de su historia, es la perfecta máquina recicladora audiovisual), otros al elevado grado de autoconciencia que los nuevos realizadores poseen sobre su situación en el paisaje audiovisual, siendo herederos de tradiciones a las que adhieren, o viéndose como hijos de formas que se proponen romper de un modo tan frontal que no raramente los lleva a encontrarse con aquellas de sus abuelos; una suerte de “ley del zigzag” en las relaciones generacionales. Uno de los elementos que más han llamado la atención en la joven producción del cine argentino es, diferenciándose de los 80, su evidente trama de conexiones con algunos nuevos cines de los 60. En ese sentido, entre nosotros, el historiador Fernando Martín Peña ha publicado recientemente un sugestivo examen sobre las cercanías entre los años 60 y los 90, en relación al auge, en esta última década, del llamado cine independiente. El equipo formado por Tamara Izko, Victoria Franzán, y Virginia Guerstein se aventura en la relación entre “Cine comercial: los sesenta y los noventa” al estudio de los cines de explotación en la Argentina durante los dos periodos, cotejando semejanzas y diferencias. Marina Lijtmaer ofrece, en “El impacto de los años ‘60 en la producción audiovisual actual. ¿Sabías? y el cine del no-entretenimiento heredado de la Nouvelle Vague”, el análisis de un caso particular.

### Cine comercial: Los sesenta, los noventa

Victoria Franzán\*, Virginia Guerstein\* y Tamara Izko\*

#### ***El contexto histórico***

Hacia finales de la década del '50 se dieron algunos eventos que pusieron en crisis a la industria de la pantalla grande que incluyeron el derrocamiento del peronismo, la caída de los doce estudios cinematográficos –quedando solamente Argentina Sono Films–, la llegada de la televisión y la pérdida de audiencia para el cine. No obstante, dichos sucesos, a la vez, sentaron las bases para su renovación.

Leopoldo Torre Nilsson y Fernando Ayala fueron los precursores de este movimiento que desde sus comienzos tuvo dos vertientes: por un lado una producción cinematográfica comprometida con el contexto social y político, cuyos principales directores fueron Fernando Birri y Pino Solanas; por el otro, las realizaciones de directores como Manuel Antín y Torre Nilsson, ligado a temáticas literarias y a los conflictos de la clase media. El nuevo cine producido por este grupo de directores al que se llamó Generación del '60, tomaba como referencia a la Nouvelle Vague francesa y a directores como Michelangelo Antonioni. Las películas de este tipo abordaban temáticas como el aburrimiento, la vida de un personaje perdido, la incomunicación, la mira-

da existencialista, el descontento, la abulia, el miedo y la engañosa comodidad del no cambio.

Desde otra perspectiva, los directores de la década del '60 también estaban influenciados por el neorealismo italiano, sobre todo en lo que se refiere a la utilización de exteriores como escenario de las historias.

Ambos estilos adoptados por los protagonistas de la generación del '60 comparten una nueva visión desde el ojo joven sobre las problemáticas y sobre ellos mismos, a diferencia del cine industrial que tradicionalmente optaba por el punto de vista de los adultos.

Tanto ellos como quienes los siguieron propusieron un cambio global del cine anterior tanto en lo estético como en lo expresivo, suponiendo que eso permitiría modificar los sistemas de producción y de exhibición. Aunque la completa reestructuración que pretendían fue un fracaso, impulsieron formas temáticas y narrativas que extienden su vigencia a la actualidad.

Por su parte, el cine comercial de los '60 sigue la línea tradicional de narración y producción del cine industrial que lo antecede. El cine que se venía haciendo en Argentina desde los años '30 hasta mediados del '50, era un cine de estudio que se basaba en el sistema de

\* Victoria Franzán. Estudiante de la Licenciatura en Comunicación Audiovisual de la Universidad de Palermo. [infocedeyc@palermo.edu](mailto:infocedeyc@palermo.edu)

\*Virginia Guerstein. Estudiante de la Licenciatura en Humanidades y Ciencias Sociales con orientación en Periodismo y Comunicación Universidad de Palermo. [infocedeyc@palermo.edu](mailto:infocedeyc@palermo.edu)

\*Tamara Izko. Estudiante de la Licenciatura en Comunicación Audiovisual de la Universidad de Palermo. [infocedeyc@palermo.edu](mailto:infocedeyc@palermo.edu)

estrellas (“star system”) impuesto por Hollywood, de superproducciones, y con el fin de ser un producto de entretenimiento de consumo masivo.

Los realizadores de este nuevo cine comercial eludieron los cambios que se estaban produciendo a nivel mundial y trataron de seguir produciendo en el viejo sistema industrial y de géneros que para aquel entonces se encontraba en extinción. Para salvarlo acudieron a un barniz de “modernidad” que, de acuerdo al paradigma tradicional, quedó al servicio de lo conservador.

Las películas comerciales realizadas por Enrique Carreras, Emilio Vieyra y Armando Bo apoyaban la visión tradicional. Ligados a una temática y una estética que sería mucho más popular, en sus historias se pueden percibir ingredientes de la cotidianeidad y del barrio como reflejos del comportamiento y de las preocupaciones de la sociedad argentina de aquellos años.

Todo ello es mostrado en sus películas a través de formas modernas relacionadas con el Op y el Pop Art: al mismo tiempo de que las ropas que lucen los protagonistas –siempre jóvenes– pertenecen a la última moda de aquellos años, los conflictos que se desarrollan son tradicionales y conservadores.

Las películas que se realizaron dentro de este cine masivo recrean con claridad modelos y mandatos morales, éticos y estéticos del momento, aquellos que la sociedad aceptaba como válidos en medio de un clima desconcertante de renovación y revolución mundial.

Desde un ángulo se puede afirmar que las películas de estos tres directores tienen cosas en común: sus películas son bizarras, kitsch y moralistas, y su fin es más comercial que artístico. Pero también tienen estilos diferentes en sus realizaciones, inclusive desde la perspectiva ideológica a partir de la cual encaraban sus proyectos. Paradójicamente, fue más difícil establecer dentro del ambiente cinematográfico de la época un cine que siguiese las tendencias comerciales de antes, que uno con mirada más intelectual. A la vez que las masas aceptaban este cine tradicional, muchos realizadores contemporáneos lo rechazaban.

### ***Características de los directores***

#### ***Enrique Carreras***

El cine que realizó Carreras a partir de los '60 estaba basado en promover a los integrantes del Club del Clan, un grupo de jóvenes cantantes populares que protagonizaban un programa musical. Estas películas eran producidas por las compañías discográficas que editaban sus discos y relataban el ascenso a la fama de las estrellas que las protagonizaban a través del género musical y de una estética pop.

En cuanto a su manejo de la estética, se pretende una visión moderna. El vestuario es de última moda, existe una visible influencia de la televisión tanto en los encuadres como en la narración (se percibe una fuerte

presencia del género de la telenovela y de la telecomedia televisiva).

La inclusión de videoclips dentro de la película intenta imitar vagamente a los filmes musicales hollywoodenses, fallando en el intento al estar compuestos por manejos técnicos (desde la coreografía hasta el doblaje y la sincronización) muy precarios. Es probable que en aquel entonces estos detalles hayan pasado desapercibidos – por lo menos para el público ingenuo– pero hoy en día saltan a la vista todas sus imperfecciones.

Con respecto a lo temático, abundan las problemáticas de diferencias generacionales y la contraposición entre lo tradicional y lo naciente. Esto termina por resolverse a través de la aceptación de las reglas por partes de los jóvenes y de una mirada cómplice por parte de los adultos, que, como sucede en “El Club del Clan” (1963), terminan moviendo la cabeza al ritmo de las canciones que canta el protagonista.

Esta clase de películas por lo general utilizaban conceptos tradicionales que se veían recuperados dentro de los ámbitos y formas nuevas que se iban imponiendo. Generalmente ese rol lo ocupaba el personaje emblemático de Ramón Palito Ortega, quien más tarde se encargó de dirigir y producir sus propias películas dentro del mismo género.

Se puede decir que la utilización de estrellas, el contenido de los diálogos, y la sobreactuación junto a los otros elementos a los que se recurría dentro de estas cintas conformaban un producto kitsch, obvio, y trillado: finales siempre felices, y todo color de rosa.

Aunque Carreras nunca tuvo grandes problemas con la censura oficial, sí se consideraba censurado por la comunidad del cine, que no valorizaba sus producciones. “Se hablaba de terminar con la censura, pero al mismo tiempo se apoyaba a un determinado cine, un cine elitista que además no tenía personalidad porque imitaba al cine europeo” aseguraba. Técnicamente, Carreras utiliza frecuentemente planos generales y explota los ángulos contrapicados, no sin una justificación. En una entrevista que concedió para la revista *La Maga* en 1995, poco antes de morir dijo: “Yo considero que tiene más expresión hacer una toma de una cara con reflejos de los rayos del sol que pasan entre los árboles, hacia el cielo o con vistas de balcones. Creo que hacia abajo miramos todos. En cambio yo miro hacia arriba porque es lindísimo”<sup>1</sup>.

Ampliando el sentido de estas palabras, es indudable que las películas de Carreras eran todas “lindas”, aceptables y complacientes. A pesar de que existía una conciencia de la problemática social de aquel entonces, le era preferible mostrar las cosas de manera más ingenua, en una forma intencionalmente naif. El costumbrismo de un Carreras tradicional resultó más eficaz que la búsqueda que otros emprendieron. El fin era que la película fuera aceptada por el público, y es innegable que así fue.

### **Armando Bo**

Armando Bo, en la década del '60 se dedica a un cine comercial encarado desde una perspectiva erótica y con características del melodrama. Cuenta historias variadas, con personajes estereotipados, dentro de un clima siempre violento y de sometimiento. Como todo director – autor, él está a cargo de casi toda la realización de sus películas: maneja la producción, dirección y guión de las mismas. Sus películas están cargadas de perversión y aberraciones sexuales.

Los filmes cuentan historias que van desde los melodramas surrealistas, y moralistas hasta algo semejante al suspenso y el terror. Combina personajes extraños y opuestos con comportamientos bien demarcados: desde el recurrente homosexual hasta el machista prepotente, desde la mujer sometida hasta la que intenta superarse (muchas veces sin salir triunfal). Bo recrea al mundo de su época desde una perspectiva conservadora con un sello personal. En este sentido, el director utilizaba como excusa para presentar estos idealismos a su diva Isabel Sarli – una mujer tan voluptuosa como sus mismos conflictos. Ella siempre aparecerá como la muchacha abusada, disminuida, subordinada sexual y muchas veces psicológicamente atacada, y él mismo (o su hijo, Víctor Bo) como el héroe que la protege de un antagonista que es el prototipo del hombre machista de aquella época. Su trabajo en la estética es muy particular, tan desprolijo y personal que podría llegar a confundirse con una película de autor, contraria al cine comercial, más allá de que así no fuese. Su técnica es muy básica, sin una previa preparación de los encuadres, como si hubiese existido en él la ansiedad de terminar la película lo más pronto posible.

El mismo Bo afirmó en alguna entrevista que incluso no hacía preparación previa al rodaje ni se preocupaba por componer los encuadres: “Yo nunca hice encuadres, encuadro cuando estoy filmando. Yo antes de empezar una película no tengo un libro. Tengo una idea más o menos formada. Me concentro un día y hago un pre-libro, en el lugar lo desarrollo e invento los diálogos también ahí”<sup>2</sup>. Esta improvisación se vuelve evidente en los tipos de corte, falta de continuidad entre plano y contraplano, cambios de luz, saltos de eje, entre otros, que abundan en sus creaciones.

Entre los recursos que utiliza para contar sus historias, recurre frecuentemente a los repetidos flashbacks, como se vuelve claro en “Embrujada” (1969) o “Fiebre” (1970), para no mencionar otras. Otra de sus tácticas más utilizadas es la sobreimpresión, muchas veces empleada como metáfora del deseo y como evocación de un recuerdo. Un ejemplo es “Fiebre” cuando aparece la imagen de Isabel Sarli sobreimpuesta a una fogata, o las imágenes de caballos cuando ella está teniendo relaciones sexuales. En “Embrujada” las superposiciones tienen el fin de elipsis temporal, en donde se cuenta el cambio en la vida de una mujer

desde el pasado hasta el presente. Otro recurso es la inclusión de películas caseras en sus producciones comerciales.

El elemento cursi es recurrente en Bo. Es una proyección de su personalidad dentro de sus películas. Lo “kitsch” en Bo incluye todos aquellos elementos presuntuosos, pomposos e incluso ridículos que explaya en películas como son “Fiebre”, “Fuego” (1968), “Carne” (1968), “Embrujada” (1969), etc. Tanto en los vestuarios, como en las placas, los diálogos, los maquillajes, la sobreactuación, y hasta la puesta en escena son detalles que colaboran a esta estética que, por otro lado, es evidente que no ha sido realizada con esa intención.

Según el crítico de cine y ensayista Sergio Wolf, Bo tenía un tratamiento de la iluminación y el color llevado a la exageración: en las escenas de interiores, la luz no ayuda a crear la sensación de tridimensionalidad o profundidad de campo, y en cambio genera una imagen plana<sup>3</sup>. La función de los colores parece ser la de realzar el “humor” de la escena: sepia para las románticas (Leandro con Sarli en “Embrujada”), y blanco y negro para la hipocresía en la sociedad (hombres mostrándose “machos” en “Carne”).

Los colores, junto a otras cosas, sustentan un cuestionamiento hacia las actitudes de la gente dentro de la sociedad. Presenta un claro replanteo de la moral y la hipocresía de la sociedad Argentina: “a la prostituta hay que respetarla tal como es porque cumple una función social... la calle te enseña que la vida es así. La mina que es loca de abajo, lo será siempre; y la que es decente también se va a mantener en la suya”<sup>4</sup>.

Sus creaciones muchas veces fueron cuestionadas y puestas bajo el ojo crítico. Justamente debido a la fuerte censura que se impuso sobre el trabajo de Bo, el director en muchas de sus películas tuvo que filmar dos versiones, una más erótica que la otra, ya que en el exterior existía una mayor aceptación hacia las escenas más explícitas. Tanto fue su repudio hacia la censura impuesta sobre él que en una ocasión se encadenó en la Plaza de Mayo junto a Isabel Sarli como acto de protesta.

A pesar de su permanente lucha contra la censura, sus protestas no fueron acompañadas por el resto de sus colegas que también la sufrían ya que ellos, en su mayoría pertenecientes al bando de realizadores intelectuales, consideraban a la protesta de Bo como cargada de interés mercantil y no artístico ni político.

Bo, muy elocuentemente, dijo alguna vez que la censura recayó sobre él, “Me joden porque no soy un director de cine intelectual, de esos que no se les entiende nada. Pero soy el único que consiguió colas de gente en las salas de Nueva York, ¿Qué quieren que haga?, ¿Qué trague sables por el culo, que me ponga anteojos, qué hable en difícil, qué haga películas que entienda ni la madre que los parió?”, reiterando de forma clara un discurso que iba más allá de la censura,

que se refería al uso de un lenguaje que era entendido por todos, que abarcaba a un grupo más grande, en donde la forma de plantear un conflicto era lo único comercial mientras que el conflicto planteado recaía en lo profundo, en lo importante, en lo trascendental. Sin embargo, el machismo y el conservadurismo delatan las raíces tradicionalistas de Bo. Esas características convierten su intento por hacer un cine algo distinto en uno tan comercial como el de Vieyra o el de Carreras.

### **Emilio Vieyra**

Vieyra forma parte del circuito comercial de los '60 desde dos perspectivas, por un lado, con su filmografía realizada con la estrella musical Roberto Sánchez — Sandro—, y por el otro con las películas de terror y fantásticas. Su cine siempre fue clasificado como clase B, debido principalmente a la precariedad expresiva con las que fueron realizadas.

La oposición de las clases sociales y el conflicto que esta división implica en el protagonista y los personajes en general en las películas que realizó junto a Sandro son los recursos narrativos recurrentes para contextualizar la vida del artista que busca su felicidad en la fama. De esta manera, se exageran también los prejuicios al respecto: los pobres son los buenos y los ricos los malos.

Esta problemática extraída de la telenovela se puede apreciar en "Quiero llenarme de ti" (1968), en donde la novia del barrio de Sandro, interpretada por Soledad Silveyra, es buena y maestra jardinera, mientras que su novia de la alta sociedad y sus amigas solo viven para la buena vida, sin trabajar.

Tanta es su alienación que incluso reemplaza el coloquio tradicional del "vos sos" por un "tú eres" mucho más conformista, con menos ataduras y más favorable para la exportación. La historia concluye con su amigo atado al barrio en pareja con la chica de barrio y Sandro en su vida de nouveau riche con una novia de la alta sociedad.

En otra de sus películas con el ídolo popular, "Gitano" (1969), Vieyra desliza su pasión por lo fantástico, convirtiendo a Sandro en un ser vampírico en un contexto de delito y persecución. Sin embargo, la línea argumental no diverge mucho de las comerciales de Carreras: siempre existe el personaje conflictuado por su fama, que intenta recuperar su vida normal al verse confrontado por su vida de celebridad.

En el otro costado de su producción cinematográfica se encuentran una serie de películas de fantasía y ciencia ficción. En ellas, la presencia de vampiros, de invasiones extraterrestres y el erotismo se adueñan de las historias. La pobre producción con la que se lleva a cabo la puesta en escena produce que hoy en día las películas de terror y sexo sean percibidas como ridículas y graciosas.

A pesar de ello y de su fracaso en la Argentina, sus

películas fueron bien vendidas en Estados Unidos, pues estaban dirigidas a un público que comprendía las historias ya que eran asimilables al contexto político en el que se encontraban inmersos y en el que predominaban la ideología relacionada con el macartismo. En ese sentido, su cine es anacrónico. El anticomunismo que se puede percibir en su trabajo no encaja con el aire de renovación de la década del '60, pero sí satisfacía a un público más conservador.

Por la presencia de sus filmes en Estados Unidos, los actores que contrataba para actuar en sus películas debían manejar el inglés a la perfección, para así favorecer los doblajes. Incluso los nombres de los personajes eran anglosajones. En extraña invasión, realizada en El Palomar, se reprodujo un barrio norteamericano para que la película tuviera mejor aceptación en Estados Unidos, y al mismo tiempo abaratar costos.

Otro género menos explotado por el director bizarro y que le dio mucho éxito fue el western, en el que incursionó con la película infantil "Los irrompibles" (1975). En esta película se fusionan elementos gauchescos con típicos del género norteamericano.

Probablemente Vieyra, entre los tres directores comerciales, es el que más géneros abarca a lo largo de su carrera. Es también el más "extranjero". A excepción de sus películas con Sandro, el resto tuvieron mayor salida al exterior. Vieyra se funde entre un cine de Carreras, y otro de Bo. La censura recae sobre sus creaciones bizarro-eróticas ("Sangre de vírgenes", 1967), mientras que la crítica lo desmerece por su línea comercial y anacrónica. Pero Vieyra, jugando al desentendimiento, prefiere sacar sus creaciones del país.

### **'60 -'90: Cine comercial de ayer y de hoy**

Así como el cine de la generación del '60 tiene su reflejo en las películas de la década del '90 hasta hoy, también el cine comercial de aquellos años ha dejado sus claras repercusiones en la actualidad. Dentro del ámbito cinematográfico, películas como "La edad del sol" (Ariel Piluso, 1999), que tiene como protagonista a Soledad Pastoruti -cantante contemporánea de música folclórica-, remiten a las películas de Palito Ortega o Sandro. Otro ejemplo es la película protagonizada por el grupo Bandana, para promocionar su nuevo disco "Vivir intentando" (Tomás Yankelevich, 2003), ya que tiene una clara remembranza con "El Club del Clan". Igualmente esta relación entre una promoción audiovisual y la música se percibe especialmente en la televisión (Rebelde Way, Rincón de Luz, Resistiré, entre otras). De una manera más evidente, lo bizarro y lo absurdo se observa también en programas de televisión como "Todo por dos pesos", "Cha Cha Chá", y la nueva película "Soy tu aventura" (Néstor Montalbano, 2003).

Otro cine actual que se asemeja a películas comerciales producidas durante los '60 son las realizadas por

Juan José Jusid y protagonizadas por estrellas de la televisión, como como “Mi papá es un idolo” (2003) o “Un argentino en Nueva York” (1998), protagonizadas por Guillermo Francella o “Esa maldita costilla” (1999) con Susana Giménez en el papel principal.

Todas estas películas tienen una gran producción, mucha publicidad y mercadeo, con un claro sistema de estrellas y con un fin que parece buscar entretener a su audiencia (de una u otra forma) a la vez que muestra pequeños retazos de actitudes típicas del argentino. La mayor paradoja que todo esto recrea es que Jusid formó parte del circuito alternativo de producción durante la década del '70.

Este traspaso de un estilo a otro se produjo varias veces en el cine argentino a lo largo de su historia: Bo produjo películas de Leopoldo Torre Nilsson e Isabel Sarli actuó en la película “Setenta veces siete” (1968) de este director. Por otro lado, Carreras tiene una línea testimonial que diverge de la comercial e incluso Manuel Antín, protagonista de la Generación del '60, realizó películas comerciales como “Don Segundo Sombra”. Es probable que al ver el cine y programas de productoras como Telefé o Pol-Ka, -entre otras-, dentro de un par de décadas, la gente piense lo mismo que se piensa hoy de aquellas de Bo, Carreras y Vieyra.

