

El dibujante como extensión del lápiz

Dibujantes rosarinos discípulos de Luis Bras, un pionero de la animación, se propusieron ser ellos también maestros de nuevas camadas de entusiastas del trazo en movimiento. Desde el 2006 la Escuela para Animadores se afianza en la idea de crear un espacio en el que enseñar y aprender incluya, también, producir para un mercado amable con la escala artesanal.



Sebastián Villar Rojas

Desde que apreté el REC del grabador y empecé a bombardear con preguntas al Gato y a Florencia (egresados y actuales ayudantes de la escuela) hasta que apreté STOP cuando Pablo Rodríguez Jáuregui finalizó la entrevista para recibir el proyector con el que iban a verse películas de culto en la hora de Historia de la Animación, el aula taller (un cuarto especialmente acondicionado en el segundo piso de La Isla de los Inventos) se fue llenando de una atmósfera y de un murmullo que los teóricos del desarrollo endógeno no dudarían en llamar "sinergia en estado puro" y los pensadores abismados en los misterios de la vida gregaria sencillamente "comunidad".

En los tableros de dibujo unos veinte chicos y chicas se encorvaban sobre sus lámi-

nas como si todo su cuerpo fuera una extensión del lápiz: recordemos la idea del obrero como apéndice de la máquina, pensemos en las posibilidades de esta naciente industria cultural. Pero aquí la atmósfera y el murmullo en nada se parecían al de las oprobiosas fábricas inglesas del siglo XIX: la música de fondo, el sol en las ventanas, las lentas caminatas del tablero a las computadoras, las charlas entre sonrisas y palmadas en el hombro y mates, todo entre esas cuatro paredes me hablaba de amistad, cooperación, intercambio de ideas y, por supuesto, dibujos animados.

Esta es la Escuela para Animadores, espacio coordinado por Pablo Rodríguez Jáuregui, un pionero de la animación en Rosario perteneciente —junto a Esteban Tolj, Diego Rolle y José Beccaría, entre otros— a la "segunda generación", aquella

que sucedió en el oficio al primero de todos: Luis Bras, dibujante rosarino que inauguró el campo local en la década del sesenta y arrastró el arado de la animación "independiente" hasta el último día de su vida, en 1995.

Ese año marca un "punto y seguido", en palabras de Jáuregui, porque fue entonces cuando el sótano ubicado en San Lorenzo 1553 donde funcionaba el taller de Bras —lugar en el que vivía, trabajaba y daba clases— es reconvertido por sus discípulos en

El Sótano, claro antecesor y germen de la actual Escuela para Animadores.

La muerte y la brújula (o el incierto camino del Sótano...)

Si la muerte es siempre un duelo, la de un maestro es también el inicio de un esfuerzo de recuperación de su legado. ¿Cómo sostener y transmitir la voz de quien dio forma a nuestra propia voz? ¿Cómo dar a otros lo



1 Maqueta realizada por Bras para un proyecto desconocido, ahora convertida en pieza de exhibición en la Escuela para Animadores.

2 Dibujitos de distintos realizadores que pasaron por el taller de Bras y El Sótano, algunos de los cuales se sumaron ahora a esta nueva experiencia.



que a nosotros nos fue dado con tanta pasión y generosidad? Después de hacerse estas preguntas, Jáuregui, Tolj, Beccaría y Rolle encontraron la fórmula: hacerlo perdurar más allá de la memoria y más acá de la muerte era seguir enseñando, sostener su proyecto con creatividad, descubrir nuevas caras de Bras en la propia cara y en la de aquellos que vendrían a sumarse. "Pagamos las deudas, alquilamos el lugar, lo remozamos un poco y abrimos un taller de animación e historieta; con los materiales de Bras (maquetas, proyectores, bocetos) armamos un museo en la mitad del sótano", dice Rodríguez Jáuregui.

Ahí trabajaron desde 1996 a 1998. Y lo que pasó fue más que interesante: nació un club de dibujantes donde, aparte de los que cursaban el taller —salían tres promociones de una docena de alumnos por año— siempre había circulando mucha gente "del palo de la historieta". Max Cachimba, Flor Balestra, Silvia Lenardón, Luis Leonart, Chachi Verona, fueron algunos de los nombres que pasaron por El Sótano para hacer "algo animado" con sus dibujos e ilustraciones.

Entre 1996 y 2000 El Sótano fue una verdadera usina, "se hicieron muchísimos cortos, todos trabajábamos en los proyectos de todos, había un verdadero cruce", cuenta Jáuregui. La interacción entre estos nuevos animadores sumada al padrinazgo desde Buenos Aires del programa televisivo "Caloi en su tinta" y de "agitadores profesionales" como el guitarrista Fernando Kabusacki —con quien Jáuregui trabaja desde 1991— generaron un conjunto de producciones con una fuerte coherencia interna.