Más allá de función de modelo para ciertos programas y filmes actuales, al cine comercial de la década del '60 se le puede otorgar un valor de testimonio histórico pues refleja los miedos de una sociedad en pleno cambio a través de historias comunes, cotidianas y costumbristas, relacionado con la época del cine de oro de Argentina.

Es interesante observar cómo a través de los años las temáticas parecen mantenerse parecidas. Sirve como una reflexión acerca de un país que no ha cambiado mucho, por lo menos desde adentro. En un país en donde siempre habrá dicotomías, el observar que se retoman problemáticas que fueron discutidas en el séptimo arte en los '60, puede no ser cierto, puede mas bien ocurrir que simplemente ha existido una continuidad. En el cine y en la gente.

La realidad es que las películas comerciales de Bo, Carreras y Vieyra, todas hechas con una producción anacrónica y simplista, con un manejo de las temáticas muy obvio, con narraciones simples y reiterativas, todo abarcado desde un lenguaje popular, sirven para denunciar otro costado del conflicto social del que no daban muestra los intelectuales.

Sus perspectivas fueron más sencillas, pero más sinceras. Demostraban la vida cotidiana desde el punto de vista de un ciudadano común y corriente, tratando de conservar su forma de vida dentro de un contexto caótico. En oposición a ello se ubicaron sus contemporáneos que lo mostraban desde un ángulo más analítico e intelectual.

Carreras mostraba las características de una sociedad en donde lo tradicional se veía amenazado por lo

moderno. Sus personajes se encontraban en la lucha por encontrar un equilibrio; lo tradicional siempre se imponía, absorbiendo lo moderno y adaptándolo a sus formas.

Armando Bo, por su parte, a pesar de pertenecer al cine comercial, parecía salirse un poco de las formas de contar conflictos iguales a los que contaban los otros. Empleaba el erotismo y la violencia mediante colores y figuras llamativas. Se le puede adjudicar incluso el concepto de “cine de autor”.

Por último se encuentra Vieyra que parece ser una fusión de los otros dos directores dentro de su filmografía. Mientras que las realizadas con Sandro recuerdan al cine de Carreras y al género melodramático de la televisión popular, su línea bizarra lo asocia a Bo.

A pesar de que en aquel entonces Vieyra construía un cine que oscilaba entre lo reaccionario (en el contenido) y lo moderno (la estética), el tiempo ha encasillado algunas de sus creaciones dentro de lo bizarro. Este fenómeno de reinterpretación repercute también sobre el trabajo de Bo, no tanto así en el de Carreras.

Se puede distinguir en este cine comercial de los tres directores aspectos en común. Desde los recurrentes zooms extraídos de la televisión, la sobreactuación y la utilización del tú, hasta los personajes icónicos (Palito – Sandro – Sarli) y estereotipos representativos de la sociedad sobre todo con respecto al el pobre bueno, el rico malo, el lindo y el feo, entre otras oposiciones. Temáticamente también se los puede asociar ya que los tres encaran sus temas desde una visión moralista encuadrada dentro de un marco costumbrista. El cine comercial de los '60 sigue la línea tradicional de la narración y producción del cine industrial que lo antecede aunque, paradójicamente, ésta industria ya estaba en decadencia. Así, el cine industrial que vendría luego sería un cine comercial sin industria.

Seguramente sin proponérselo, las películas realizadas por los tres directores le aportaron a sus espectadores seguridades, afirmaciones y la idea de la persistencia del orden tradicional en una situación mundial y local que a nivel sociopolítico y económico estaba cambiando radicalmente, generando en gran parte de la del público miedo e incertidumbre.

Desde esta perspectiva, este cine puede ser considerado como un cine que sostiene una ideología sociopolítica desde una mirada más coloquial y conservadora. Una mirada que para aquel entonces parecía ser la más efectiva por su reflejo de los valores impuestos hasta la década del '50 y que los '60 vinieron a cuestionar e incluso a destruir.

Se puede decir que los tres tenían una conciencia del contexto de cambio en el que se encontraban, pero optaban por darle al público un mensaje de tranquilidad, en donde todo eventualmente encontraría una resolución pacífica y feliz. Hacen un juego ambiguo, en donde presentan problemas de gran importancia desde una mirada naif y simplista.



No solo ellos se mantienen al margen (a veces cruzando la línea de forma sutil) sino que buscan mantener a su audiencia en esa misma posición. No son protagonistas del cambio como tal vez lo fue la Generación del '60, pero sí evidencian que lo padecen. Para ellos y para los consumidores de sus películas eso parece haber sido lo suficiente y lo necesario.

#### Notas

- 1 Marchetti, Pablo y Lerer, Diego. Enrique Carreras, que digan lo que quieran de mí. En Revista La Maga, 6 de septiembre de 1995.
- 2 Marchetti Pablo y Lerer, Diego. Enrique Carreras, que digan lo que quieran de mí.(op.cit).
- 3 Wolf, Sergio (1992). Cine argentino: la otra historia. Buenos Aires: Editorial Letra Buena. Pp. 87 y 88
- 4 Kuhn, Rodolfo (1984). Armando Bo, el cine, la pornografía ingenua y otras reflexiones. Buenos Aires. Editorial Corregidor. p. 24.

#### Bibliografía

- Braceli, Rodolfo (1996). Caras, caritas y caretas. Buenos Aires: Editorial Alfaguara.
- Curubeto, Diego (1996). Cine bizarro. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Kuhn, Rodolfo (1984). Armando Bo, el cine, la pornografía ingenua y otras reflexiones. Buenos Aires: Editorial Corregidor.
- Marchetti, Pablo y Lerer, Diego (1995). Enrique Carreras: Que digan lo que quieran de mí. En: Revista La Maga, 6 de septiembre de 1995.
- Nayret, Juan Pablo (1996). Carreras por Carreras: una vida dedicada al cine. Buenos Aires: Iturbe.
- PEÑA, Fernando Martín (2003). 60-90. Cine argentino independiente. Buenos Aires: Fundación A. Constantini.
- Wolf, Sergio (1992). Cine Argentino: la otra historia. Buenos Aires: Editorial Letra Buena.

# El impacto de los años '60 en la producción audiovisual actual

¿Sabés nadar? y el cine del no-entretenimiento heredado de la Nouvelle Vague

Marina Lijtmaer\*

Vanguardia: Dicese de la parte de una fuerza armada que va delante del cuerpo principal.

## **Las neovanguardias**

La llamada Generación del '60, corriente cinematográfica que nace en Argentina en esa misma década, no es un movimiento que surge aisladamente en tiempo o espacio, sino que se inscribe dentro de las llamadas Neo-Vanguardias; con este nombre se designa a un conjunto de movimientos y corrientes artísticas que surgen en la década del '60 alrededor del mundo entero, como consecuencia del contexto histórico en el que se encuentran inmersas, a la vez que lo moldean y modifican. La principal vanguardia surgida en esta época y que dio origen a todas las demás, es la llamada Nouvelle Vague o Nueva Ola, que nace en París, de la mano de algunos integrantes de la revista Cahiers du Cinema, como Truffaut y Godard; en Cuba ocurre lo propio de la mano de Tomás Gutiérrez Alea, en Alemania nace el Nuevo Cine Alemán, en Inglaterra el Free Cinema, en España el Nuevo Cine Español, en los Estados Unidos el New American Cinema y en Argentina la Generación del '60.

A las vanguardias artísticas nacidas en la década del '60 se las denomina neovanguardias haciendo referencia a aquellas que habían surgido en décadas anteriores, en los años '20, una vez finalizada la "Gran Guerra". En esa época surgen en Europa el Surrealismo, y el Expresionismo Alemán, y en la URSS el Realismo Soviético; éstas introdujeron en el mundo del Arte (en realidad en el mundo en general) una serie de cambios, de estéticas, estilos y actitudes que ya nunca iban a poder ser ignorados.

Toda vanguardia nace como el resultado de un momento histórico, generalmente de crisis y conmoción social, en el que un grupo de "adelantados", de "visionarios" parece interpretar el sentir colectivo de la sociedad para plasmarlo en obras o movimientos artísticos. Estas expresiones son aceptadas y valoradas por el público en general, una vez superada esa época y esa crisis, mucho tiempo después de la creación y exhibición de esas obras. "Sus rupturas y sus integraciones respecto de la cultura dominante sólo pueden comprenderse en relación con los procesos sociales y culturales que constituyen su caldo de cultivo, con la conformación del campo artístico en el momento y en el medio en el que irrumpen." <sup>1</sup> Las épocas de crisis históricas presentan a veces una riqueza cultural extraordinaria [...] ya que son momentos de ruptura." <sup>2</sup> Los dos momentos principales de surgimiento de vanguardias en el mundo, 1920 y 1960, son años de cri-

sis, de ruptura, de quiebre. En el primer caso, los países en los que surgen estos movimientos son países europeos que se encuentran afectados política, económica, social y emocionalmente por la finalización de la Primera Guerra Mundial; en la década del '60 las vanguardias surgen no sólo en Europa sino también en los Estados Unidos y en Latinoamérica, ya que, a diferencia de lo que ocurría en la década del '20, la sensación de crisis, de duda, de inestabilidad social y política se daba a nivel mundial, no sólo en Europa: Vietnam, el Mayo francés, la Revolución Cubana, entre nosotros el Cordobazo, y demás acontecimientos que hacían al espíritu de una época, signada por la "ruptura" en todos los ámbitos y aspectos de la sociedad.

Otro rasgo de la vanguardia es su carácter urbano; estos movimientos surgen siempre en las ciudades y su relación con ellas puede ser tanto de fascinación como de rechazo o inclusive aunar ambos sentimientos; sería impensable una vanguardia que estuviese al margen de la ciudad, como espacio físico y como concepto. La ciudad subterránea e imaginaria de Fritz Lang en "Metrópolis" es el paradigma de este fenómeno, pero no es el único, el "París" de Godard, el "Buenos Aires" de Antín, etc. "La vanguardia involucra un imaginario eminentemente urbano (...) la ciudad se identifica con una multitud de extraños" <sup>3</sup>

Otro factor común ligado al anterior es el de los avances tecnológicos; todas las vanguardias de la historia surgieron en momentos de grandes saltos e innovaciones en el terreno de la tecnología. Estos avances funcionan como un instrumento que posibilita su surgimiento, pero a su vez, funcionan como inspiración de una iconografía, ya sea rechazándola o admirándola, igual que lo que ocurre en el caso de lo urbano. "La vanguardia se vincula a momentos de grandes saltos tecnológicos, e incorpora entre sus tópicos, sus técnicas y su iconografía, no solo el imaginario sino también los materiales que proporcionan las nuevas tecnologías" <sup>4</sup>

El nacimiento de las neo-vanguardias se ve posibilitado, en gran medida, por los avances técnicos de la época que permitieron que en la cinematografía se produjeran una serie de modificaciones que permitieron un abaratamiento de los costos principalmente, pero además, accesibilidad y facilidad para la filmación; películas de menor sensibilidad que requerían menor cantidad de luz, cámaras livianas y por lo tanto fáciles de manejar, la posibilidad de rodar en 16 mm y

\* Marina Lijtmaer. Estudiante de la Licenciatura en Comunicación Audiovisual de la Universidad de Palermo.  
infocedyc@palermo.edu

luego trasladarlo a formato de 35 mm y una serie de avances sin los cuales estos movimientos no hubieran podido prosperar.

El Expresionismo Alemán, el Surrealismo, el Realismo Soviético, y más tarde el neorrealismo italiano, la Nouvelle Vague, el Pop Art o la Generación del '60 nacieron en un período no sólo de crisis sino también de malestar generalizado. Los años '50 en cambio, que se encuentran en medio de estos dos períodos de vanguardia, fueron años de optimismo y conformismo. Años de creencia en el sueño americano y en pasteles de manzana, años de colores y sonrisas artificiales que inundaban la pantalla del cine y de ese nuevo invento diabólico que pretendía robarle al cine un público que tanto le había costado cautivar: la televisión. Los '60, la década que vino después, fue Vietnam y el Napalm, fueron los chicos con sus ojos rasgados y sus cuerpos quemados, de pelos largos y marihuana, de otro tipo de sueños logrados por alucinógenos pero también por un espíritu y un deseo de cambio.

Las nuevas vanguardias, a diferencia de las anteriores, no eran totalizadoras, en general no se redactaban manifiestos (aunque el Joven Cine Alemán lo tuvo) y no se pretendía un cine rígido y regulado, sino todo lo contrario; si lo que estos directores pretendían era contar con libertad para crear no iban a empezar por coartarla ellos mismos imponiendo reglas y leyes que cumplir.

### ***La Nouvelle Vague***

La principal de estas nuevas vanguardias surgidas en la década del '60, la Nouvelle Vague o Nueva Ola, surge en Francia principalmente de la mano de Truffaut y Godard y se convierte rápidamente en el referente obligado de la cinematografía vanguardista de otros países. Estos directores se proponían generar un cambio en el campo cinematográfico y por que no artístico en general, que abarcara todos los niveles del mismo, pero especialmente el campo estético-formal; se proponían romper con el concepto de cine-entretenimiento, de cine-espectáculo que había regido toda la cinematografía anterior y especialmente la de Hollywood; el cine no debía ser un mero pasatiempo y mantener a la audiencia entretenida pasivamente sino que debía ser un producto artístico destinado a producir algún efecto en el espectador que no fuera el de la fascinación y la sensación de espectacularidad; el cine era mucho más que mantener a un grupo de espectadores entretenidos y alegres durante un par de horas; mucho más que un producto que sirviera para vender miles de entradas y que fuera un éxito de público y por lo tanto de recaudación; mucho más que una forma de lograr que un puñado de personas sintiera que el mundo era hermoso, que los finales eran felices y que el mundo estaba siempre en orden.

En el cine de la época se halla una constante que podría denominarse spleen (en francés) o noia (en italiano), una suerte de hastío; estos conceptos, ligados al

de vagabundeo se oponen al entretenimiento y reflejan el deseo de los directores de la nueva ola de romper con los conceptos del cine anterior. Escenas largas, escasos cortes, tiempos muertos, diálogos que parecen no tener fin son los recursos técnicos que se utilizaban para lograr el objetivo que se proponían. Los films del movimiento resultaban, a ojos del gran público, lentos, aburridos, densos, pero eso no podía constituir una crítica porque eso era lo que ellos se proponían; querían irritar, molestar al espectador, tratando de eliminar la pasividad a la que estaban acostumbrados a la hora de enfrentarse a un film. Es en esta época y debido a estas estéticas y a estos recursos que surge aquel mito de que las películas de origen francés son lentas; aún hoy, puede considerarse a la cinematografía francesa como "lenta" si se la compara con las de otros países.

Para la Nouvelle Vague el cine debía ser considerado un arte; al mismo nivel que la plástica y la literatura; pretendía crear una nueva forma de "hacer cine" que pudiera tener, al igual que las demás manifestaciones, valor artístico, formal y estético. Querían además derribar el viejo concepto de arte que reinaba en Francia, donde se consideraba que sólo era arte aquello que apuntaba a un público "ilustrado", culto; y por esto era algo rígido, acartonado. Para la Nouvelle Vague, el Cine de Qualité francés no era más que la adaptación a la pantalla de los guiones literarios y no era una obra que plasmase la visión del director, por lo que carecía de valor artístico.

Los films, como en cualquier obra de arte, debían ser "propiedad" del director, reflejar su visión de la realidad y no la del estudio o sello que lo produjera; a su vez los espectadores debían ir al cine atraídos y convocados por el director y no por los actores que allí aparecieran; por todo esto, se denominaron a ellos mismos y a cualquier director que cumpliera con estos requisitos, con el término "autor". El autor de cine, como los escritores o los pintores, debía ser libre de transmitir lo que él quisiera y no estar atado por las opiniones, visiones o deseos de terceros.

### ***La generación del '60***

Hacia 1960 se produjeron en la Argentina una serie de hechos que favorecieron la aparición de la llamada Generación del '60, el caso argentino de las neovanguardias: el primero de ellos es el derrocamiento del gobierno de Perón en 1955 que pareció generar en los jóvenes una sensación de libertad que antes no tenían; otro de los hechos es la caída irremediable del sistema de estudios cinematográficos que había tenido auge en las décadas pasadas; por último, un hecho fundamental que posibilitó la nueva cinematografía es la Ley 62/57 de Fomento al Cine Nacional que establecía un subsidio a la producción y difusión del Cine del país y la creación de un Centro Experimental para el aprendizaje de técnicos y realizadores. Todo esto,

sumado al espíritu general de la época que afectaba no sólo a la Argentina sino al mundo entero, y la influencia que las cinematografías europeas produjeron en los realizadores argentinos, hizo que naciera en nuestro país la Generación del '60. En el caso Argentino se produjo un fenómeno particular que lo diferencia de los movimientos surgidos en otros países: se encontraban conviviendo tres corrientes que actuaban paralelamente y que no sólo no se entendían entre sí sino que se enfrentaban abiertamente; si bien todas tenían un punto en común y era el enfrentamiento que oponían todas ellas al "cine de papá" (así denominaban en la época al cine producido en grandes estudios), tenían una disparidad, tanto a nivel estilístico como temático, que hacía que aquello fuera un grupo heterogéneo, o directamente diferentes grupos. Se encontraban conviviendo un cine político, uno intelectual y otro artístico: cine de liberación, cine urbano-intelectual y cine underground. El cine de liberación era un cine de denuncia, que tenía como objetivo retratar la realidad Argentina de la época, y todo lo relativo a la cuestión social y política; su influencia directa y más cercana en el tiempo la constituía el Neorealismo Italiano del '45, pero también, al ser éste último un movimiento influido por el Realismo Soviético de los años '20, esta vanguardia histórica también fue un referente obligado para los realizadores de esta vertiente; su pariente contemporáneo era el cine cubano. El cine urbano-intelectual se preocupaba por cuestiones formales, por todo lo que hacía a la estructura de los films, a su estética; su influencia contemporánea fue sin duda la Nouvelle Vague que se preocupaba por esas mismas cuestiones; en cuanto a las vanguardias anteriores, podrían encontrarse influencias en el Surrealismo y en el Expresionismo Alemán, que se preocupaban por los sueños, por las fantasías, por la psicología y los estados de ánimo de los personajes más que por la realidad social y política. Debido a que sus temáticas eran los sueños, lo subjetivo, lo psicológico y lo fantástico (no a la manera de los personajes monstruosos e inenarrables de Lovecraft sino a la de las presencias de Cortázar; lo fantástico como irrupción de un agente extraño en la pasividad de lo cotidiano) la estética y las formas de estas películas eran también opuestas a las del cine de liberación. Se trabajaba con aquellos movimientos de cámara, puesta en escena, luces, fotografía y demás aspectos técnicos que sirvieran al objetivo de los cineastas que consistía en retratar más que una realidad, una especie de "irrealidad", a la manera de los surrealistas con sus imágenes oníricas y pesadillescas, o de los expresionistas con sus líneas oblicuas para transmitir estados de ánimo, con sus claroscuros, con sus omnipresentes sombras, que eran a veces más importantes que las figuras mismas. Por último, el cine underground, se preocupaba por lograr un producto estético, basado en las formas y en definitiva por producir un cine de vanguardia

antes que ninguna otra cosa.

Según algunos, esa heterogeneidad llevaba en sí misma la semilla del fracaso y la frustración de un proyecto que terminó siendo simplemente fallido; según otros en cambio, éste fue un movimiento independiente, influyente y con todas las características necesarias para ser considerado un movimiento vanguardista.

En palabras de Gustavo J. Castagna (1992): "Cabe preguntarse de qué manera abarcar una época determinada de nuestro cine que no se tradujo en movimiento, sino que apenas elaboró una nueva propuesta estilística [...] demasiados tabúes, demasiados inconvenientes, demasiados temas: innumerables desmitificaciones para unas pocas películas [...] sus historias de denuncias, con el paso del tiempo y sujetas a una revisión, sucumben como aquellos mitos que en su momento se preocuparon en derrumbar." <sup>5</sup> Según otros como Fernando Martín Peña (2003): "Todas eran mistificaciones, todas mentiras. En ese contexto el fracaso de la generación fue, evidentemente, una mentira más. Contra la censura sistemática, la dependencia del Estado, los golpes militares, los distribuidores, las cifras medias de espectadores y todos los mitos, los cineastas de los '60 lograron hacer películas propias y de manera independiente. Es decir, triunfaron." <sup>6</sup> Una de las principales preocupaciones del cine de la generación del '60 fue, igual que en el caso de la Nouvelle Vague, filmar el aburrimiento, mostrar situaciones en las que los jóvenes se dedican a "hacer nada" y en las que la cuestión es simplemente "pasar el tiempo"; todo esto se oponía visiblemente al Cine anterior en el que filmar estas situaciones hubiera sido considerado ridículo ya que no entretenían al espectador. En palabras de Gustavo J. Castagna (1992): "La generación del '60 copió la puesta de cámara de los films de Antonioni contemplando los problemas generacionales de los jóvenes de Barrio Norte y Olivos. Pero a diferencia del autor de *La noche*, nuestros personajes, evadidos a lugares turísticos de inmediato reconocimiento, necesitaron de la palabra para subrayar su hastío y, consecuentemente, simular la nula marca-ción de una puesta en escena." <sup>7</sup>

### **Manuel Antín**

Elegí trabajar sobre la base de este director por su vínculo y el mío con Julio Cortázar. Si bien el suyo es un tanto más feliz que el mío, yo, como simple lectora de sus cuentos y novelas, no dejo de sentirme cerca suyo. Además lo elegí porque es un "autor" original dentro de la originalidad que caracteriza a la Generación del '60.

Manuel Antín, que es el principal exponente de la corriente llamada urbano-intelectual, dedica la mayor parte de su obra a adaptar cuentos de Julio Cortázar. Alexander Astruc había publicado en Francia un artículo fundacional titulado "Nacimiento de una nueva Vanguardia: la Cámara Stylo", en el que planteaba que

la puesta en escena y lo que el director cinematográfico hacía eran una auténtica escritura: "el autor escribe con su cámara igual que el escritor escribe con su estilográfica" decía. El cine de Manuel Antín, que declara que para él todo es literatura, corrobora la opinión de Austruc. En palabras de Antín: "...yo creo que todo es literatura, esta charla que estamos teniendo, las relaciones sentimentales, las familiares. Para mí el cine es literatura porque todo es literatura, nada que a mí se me pueda ocurrir deja de ser literatura. ¿Qué quiere decir literatura? Literatura quiere decir también algo artificioso, porque nosotros somos literatura. No sé cuanto tiempo seguiremos siéndolo, eso demuestra que somos ficción [...] nada es real. Lo único real es la piedra, que ha sobrevivido. Pero ¿A quién le importan las piedras?"<sup>8</sup> Como vemos, la relación entre su obra y la literatura no responde sólo a que su obra se construye sobre la base de textos literarios, sino que "se esfuerza por dotar a la imagen de un estatuto literario; "un instrumento narrativo maleable, delicadamente modelado y ambiguamente misterioso"<sup>9</sup>

Este director proviene, como ocurría con muchos de los directores de la Nouvelle Vague, de un ámbito externo al cine, en su caso la literatura. El hecho de que Antín eligiera a Julio Cortázar como escritor al que adaptar, no responde a una mera elección de un escritor prestigioso de la época sino que refleja su intención de quebrar con las reglas del cine anterior ya que Cortázar es considerado el primer escritor que propone un relato quebrado; con textos como *Rayuela*, que puede leerse de más de una manera, se evidencia su intención de romper con la estructura clásica de la narración que propone, indefectiblemente, la presencia de una introducción, un nudo y un desenlace perfectamente establecidos e identificables. "Antín resultaba uno de los primeros intentos por hallar una forma de expresión cinematográfica que resonara en consonancia con los temas y las innovaciones formales de la literatura Argentina contemporánea"<sup>10</sup>

En "La cifra impar" se observa una narración fragmentada, una compleja estructura de montaje, una trabajada composición visual y un uso dramático del sonido y la música. La declarada y evidente influencia de la Nouvelle Vague en la generación del '60 llevó a algunos críticos de cine a catalogar al film de Antín como una imitación de la obra del director francés Alain Resnais, a lo que Antín respondió que no renegaba de sus influencias pero que le parecía "ligero" catalogar a su film de esa manera.

El cine de Antín era considerado por algunos liviano, superficial y banal porque no se ocupaba de los conflictos sociales, de mostrar la realidad Argentina y en cambio se dedicaba a retratar conflictos personales y psicológicos de los personajes. Pero esto parecía no importarle demasiado al director, que un tiempo después de filmar "La cifra impar", recibió un llamado de su escritor fetiche donde éste le hacía saber que con-

taba con su autorización para adaptar al cine cualquiera de sus obras.

Antín pretendía hacer un cine para pocos, no masivo, y por eso sus películas pueden resultar encriptadas, claustrofóbicas. Una diferencia entre los directores de la Nouvelle Vague y Antín consiste en que los primeros no eran comprendidos por "el gran público" como consecuencia natural del hecho de ser un producto de vanguardia, en cambio Antín buscaba este efecto intencionadamente; parecía hacer películas para que el público masivo no pudiera entenderlas ni apreciarlas; de hecho cuando se le pregunta por esto, él responde que si una película es vista por mucha gente es porque es mala; la falta de comprensión y el rechazo que generaba en el gran público no era algo natural, espontáneo sino creado, buscado. En palabras de Antín: "...yo creo que el público le hace mucho daño al cine, si el cine no es más es por el público, pero claro, acá viene la pregunta: ¿y para quién hacemos cine si no para el público? Yo esta respuesta la tengo perfectamente administrada, yo no hago cine para el público".<sup>11</sup>

Las preocupaciones de la literatura de Cortázar y del cine de Antín son similares, pero no así las suyas propias; Cortázar apoyaba activamente la Revolución Cubana, se había exiliado de Argentina y ocupaba gran parte de su tiempo en cuestiones que hacían a estas causas y, por esto, podría ser comparado con los cineastas Argentinos que se ocupaban de la realidad social, de los derechos de los trabajadores, siendo comparable al cine de Cuba o de Liberación.

Antín funda en 1990 la Universidad del Cine en la que se realizan proyectos siempre arriesgados, independientes, en cuanto a estilos y estéticas, no en cuanto a producción, ya que cuenta con el apoyo y el capital para realización y distribución de la Universidad. De la Universidad del Cine, dirigida por Antín y gracias al respaldo de ésta, salen muchos de los nuevos directores de los '90, por lo que si bien Antín deja de filmar películas, es uno de los pilares para que las películas argentinas de estos tiempos puedan ser filmadas. Es por esto que Antín es considerado un "puente" entre el cine de los '60 y el de los '90 que tanto parecen tener en común.

### **Generación '60/'90**

El ensayista y crítico cinematográfico argentino Fernando Martín Peña organizó en el Malba entre los meses de abril y mayo de 2003 un ciclo dedicado a la filmografía argentina de las décadas del '60 y del '90; éste tiene como objetivo establecer paralelismos y similitudes entre el cine de ambas décadas. El ciclo, acompañado de la edición de un libro que también se dedica a recorrer estas cinematografías, pretende demostrar que tanto el cine de los '60 como el de los '90 nace de un incorformismo con el cine anterior, viejo y anquilosado al que oponerse. "Se pueden trazar paralelos, diálogos estéticos, influencias, referencias, entre aquel cine y éste."<sup>12</sup> Ambas generaciones

coniguieron, según Peña (2003), renovar el imaginario del cine del país. Según Pablo Trapero, que se convirtió en uno de los directores clave de la generación del '90 gracias a su "Mundo grúa": "ambas intentan quebrar con un cine y una forma tradicional del relato. Son generaciones que se preguntan sobre el cine como forma de expresión y no como producto de consumo, como pasaba en los '50 y en los '80".

La constante temática más clara del cine argentino de los '90 es, igual que en el de los '60, la preocupación por mostrar y denunciar la realidad social del país; por lo tanto la influencia de ambos son el Neorrealismo Italiano y el Realismo Soviético, y sus rasgos formales y estético tienen que ver con una necesidad de "no falsear la realidad". Sin embargo, e igual que en la generación del '60, se encuentran obras que se preocupan por otras cosas y que no tienen demasiado problema en falsear la realidad, en mostrar imágenes que responden a fantasías, miedos, y aspectos psicológicos de los personajes y que por eso se encuentran más cerca de la Nouvelle Vague, del Surrealismo y el Expresionismo, que del cine de la URSS, de Cuba o de la Italia de posguerra.

Pablo Trapero plantea que si bien se siente más cerca de los films de Birri y de Favio, también le gusta el cine de construcción más intelectual, que se identifica con la Nouvelle Vague. Otra constante entre ambas cinematografías es la presentación de personajes que tienen un rol de antihéroes, políticamente incorrectos. Una diferencia entre estas cinematografías es que en la de los '60 encontramos películas que retratan el deseo de los jóvenes de "salirse del sistema", mientras que en la de hoy esos jóvenes hacen lo imposible ya no por salir si no por entrar en él; sin embargo esto es simplemente reflejo de una diferencia que se produce entre ambas épocas y no un rasgo estrictamente del lenguaje o del mundo del Cine; esto se produce porque no es lo mismo la década y el espíritu de los '60 que la década y el espíritu de los '90.

### ***¿Sabés nadar?***

Una película clave para entender la influencia del cine de los '60 en el cine actual es la opera prima de Diego Kaplan, "¿Sabés nadar?". Este director proviene, al igual que muchos de los cineastas de Argentina y el mundo en la década del '60, de un ámbito externo al cine; Kaplan es un creativo publicitario que, en su ámbito, posee un prestigio indiscutible. Tomé a este director debido, en parte, a que proviene del mundo de la publicidad y por eso me siento algo más cerca suyo que de otros directores, ya que me encuentro cursando el periodo final de esa carrera. Además, porque al igual que en el caso de Antín, su cine es original dentro de la cinematografía de su época y porque, si en algún momento de mi vida mi actividad profesional estuviese más ligada al cine que a la publicidad, y me dedicara a dirigir películas, me inclinaría más por

un cine de ese tipo que por uno político o social.

Si bien un director no puede ser evaluado como tal cuando sólo cuenta con un film en su haber, si se puede decir que "¿Sabés nadar?" es una película típicamente salida de la mano, la cámara o la lapicera de un "autor"; porque es personal y diferente y por su inequívoca referencia al "cine" y su lenguaje.

"¿Sabés nadar?" es en sí misma reflejo de la influencia del cine mundial de los '60 y sobre todo del francés en el cine actual. El film plantea el viaje a Mar del Plata en pleno invierno de un cineasta para conseguir inspiración para su próxima película. Después de haber visto el film, nos damos cuenta de que el título no responde a ninguna característica o dato de contenido del mismo, sino que es la clave para entender lo que se propone: nadar no es en este caso un verbo que signifique sumergirse en el agua y realizar ciertos movimientos para avanzar en ella sino que es un verbo que significa sentarse frente a una taza de café y mirar por la ventana durante horas sin moverse y sin avanzar; nadar es hacer nada, es dejar pasar el tiempo, es aburrirse y vagabundear. Mar del Plata en Invierno, con sus calles vacías, su cielo nublado y su clima frío, es el mejor lugar que Kaplan podía haber elegido para hacer un cine de no-entretenimiento como el que proponía la Nouvelle Vague. Tiempos muertos, diálogos y escenas interminables, personajes que por momentos parecen no expresar nada, son todos guiños al cine "aburrido" de los '60, que intentaba irritar al espectador, molestarlo, como una manera de sacarlo de su aparente "letargo cinematográfico". Cámara en mano, playas desiertas, y una aparente abulia por parte de los personajes confirman que este film, como cualquier otro de la década y a diferencia de las acciones de sus personajes, no nacieron de la nada.

Kaplan se ocupa de dar vida a un personaje protagónico que refleja la auto-conciencia del cine; no es un hecho casual que el personaje central sea un director de cine y tampoco que el motivo de su viaje sea la falta de ideas; no es un dato más el hecho de que lo que le ocurre al protagonista sea que sufre de un bloqueo de escritor; su mente está en blanco, representando la "nada".

Si Kaplan hubiera filmado a "La Feliz" en pleno verano, con sus playas abarrotadas de turistas, sus sombrillas de colores y sus obras de teatro algo mersas (a la manera de Mariano Llinás en "Balnearios", su película sería una de Hollywood y sus personajes serían unos activos turistas que no dejarían de hacer cosas permanentemente, todo el día y toda la noche, y tendrían como objetivo mantener al espectador divertido y contento en su cómoda butaca. Pero esa sería una película de los '80 tratando de emular el cine de los '50.

A simple vista parecería que esta película y las de Antín poco tienen en común; no tienen rasgos estilístico, estéticos, formales ni temáticos parecidos, ni se ocupan de lo mismo, sin embargo, no sólo tienen en co-

mún su antecedente cinematográfico, la Nouvelle Vague, y se preocupan por quebrar con las estructuras del Cine anterior, sino que ambas están ligadas por el hecho de que se alejan de la cinematografía en la que se encuentran inmersas: ninguna de las dos está interesada en ser un fiel retrato de los conflictos sociales y políticos del país, lo que sí se proponen sus colegas. Esto las diferencia de la corriente latinoamericana en general y las coloca más cerca de las cinematografías europeas que de las de sus compañeros territoriales, cuyo cine es llamado por algunos "tercermundista".

#### Notas

- 1 Longoni, Ana; Santoni, Ricardo. De los poetas malditos al videoclip. Arte y literatura de vanguardia. p. 24.
- 2 op cit. p. 26.
- 3 op cit. p. 24.
- 4 op cit. p. 26.
- 5 Castagna, Gustavo; Generación del '60: Paradojas de un mito; Pp. 24-25.
- 6 Peña, Fernando Martín; Generaciones 60/90. Cine argentino independiente.
- 7 Castagna, Gustavo. Generación del '60. Paradojas de un mito. Pp. 24-25
- 8 Antín, Manuel; Entrevista realizada en la Universidad del Cine
- 9 Ibidem p.8
- 10 Ibidem p. 8
- 11 Antín, Manuel Entrevista (cit.)
- 12 Lerer, Diego; Pasado, presente y futuro. Sección espectáculos, diario Clarín, 5 de Mayo de 2003.

#### Bibliografía

- Antín, Manuel (2001). Entrevista personal realizada en la Universidad del Cine.
- Castagna, Gustavo (1992). Generación del '60: Paradojas de un mito. En: El Amante. Cine N°6. Buenos Aires. pp. 24-25.
- Ferreirós, Hernán (2003). Viceversa. En: Suplemento Radar, diario Página 12; 4 de Mayo de 2003.
- Lerer, Diego (2003) Pasado, presente y futuro. En: Sección espectáculos, diario Clarín, 5 de Mayo de 2003.
- Longoni, Ana y Santoni, Ricardo (1998). De los poetas malditos al videoclip. Arte y literatura de vanguardia. Buenos Aires: Cántaro editores.
- Oubiña, David (1994). Manuel Antín. Buenos Aires, Centro editor de América latina.
- Peña, Fernando Martín (2003). Generaciones 60/90. Cine argentino independiente. Buenos Aires: Fundación Eduardo F. Costantini.
- Wolf, Sergio (1992). Cine argentino. La otra historia. Buenos Aires: Letra Buena.

Esta última sección, integrada por un solo artículo, pertenece a una asignatura dedicada a la reflexión sobre la imagen digital y los nuevos medios audiovisuales. En un contexto donde los medios que hasta hace un par de décadas disponían de la totalidad del campo (cine, TV, video) han quedado confinados en un territorio que los designa, acaso con ánimo de clausura, como “medios tradicionales”, cierta constelación inestable, altamente dinámica y que por lo común se denomina como “nuevos medios” gana espacio en la experiencia contemporánea. La contaminación digital multiplica procedimientos de generación, tecnologías y soportes, modos de transmisión y formas de consumo de imágenes. El mundo de las pantallas presenta modalidades cada vez más diversas, que van desde los grandes formatos en espacios públicos hasta los usos a escala individual en el ámbito de la telefonía celular. ¿Cómo pensar a esta situación audiovisual en relación con una línea histórica? ¿Qué hay de nuevo en los “nuevos medios” y qué de prácticas audiovisuales, de escritura y espectáculo que nos acompañan hace largo tiempo? El artículo de Gastón Alé, Florencia Sosa y Florinda Verrier: “La ruptura de la linealidad en el relato —vanguardias, videoarte, Net Art—” intenta examinar en perspectiva ciertas tradiciones de ruptura (signo esencial de lo moderno) y las rupturas de algunas tradiciones, en un entorno cuya característica más sobresaliente es, desde el primer acercamiento, la complejidad.

### La ruptura de la linealidad en el relato

#### Vanguardias, Videoarte, Net Art

Gastón Alé\*, Florencia Sosa\* y Florinda Verrier\*

El objeto de nuestro estudio será el análisis de la ruptura de la linealidad en el relato. Christian Metz (1995) define el relato como “un discurso cerrado, que viene a irrealizar una secuencia temporal de acontecimientos”<sup>1</sup>. Con esta definición, Metz presupone una idea de narración lineal (durante una cierta sucesión en el tiempo) y cerrada (con un determinado principio y un determinado final). Si tomamos sólo de referencia esta definición, estaríamos negando la realidad actual. Hoy en día, la noción de relato se ha desdoblado: por un lado, sigue vigente la vieja concepción clásica y por el otro, el concepto se ha ampliado a un discurso abierto y no lineal, cuya característica principal es la variabilidad (lo que hoy se conoce como estructura de rizoma). Lev Manovich, (2002) plantea una premisa muy interesante, ya que considera que la época en que vivimos, es una consecuencia de las vanguardias surgidas a principio de siglo pasado, en especial en los años `20, ya que “...se desarrollaron todas las técnicas clave de la comunicación visual moderna, el montaje fotográfico y cinematográfico, el lenguaje clásico del cine, el surrealismo, el sex-appeal, el diseño gráfico moderno y la tipografía moderna.”<sup>2</sup> De esta forma, se fijaron, los lenguajes de los medios más importantes (cine, fotografía, imprenta, etc.) como así también, sus manifiestos de ruptura.

Consideramos que los conceptos de las viejas vanguardias hoy se han popularizado y se han fusionado con la ciencia (a través del descubrimiento de nuevos medios), generando nuevas palabras para antiguos conceptos. A través de este trabajo, trataremos de desmenuzar los antecedentes de la ruptura de la linealidad y de qué forma hoy se manifiesta esta ruptura dentro del arte, tanto en el ámbito del videoarte como en el Net Art.

#### ***Antecedentes de la ruptura de la linealidad en el relato***

Las vanguardias. El término vanguardia, se utiliza para describir al movimiento artístico que se enfrenta y se opone a la realidad cultural establecida. En la segunda mitad del siglo XIX, precisamente en 1863, se considera que se iniciaron con la aparición del Impresionismo. Las vanguardias ubicaron al artista como mediador entre el mundo real y el mundo posible, agregándole su propia interpretación. Los impresionistas tomaron como punto de partida los nuevos descubrimientos científicos (sintetización del color, descubrimiento de las leyes de la percepción visual y del contraste simultáneo, la aparición de la fotografía), para romper con los naturalistas de la época y representar las distintas impresiones de la luz. La experimentación se había iniciado y la primera ruptura en cuanto a téc-

\*Gastón Alé. Estudiante de la carrera Diseño de Imagen y Sonido de la Universidad de Palermo. infocedyc@palermo.edu

\* Florencia Sosa. Estudiante de la carrera Diseño de Imagen y Sonido de la Universidad de Palermo. infocedyc@palermo.edu

\* Florinda Verrier. Estudiante de la carrera Diseño de Imagen y Sonido de la Universidad de Palermo. infocedyc@palermo.edu



nica y forma de representación, se había producido. Comenzaron a surgir distintos movimientos, cada uno con su propia declaración de principios. El cubismo surgió el 1907 y se basaba, principalmente, en componer y descomponer la realidad mostrándola desde distintos planos, de esta forma se abolía la perspectiva renacentista, se incorporaba el concepto de simultaneidad (a través de la noción temporal) y se regresaba a la bidimensionalidad. Dentro del plano literario, fueron los primeros en incorporar el concepto de "collage", por el cual se alternaba fragmentos de distintas tipologías, y se rompía la noción de un único punto de vista. Dentro del campo del cine, se puede destacar "La ville" (1919) y "Ballet mecánico" (1924), donde se hace evidente "...el cambio de punto de vista, (la) confusión del espacio fragmentado, (la) visión en movimiento... (ya que) organiza visualmente... por medios fílmicos, la idea de una forma no narrativa... tras la sucesión de imágenes fragmentadas..."<sup>3</sup> Otra vanguardia para mencionar es el futurismo, cuyo primer manifiesto apareció en 1909. Sus declaraciones escritas, abarcaron todas las áreas del arte: pintura, cine, literatura, teatro, música. Exaltaban la máquina, la velocidad, la agresividad, la revolución técnica. Además, prefiguraron las ideas de ritmo visual y sinfonía cromática. En el caso del cine, su aporte fue bastante escaso en cuanto a producción, pero sí, se destacaron las ideas vertidas en sus manifiestos, que pondrían en práctica más adelante, otras vanguardias: la fusión de las artes, la descontextualización de los objetos, las investigaciones a partir del color, la música y lo geométrico. Asimismo, dentro del ámbito literario, la ruptura se hizo presente, con la destrucción de la sintaxis y la lógica del lenguaje racional. Posteriormente, los dos movimientos que más propulsaron la experimentación, fueron los dadaístas y los surrealistas. Dentro de los dadaístas, destacamos la figura de Man Ray, que incorporó la noción de fotomontaje. En su obra "Retour à la raison", se basó en esta técnica y además materializó la idea de los futuristas, ya que en este mismo trabajo expuso elementos sobre la misma película, como sal, pimienta, fragmentos de cristal, clavos, entre otros<sup>4</sup> Sin embargo los surrealistas fueron más allá, ya que rompieron definitivamente con la linealidad en el relato: se basaron en la discontinuidad de eventos que suceden mientras soñamos. En "Un perro andaluz", sus autores Salvador Dalí y Luis Buñuel se basaron en la técnica de escritura automática, también utilizada por los poetas de este movimiento, por el cual, se unían fragmentos por asociación libre sin relación de contexto ni de lógica.<sup>5</sup> Dentro de la experiencia generada por los rusos destacamos a dos figuras: Dziga Vertov y Sergei Eisenstein. Vertov estableció lo que él titula kino-glaz (Cine ojo), por el cual enaltecía la poesía dentro del cine y rechazaba toda estructura del lenguaje cinematográfico.