Sin embargo, en el texto de presentación del DVD *Cuarenta años de dibujos animados en Rosario* (1965-2005), el mismo Jáuregui aclara que no sería del todo correcto interpretar a este grupo de animadores y sus obras como el estado germinal de un posible desarrollo industrial de la animación en

la ciudad. Mirado desde ahí, apunta, "se trataría de una germinación un poco demorada", para luego matizar el crudo realismo de la sentencia anterior diciendo que "posiblemente sea más justa una valoración de estas realizaciones audiovisuales locales como bienes culturales de la ciudad que aportan a la construcción de una identidad propia, de la cual también forman parte las condiciones de producción y exhibición y la relación geográfica con la Capital Federal". He aquí todo un nudo de problemas (geográficos, económicos, culturales) que el proyecto de una escuela para animadores vendría, si no a saldar, al menos a poner sobre el tapete y a intentar corregir.

...a La Isla)

En 1998 El Sótano cerró sus puertas. El sueño de un espacio colectivo se vio momentáneamente diezmado, aunque la producción siguió creciendo de manera sostenida. Entre 1998 y 2000 Tolj, Rolle y Beccaría produjeron, en un altillo del barrio Las Malvinas y bajo el sello *El Sótano Cartoons*, una extraordinaria cantidad de cortos animados. En una ciudad que no dejaba demasiadas opciones, el espíritu autogestionario y experimental continuó dominando el rubro. Estos artistas se movían por una línea de trabajo que los condicionaba a permanecer en una "zona gris" entre la profesionalización y el amateurismo. "En Rosario hay un estudio realmente profesional que es Animatoon. Nosotros no pasamos por ahí dentro, no tenemos ese entrenamiento y no sabríamos cumplir con pedidos de gran escala. Así que estábamos en un lugar un poco raro, animadores independientes, autogestionados, moviendo lo que hacíamos en un circuito muy chico, los festivales, la distribución mano a mano, alguna muestra en Buenos Aires", explica Jáuregui.

Es que la animación como negocio, como actividad transable en un mercado manejado por las grandes productoras, es un emprendimiento que requiere no sólo una inversión fuerte de capital, sino también ajustarse a una serie de requisitos (técnicos, estéticos, temáticos) que un animador de oficio —mezcla de artista y artesano— está lejos de poder —e incluso desear— cumplir. Sobre esta camada de dibujantes y animadores "independientes", a la luz de sus potencialidades pero también de sus contradicciones —que, arriesgo, son las mismas que enfrenta Rosario en tanto ciudad de escala media—, se apoyaría la creación en 2006 de la Escuela para Animadores.

Nace una estrella (o cómo reapropiarse del Estado)

La propuesta cerró con el apoyo de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad, en un claro ejemplo de articulación virtuosa entre un grupo de artistas con mucho capital intelectual (un acervo de décadas en el oficio) y un Estado municipal con recursos materiales y oídos abiertos —o al menos más abiertos que antes— a nuevos proyectos culturales. "La idea se terminó de amasar entre el Centro Audiovisual Rosario y La Isla de los Inventos, le encontramos la vuelta para que se pudiera hacer ahí porque si teníamos que alquilar un local y convertir la escuela en un proyecto comercial, se nos iba a complicar muchísimo".

La lógica de Jáuregui es clara: si el mercado no puede absorber lo que hacemos porque no es rentable, no nos enojemos con el mercado ni forcemos una "reconversión" de lo nuestro en detrimento de su valor cultural: busquemos apoyo en las herramientas públicas que deben ser puestas al servicio de la comunidad (o de las múltiples y ambiguas comunidades que se entremezclan en nuestras glociales aldeas). De esta forma, no sólo dinamizamos nuestra actividad y cuidamos su sentido, su valor, su autonomía, sino que al mismo tiempo nos reapropiamos de algo que en esencia ya es nuestro: el espacio público, sin más, el Estado. "Fue un toma y daca, armamos un recorrido que los chicos pueden venir a hacer los sábados y domingos (el Museo del Cine) con actividades dirigidas por los coordinadores de La Isla, y nosotros ocupamos el lugar los lunes, miércoles y viernes".

Un punto de referencia —acaso una estrella distante que guía secretamente los pasos de Jáuregui— es la política cultural

canadiense. "El National Film Board de Canadá tiene un área de animación importantísima. Ellos tienen muchísimos realizadores becados que producen películas para el Estado canadiense (cortos y largos didácticos sobre ciencia, ecología, historia, artes). Todo ese material se distribuye alrededor del mundo y es parte de la imagen del país".

Entiéndase bien: aquí no se trata de refugiarse cómodamente en las arcas del Estado, sino de crear un ámbito (una suerte de sociedad de capital y trabajo) que contribuya a consolidar una actividad artística en desarrollo, al tiempo que impulse a quienes la practican a encontrar, entre sus muchas facetas, también —reмарco, "también"— un sentido y una responsabilidad social. "Estamos tratando de perfilar una visión del animador que más que un tipo ejecutivo, profesional y demás, sea una persona sensible, con un registro muy claro del entorno en el cual está trabajando", dice Jáuregui. Pero, ¿cómo se lleva a la práctica este proyecto tan ambicioso como factible?