Dentro de la ruptura que planteaba, se puede reconocer: la superposición de imágenes en el mismo encuadre, la inclusión de la idea de ritmo, ligada a la vanguardia francesa y una teoría del documental cinematográfico. Asimismo, se refirió al montaje como: "... una conquista del espacio, del tiempo, de las diversas técnicas de aceleración... (ya que para él) la verdad no está latente en el material rodado, sino que exige un trabajo de montaje..."<sup>6</sup>

Eisenstein, por otro lado, fue partidario de lo que Sánchez-Biosca refiere como una forma Intermedia, por el cual introducía elementos documentales en el interior de películas de ficción, en muchos casos ajenos a la diégesis del relato, que permitían generar símbolos, o metáforas visuales. Este fue el principio del montaje intelectual, por el cual Eisenstein, se basó en la psicología y la lingüística para establecer su propia postura: la unión de dos planos de distintos temas daría como resultado un tercer concepto (idea A + idea B = idea C), que sería decodificado por los mismos espectadores (vale recordar la analogía de Kerenski como un pavo real, en la película "Octubre").

Por último, destacamos la figura de Abel Gance, quien incorporó en su película "Napoleón", la noción de multipantalla. Por la cual, se podían ver tres imágenes distintas y contiguas.<sup>7</sup>

Estas experimentaciones dadas a principio del siglo pasado, abrieron las puertas para una nueva forma de expresión y fijaron las bases conceptuales para las nuevas manifestaciones artísticas del resto del siglo XX y las que inician el XXI.

### **Manifestaciones de la ruptura:**

#### **Internet, interactividad, rizoma. Nuevos términos para viejos conceptos**

Internet surgió en 1969 en Estados Unidos, como respuesta a la Guerra Fría suscitada entre este país y la URSS. Se generalizó y se expandió recién al resto del mundo en los años '90. Este adelanto tecnológico trajo aparejado el desarrollo y el asentamiento de la globalización de la información, permitiendo la comunicación y el intercambio cultural entre distintos países. Detengámonos por un momento en este concepto. En realidad, podríamos considerar que la interactividad proviene de un término anterior, "la intertextualidad", que comprende la acción de una lectura paralela a un texto determinado (para tener de aquél, una comprensión más completa). La referencia de una obra dentro de otra requiere de la acción del lector, es decir, genera una actividad extra, de investigación y de búsqueda. Esto no sólo se hace presente con la intertextualidad, sino también con la inclusión de citas bibliográficas, epígrafes, etc. (es decir los elementos del paratexto) que implican también, una actividad y, en definitiva, una ruptura de la linealidad en la lectura. Esto sucede con escritores como Borges, donde la lectura obliga a recurrir a otras obras para entender sus escri-

tos y donde el concepto de laberinto se incluye como característica recurrente. Dentro de la literatura, este término se hace presente a través de otros autores célebres, como Joyce y su *Ulises* (donde se hace presente la hipertextualidad, ya que es la transformación de otra obra: la *Odisea* de Homero) y Cortázar con *Rayuela*, donde el lector puede elegir desde qué lugar empezar a leer la novela y cuál será el recorrido de la misma.

Por lo tanto, lo que ocurre con la interactividad en Internet, es que hay mayor cantidad de información a nuestro alcance. Asimismo, la inmediatez de este medio de comunicación abre y ramifica en un porcentaje mayor al de cualquier obra literaria, todas las posibilidades de aprendizaje a partir de cualquier temática planteada (haciendo posible la intertextualidad). La ruptura de la linealidad se da en este caso, en forma de lo que hace años se denomina Rizoma. Este término nace de la botánica y, de acuerdo al diccionario, hace referencia a un “tallo horizontal y subterráneo que contiene yemas y del que nacen las raíces...”<sup>8</sup>. Tomando esta estructura como referencia, Gilles Deleuze y Félix Guattari realizan una enumeración de los principios y características de este sistema hacia 1977, en su conocida obra *Rizoma*<sup>9</sup>, que claramente se aplicaría al ámbito de Internet.

- 1º y 2º Principios de conexión y heterogeneidad

- 3º Principio de multiplicidad

- 4º Principio de ruptura asinificante

- 5º y 6º Principio de cartografía y de calcomanía

Como breve síntesis diríamos que el rizoma, posee muy diversas formas y dentro de él, se encuentra lo mejor y lo peor. En este sistema, predomina el descentramiento del lenguaje, la inexistencia de la unidad o de un modelo estructural, ya que todo es reestructurable y reproducible hasta el infinito.

Concluimos, entonces en que, la lógica de Internet se basa en este interesante sistema, ya que encontramos en ella todas las características enumeradas anteriormente.

### ***Aplicación de la imagen digital al arte***

Desde los albores mismos de la computación, el arte ha estado ligado a las imágenes binarias desde múltiples aspectos. Marta Minujin fue una de las artistas argentinas pioneras en la utilización de esta tecnología, ya en el año '67.

Este proceso de fusión se da entonces desde hace mucho tiempo atrás. Y mediante diversas lecturas podemos considerar que este proceso evolutivo toma lugar gracias a que el avance de la tecnología permite que las obras de arte sean multidisciplinarias. Es decir, la procedencia de los autores es tan variada (artistas plásticos, animadores, programadores, científicos, escritores, cineastas), que las diferentes composiciones adquieren múltiples conceptos y formas de representación de la realidad.

Dentro de las características recurrentes en este tipo de piezas se puede apreciar: el uso de multicapas, la utilización de múltiples puntos de vista, el uso de la repetición (loop) y la serialidad, la utilización de la técnica de collage (a través del copy-paste), la pérdida de la autoría de la obra mediante la democratización de la producción, el acercamiento del arte a lo cotidiano, el predominio del proceso sobre el objeto: “... la forma cede el paso a la morfogénesis; vivimos el fin de la hegemonía del espectáculo cerrado y estable”<sup>10</sup>, la aparición del sujeto como autor, el pasaje del estado pasivo al activo (fluctuación constante de la figura espectador-creador), la utilización de la estructura laberíntica o de rizoma, por el cual el usuario podrá elegir distintas posibilidades de recorrido frente a una obra.

Todas estas características, responden a una materialización de conceptos que están íntimamente ligados a la ruptura de la linealidad en el relato, que ya fueron establecidos por las vanguardias de principios del siglo XX, y de las que hablamos al inicio de esta investigación.

A continuación nos centraremos en el análisis de dos de las más importantes manifestaciones visuales, en las que se involucra actualmente la imagen digital; a saber, el Videoarte y el Net-Art.

### ***Videoarte***

El videoarte surgió como una variación del uso de las nuevas tecnologías frente a la búsqueda de la expresión. Hoy en día, los artistas, lo utilizan como soporte para su experimentación, utilizándola como único medio o como apoyo.

Las primeras señales del videoarte, comenzaron en la década del '60, con la aparición de los magnetoscopios portátiles Portapack, de Sony. Nam June Paik fue el primer artista en adquirirlo y en manifestarse con este soporte. Su primer obra fue *Electronic Video Recorder*, realizada a partir de la visita del Papa Pablo VI a la Catedral de San Patricio en Nueva York: “Mis primeros experimentos... no eran interesantes porque yo sólo estaba añadiendo información en las entradas de video... tenía trece televisores a los que les modifiqué la señal... lo exhibimos como un collage visual”<sup>11</sup> El videoarte, parte de un uso artístico de los objetos de consumo masivo pero con un objetivo artístico. Paik mismo lo definiría como “el pasatiempo pasivo de la televisión en una creación activa”. Él creó el término de televisión abstracta, basado en el principio de Duchamp del “no arte” pero traspolado a la televisión. Asimismo, tomó el término de “ruido” establecido ya en los Manifiestos Futuristas y lo materializó, con las manipulaciones de las señales de audio y vídeo (es recurrente dentro de las piezas del “nuevo arte” la experimentación sobre el soporte mismo y sobre la misma tecnología, como también sucede con el net-art y su experimentación con la programación, punto que analizaremos más adelante).

Paik, rompió con el realismo establecido y los esquemas narrativos clásicos. “La tecnología es pensada como medio para reproducir de una manera más perfecta la realidad. Esto a mí no me interesa”<sup>12</sup> Asimismo, en su obra experimentaba con la distorsión de las dimensiones horizontales y verticales del video, con el color, con el soporte en sí mismo. Intentó unificar nuevamente, la ciencia y el arte (como postula el Renacimiento): “Yo soy... un ingeniero investigador como lo es un investigador científico. Crear una obra es, para mí, lo mismo que investigar los medios... el video es como la vida. El video es como un sueño”.<sup>13</sup>

Ramón Pérez Ornia considera que las características principales del videoarte serían fijadas al principio. Entre ellas, se pueden encontrar: el uso alternativo de la televisión convencional, la vinculación explícita a las vanguardias artísticas, de las cuales adoptará la actitud de ruptura, de innovación y de experimentación, el carácter multidisciplinario, la difusión rápida de las obras, a partir del mecenazgo de las fundaciones y los museos.

Con el videoarte, se incorporó al campo artístico, la variable de tiempo al incorporar el video (es decir la imagen en movimiento). Con la aparición de las instalaciones, incorporaron además, el factor espacio (vale recordar la pieza de Paik, titulada La Biblioteca de Babel, compuesta de varios televisores en el piso y en las paredes, que transmitían imágenes simultáneamente). El video arte, por cierto, no fue sólo Paik. Dentro de los casi 30 años de historia se pueden mencionar: Bill Viola, Sandra Kogut, David Larcher, entre nosotros el colectivo Ar Detroy, entre otros.

Actualmente, situándonos en nuestro país, existen artistas tales como Diego Lascano, y Marcello Mercado, que han forjado una fuerte vinculación con el videoarte. Si bien este medio en la Argentina, ha tenido que esperar bastante para su desarrollo, en poco tiempo ha sabido cómo plasmar lo que Rodrigo Alonso define como collages sintéticos, representaciones de la realidad bien diferenciadas de otras obras de videoarte. Lascano, utiliza la pantalla como un plano pictórico, donde plasma cierta serie de iconos generadores de conflicto; y por el contrario Mercado, juega con los límites de la percepción, utilizando la misma técnica. En su obra, se manifiestan hechos que tienen que ver con nuestra historia, pero con un punto de vista bastante crítico<sup>14</sup>.

Para algunos de nuestros artistas, la imagen digital resulta una herramienta depositaria de críticas hacia nuestra sociedad, nuestra historia, y hacia las imágenes producidas por las culturas anteriores.

Pero sin embargo, también existen aquellos que en sus obras reflejan paisajes donde la referencia está completamente ausente, y según Alonso, aquí es donde nos damos cuenta de las características personales de los artistas que siguen esta tendencia. Y al parecer existen muchas otras, bien diferenciadas

e interesantes para analizar.

Por lo tanto, el videoarte es una manifestación artística, donde el relato está basado en múltiples aspectos de la vida de los artistas y su entorno, y se hace más rico, en cuanto a la ruptura de la linealidad, cuánto más multidisciplinaria es la obra.

### **Net-Art**

“Tal vez sea exagerado por el momento hablar de arte digital. Sin embargo la creciente necesidad de los artistas por abandonar los medios tradicionales e incursionar en la imagen binaria señala la necesidad urgente por revisar la cultura desde el nuevo paradigma aún a costa de resultados imprecisos e incatalogables.”<sup>15</sup>

El concepto de Net-Art surge en los años '90, más precisamente en el 1994. Las primeras manifestaciones fueron a través de la experimentación con las bases de datos. El Net-Art es la expresión máxima de la ruptura de la linealidad en el relato.

Consideramos que dentro del Net-Art existen principalmente dos corrientes que conviven simultáneamente. Una que tiene una vertiente más ligada a la investigación y experimentación de las nuevas tecnologías (digamos algo más relacionado con lo científico, en este caso con la programación) y otra, que tiene que ver con una búsqueda más ligada a lo artístico; basado en la estética y la búsqueda del placer para el usuario y no sólo para el artista. Para graficar la primera corriente (la experimental-científica), podemos incluir a la primera vertiente llamada Hacker Art, la cual toma como base la vulnerabilidad del usuario. A esta corriente pertenecen artistas como Arcángel Constantini o Brian Mackern, que recorren el mundo con su famoso “Duelo”. Esta obra, se representa en vivo frente a un auditorio, y consiste en trabajar como hackers, ingresando continuamente dentro de la computadora del contrincante para impedir su trabajo. Este tipo de piezas, aún quizás, requieren de un conocimiento previo sobre programación para comprender la representación que están haciendo de la realidad que los rodea. Las obras no son visualmente estéticas, en el diseño hacen referencia el origen binario de la imagen (incorporan diseños referentes a viejas interfases), o el mismo lenguaje HTML; o la llamada estética del formulario.

La otra vertiente importante dentro de esta nueva rama del arte, se encuentra mucho más ligado al proceso gráfico o pictórico. El origen se encuentra en la manipulación fotográfica y en dos dimensiones. En tres dimensiones, aún no se ha incursionado de manera significativa (artísticamente hablando), es por esto, que aún no se toma en cuenta para un posible estudio. Muchos son los artistas que participan en sitios que aglomeran miles de imágenes 2D, generadas a partir de la síntesis digital de la fotografía.

El Net-Art posee la característica de ser una manifes-

tación pública, ya que su medio de distribución es a través de Internet, y este es un medio público. Según Alonso, los net-artistas se encontrarían ligados a los situacionistas —aquel movimiento artístico de vanguardia de la década del '60, cuyo eje de acción se planteaba en las intervenciones públicas, y que fueron creadores del concepto de urbanismo unitario— ya que saben ingeniárselas para colgar sus obras en Internet con un estilo intervencionista.

Pero sin embargo, esta manifestación artística, al igual que el videoarte, hace también una lectura crítica sobre el concepto de ready-made de Duchamp.

Pero hay una tercera vertiente del Net-Art que está más ligada a nuestro objetivo para este artículo, y se trata de las obras “interactivas”, en las que el sujeto se sitúa de manera activa y el relato se transforma considerablemente. Dentro de esta corriente podríamos citar el ejemplo de dos artistas que en el año 1997 realizaron una obra llamada “Danza binaria” (Sabrina Farji y Mariana Bellotto). La obra a la que hacemos referencia es presentada en múltiples pantallas, y el espectador, al interactuar, recibe e interpreta distintas sensaciones. Esto da un claro ejemplo de cómo se manifiesta la ruptura de la linealidad en el relato, a través de la simple intervención del click del mouse.

El Net-Art es un campo en vías de amplio desarrollo, ya que está en constante reestructuración, y posibilita el ingreso o egreso de nuevos modelos de representación.

Llegamos de esta forma al final de este artículo, que vincula varios factores que se dan como característicos dentro del campo de las nuevas imágenes. No vamos a polemizar con la mayoría de los autores cuando sostienen que las imágenes digitales nos presentan un cambio de paradigma socio-cultural, puesto que no sería lógico negarlo, ya que vivimos y nos relacionamos de manera cotidiana con este cambio. Pero si nos situamos en los puntos de vista de otros autores, encontramos que aún no se han dejado de resignificar los conceptos manifestados por las vanguardias a principios de siglo. Creemos que aún, las nuevas manifestaciones del arte están en “proceso”, en una búsqueda constante y que pese al avance científico, aún no se está aprovechando plenamente las posibilidades que abren las tecnologías, para comenzar a configurar nuevas estéticas, o nuevos métodos de representación.

Asimismo, las nuevas imágenes invitan a la reflexión sobre la actitud de los espectadores frente a las nuevas obras sintéticas, ya que éstos podrán optar entre ser pasivos o activos. Nadie puede negar que las obras digitales sean manipulables, y esto conlleva a sostener, que cualquier espectador puede convertirse en autor de una nueva obra en el momento que lo desee. El término correcto a utilizar (según la propuesta de Rejeau Dumouchel) sería espectador<sup>16</sup>. Es decir, que la actitud se ha bifurcado de manera significativa. Si bien, el hecho de elegir ser un espectador activo, es

una actitud que requiere de un conocimiento específico acerca de la manipulación de la imagen, involucra al sujeto con la máquina de manera más reveladora. Por lo tanto, si las nuevas imágenes son manipulables hasta el infinito, entonces estaríamos respondiendo todos al concepto de rizoma. Y sería entonces que gracias a él, es que podemos aceptar hoy, casi sin problemas, que haya relatos no lineales y lineales, abiertos y cerrados, finitos e infinitos.

#### Notas

1 Gaudreault, André y Jost, Francois (1995). El relato cinematográfico. Barcelona: Paidós. Pp. 19.

2 Manovich, Lev —“La vanguardia como software”. UNC, 2002. Extraído en 2003 <http://www.uoc.edu/artnodes/esp/art/manovich1002/manovich1002.html>

3 Ortiz, Aurea; Piqueras, María Jesús (1995) La pintura en el cine. Barcelona: Editorial Paidós. Pp.114-116

4 *ibid.* P. 112.

5 Costa, Antonio (1997) —Saber ver el cine. (2° ed.). Barcelona: Editorial Paidós. P. 87

6 Sánchez Biosca, Vicente (1996). El montaje cinematográfico. Barcelona: Editorial Paidós. Pp. 85

7 Manovich, Lev —“La vanguardia como software”. UNC, 2002. Extraído en 2003 <http://www.uoc.edu/artnodes/esp/art/manovich1002/manovich1002.html>

8 Diccionario El Mundo. Universidad de Oviedo. (2001). Extraído en 2003 <http://diccionarios.elmundo.es/>

9 Deleuze, Gilles, Guattari, Felix —Rizoma, Valencia, Pre-textos, 1977.

10 Renaud, Alain (1990). Comprender la imagen, hoy”, en Videoculturas de fin de siglo. Madrid: Cátedra. Pp. 12-13.

11 Pérez Ornia, José Ramón (2000). El arte del video, en El medio es el diseño”. 3° ed., Buenos Aires: Eudeba., Pp. 152.

12 *Ibid.* P. 156.

13 *Ibid.* P. 152.

14 Alonso, Rodrigo. Artistas argentinos en el concierto Digital. Arteuna 2000. Extraído en 2003 <http://www.arteuna.com/CRIITICA/ralonso1.htm>

15 Alonso, Rodrigo —“Arte Siglo XXI”. Disponible en Arteuna, 2003 <http://www.arteuna.com/CRIITICA/ralonso3.htm>

16 Citado en Larouche, Michel. La imagen de síntesis y la contaminación de la analogía”, en Revista Archivos de la Filmoteca, N° 29, p. 218.

#### Bibliografía

Alberich, Jordi (2002). Tránsito 7.0: Apuntes para una estética de los entornos digitales. Extraído en 2003 ArtNodes. <http://www.uoc.edu/artnodes/esp/art/jalberich1002/jalberich1002.html>

Abad, Begoña (2003). Tecnoperceptivas de la sonoridad electrónica en la cibercultura. Extraído en 2003 ArtNodes: N°5. <http://www.uoc.edu/artnodes/esp/art/abada10403/abada10403.html>

Alonso, Rodrigo (2000). Artistas argentinos en el concierto Digital. Arteuna. Extraído en 2003 <http://www.arteuna.com/CRIITICA/ralonso1.htm>

Alonso, Rodrigo (2003). Arte Siglo XXI. Arteuna. Extraído en 2003 <http://www.arteuna.com/CRIITICA/ralonso3.htm>

Berry, Josephine (2002). Código al descubierto: el net art y el movimiento de software libre. Extraído en 2003 <http://www.uoc.edu/artnodes/esp/art/jberry0503/jberry0503.html>

Costa, Antonio (1997). Saber ver el cine. (2° ed.). Barcelona: Editorial Paidós.

Deleuze, Gilles, y Guattari, Felix (1977). Rizoma. Valencia: Pre-textos.

Universidad de Oviedo (2001). Diccionario El Mundo. Extraído en 2003 <http://diccionarios.elmundo.es/>

- Font, Doménech. Estética del relato audiovisual. Formats 2. Extraído en 2003 [http://www.iaa.upf.es/formats2/fon\\_e.html](http://www.iaa.upf.es/formats2/fon_e.html)
- Gadamer, Hans. (1998). La actualidad de lo bello. Barcelona: Editorial Paidós.
- García quiñones, M. y Ranz D. (2003). Entrevista a Lev Manovich: Definitivamente, creo que estamos en el principio. ArtNodes. Extraído en 2003 [http://www.uoc.edu/artnodes/esp/art/manovich\\_entrevis1102/manovich\\_entrevis1102.html](http://www.uoc.edu/artnodes/esp/art/manovich_entrevis1102/manovich_entrevis1102.html)  
[En línea.WMF \*]
- Gaudreault, André y Jost, Francois (1995). El relato cinematográfico. Barcelona: Paidós.
- La Ferla, Jorge. Videovacío o el diseño de una obra de vídeo (157-170).
- Machado, Arlindo. (2000). El paisaje mediático. Buenos Aires, Libros del Rojas.
- Manovich, Lev (2002). La vanguardia como software. UNC. Extraído en 2003 <http://www.uoc.edu/artnodes/esp/art/manovich1002/manovich1002.html>
- Ortiz, Aurea y Piqueras, María Jesús (1995). La pintura en el cine. Barcelona: Editorial Paidós.
- Perez Ornia, José Ramón (2000). El arte del vídeo (143-156) El medio es el diseño. 3° ed. Buenos Aires: Eudeba.
- Scolari, Carlos (2003) ¿Qué es un hipertexto? Dialógica. Extraído en 2003 <http://www.dialogica.com.ar/clicsmodernos/archives/000192.html>
- Schultz, Margarita. Arte electrónico vs. Arte contemporáneo. Arteuna. Extraído en 2003 <http://www.arteuna.com/CRITICA/Schultz.htm>
- Vilches, Lorenzo (1990). La lectura de la imagen. Prensa cine, televisión. Barcelona: Paidós.

Producciones digitales de estudiantes de  
Facultad de Diseño y Comunicación  
Catálogo 2003

**Categorías**

1. **SITIOS WEB**
2. **CD INTERACTIVOS**
3. **ANIMACIONES 2D**
4. **ANIMACIONES 3D**
5. **VIDEOS CD EXPERIMENTALES**
6. **SONO ESCENAS**
7. **PROYECTOS EXPERIMENTALES**
8. **REELABORACIÓN DE BANDAS SONORAS**
9. **TESIS**

**1. SITIOS WEB**

---

**Título: All inclusive**

**Autores:** Alan Craig, Matías Bovero, Marcos Ilari  
**Asignatura:** Diseño e Imagen de Marcas-D (E-Desing 1A - N)

**Profesor:** Fernando Luis Rolando

**Consigna:** Crear una Empresa en Internet: Revista Digital para la Web a partir de la generación de un área denominada Campus Virtual Palermo

**Síntesis:** Consiste en la creación de una Empresa Editorial para la Web a través del diseño de la marca y el contenido de una Revista Digital vinculada a la Cibercultura a nivel gráfico y virtual, conteniendo un relevamiento de las ramas de Diseño que se dan en el ámbito urbano próximo a la Universidad (Palermo Soho, Hollywood) produciendo una navegación inmersiva a través del concepto de Campus Virtual dentro de Internet

**Título: Alma de angel pictures**

**Autora:** Marite Sganga

**Asignatura:** Introducción al Lenguaje Visual-D (DS 1AT)

**Profesor:** Fernando Luis Rolando

**Consigna:** Crear una Home Page para la Web

**Síntesis:** El proyecto consiste en el diseño de la interfase y el desarrollo para la World Wide Web de un tema de interés de la alumna: su portfolio con videos, textos, música y fotografías preferidas

**Título: Anime games**

**Autor:** Matías Borrás

**Profesor:** Fernando Luis Rolando

**Asignatura:** Introducción al Lenguaje Visual -D

**Consigna:** Proyecto en el Aula: Crear una "Home Page Personal"

**Síntesis:** El proyecto consiste en el diseño de la interfase y el desarrollo para la World Wide Web de una página web con un tema de interés del alumno: los juegos de Anime, incluyendo música, videos y fotografías

**Título: Apart hotel tres reyes**

**Autor:** Damian Sliak

**Asignatura:** Introducción al Lenguaje Visual-D (E-Design 1A - N)

**Profesor:** Fernando Luis Rolando

**Consigna:** Crear un Portfolio para la Web

**Síntesis:** Consiste en el diseño y producción de una home page personal en este caso vinculada a una Empresa familiar en la rama de hotelería dentro de la ciudad de Buenos Aires que sirva como difusión turística a través de la web

**Título: Barbone. Port5.com**

**Autor:** Lukas Moser

**Asignatura:** Diseño e Imagen de Marcas-D (e-desing 1AN)

**Profesor:** Raquel Iznola Cuscó

**Consignas:** Diseño de un sitio web personal (portfolio). Diseño de una pagina personal, desarrollando los diferentes links con trabajos personales, fotografías, gustos, etc.

**Síntesis:** Esta pagina esta diseñada en función de la personalidad y los amigos de barbone (it, vagabundo), cada link tiene una personalidad diferente que tiene que ver con el contenido

**Título: C**

**Autor:** Ignacio Tártara

**Asignatura:** Diseño e Imagen de Marcas-D (e-desing 1AN)

**Profesor:** Raquel Iznola Cuscó

**Consigna:** Diseño de un sitio web personal (portfolio) Diseño de una pagina personal, desarrollando los diferentes links con trabajos personales, fotografías, gustos, etc.

**Síntesis:** A partir de la marca C, se despliega un menú con los diferentes link que muestran trabajos del autor.

**Título: Cápsula**

**Autor:** Ariel Ibañez, Fernando Amarillo

**Asignatura:** Diseño e Imagen de Marcas-D (e-desing- 1AN)

**Profesor:** Fernando Luis Rolando

**Consigna:** Empresa en Internet: Revista Digital Web - Campus Virtual Palermo

**Síntesis:** Consiste en la creación de una empresa editorial para la Web a través del diseño de la marca y el contenido de una Revista Digital vinculada a la Cibercultura a nivel gráfico y virtual, conteniendo un relevamiento de las ramas de Diseño que se dan en el ámbito urbano próximo a la Universidad (Palermo

Soho, Hollywood) produciendo una navegación inmersiva a través del concepto de Campus Virtual dentro de Internet.

**Título: Compreloargentino**

**Autor:** Julieta Korompay

**Asignatura:** Producción Gráfica - D

**Profesor:** Raquel Izaola Cuscó

**Consigna:** Rediseño de una página comercial

**Sinopsis:** Promoción de empresas argentinas de marcas importantes, invitando a su compra.

**Título: Demian**

**Autor:** Demián Lutte

**Asignatura:** Publicidad I-D (DS 1AT)

**Profesor:** Raquel Izaola Cuscó

**Consigna:** Diseño de un sitio web personal (portfolio) Diseño de una pagina personal, desarrollando los diferentes links con trabajos personales, fotografías, gustos, etc.

**Sinopsis:** Consiste en el diseño y producción de una home page personal que incluya un portfolio con trabajos realizados en la asignatura

**Título: Destino Buenos Aires**

**Autores:** Esteban Barone y Matías Federico Salz

**Asignatura:** Producción Gráfica – D (DS 1AT)

**Profesor:** Raquel Izaola Cuscó

**Consigna:** Sitio virtual, desarrollado con video, fotografías y música, donde se realice un recorrido virtual por la zonas de Palermo y alrededores

**Sinopsis:** Una empresa, Pure Design, decide mostrar a partir de la llegada del turista al aeropuerto de Buenos Aires, los diferentes destinos turísticos de la ciudad

**Título: Duo arrabal tango**

**Autor:** Fernando Gallucci

**Asignatura:** Producción Gráfica – D (DS 1AT)

**Profesor:** Raquel Izaola Cuscó

**Consigna:** Sitio virtual, desarrollado con video, fotografías y música, donde se realice un recorrido virtual por la zonas de Palermo y alrededores

**Sinopsis:** Brinda información acerca del Duo Arrabal Tango desplegándose por la pantalla imágenes tangueras

**Título: E- punch**

**Autor:** Matías Dadi

**Asignatura:** Producción Gráfica – D (DS 1AT)

**Profesor:** Raquel Izaola Cuscó

**Consigna:** Sitio virtual, desarrollado con video, fotografías y música, donde se realice un recorrido virtual por la zonas de Palermo y alrededores

**Sinopsis:** Eligiendo diferentes medios de transporte se puede ir accediendo a las diferentes secciones y recorriendo distintas zonas de la Capital Federal

**Título: Edelux**

**Autor:** Nelson Ortega

**Asignatura:** Introducción al Lenguaje Visual-D (E-Design 1A- N)

**Profesor:** Fernando Luis Rolando

**Consigna:** Crear una Empresa para la Web

**Sinopsis:** Consiste en el diseño y producción de un site de una Empresa del Mercado que incluya sus actividades profesionales y servicios para la World Wide Web

**Título: El fortín**

**Autores:** Gabriel Bob y Rosario Aguirre

**Asignatura:** Comunicación Universitaria de e-desing

**Profesor:** Gastón Torchia

**Consigna:** Diseño de un sitio web y manual de normas de un comitente real

Relevamiento y análisis de una ONG o Pyme, estableciendo un diagnóstico sobre las comunicaciones visuales de la misma. En base a dicha investigación, desarrollar el diseño del sitio web y un manual de normas para ser utilizado por el comitente

**Sinopsis:** El comitente de este trabajo es la Pyme “El Fortín”, relacionada con la confección de prendas de cuero

**Título: Equilibrio inestable**

**Autor:** Gastón Alé

**Asignatura:** Introducción al Lenguaje Visual-D (DS 1AT)

**Profesor:** Mariano Giménez

**Consigna:** Diseño de un sitio web personal (portfolio)

**Sinopsis:** Diseño de una página personal, desarrollando los diferentes links con trabajos personales del autor

**Título: Futbol Hacoja**

**Autor:** Fernando Kogutec

**Asignatura:** Publicidad I-D (DS 1AT)

**Profesor:** Raquel Izaola Cuscó

**Consigna:** Diseño de un sitio web personal (portfolio) Diseño de una pagina personal, desarrollando los diferentes links con trabajos personales, fotografías, gustos, etc.

**Sinopsis:** Consiste en el diseño y producción de una home page sobre el equipo de futbol de Hacoja, mostrando la información de club. Donde el autor forma parte del equipo

**Título: Hotel Hyatt**

**Autores:** Silvia A. Cohane

**Asignatura:** Publicidad I –D (PI 1AN)

**Profesor:** Diego Montenegro

**Consigna:** Diseño de un sitio web y manual de normas de un comitente real.

Relevamiento y análisis de una ONG o Pyme, estableciendo un diagnóstico sobre las comunicaciones visuales de la misma. En base a dicha investigación, desarrollar el diseño del sitio web y un manual de normas para ser utilizado por el comitente

**Sinopsis:** Mostrar la diferentes propuestas de diseño de los diversos links del Hotel Hyatt

**Título: Impacto digital**

**Autores:** Nelson Ortega, Gustavo Beinstein.

**Asignatura:** Diseño e Imagen de Marcas-D (E- Design 1A - N)

**Profesor:** Fernando Luis Rolando

**Consigna:** Crear una Empresa en Internet: Revista Digital Web dentro de la generación del Campus Virtual Palermo”

**Sinopsis:** El proyecto consistió en crear una empresa editorial para la Web a través del diseño de la marca y el contenido de una Revista Digital vinculada a la Cibercultura a nivel gráfico y virtual, conteniendo un relevamiento de las ramas de Diseño que se dan en el ámbito urbano próximo a la Universidad (Palermo Soho, Hollywood) produciendo una navegación inmersiva a través del concepto de Campus Virtual dentro de Internet

**Título: KI, Megatienda Natural**

**Autores:** Pablo Oddo y Hernán Pibernus

**Asignatura:** Comunicación Universitaria de e-desing

**Profesor:** Gastón Torchia

**Consigna:** Diseño de un sitio web y manual de normas de un comitente real

Relevamiento y análisis de una ONG o Pyme, estableciendo un diagnóstico sobre las comunicaciones visuales de la misma. En base a dicha investigación, desarrollar el diseño del sitio web y un manual de normas para ser utilizado por el comitente

**Sinopsis:** El comitente de este trabajo es la Pyme llamada “Ki”, relacionada con la venta de libros de meditación, cds de música new age y artículos varios afines con el mundo de la espiritualidad y la meditación

**Título: Lash out**

**Autor:** Laureano Matías Rodríguez

**Asignatura:** Producción Gráfica – D (DS 1AT)

**Profesor:** Raquel Iznola Cuscó

**Consigna:** Sitio virtual, desarrollado con video, fotografías y música, donde se realice un recorrido virtual por la zonas de Palermo y alrededores

**Sinopsis:** Sitio web de la banda

**Título: LogIN**

**Autores:** Agustín Garamendi, Demián Lutte Ignacio Tártara

**Asignatura:** Producción Gráfica – D (DS 1AT)

**Profesor:** Raquel Iznola Cuscó

**Consigna:** Sitio virtual, desarrollado con video, fotografías y música, donde se realice un recorrido virtual por la zonas de Palermo y alrededores

**Sinopsis:** Recorriendo la interfase del subte se despliega un semáforo donde cada luz nos indica un recorrido, interactuando con el personaje de “ceda el paso” que se encarga de mostrarnos las imágenes

**Título: Lula. com**

**Autor:** Lucía Furlanetto

**Asignatura:** Diseño e Imagen de Marcas-D (e-desing 1AN)

**Profesor:** Raquel Iznola Cuscó.

**Consigna:** Diseño de un sitio web personal (portfolio) Diseño de una pagina personal, desarrollando los diferentes links con trabajos personales, fotografías, gustos, etc.

**Sinopsis:** Muestra el diseño personal de la autora a partir de un largarto que lo denomina.

**Título: M**

**Autores:** Morina Calónico y María Julia Rodríguez Rivas

**Asignatura:** Producción Gráfica – D (DS 1AT)

**Profesor:** Raquel Iznola Cuscó

**Consigna:** Sitio virtual, desarrollado con video, fotografías y música, donde se realice un recorrido virtual por la zonas de Palermo y alrededores

**Sinopsis:** Recorrido virtual jugando con sucesos que les ocurren a los personajes

**Título: Mush**

**Autor:** Nicolás Bonadeo, Mariano Mendoza, Damián Sliak

**Asignatura:** Diseño e Imagen de Marcas-D (DS- 1AT)

**Profesor:** Fernando Luis Rolando

**Consigna:** Empresa en Internet: Revista Digital Web - Campus Virtual Palermo

**Sinopsis:** Consiste en la creación de una empresa editorial para la Web a través del diseño de la marca y el contenido de una Revista Digital vinculada a la Cibercultura a nivel gráfico y virtual, conteniendo un relevamiento de las ramas de Diseño que se dan en el ámbito urbano próximo a la Universidad (Palermo Soho, Hollywood) produciendo una navegación inmersiva a través del concepto de Campus Virtual dentro de Internet

**Título: Mush 2**

**Autores:** Nicolás Bonadeo, Mariano Mendoza y Damián Sliak

**Asignatura:** Producción Gráfica – D (DS 1AT)

**Profesor:** Raquel Iznola Cuscó

**Consignas:** Sitio virtual, desarrollado con video, fotografías y música, donde se realice un recorrido virtual por la zonas de Palermo y alrededores.

**Sinopsis:** Tres Personajes se reúnen y deciden hacer un recorrido por zonas de la capital, donde se van cruzando a partir de llamadas de teléfonos

**Título: Ninja**

**Autores:** Lucas Lavandería y Javier Altman

**Asignatura:** Producción Gráfica – D (DS 1AT)

**Profesor:** Raquel Iznola Cuscó

**Consigna:** Sitio virtual, desarrollado con video, fotografías y música, donde se realice un recorrido virtual por la zonas de Palermo y alrededores



**Sinopsis:** Dentro de una habitación los objetos de la casa nos muestran diferentes informaciones, como video, imágenes, jugando con un sable samurai donde aparecen después los autores peleando como ninjas

**Título:** NMDA

**Autor:** Federico Schwarzbock

**Asignatura:** Diseño e Imagen de Marcas-D (e-desing 1AN)

**Profesor:** Raquel Izaola Cuscó.

**Consigna:** Diseño de un sitio web personal (portfolio) Diseño de una página personal, desarrollando los diferentes links con trabajos personales, fotografías, gustos, etc.

**Sinopsis:** Sobre un fondo blanco, aparecen diferentes elementos diseñados en forma vectorial, donde los elementos de números binarios, están presentes en todo momento, el menú se despliega por diferentes posiciones en cada selección

**Título:** Palermo te ve

**Autores:** Gustavo Antuñano, Martín Savio

**Asignatura:** Diseño e Imagen de Marcas-D (E-Design 1A - N)

**Profesor:** Fernando Luis Rolando

**Consigna:** Crear una Empresa en Internet: Revista Digital Web a partir de la generación del Campus Virtual Palermo

**Sinopsis:** El proyecto consiste en crear una empresa editorial para la Web a través del diseño de la marca y el contenido de una Revista Digital vinculada a la Cibercultura a nivel gráfico y virtual, conteniendo un relevamiento de las ramas de Diseño que se dan en el ámbito urbano próximo a la Universidad (Palermo Soho, Hollywood) produciendo una navegación inmersiva a través del concepto de Campus Virtual dentro de Internet

**Título:** Paseo

**Autores:** Gonzalo Calvo y Luciano Gheraldi

**Asignatura:** Producción Gráfica – D (DS 1AT)

**Profesor:** Raquel Izaola Cuscó

**Consigna:** Sitio virtual, desarrollado con video, fotografías y música, donde se realice un recorrido virtual por la zonas de Palermo y alrededores

**Sinopsis:** Recorrido interno en las casas de los autores

**Título:** Portfolio

**Autor:** Nicolás Bonadeo

**Asignatura:** Publicidad I-D (DS 1AT)

**Profesor:** Raquel Izaola Cuscó

**Consigna:** Diseño de un sitio web personal (portfolio) Diseño de una página personal, desarrollando los diferentes links con trabajos personales, fotografías, gustos, etc

**Sinopsis:** Este trabajo comienza con un home donde esta el autorretrato del autor dibujado vectorialmente,

desplegándose un menú que muestra en forma de dibujo su portfolio

**Título:** Portfolio

**Autores:** Julián Devries

**Asignatura:** Producción Gráfica – D (DS 1AN)

**Profesor:** Raquel Izaola Cuscó

**Consigna:** Crear un Portfolio para la Web

**Sinopsis:** Consiste en el diseño y producción de una home page personal que incluya un portfolio con trabajos realizados en la asignatura en el campo digital y que sirva como introducción para difundir regularmente su quehacer en la World Wide Web

**Título:** Portfolio

**Autor:** Damian Lutte

**Asignatura:** Introducción al Lenguaje Visual-D (DS 1A - T)

**Profesor:** Fernando Luis Rolando

**Consigna:** Crear un Portfolio para la Web

**Sinopsis:** Consiste en el diseño y producción de una home page personal que incluya un portfolio con trabajos realizados en la asignatura en el campo digital y que sirva como introducción para difundir regularmente su quehacer en la World Wide Web

**Título:** Portfolio

**Autor:** Federico Moreno

**Asignatura:** Introducción al Lenguaje Visual-D (DS 1AT)

**Profesor:** Fernando Luis Rolando

**Consigna:** Portfolio para la Web

**Sinopsis:** consiste en el diseño y producción de una home page personal que incluya un portfolio con trabajos realizados en la asignatura en el campo digital y que sirva como introducción para difundir regularmente su quehacer en la World Wide Web

**Título:** Recorrido

**Autores:** Luis Pablo Merli y Cristian Ferreri

**Asignatura:** Producción Gráfica – D (DS 1AT)

**Profesor:** Raquel Izaola Cuscó

**Consigna:** Sitio virtual, desarrollado con video, fotografías y música, donde se realice un recorrido virtual por la zonas de Palermo y alrededores

**Sinopsis:** Dos personajes interactúan en la pantalla donde cada uno hace un recorrido diferente al otro decidiendo, al final, encontrarse con un tercer personaje e irse de fiesta

**Título:** Revista Be

**Asignatura:** Diseño e Imagen de Marcas-D (DS1A - T)

**Profesor:** Fernando Luis Rolando

**Consigna:** Crear una Empresa en Internet: Revista Digital Web dentro de la generación del Campus Virtual Palermo”

**Autores:** Lucila Furlanetto, Daniel Lopéz, Adrián Scian

**Sinopsis:** El proyecto consiste en crear una empresa editorial para la Web a través del diseño de la marca y el contenido de una Revista Digital vinculada a la Cibercultura a nivel gráfico y virtual, conteniendo un relevamiento de las ramas de Diseño que se dan en el ámbito urbano próximo a la Universidad (Palermo Soho, Hollywood) produciendo una navegación inmersiva a través del concepto de Campus Virtual dentro de Internet

**Título: Revista Digital**

**Asignatura:** Diseño e Imagen de Marcas-D (DS- 1AT)

**Profesor:** Fernando Luis Rolando

**Consigna:** Crear una Empresa en Internet: Revista Digital Web dentro de la generación del Campus Virtual Palermo”

**Autoras:** Ana Lia Cascon, María Figueroa

**Sinopsis:** El proyecto consiste en crear una empresa editorial para la Web a través del diseño de la marca y el contenido de una Revista Digital vinculada a la Cibercultura a nivel gráfico y virtual, conteniendo un relevamiento de las ramas de Diseño que se dan en el ámbito urbano próximo a la Universidad (Palermo Soho, Hollywood) produciendo una navegación inmersiva a través del concepto de Campus Virtual dentro de Internet

**Título: Revista Flow design**

**Autora:** Florinda Verrier

**Consigna:** Crear una Empresa en Internet: Revista Digital para la Web

**Asignatura:** Producción Gráfica (DS1A-N)

**Profesor:** Fernando Luis Rolando

**Sinopsis:** El proyecto consiste en crear una empresa editorial para la Web a través del diseño de la marca y el contenido de una Revista Digital vinculada a las diferentes ramas del Diseño a nivel gráfico y virtual

**Título: Revista write and print**

**Autor:** Andres Mingarro

**Asignatura:** Diseño e Imagen de Marcas-D (DS1A - T)

**Profesor:** Fernando Luis Rolando

**Consigna:** Crear una Empresa en Internet: Revista Digital Web a partir de la generación del Campus Virtual Palermo

**Sinopsis:** El proyecto consiste en crear una empresa editorial para la Web a través del diseño de la marca y el contenido de una Revista Digital vinculada a la Cibercultura a nivel gráfico y virtual, conteniendo un relevamiento de las ramas de Diseño que se dan en el ámbito urbano próximo a la Universidad (Palermo Soho, Hollywood) produciendo una navegación inmersiva a través del concepto de Campus Virtual dentro de Internet

**Título: Rugby**

**Autor:** Martín Schusterman

**Asignatura:** Introducción al Lenguaje Visual-D (DS 1AT)

**Profesor:** Fernando Luis Rolando

**Consigna:** Crear un Portfolio para la Web

**Sinopsis:** Consiste en el diseño y producción de una home page personal que incluya un portfolio con trabajos realizados en la asignatura en el campo digital y de sus actividades personales en el campo deportivo local e internacional a través del equipo de rugby Los Pumas para difundir regularmente su quehacer profesional y deportivo en la World Wide Web

**Título: Sector 7**

**Autor:** Eduardo Wydler

**Asignatura:** Diseño e Imagen de Marcas-D (e-desing 1AN)

**Profesor:** Raquel Izaola Cuscó

**Consigna:** Diseño de un sitio web personal (portfolio) Diseño de una pagina personal, desarrollando los diferentes links con trabajos personales, fotografías, gustos, etc.

**Sinopsis:** Muestra el un diseño de formas irregulares, con sonido de base cuyos links son iconografías que muestran la información personal

**Título: Sitearte**

**Autor:** Tomás Anello

**Asignatura:** Diseño e Imagen de Marcas-D (DS1A - T)

**Profesor:** Fernando Luis Rolando

**Consigna:** Crear una Empresa en Internet: Revista Digital Web a partir de la generación del Campus Virtual Palermo

**Sinopsis:** El proyecto consiste en crear una empresa editorial para la Web a través del diseño de la marca y el contenido de una Revista Digital vinculada a la Cibercultura a nivel gráfico y virtual, conteniendo un relevamiento de las ramas de Diseño que se dan en el ámbito urbano próximo a la Universidad (Palermo Soho, Hollywood) produciendo una navegación inmersiva a través del concepto de Campus Virtual dentro de Internet

**Título: Sitearte 2**

**Autor:** Tomás Anello y Matías Borrás

**Asignatura:** Producción Gráfica – D (DS 1AT)

**Profesor:** Raquel Izaola Cuscó

**Consigna:** Sitio virtual, desarrollado con video, fotografías y música, donde se realice un recorrido virtual por la zonas de Palermo y alrededores

**Sinopsis:** A partir de una sucesión de imágenes desde el espacio nos introducimos en la Universidad de Palermo, y a través de una muestra fotográfica en el lobby accedemos a diferente información

**Título:** *Tatoon.com.ar*

**Autor:** Gaston Alé

**Asignatura:** Publicidad I-D (DS 1AT)

**Profesor:** Raquel Iznola Cuscó

**Consigna:** Diseño de un sitio web personal (portfolio)  
Diseño de una página personal, desarrollando los diferentes links con trabajos personales, fotografías, gustos, etc.

**Sinopsis:** La página está hecha con trazos de pinturas, donde cada trazo representa un vínculo asociado a la información seleccionada

**Título:** *The spot*

**Autor:** Marité Sganga

**Asignatura:** Diseño e Imagen de Marcas-D (DS- 1AT)

**Profesor:** Fernando Luis Rolando

**Consignas:** Crear una Empresa en Internet: Revista Digital Web dentro de la generación del Campus Virtual Palermo”

**Sinopsis:** El proyecto consiste en crear una empresa editorial para la Web a través del diseño de la marca y el contenido de una Revista Digital vinculada a la Cibercultura a nivel gráfico y virtual, conteniendo un relevamiento de las ramas de Diseño que se dan en el ámbito urbano próximo a la Universidad (Palermo Soho, Hollywood) produciendo una navegación inmersiva a través del concepto de Campus Virtual dentro de Internet

**Título:** *The spot 2*

**Autor:** Marité Sganga

**Asignatura:** Producción Gráfica – D (DS 1AT)

**Profesor:** Raquel Iznola Cuscó

**Consigna:** Sitio virtual, desarrollado con video, fotografías y música, donde se realice un recorrido virtual por las zonas de Palermo y alrededores

**Sinopsis:** A partir de dos extranjeras que llegan a Buenos Aires, comienza un recorrido por las zonas de Palermo y Puerto Madero, donde se visitan locales de ropa, muebles y librerías

**Título:** *Tía*

**Autor:** Tomás Anello

**Asignatura:** Publicidad I-D (DS 1AT)

**Profesor:** Raquel Iznola Cuscó

**Consigna:** Diseño de un Web site

**Sinopsis:** La página está hecha en forma de una pirámide de base cuadrada en la cual las caras son sus menús. Al seleccionar un menú se produce una animación por la cual gira la pirámide y busca esa cara determinada

**Título:** *X Drix*

**Asignatura:** Diseño e Imagen de Marcas-D (DS- 1AT)

**Profesor:** Fernando Luis Rolando

**Consigna:** Crear una Empresa en Internet: Revista Digital Web dentro de la generación del Campus Virtual Palermo”

**Autor:** Javier Poles

**Sinopsis:** El proyecto consiste en crear una empresa editorial para la Web a través del diseño de la marca y el contenido de una Revista Digital vinculada a la Cibercultura a nivel gráfico y virtual, conteniendo un relevamiento de las ramas de Diseño que se dan en el ámbito urbano próximo a la Universidad (Palermo Soho, Hollywood) produciendo una navegación inmersiva a través del concepto de Campus Virtual dentro de Internet

## **2. CD INTERACTIVO**

---

**Título:** *Bersuit Vergarabat*

**Autores:** Darío Brojdo y Esteban Wolman

**Asignatura:** Taller III – D (DS 2FM)

**Profesor:** Darío Saeed – Guillermo Desimone

**Consigna:** Producir un CD multimedial sobre un solista o grupo musical

**Sinopsis:** Consiste en el desarrollo de un “hotel psicópata” en donde los seguidores de la banda puedan, recorriendo una interfaz de mansión surrealista, acceder a la historia de la banda, ver videoclips, escuchar temas de cada disco y ver fotos de recitales

**Título:** *CD DJ*

**Autores:** Rodrigo Daguerre, Martín Damonte, Julián Rodríguez

**Asignatura:** Diseño Tridimensional II-D (DS 2AN)

**Profesor:** Fernando Luis Rolando

**Consigna:** Guión interactivo de un CD sobre música electrónica

**Sinopsis:** Tiene como tema el desarrollo del guión interactivo de un CD-Rom sobre música electrónica vanguardista generando un producto que este destinado al mercado de consumo de los eventos “Raves” que organizan los Dj’s semanalmente en Buenos Aires

**Título:** *Fox*

**Autores:** Fernanda Rilo y Aldana Rodrigo

**Asignatura:** Diseño Tridimensional II-D - Taller IV-D (DS 2AM)

**Profesores:** Claudio Grandinetti y Fabián Jevscek

**Consigna:** CD-Rom Interactivo

**Sinopsis:** Difusión de los tres programas más taquilleros del canal de cable Fox para los televidentes del país y del exterior, mediante imágenes, textos, videos

**Título:** *Guns N’ Roses – Past, present and future*

**Asignatura:** Taller III – D (DS 2FM)

**Profesor:** Darío Saeed

**Consigna:** Producir un CD multimedial sobre un solista o grupo musical

**Sinopsis:** Un diario interactivo de época nos lleva a conocer de manera multimedial a una de las bandas

de Rock más famosas, conociendo su historia, visualizando sus videos y hasta la posibilidad de hacer un karaoke con sus temas

**Título: M.N.B.A**

**Autor:** Alexis Franco

**Asignatura:** Taller IV-D (DS 2AN)

**Profesor:** Fernando Luis Rolando

**Consigna:** Crear un CD-Rom Interactivo Institucional sobre el Museo Nacional de Bellas Artes

**Síntesis:** Consiste en el desarrollo en Director de un CD-Rom Interactivo Institucional sobre el Museo Nacional de Bellas Artes incluyendo una recorrida virtual inmersiva por el y la resolución de un trivía

**Título: MTV**

**Autores:** Pablo Oddo, Núr Saeed, Hernán Pibernus, Julián Rodríguez

**Asignatura:** Diseño Tridimensional II-D / Taller IV - D (DS 2)

**Profesores:** Claudio Grandinetti y Javier Jevscek

**Consigna:** Diseño, producción y programación de un CD Rom interactivo referido a la programación de un canal de cable

**Síntesis:** Plantea una presentación dinámica de tres programas de MTV, teniendo como objetivo principal la promoción de los mismos. Incluirá información de los programas, videos y referencia para inducir a la compra en la web

**Título: Proyecto Palermo VIII-Buenos Aires 2025**

**Autores:** Salome Beraza, Virginia Kaplun, Florencia Cárdenas

**Asignatura:** Diseño Tridimensional II-D (DS 2AN)

**Profesor:** Fernando Luis Rolando

**Consigna:** VideoCD Interactivo Proyecto Palermo VIII - Buenos Aires 2025

**Síntesis:** Consiste en el desarrollo de un VideoCD Interactivo creando una película interactiva con diferentes momentos temporales aplicando las estéticas expresionistas, pop y ciber sobre una hipotética invasión a una Buenos Aires Futurista

**Título: rEalidadEZ**

**Autores:** Juan Pablo Marcarian- Walter Martínez

**Asignatura:** Diseño Tridimensional II-D (DS 2AN)

**Profesor:** Fernando Luis Rolando

**Consigna:** Crear una película interactiva en VideoCD.

**Síntesis:** Consiste en el desarrollo de un VideoCD en Director creando una película interactiva con diferentes momentos temporales en la zona de Palermo aplicando la estética Futurista

**Título: Ripple works**

**Autor:** Martin Damonte

**Asignatura:** Taller IV (DS2A - N)

**Profesor:** Fernando Luis Rolando

**Consigna:** Crear un CD-Rom Interactivo sobre una productora independiente

**Síntesis:** Consiste en el desarrollo en Director de un CD-Rom Interactivo creando una Productora Independiente con su identidad corporativa y contenidos digitales propios

**Título: Rob zombie**

**Autores:** Lucas Laghezza y Matías Vazquez

**Asignatura:** Taller III - D (DS 2FM)

**Profesor:** Darío Saeed - Guillermo Desimone

**Consigna:** Producir un CD multimedial sobre un solista o grupo musical

**Síntesis:** Adentrarse en los oscuros pasillos de este demoníaco castillo, recorrela para descubrir los más descabellados secretos que oculta. Podrás ver videos, fotos y conocer los gustos de los integrantes de la mejor banda de Death Metal, de todos los tiempos

**Título: Sonar**

**Autores:** Jan Lubeck - Samar

**Asignatura:** Taller III-D (DS 2AN)

**Profesor:** Fernando Luis Rolando

**Consigna:** CD-Rom Interactivo sobre música electrónica vanguardista

**Síntesis:** Consiste en el desarrollo en Director de un CD-Rom Interactivo sobre música electrónica vanguardista destinado al mercado de consumo de las Raves que organizan los Dj's semanalmente en Buenos Aires

**Título: Star-Q producciones**

**Autores:** Nicolás Youseffian y Fernando Sancho

**Asignatura:** Taller IV-D (DS 2AN)

**Profesor:** Fernando Luis Rolando

**Consigna:** CD-Rom Interactivo de una productora independiente

**Síntesis:** Tiene como tema el desarrollo de un CD-Rom sobre una Productora Independiente con los trabajos digitales de la productora e incluye un Institucional del Centro Recoleta como último trabajo realizado

**Título: Sumo**

**Autores:** Pablo Coronel, Alejo Barberis y Nur Saeed

**Asignatura:** Taller III - D (DS 2FM)

**Profesor:** Darío Saeed - Guillermo Desimone

**Consigna:** Producir un CD multimedial sobre un solista o grupo musical.

**Síntesis:** Un bar modelado en 3D nos lleva de manera interactiva a conocer la historia, fotos, videos y anécdotas de una banda legendaria argentina como Sumo

**Título: Tayosa DJs music**

**Autores:** Taretto, Youseffian, Sancho

**Asignatura:** Taller III-D (DS 2AN)

**Profesor:** Fernando Luis Rolando

**Consigna:** Crear el CD-Rom Interactivo sobre música electrónica

**Sinopsis:** Tiene como tema el desarrollo del CD-Rom Interactivo en Director sobre música electrónica vanguardista generando un producto que este destinado al mercado de consumo de los eventos "Raves" que organizan los Dj's semanalmente en Buenos Aires

**Título:** *Vika publicitaria*

**Autores:** Pablo Kanof

**Asignatura:** Diseño Tridimensional II-D (DS 2AN)

**Profesor:** Fernando Luis Rolando

**Consigna:** CD-Rom Interactivo sobre una productora independiente

**Sinopsis:** Consiste en el desarrollo en Director de un CD-Rom Interactivo creando una Productora Independiente con su identidad corporativa y contenidos digitales propios

### **3. ANIMACIONES 2D**

---

**Título:** *Abu*

**Autor:** Juan Manuel Barrenat

**Asignatura:** Comunicación y Diseño Multimedial I – D (DS 3BM)

**Profesor:** Andrés Kesting - Oscar Desplats

**Consigna:** Creación de una animación en un entorno bidimensional

**Sinopsis:** Un personaje recorre distintos escenarios, se enamora y se asusta.

**Título:** *Dragón Ball Z (el documental)*

**Autor:** Roberto Tesón

**Asignatura:** Discurso Audiovisual V (CA 3AM)

**Profesor:** Andrés Kesting

**Consigna:** Creación de una animación en un entorno bidimensional

**Sinopsis:** Presentación animada acerca del animé del mismo nombre

**Título:** *El curandero*

**Autor:** Mercedes Prelat

**Asignatura:** Nuevas Tecnologías de la Comunicación I (CA 4AM)

**Profesor:** Andrés Kesting

**Consigna:** Creación de una animación en un entorno bidimensional

**Sinopsis:** Presentación animada de una película

**Título:** *Sin título*

**Autor:** Martín Inda

**Asignatura:** Diseño Multimedial I-D (DS 3AM)

**Profesor:** Oscar Desplats – Andrés Kesting

**Consigna:** Creación de una animación en un entorno bidimensional partiendo de dibujos realizados por los alumnos

**Sinopsis:** Animación de recortes sobre distintas y variadas situaciones

**Título:** *Instinto*

**Autor:** Wenceslao Zavala

**Asignatura:** Comunicación y Diseño Multimedial I – D (DS 3BM)

**Profesor:** Andrés Kesting - Oscar Desplats

**Consigna:** Creación de una animación en un entorno bidimensional

**Sinopsis:** Un perro y su dueño pasean. De pronto el perro no quiere seguir adelante porque intuye que algo va a pasar y pasa

**Título:** *Sin título*

**Autor:** Walter M. Mindiuk

**Asignatura:** Nuevas Tecnologías de la Comunicación I (CA 4AM)

**Profesor:** Andrés Kesting

**Consigna:** Creación de una animación en un entorno bidimensional

**Sinopsis:** Presentación de comerciales de cerveza

### **4. ANIMACIONES 3D**

---

**Título:** *Amor en llamas*

**Autores:** Diego Benz, Verónica Desouches, Paola Mitelman y Cristina Unzué

**Asignatura:** Diseño Multimedial II-D (DS 3AM)

**Profesor:** Oscar Desplats – Andrés Kesting

**Consigna:** Creación de una animación en un entorno tridimensional partiendo de objetos construidos por los alumnos

**Sinopsis:** Un romance efímero entre cuatro velitas de una torta de cumpleaños

**Título:** *Cazadores de talentos. Te estamos buscando*

**Autor:** Mercedes Vazquez

**Asignatura:** Nuevas Tecnologías de la Comunicación II (CA 4AM)

**Profesor:** Andrés Kesting

**Consigna:** Creación de una animación en un entorno tridimensional

**Sinopsis:** Avance animado en 3D de un programa televisivo de Canal 13

**Título:** *El curandero*

**Autor:** Mercedes Prelat

**Asignatura:** Nuevas Tecnologías de la Comunicación II (CA 4AM)

**Profesor:** Andrés Kesting

**Consigna:** Creación de una animación en un entorno tridimensional

**Sinopsis:** Promoción animada en 3D de una película para Canal 11

**Título: El gol del siglo**

**Autores:** Alvaro Valdivia, Carlos Moyano y Fernando Castro

**Asignatura:** Diseño Multimedial II-D (DS 3AM)

**Profesor:** Oscar Desplats – Andrés Kesting

**Consigna:** Creación de una animación en un entorno tridimensional partiendo de objetos construidos por los alumnos

**Sinopsis:** Animación homenaje al famoso gol de Diego Maradona

**Título: Esperanza**

**Autor:** Marcelo Politano

**Asignatura:** Nuevas Tecnologías de la comunicación II (CA 4AM)

**Profesor:** Andrés Kesting

**Consigna:** Creación de una animación en un entorno tridimensional

**Sinopsis:** Títulos de presentación animados

**Título: Sin título**

**Autores:** Javier Lanne y Fernando Núñez

**Asignatura:** Nuevas Tecnologías de la Comunicación II (CA 4AM)

**Profesor:** Andrés Kesting

**Consigna:** Creación de una animación en un entorno tridimensional

**Sinopsis:** Un antiguo tocadiscos reproduce un disco hasta que se encuentra con una parte rayada del mismo.

**Título: La última dosis**

**Autor:** Noelia Inés Oliva

**Asignatura:** Tecnología de la Comunicación II (CA 4AM)

**Profesor:** Andrés Kesting

**Consigna:** Creación de una animación en un entorno tridimensional.

**Sinopsis:** Un último cigarrillo ha quedado en el paquete y también se consume... ¿se consume o nos consume?

**Título: Merlín y la galera mágica**

**Autores:** Sabrina Tobia, Alejandro Bondone e Ignacio Kalaydjian.

**Asignatura:** Comunicación y Diseño Audiovisual II-D (DS 3BM)

**Profesor:** Oscar Desplats - Andrés Kesting

**Consigna:** Creación de una animación en un entorno tridimensional a partir de objetos creados por los alumnos

**Sinopsis:** Merlín es un mago que está en problemas. Su magia no le funciona. Se da cuenta que le falta un sombrero y lo crea. Una vez creada esta galera, la pone en funcionamiento y hace aparecer una flor y luego mariposas. Merlín se pone muy contento

**Título: Poker**

**Autores:** Iris Angelani, Andrés Aguer y Fernando Hamden

**Asignatura:** Diseño Multimedial II-D

**Profesor:** Oscar Desplats – Andrés Kesting

**Consigna:** Creación de una animación en un entorno tridimensional partiendo de objetos construidos por los alumnos

**Sinopsis:** Un joven se despierta dentro de un sueño y comienza a explorar su mundo imaginario. De repente encuentra un maletín, se dirige a él y éste se abre dejando salir unos globos. El personaje corre hacia ellos

**Título: Regla de 4**

**Autor:** Gabriela Groppa

**Asignatura:** Nuevas Tecnologías de la Comunicación II-D (CA 4AM)

**Profesor:** Andrés Kesting

**Consigna:** Creación de una animación en un entorno tridimensional.

**Sinopsis:** Promoción animada en 3D de un programa televisivo de Canal 11

**Título: Un montón de mujer**

**Autor:** Sebastián Sacco

**Asignatura:** Nuevas Tecnologías de la Comunicación II (CA 4AM)

**Profesor:** Andrés Kesting

**Consigna:** Creación de una animación en un entorno tridimensional

**Sinopsis:** Titulops animados para una presentación

**Título: Sin título**

**Autor:** Fernando Rubino

**Asignatura:** Nuevas Tecnologías de la Comunicación II (CA 4AM)

**Profesor:** Andrés Kesting

**Consigna:** Creación de una animación en un entorno tridimensional

**Sinopsis:** Ensayo animado en 3D sobre el choque de un avión sobre las torres gemelas

**5. VIDEOS CD EXPERIMENTALES**

---

**Título: Escenas borradas**

**Autores:** Marina Capurro y Marcelo Fontela

**Asignatura:** Diseño de Imagen y Sonido II (DS 4AN)

**Profesor:** Jorge Haro

**Sinopsis:** Una visión de una ciudad transformada por el sonido y enfoques inusuales de la cámara y el montaje digital

**Título: No perecedero**

**Autor:** Julián Gago

**Asignatura:** Diseño de Imagen y Sonido II (DS4AN)

**Profesor:** Jorge Haro

**Consigna:** Realizar una obra de arte abstracto en la

cual el proceso sea una parte fundamental en el todo del trabajo

**Sinopsis:** En este trabajo se experimenta sobre las capacidades de la luz para generar transformaciones.

## **6. SONO ESCENAS**

---

**Título:** *El ataque del monstruo del pantano*

**Autores:** Federico Gangemi, Martín Guagnini y Marcelo Peljhan

**Asignatura:** Diseño de Imagen y Sonido I (DS 4AM)

**Profesor:** Jorge Haro

**Consigna:** Diseño y producción de una sonoescenas a partir del estudio de soundscapes

**Sinopsis:** Un monstruo ataca a una chica en una cabaña cercana a un pantano. Luego, un cazador mata al monstruo. Es como una Caperucita moderna reemplazando algunos personajes y sin diálogos

**Título:** *H2Onidos*

**Autor:** Gastón Salgueiro

**Asignatura:** Diseño de Imagen y Sonido II (DS 4AM)

**Profesor:** Jorge Haro

**Sinopsis:** Una experiencia desde los estados sonoros del agua

**Título:** *Teletouch 1*

**Autores:** Tomás Ignacio De Antoni, Anabella Denápole y Patricio María Gómez Llambí

**Asignatura:** Diseño de Imagen y Sonido II (DS 4AM)

**Profesor:** Jorge Haro

**Consigna:** Diseño y producción de una sonoescenas a partir del estudio de soundscapes

**Sinopsis:** A partir del capítulo 7 (Teletouch) de la novela Luna India de Belén Gache, se construyó el universo sonoro de la acción evitando los diálogos y las llamadas “música de foso” y “música de pantalla”

**Título:** *Teletouch 2*

**Autores:** Rodrigo Monti

**Asignatura:** Diseño de Imagen y Sonido II (DS 4AM)

**Profesor:** Jorge Haro

**Consigna:** Diseño y producción de una sonoescenas a partir del estudio de soundscapes

**Sinopsis:** A partir del capítulo 7 (Teletouch) de la novela Luna India de Belén Gache, se construyó el universo sonoro de la acción evitando los diálogos y las llamadas “música de foso” y “música de pantalla”

**Título:** *Páginas*

**Autores:** Gastón Condello, Hernán Miceli y Gustavo Payán

**Asignatura:** Diseño de Imagen y Sonido I (DS 4AM)

**Profesor:** Jorge Haro

**Sinopsis:** Historia circular, basada en el cuento Continuidad de los parques de Julio Cortazar, donde la ficción y la realidad se mezclan. La historia está

contada a partir del sonido y el agregado, como ilustración, de dibujos fijos animados levemente por la cámara (stop motion)

## **7. PROYECTOS EXPERIMENTALES**

---

**Título:** *Control loops*

**Autores:** Anabella Denápole y Tomás de Antoni

**Asignatura:** Diseño de Imagen y Sonido II (DS 4AM)

**Profesor:** Jorge Haro

**Sinopsis:** Interfase audiovisual con controladores de imagen y sonido donde la conjunción de ambas dimensiones, varía la percepción de la otra. Juego de experimentación donde el resultado de su ejecución será, de alguna manera, diferente cada vez

**Título:** *Expo-bición*

**Autor:** Patricio Gomez Llambí

**Asignatura:** Diseño de Imagen y Sonido II

**Profesor:** Jorge Haro

**Consigna:** Realizar una instalación con fotografías y la reproducción de diferentes sonidos

**Sinopsis:** El título del proyecto hace referencia a la combinación entre las palabras exposición y exhibición. Consiste en la observación de fotografías de diferentes temas y luego la reproducción de sonidos que alteren la primera impresión producida en el espectador

**Título:** *Labyrinthi*

**Autores:** Cristian Grasso, Hernán Michellis, Sebastián Ballesteros y Matías Bovero

**Asignatura:** Diseño de Imagen y Sonido II (DS 4AN)

**Profesor:** Jorge Haro

**Sinopsis:** Consiste en resolver el recorrido de laberintos. Cada laberinto contiene dos salidas y cada salida nos llevará a un nuevo laberinto

## **8. REELABORACIÓN DE BANDAS SONORAS**

---

**Título:** *Bronquisedan*

**Autores de la nueva banda sonora:** Raquel Barreto, Delfina Vélez Funes, Illia Roussakov, Cristian Ramirez.

**Asignatura:** Estética y Técnica del sonido (CA 1AT)

**Profesor:** Samuel Abadi

**Consigna:** Reformulación del sonido y cambios en la edición de pieza publicitaria

**Sinopsis:** Cambiando el audio, el equipo logró transformar un comercial sobre un fármaco en la historia de un envenenamiento

**Título:** *Conexión virtual*

**Autores del video original:** Sebastián Niccolini y Guillermo Maldonado

**Autores de la nueva banda sonora:** Juan Miguel Franco y Natalia Miguez

**Asignatura:** Diseño de Imagen y Sonido I (DS 4DM)

**Profesor:** Roberto Rodriguez

**Consigna:** Reelaboración y resonorización de la banda sonora de un video ya terminado  
**Sinopsis:** La comunicación por medio del chat, lleva a una pareja a comunicarse siempre así, aún cuando están uno frente al otro

## 9. PIEZAS AUDIOVISUALES

---

**Título:** Sin título

**Autor:** Daniel Angel Bradford

**Asignatura:** Estética y Técnica del Sonido (CA 1AT)

**Profesor:** Samuel Abadi

**Consigna:** Animación muy breve

**Sinopsis:** El dibujo de una onda sonora va alterándose siguiendo las particularidades de la pieza musical

**Título:** Casino Buenos Aires

**Autores:** Alfredo Girelli y María del Huerto Iriarte.

**Asignatura:** Estética y Técnica del Sonido (CA 1AT)

**Profesor:** Samuel Abadi

**Consigna:** Audiovisual basado en fotos fijas con música original

**Sinopsis:** Contrapunto visual entre la “timba” y el descalabro socio-económico.

**Título:** Hágalo usted mismo

**Autores:** Francisco Connon, Sergio Mangone, Sofia Martignoni, Julieta Panizzo y Mariano Troise.

**Asignatura:** Estética y Técnica del Sonido (CA 1AT)

**Profesor:** Samuel Abadi

**Consigna:** Audiovisual basado en fotos fijas con música original

**Sinopsis:** Una junkie crea su propio licuado tóxico de sabor agradable

**Título:** La Chilinga

**Autores:** Amalia Hafner, Analía Oliva, Melisa Samaniego y Lucila Sanguinetti

**Asignatura:** Estética y Técnica del Sonido (CA 1AT)

**Profesor:** Samuel Abadi

**Consigna:** Animación sobre selección música no original

**Sinopsis:** Iconos y Grafismos, desarrollan sus movimientos siguiendo diversas particularidades de la pieza musical

**Título:** Let's be friends

**Autores:** Sebastián Duimich

**Asignatura:** Estética y Técnica del Sonido (CA 1AT)

**Profesor:** Samuel Abadi

**Consigna:** Audiovisual basado en fotos fijas con música original

**Sinopsis:** Sobre imágenes abstraídas de un planisferio, los colores van transformándose hasta sugerir que deberían caer las enemistades entre naciones

**Título:** Tequila riders

**Autores:** Juan Pablo Bondi, Pablo Maillie, Walter Rittner y Mariano Torres

**Asignatura:** Estética y Técnica del Sonido (CA 1AT)

**Profesor:** Samuel Abadi

**Consigna:** Audiovisual basado en fotos fijas con música original

**Sinopsis:** Duelo en clave mejicana.

## 10. JUEGOS INTERACTIVOS

---

**Título:** VRVG 1.0

**Autor:** Diego Franz y Diego Rodriguez Battini

**Asignatura:** Diseño de Imagen y Sonido II

**Profesor:** Jorge Haro

**Consignas:** Realización de un juego interactivo

## 11. ARTE SONORO

---

**Título:** Espacialización

**Autor:** Tomás de Antoni

**Asignatura:** Diseño de Imagen y Sonido II

**Profesor:** Jorge Haro

**Consigna:** Experimentar con la espacialización del sonido

**Sinopsis:** Busca simular mediante herramientas digitales las modificaciones que podría sufrir el sonido del viento

**Título:** Paisaje AM

**Autores:** Gastón Alé y Florencia Sosa

**Asignatura:** Diseño de Imagen y Sonido I

**Profesor:** Jorge Haro

**Consigna:** Uso de sonidos figurativos y abstractos. Ediciones por corte y por fundido. Uso de repeticiones. Variaciones rítmicas. Definición de bloques musicales. Multicapas. Música

**Sinopsis:** A partir de grabaciones de entrevistas, comerciales radiales, anécdotas, relatos de hechos históricos, provenientes del archivo de Radio Mitre, se realiza esta composición sonora que describe un paisaje de la radio AM

**Título:** Variaciones de porcelana

**Autor:** Florinda Verrier

**Asignatura:** Diseño de Imagen y Sonido I

**Profesor:** Jorge Haro

**Consigna:** Uso de sonidos figurativos y abstractos. Ediciones por corte y por fundido. Uso de repeticiones. Variaciones rítmicas. Definición de bloques musicales. Multicapas. Música

**Sinopsis:** Es puramente emocional y describe el pasaje de la bronca al dolor y cómo desde ese dolor, el personaje logra recomponerse



**Título:** *Walrock 2*

**Autores:** Rodrigo Andrés De Mingo y Walter Martínez

**Asignatura:** Diseño de Imagen y Sonido I

**Profesor:** Jorge Haro

**Consigna:** Uso de sonidos figurativos y abstractos. Ediciones por corte y por fundido. Uso de repeticiones. Variaciones rítmicas. Definición de bloques musicales. Multicapas. Música

**Síntesis:** Se basa en un texto de Tolkien (El Silmarillon) que narra la creación del mundo

## **12. TESIS**

---

**Título:** *Animación digital, la fábrica de sueños en casa*

**Autor:** Agustín Boero

**Título:** *En busca de una auténtica remake*

**Autor:** Marcelo Fontela Vázquez

**Título:** *Escenografía urbana. Una ciudad, una estética*

**Autor:** Bárbara Echevarría

**Título:** *Guía multimedia de hatha-yoga*

**Autor:** Julián Gago

**Título:** *Stanley Kubrick: cine intelectual*

**Autor:** Victoria María Pronzato.

**Título:** *Unheimlich, cine de terror*

**Autor:** Ramiro Ramírez

**Título:** *Westerns spaghetti, triunfa y muere*

**Autor:** Adrián José Aubone

Producciones audiovisuales de estudiantes de  
Facultad de Diseño y Comunicación  
Catálogo 2003

Categorías

1. TELEVISION
2. PUBLICIDAD
3. INSTITUCIONALES
4. FICCIÓN
5. DOCUMENTAL
6. COMPILADO DE MATERIAL DE ARCHIVO
7. TRAILER
8. SPOT INSTITUCIONAL
9. CORTINA DE PRESENTACIÓN
10. VARIOS

1. TELEVISION

---

**Título: Arte al cubo**

**Género, tema y/o storyline:** Programa televisivo de interés cultural, con entrevistas, notas desde la calle y recorridos por los principales circuitos culturales de Buenos Aires

**Autores:** Victoria Franzán, María del Huerto Iriarte, Tamara Izko, Ignacio Sarubbi, María Agustina Sota Vázquez y Inca Villasboas

**Carrera:** Lic. en Comunicación Audiovisual

**Asignatura:** Taller de Creación II

**Profesor:** Alejandro Cristian Fernández

**Título: Clase B**

**Género, tema y/o storyline:** Programa televisivo orientado a la difusión del cine bizarro, con entrevistas y perfiles de cineastas clásicos y modernos

**Autores:** Nicolás Amadio, Raquel Barreto, Juan Pablo Bondi, Bruno Guerrero Cilloniz, Francisco Connon, Amalia Hafner, Carolina Hernandez, Pablo Maille, Sergio Mangone, Analía Oliva, Christian Ramirez, Walter Rittner, Illia Roussakov, Melisa Samaniego, Lucila Sanguinetti, Mariano Torres Negri, Mariano Troise y Delfina Vélez Funes

**Carrera:** Lic. en Comunicación Audiovisual

**Asignatura:** Taller de Creación II

**Profesor:** Alejandro Cristian Fernández

**Título: Cliptómanos**

**Género, tema y/o storyline:** Magazine sobre la realización de video-clips

**Autores:** Damián Armocida, Gabriel Bejarano, Mercedes Cánepa, Sebastián Duimich, Marina Fernández Cufre, Gaspar Genzone, Goldberg Alejandro, Agustín Grégori, Sofía Martignoni, Julieta Panizo, Rodrigo Podestá, Marcela Poplavsky, Diego Rodríguez Battini, Pablo Sangiao y Roberto Tesón

**Carrera:** Lic. en Comunicación Audiovisual

**Asignatura:** Taller de Creación II

**Profesor:** Alejandro Cristian Fernández

**Título: El señalador: Tom Lupo**

**Género, tema y/o storyline:** Programa de entrevistas, con figuras del ámbito cultural.

**Autores:** Ximena Sassone, Francisco Rodríguez Méndez y Leonardo Valdivia

**Carrera:** Diseño de imagen y sonido

**Asignatura:** Diseño de Imagen y Sonido I

**Profesor:** Jorge Haro

**Título: Fuera de Foco**

**Género, tema y/o storyline:** Programa TV.

**Autores:** Tomás De Antoni, Anabella De Nápole, Patricio Gómez, Nicolás Gabrielli, Gastón Salgueiro y Wuiovich

**Carrera:** Diseño de Imagen y Sonido

**Asignatura:** Introducción al Guión Audiovisual

**Profesor:** Jorge Luna Di Palma

**Título: Overdose**

**Género, tema y/o storyline:** Programa que tiene por objetivo difundir los trabajos de artistas plásticos 'under' e investigar sobre su cultura y forma de vida.

**Autores:** Hernán Capalbo, Ezequiel Epifanio, Matías Farjat, Verónica Gilbert, Alfredo Girelli, Carolina Granieri, María Sol González Ciento y Analissa Lou Maruri

**Carrera:** Lic. en Comunicación Audiovisual

**Asignatura:** Taller de Creación II

**Profesor:** Alejandro Cristian Fernández

**Título: Politi-k**

**Género, tema y/o storyline:** Programa de TV.

**Autores:** Salomé Beraza, Florencia Cárdenas, Javier Mijalovich y Federico Pidre

**Carrera:** Diseño de Imagen y Sonido

**Asignatura:** Introducción al Guión Audiovisual

**Profesor:** Jorge Luna Di Palma

2. PUBLICIDAD

---

**Título: II Muestra sobre diseño Apple Macintosh**

**Género, tema y/o storyline:** Cortometraje Publicitario para una muestra de artes visuales.

**Autores:** Matías Rollandi, Diego Sanguinetti y Johanna Sapoznik

**Carrera:** Diseño Gráfico

**Asignatura:** Diseño Audiovisual I

**Profesor:** Eduardo Russo  
**Título:** *Argentina Panorama*  
**Género, tema y/o storyline:** Spot Publicitario sobre una muestra fotográfica de Aldo Sessa  
**Autores:** D. Brignone, M. Fraga, E. Rufo y M. Solares  
**Carrera:** Diseño Gráfico  
**Asignatura:** Comunicación y Diseño Audiovisual I  
**Profesor:** Eduardo Russo

**Título:** *Cambio y fuera*  
**Género, tema y/o storyline:** Comercial para pilas Energizer – Cambio y Fuera  
**Autores:** Sebastián Barcelona, Julia Gilbert, Gonzalo Mariño, Nicolás Medina, Ariel Pelliza y Marina Scagliusi.  
**Carrera:** Lic. en Publicidad  
**Asignatura:** Introducción al Discurso Audiovisual  
**Profesor:** Jorge Falcone

**Título:** *Comunication*  
**Género, tema y/o storyline:** Corto publicitario – Instituto de idiomas Berlitz.  
**Autores:** Catalina Cortés, Antonella Gardella, Antonella y Sofía Izquierdo  
**Carrera:** Lic. en Publicidad  
**Asignatura:** Introducción al lenguaje audiovisual  
**Profesor:** Jorge Falcone

**Título:** *El Ganador – OSDE NEO*  
**Género, tema y/o storyline:** Comercial OSDE NEO.  
**Autores:** Tamara Martínez, Natalia Rodríguez, Agustina Saggese y Juan Pablo Visentin  
**Carrera:** Lic. en Publicidad  
**Asignatura:** Introducción al Discurso Audiovisual  
**Profesor:** Jorge Falcone

**Título:** *Encadenados – La Caja*  
**Género, tema y/o storyline:** Corto publicitario. “Encadenados”.  
**Autores:** Mariela Brocca, Leandro Moccia y Ariel Suraniti  
**Carrera:** Lic. en Publicidad  
**Asignatura:** Introducción al lenguaje audiovisual  
**Profesor:** Jorge Falcone

**Título:** *Exposición Jorge de la Vega*  
**Género, tema y/o storyline:** Spot Publicitario sobre una muestra fotográfica de Jorge de la Vega  
**Autores:** Constanza Dietrich y Laura Palladoro.  
**Carrera:** Diseño Gráfico  
**Asignatura:** Comunicación y Diseño Audiovisual I  
**Profesor:** Eduardo Russo

**Título:** *Fresita*  
**Género, tema y/o storyline:** Corto publicitario – Fresita  
**Autores:** Cecilia Aragón, Carolina Cappello, Luciana Cerra y Luciana Pelloli  
**Carrera:** Lic. en Publicidad

**Asignatura:** Introducción al Lenguaje Audiovisual  
**Profesor:** Jorge Falcone

**Título:** *Jean Paul Gaultier “Classique” - Nosferatu*  
**Género, tema y/o storyline:** Comercial para perfumes Jean Paul Gaultier, un homenaje a la película Nosferatu, de F.W. Murnau  
**Autores:** Soledad Albuixech, Bárbara Iturraspe, Marilina Pérez  
**Carrera:** Lic. en Publicidad  
**Asignatura:** Introducción al lenguaje audiovisual  
**Profesor:** Jorge Falcone

**Título:** *La polilla*  
**Género, tema y/o storyline:** Comercial TV.  
**Autores:** Dubarry, Andrés – Del Corral, Gastón – Velarde, Max.  
**Carrera:** Lic. en Publicidad  
**Asignatura:** Introducción al Discurso Audiovisual  
**Profesor:** Jorge Falcone

**Título:** *Mari Chan: Diseñadora Mágica*  
**Género, tema y/o storyline:** Comercial televisivo para muestra de la diseñadora japonesa Mari-Chan en el Centro Cultural Rojas  
**Autores:** Natalí Herzovich y Bárbara Puetz.  
**Carrera:** Diseño Gráfico  
**Asignatura:** Comunicación y Diseño Audiovisual I  
**Profesor:** Eduardo A. Russo

**Título:** *Ona Saez Jeans*  
**Género, tema y/o storyline:** Corto Publicitario.  
**Autores:** Luz Vidal, Cynthia Hentschel y Eugenia Russo.  
**Carrera:** Lic. en Publicidad  
**Asignatura:** Introducción al Discurso Audiovisual  
**Profesor:** Jorge Falcone

**Título:** *Publicidades de ayer, hoy y de siempre*  
**Género, tema y/o storyline:** Publicidades de principio del siglo XX  
**Autores:** Marcos Ghisio, Sabrina Ventresca y Natalia Huidobro  
**Carrera:** Lic. en Publicidad  
**Asignatura:** Introducción al del Discurso Audiovisual  
**Profesor:** Eduardo Russo

**Título:** *Voluntad - Nike*  
**Género, tema y/o storyline:** Corto publicitario – Nike.  
**Autores:** Maricruz Da Rocha, Fernando Spina y Diego Tracogna  
**Carrera:** Lic. en Publicidad  
**Asignatura:** Introducción al Lenguaje Audiovisual  
**Profesor:** Jorge Falcone

### 3. INSTITUCIONALES

---

**Título:** *Arquitectura en la UP, un mundo diferente*

**Género, tema y/o storyline:** Corto institucional para Universidad de Palermo sobre la carrera de arquitectura en la institución

**Autores:** Marcela Escobedo, Juan Martín Napolitano, Mauro Echevarne, Mariana Bonelli, Carpio Fabián y Alejandro Nuñez.

**Carrera:** Lic. en Relaciones Públicas

**Asignatura:** Empresas e Instituciones II / Cámara e Iluminación I / Montaje y Edición I

**Profesor:** Alejandro Cristian Fernández / Ariel Direse

**Título:** *Darling Tennis Club*

**Género, tema y/o storyline:** Corto institucional para Darling Tennis Club, consignando su historia y su gente.

**Autores:** María Soledad Martínez, Patricio Pistoia, Victoria Ramognini y Lourdes Poisson

**Carrera:** Lic. en Relaciones Públicas y Diseño de Imagen y Sonido

**Asignatura:** Empresas e Instituciones II / Cámara e Iluminación I / Montaje y Edición I

**Profesor:** Alejandro Fernández / Ariel Direse

**Título:** *Diseño Gráfico en la Universidad de Palermo*

**Género, tema y/o storyline:** Corto institucional promocional para la carrera de Diseño Gráfico de la Universidad de Palermo

**Autores:** Alejandra Apesteuguía, Lucía Carlomagno, Alejo Marengo, Sabrina Villanueva, Lorena Gerónimo y Guadalupe Velásquez

**Carrera:** Diseño de Imagen y Sonido / Lic. Relaciones Públicas

**Asignatura:** Empresas e Instituciones II / Cámara e Iluminación / Montaje y edición I

**Profesor:** Alejandro Cristian Fernández / Ariel Direse

**Título:** *Excel-Farma*

**Género, tema y/o storyline:** Video institucional promocional de la firma Excel-Farma, dirigido a nuevos mercados internacionales

**Autores:** María Soledad Martínez, Patricio Pistoia, Victoria Ramognini y Lourdes Poisson

**Carrera:** Diseño de Imagen y Sonido / Lic. en Relaciones Públicas

**Asignatura:** Empresas e Instituciones II / Cámara e Iluminación I

**Profesor:** Alejandro Cristian Fernández

**Título:** *Felix Bunge Vitraux*

**Género, tema y/o storyline:** Video institucional del taller modelo y escuela de vitraux Felix Bunge

**Autores:** Constanza Bunge, María Grehan, Sofía Grispo Abdala, Flavia Mango, Mariano Antico y Hernán González

**Carrera:** Lic. en Relaciones Públicas / Diseño de Imagen y Sonido

**Asignatura:** Empresas e Instituciones II / Cámara e Iluminación I

**Profesor:** Alejandro Cristian Fernández

### 4. FICCIÓN

---

**Título:** *Blues para mi guitarra*

**Género, tema y/o storyline:** Corto Ficción

**Autores:** Damián Sliak, Ignacio Tartara y Agustín Garamendy

**Carrera:** Diseño de Imagen y Sonido

**Asignatura:** Taller I-D

**Profesor:** Sergio Guidalevich

**Título:** *Damián "No sé a dónde pertenezco"*

**Género, tema y/o storyline:** Corto Ficción, terror. «Damián era un joven común del interior del país. Hasta que una noche es atacado por un vampiro, pero un vagabundo interviene para salvarlo...»

**Autores:** Lukas Moser, Pablo Merli, Federico Schwarzböck, Cristian Ferreri y Marcelo Aibar

**Carrera:** Diseño de Imagen y Sonido

**Asignatura:** Taller I-D

**Profesor:** Jorge Falcone

**Título:** *Desesperación*

**Género, tema y/o storyline:** Corto Ficción.

**Autores:** Santiago Vallesi.

**Carrera:** E-Design

**Asignatura:** Taller I-D

**Profesor:** Sergio Guidalevich

**Título:** *El virus*

**Género, tema y/o storyline:** Corto Ficción - Suspense. Estadounidenses, rusos y chechenos en una lucha de intereses. Un científico posee un arma de destrucción masiva... Todos la quieren. Tragedia con destellos de ironía en la que todos perdemos

**Autores:** Christian Ramirez, Ignacio Sarubbi, María Sol Gonzalez Cinetto, Carolina Granieri, Sofía Martignoni, Ezequiel Epifanio, Lorena Palasciano, Inca Villasboras, Verónica Gilabert, Hernán Capalbo y Julieta Panizzo

**Carrera:** Lic. en Comunicación Audiovisual

**Asignatura:** Taller de Creación I

**Profesor:** Alejandro Cristian Fernández

**Título:** *Insidia*

**Género, tema y/o storyline:** Película de ficción, suspense. Guido despierta de una terrible pesadilla sólo para darse cuenta que la realidad es aún más escalofriante que cualquier sueño

**Autores:** Sebastián Morel, Matías Melesi, Rafael Arace y Esteban Vaquero

**Carrera:** Diseño de Imagen y Sonido

**Asignatura:** Planificación y Desarrollo de Campañas II / Diseño de Imagen y Sonido II  
**Profesor:** Alejandro Cristian Fernández y Jorge Haro

**Título:** *Lado oscuro*

**Género, tema y/o storyline:** Una historia de corrupción relacionada con el poder político argentino de los años 90 y la mafia

**Autores:** Tomas Ignacio Anello, María Belén Cros y Alejandro Guido Gómez

**Carrera:** Diseño de Imagen y Sonido

**Asignatura:** Taller I-D

**Profesor:** Sergio Guidalevich

**Título:** *Las otras voces – Venta de bebés*

**Género, tema y/o storyline:** Informe periodístico apócrifo para televisión sobre la venta de bebés, se trata de alertar sobre la sencillez de manipular la opinión pública

**Autores:** Salomé Beraza, Hernán Miceli y Gustavo Payán

**Carrera:** Diseño de Imagen y Sonido

**Asignatura:** Planificación y Desarrollo de Campañas II

**Profesor:** Alejandro Cristian Fernández

**Título:** *Le automne fragile*

**Género, tema y/o storyline:** Corto de ficción, suspenso. Basado en «Continuidad en los parques» de Cortázar.

**Autores:** Matías Bovero y Martín Inda

**Carrera:** Diseño de Imagen y Sonido

**Asignatura:** Planificación y Diseño de Campañas I

**Profesor:** Alejandro Cristian Fernández

**Título:** *Obsesión umbilical*

**Género, tema y/o storyline:** Corto Ficción – Suspenso. Una historia triste, oscura y llena de suspenso que nos contará las obsesiones y reclamos de una madre con su hijo

**Autores:** Ana Carena, Sol Garzón, María Pía Oxoby, Santiago de la Fuente, C. Gómez, Eslao Mayorga, Fernando Díaz, Federico Alvaro Carminatti, Maximiliano Gabriel y Jimena Etchevarría

**Carrera:** Lic. en Comunicación Audiovisual

**Asignatura:** Taller de Creación I

**Profesor:** Fabián Iriarte

**Título:** *Ouija*

**Género, tema y/o storyline:** Corto Ficción, Suspenso. En la Universidad un grupo de alumnos se escapa al estudio de televisión para jugar a la ouija. En un escenario de ficción, el juego se convierte en realidad.

**Autores:** Nicolás Amadio, Francisco Connon, Amalia Hafner, Sergio Mangone, María Laura Montanaro, Analía Oliva, Melisa Samaniego, Lucila Sanguinetti, Mariano Troise y Delfina Velez Funes

**Carrera:** Lic. en Comunicación Audiovisual

**Asignatura:** Taller de Creación I

**Profesor:** Alejandro Cristian Fernández

**Título:** *Revés. El juego del destino*

**Género, tema y/o storyline:** Corto ficción, drama. ¿Alguna vez sentiste la necesidad extrema de encontrarte con alguien a quien no conocías... pero si podías imaginar?

**Autores:** Matías Dadi, Eduardo Wydler y Marité Sganga

**Carrera:** Diseño de Imagen y Sonido

**Asignatura:** Taller I-D

**Profesor:** Sergio Guidalevich

**Título:** *Se dio vuelta la tortilla*

**Género, tema y/o storyline:** Corto ficcional.

**Autores:** Jessica Niciforo, Gabriel Domina, Alejo Verra, Gabriel Benítez, Juan Maiocco, Alejandra Ovalle, Ricardo Macías y Gabriela López

**Carrera:** Lic. en Comunicación Audiovisual

**Asignatura:** Taller de Creación I

**Profesor:** Fabián Iriarte

**Título:** *Sincro*

**Género, tema y/o storyline:** Corto ficcional. Una isla de edición... Una compaginación que parece convertirse en realidad

**Autores:** Mariano Torres, Walter Rittner, Raquel Barreto, Juan Pablo Bondi, Bruno Cilloniz, Noelia De Luca, Carolina Hernandez, Pablo Maillie, Illia Roussakov y Alicia Suarez

**Carrera:** Lic. en Comunicación Audiovisual

**Asignatura:** Taller de Creación I

**Profesor:** Alejandro Cristian Fernández

**Título:** *Toma 2*

**Género, tema y/o storyline:** Corto Ficción. Durante la realización de una película la realidad pareciera convertirse en ficción... ¿O la ficción se convierte en realidad?

**Autores:** Victoria Franzan, Tamara Izko, Matías Farjat, Mariana Repetto, Diego Pincheira, Fabiola Elizalde, Analissa Lov, M. Agustina Sota Vazquez, Arturo Sajel y Ximena Sassone

**Carrera:** Lic. en Comunicación Audiovisual

**Asignatura:** Taller de Creación I

**Profesor:** Alejandro Cristian Fernández

**Título:** *Ultima parada*

**Género, tema y/o storyline:** Corto Ficción, drama. «Esta es la búsqueda de un hombre que se encuentra a sí mismo»

**Autores:** Luciano Rossi, Luis Bellani, Esteban Barone, Camila Romero, Matías Saliz y Rosario Mitades

**Carrera:** Diseño de Imagen y Sonido

**Asignatura:** Taller I-D

**Profesor:** Jorge Falcone

## 5. DOCUMENTAL

---

**Título:** *A las corridas*

**Género, tema y/o storyline:** Documental sobre los limpiavidrios de Buenos Aires

**Autores:** Martín Schusterman, Lucas Burcheri y Eduardo Schiavi

**Carrera:** Diseño de Imagen y Sonido

**Asignatura:** Taller I-D

**Profesor:** Sergio Guidalevich

**Título:** *Ascender*

**Género, tema y/o storyline:** Documental que intenta mostrar los diferentes grados de alienación que sufre nuestra sociedad, tomando como caso puntual los ascensoristas de la Biblioteca Nacional

**Autores:** Roberto Tesón, Agustín Grégori, Rodrigo Podestá y Sebastián Duimich

**Carrera:** Lic. en Comunicación Audiovisual

**Asignatura:** Realización Audiovisual II / Producción Audiovisual II

**Profesor:** Jorge Falcone

**Título:** *Malvinas – La guerra que no vimos*

**Género, tema y/o storyline:** Documental sobre la guerra de Malvinas, guiada a través del relato de un sobreviviente e imágenes urbanas.

**Autores:** Juan Etchepare, Mariana Gil Juncal, Matías Melesi y Marcela Poplavsky

**Carrera:** Lic. en Comunicación Audiovisual

**Asignatura:** Realización Audiovisual II

**Profesor:** Jorge Falcone

**Título:** *Skateadelir*

**Género, tema y/o storyline:** Documental sobre un skater de Palermo

**Autores:** Leandro L. De Guevara, Pablo Tribug, Sebastián Wheil y Juan Mendive

**Carrera:** Diseño Gráfico

**Asignatura:** Comunicación y Diseño Audiovisual I

**Profesor:** Sergio Guidalevich

**Título:** *Una vida de perros*

**Género, tema y/o storyline:** Documental sobre un paseador de perros

**Autores:** Belen Lagar, Lydia Misuraco, Pablo Maccarone y Martín Cacciola

**Carrera:** Diseño Gráfico

**Asignatura:** Comunicación y Diseño Audiovisual I

**Profesor:** Sergio Guidalevich

## 6. COMPILADO DE MATERIAL DE ARCHIVO

---

**Título:** *American beauty*

**Género, tema y/o storyline:** Compilado de material de archivo

**Autor:** F. R. Vilgré La Madrid

**Carrera:** Diseño de Imagen y Sonido

**Asignatura:** Taller V

**Profesor:** Lucas Palant

**Título:** *Ascensor para el cadalso*

**Género, tema y/o storyline:** Compilado de material de archivo

**Autores:** Melina García, Gonzalo Sandoval y Rafael Sucheras

**Carrera:** Lic. en Comunicación Audiovisual

**Asignatura:** Técnica y Estética del Sonido

**Profesor:** Jorge Haro

**Título:** *Estación central*

**Género, tema y/o storyline:** Compilado de material de archivo.

**Autor:** María Luján Sánchez.

**Carrera:** Diseño de Imagen y Sonido

**Asignatura:** Taller V-D

**Profesor:** Lucas Palant

**Título:** *La jetée de Chris Marker*

**Género, tema y/o storyline:** Compilado de material de archivo

**Autores:** Victoria Franzan, Sol Gonzalez Cinetto, Tamara Izko y Analissa Lou

**Carrera:** Lic. en Comunicación Audiovisual

**Asignatura:** Técnica y Estética del Sonido

**Profesor:** Rosa Chalko

**Título:** *La jetée de Chris Marker*

**Género, tema y/o storyline:** Compilado de material de archivo

**Autores:** Inca Villasboas y Sarubbi

**Carrera:** Lic. en Comunicación Audiovisual

**Asignatura:** Técnica y Estética del Sonido

**Profesor:** Rosa Chalko

**Título:** *La patrulla*

**Género, tema y/o storyline:** Compilado de material de archivo

**Autores:** Ezequiel Epifanio y Arturo Sagel

**Carrera:** Lic. en Comunicación Audiovisual

**Asignatura:** Técnica y Estética del Sonido

**Profesora:** Rosa Chalko

**Título:** *Réquiem for a dream*

**Género, tema y/o storyline:** Compilado de material de archivo

**Autores:** Sabrina Tobia y Javier Buzzalino

**Carrera:** Diseño de Imagen y Sonido

**Asignatura:** Taller V-D

**Profesor:** Lucas Palant

**Título:** *Sleepy hollow*

**Género, tema y/o storyline:** Compilado de material de archivo

**Autores:** María Cristina Unzue, Fernando Garay, Verónica Desouches y Ignacio Kalaydjian

**Carrera:** Diseño de Imagen y Sonido

**Asignatura:** Taller V-D

**Profesor:** Lucas Palant

---

## 7. TRAILER

---

**Título:** *American beauty*

**Género, tema y/o storyline:** Trailer de la película.

**Autores:** Vilgré, La Madrid

**Carrera:** Diseño de Imagen y Sonido

**Asignatura:** Montaje II

**Profesor:** Ariel Direse

**Título:** *Historias mínimas*

**Género, tema y/o storyline:** Trailer de la película "Historias mínimas".

**Autores:** Patricia Palmada, Juan Morales Cornejo, Juan y Virginia Guerstein

**Carrera:** Lic. en Periodismo

**Asignatura:** Introducción al Discurso Audiovisual

**Profesor:** Eduardo Russo

**Título:** *El cocinero, el ladrón, su mujer y su amante*

**Género, tema y/o storyline:** Trailer de la película.

**Autores:** Cecilia Sorochin y Marina Lijtmaer

**Carrera:** Diseño Gráfico, Lic. en Publicidad

**Asignatura:** Introducción al Discurso Audiovisual

**Profesor:** Eduardo Russo

**Título:** *El quinto infierno*

**Género, tema y/o storyline:** Trailer de la película.

**Autores:** Juan Barrerar, Javier Bondone, Alejandro Pare y Paola Mittelman

**Carrera:** Diseño de Imagen y Sonido

**Asignatura:** Montaje I

**Profesor:** Ariel Direse

**Título:** *Pánico y locura en Las Vegas*

**Género, tema y/o storyline:** Trailer de la película.

**Autores:** Fernando Castro, Carlos Moyano, Alvaro Valdivia, Maximiliano Wuiovich.

**Carrera:** Diseño de Imagen y Sonido

**Asignatura:** Planificación y Desarrollo de Campañas I

**Profesor:** Ariel Direse

**Título:** *Requiem for a dream*

**Género, tema y/o storyline:** Trailer de la película.

**Autores:** Javier Buzzalino y Sabrina Tobia

**Carrera:** Diseño de Imagen y Sonido

**Asignatura:** Edición y Montaje II

**Profesor:** Ariel Direse

---

## 8. SPOT INSTITUCIONAL

---

**Título:** *ADL El mismo compromiso en un nuevo país*

**Género, tema y/o storyline:** Spot institucional para una ONG.

**Autores:** Agustina Basaldúa, Claudia Cáceres, Manuela Gaitto, Paula Manoukian y Patricia Maradey

**Carrera:** Lic. en Relaciones Públicas

**Asignatura:** Empresas e Instituciones II

**Profesor:** Jorge Falcone

**Título:** *Equipo Juan de la Cruz*

**Género, tema y/o storyline:** Spot institucional sobre una ONG

**Autores:** Verónica Hermann y Gabriela Jedrysiak

**Carrera:** Lic. en Relaciones Públicas

**Asignatura:** Empresas e Instituciones II

**Profesor:** Jorge Falcone

**Título:** *Indicios*

**Género, tema y/o storyline:** Spot institucional para una ONG.

**Autores:** Jessica Mraz, Gustavo Melesi, Romina Martín y Luciana Najun.

**Carrera:** Lic. en Relaciones Públicas

**Asignatura:** Empresas e Instituciones II

**Profesor:** Jorge Falcone

**Título:** *Los amigos de la ciudad*

**Género, tema y/o storyline:** Spot institucional para una ONG.

**Autores:** Jimena Agasi, Jimena Bignoli, Paula Boeykens y Daniela Cali

**Carrera:** Lic. en Relaciones Públicas

**Asignatura:** Introducción al Lenguaje Audiovisual

**Profesor:** Jorge Falcone

**Título:** *Más x más*

**Género, tema y/o storyline:** Spot institucional para ONG

**Autores:** Cecilia Luchetti, Julieta Miragaya, Patricia Pizzoglio y Facundo Sourigues

**Carrera:** Lic. en Relaciones Públicas

**Asignatura:** Empresas e Instituciones II

**Profesor:** Jorge Falcone

---

## 9. CORTINA DE PRESENTACIÓN

---

**Título:** *El sótano*

**Género, tema y/o storyline:** Cortina de presentación para una miniserie ficcional de televisión.

**Autores:** Morina Calónico, Diego Lichtenstein, Diego – Rodríguez Rivas, Julia – Ramírez, María Laura, Wuiovich, Maximiliano

**Carrera:** Diseño de Imagen y Sonido

**Asignatura:** Taller I-D

**Profesor:** Jorge Falcone

**Título: Letras del alma**

**Género, tema y/o storyline:** Cortina de presentación de un programa de TV.

**Autores:** Agustina García Seeber, Mónica Gonzalez, Florencia Pollio, Jorgelina Portela y Sofía Zamarian

**Carrera:** Diseño Gráfico

**Asignatura:** Diseño y Comunicación Audiovisual

**Profesor:** Jorge Falcone

**Título: Los blancos**

**Género, tema y/o storyline:** Cortina de presentación de una miniserie.

**Autores:** Macarena Alvarez, Romina Parra, Inés Bonini y Alicia Slwikin

**Carrera:** Diseño Gráfico

**Materia:** Diseño y Comunicación Audiovisual I

**Profesor:** Jorge Falcone

**Título: No hay lugar**

**Género, tema y/o storyline:** Cortina de presentación de una miniserie.

**Autores:** Gerardo Arata, Fernando Arditi, Mercedes Esquiaya y Melisa Lamelas Diéguez

**Carrera:** Diseño de Imagen y Sonido

**Asignatura:** Taller I-D

**Docente:** Jorge Falcone

**Título: Todo y nada**

**Género, tema y/o storyline:** Cortina de presentación de un programa.

**Autores:** Ana Cascón, Liliana Ramirez, Mariana Figueroa, Luciana Gerardi y Fernando

**Carrera:** Diseño de Imagen y Sonido

**Asignatura:** Taller I-D

**Profesor:** Jorge Falcone

**10. VARIOS**

---

**Título: Amor que quema**

**Género, tema y/o storyline:** Corto de animación. Esta historia transcurre entre las velas de cumpleaños que están en la torta, a partir del “que los cumplas...” la vida de estas cambiará para siempre...

**Autores:** Diego Benz, Verónica Desouches, Paola Mittelmann y Cristina Unzué

**Carrera:** Diseño de Imagen y Sonido

**Asignatura:** Comunicación y Diseño Multimedial II

**Profesor:** Oscar Desplatz – Andres Késting

**Título: Arte Digital**

**Género, tema y/o storyline:** Video Arte musicalizado con un repaso de la historia del arte.

**Autores:** Delfina Sylveira, Ana Laura Sainz, María Sol Stamati y Jeannette Borla Mazzoni

**Carrera:** Diseño Gráfico

**Asignatura:** Comunicación y Diseño Audiovisual I

**Profesor:** Eduardo Russo

**Título: Darth vader**

**Género, tema y/o storyline:** Animación en 3D de una escena de la película Star Wars.

**Autores:** Ramiro Ramirez, Leonardo Valdivia y Ximena Cuadrado

**Carrera:** Diseño de Imagen y Sonido

**Asignatura:** Animación 3D

**Profesor:** Oscar Desplatz

**Título: Do-Re-Mix. Zapper's delight**

**Género, tema y/o storyline:** El zapping se convierte en el método de zampling de las ondas televisivas, (estética, discotecas, DJs, gente bailando, detalles de vinilo, etc) y reagrupándolas en una experiencia visual que vibra al ritmo de la música Home

**Autor:** Mariela Smith

**Carrera:** Diseño de Imagen y Sonido

**Asignatura:** Montaje y Edición I

**Profesor:** Ariel Direse

**Título: El club**

**Género, tema y/o storyline:** Relevó documental las fiestas «Club 69» y los personajes que las organizan.

**Autor:** Santos Firpo

**Carrera:** Lic. en Comunicación Audiovisual

**Asignatura:** Montaje y Edición I

**Profesor:** Carla Argañaraz

**Título: El mastín de los Baskerville**

**Género, tema y/o storyline:** Compilado de material de archivo

**Autores:** Federico Valacco, Florencia Cárdenas y Mauro Dorignac

**Carrera:** Diseño de Imagen y Sonido

**Asignatura:** Cámara e Iluminación I

**Profesor:** Eduardo Kearney

**Título: Oswaldo Guayasamin. «La Edad de la Ira»**

**Autores:** Viviana Cot, Gonzalo Moras Mom y Leonardo Starico

**Carrera:** Diseño Gráfico

**Asignatura:** Diseño y Comunicación Audiovisual I

**Profesor:** Eduardo Russo

**Título: Partida doble**

**Género, tema y/o storyline:** “Dos hermanas... dos opciones de vida”

**Autor:** Noelia Ines Oliva

**Carrera:** Lic. en Comunicación Audiovisual

**Asignatura:** Planificación de Medios

**Profesor:** Graciela Astorga

**Título: Teleobjetivo. Una visión acotada de lo real**

**Género, tema y/o storyline:** Usted deberá resolver el objetivo.

**Autor:** Marcelo Ariel Politano.

**Carrera:** Lic. en Comunicación Audiovisual

**Asignatura:** Diseño y Producción Audiovisual I

**Profesor:** Graciela Astorga, Rony Keselman