Estudiantes a estudiar (pero también a trabajar)

Dicen las actas oficiales: "La escuela tiene como objetivo formar animadores independientes capaces de desarrollar proyectos desde el guión a la posproducción... Se trata de un curso intensivo de seis meses para dibujantes que quieran formarse en el oficio del dibujo animado". La cartilla de materias y docentes corrobora estos objetivos. Los treinta dibujantes seleccionados —los aspirantes deben presentar carpeta y proyecto de tesis final— tienen una jugosa variedad de asignaturas: Animación (Jáuregui y Beccaría), Historia de la Animación y del Cine (Leandro Arteaga), Guión (Víctor Zenobi), Producción (Horacio Ríos), Tecnología (Diego Rolle), Dibujo (Diego Fiorucci), Teoría del Color (Silvia Lenardón) e Historieta (Max Cachimba), además de un seminario mensual con un profesional de la industria (por la Escuela han pasado disertantes de Animatoon, Patagonik Animation, Productora Medialuna, entre otros).

Dice Jáuregui: "Se trata de recuperar la tradición ancestral del aprendiz de oficio, el padre que le dejaba su pibe a un carpintero y le decía: entrénemelo, que aprenda el oficio. La idea es recuperar ese tipo de relación persona a persona, que en lugar de estar dibujando solo, aislado, estés trabajando con los compañeros al lado, con



1 **2**



libros, con música, que alguien te pueda recomendar una película, mirar lo tuyo, intercambiar opiniones e ideas sobre cada uno de los trabajos”.

Por otra parte, el nombre y sitio web de “comunidad de animadores independientes” fue mutando a una cooperativa de trabajo, que es ya un marco legal real. “Pensábamos que era una propuesta incompleta abrir una instancia de formación para una ciudad donde no hay una ocupación posible en este rubro”. Para empezar a corregir esta situación Jáuregui ideó una estrategia de eslabonamiento no sólo de la formación con el empleo, sino también de las diversas generaciones de animadores entre sí. “Intentamos que la primera tanda del año pasado (2006) se parara en toda la generación que pasó por El Sótano, si ves la tabla de docentes están todos los que fueron docentes o egresados de ahí. Además, abrimos una instancia de cooperativa de trabajo para los chicos que van egresando, primero integrándolos en las materias como ayudantes, y a partir del año que viene (2008) con actividades de extensión afuera de la escuela”. Uno de esos proyectos de extensión es la organización de talleres en los cuatro distritos de la ciudad. “Estamos proponiéndole a la coordinación de Ceroveinticinco, el programa de acceso a bienes culturales para niños y jóvenes de la Municipalidad de Rosario, hacer actividades de animación con realización y exhibición en cada distrito, y armar mensualmente un programa donde haya un bloque de cada distrito, con un fuerte criterio de intercambio, registrando la característica barrial, local, de cada zona de la ciudad”.

Pero eso no es todo. La cooperativa también produce animación para la tele local: “Desde hace un año estamos esperando que Canal 5 nos dé pista, el programa se llama ‘Cabeza de ratón’ y son trece emisiones de media hora cada una”. Y como si fuera poco, actualmente están trabajando en un largo de ochenta minutos llamado “Guía de Rosario Misterioso”, un material didáctico apuntado a las escuelas donde se narran historias fantásticas ocurridas en la ciudad. “Todo está muy anclado en los lugares que uno puede ver por la calle, lugares reconocibles, situaciones históricas reales. Eso se está desarro-

llando con los veinte egresados de 2006”.

La idea de la cooperativa no deja dudas sobre sus dos principales objetivos: que los egresados puedan, algún día no muy lejano, “vivir de esto acá”, y que la producción tenga un anclaje temático y estético en Rosario, sus paisajes, sus realidades y ficciones.

Rosario, ¿cabeza de ratón? (hacia un cambio de paradigma)

“Cuando llevábamos con Kibusacki seis o siete años laburando sin parar, él me dijo: Ya sé cómo le voy a poner a mi próximo disco: cuesta arriba hacia la nada”. La risa que siguió a esta frase es la clave de la estrategia de Jáuregui: “Si vos desactivás esta cuestión de que hay que llegar a algún lado, a las grandes producciones, a los grandes medios, ya hay una gran batalla ganada”. La idea no es renunciar al sueño, sino construirlo desde lo posible, con lo que se tiene, pero poniendo todo, absolutamente todo en la cancha: “Hay que dejar de lloriquear con que ‘nadie nos da plata’, ‘el canal no nos atiende’, ‘en Buenos Aires no nos conocen’. Nosotros podemos encontrar una escala posible, razonable, alinearnos con otros géneros de producción que también están en la misma escala. Si podemos empezar y terminar un proyecto de principio a fin, desde el boceto hasta la proyección, ¿qué estamos esperando?, ¿qué más queremos?” La consigna es clara: ¡A trabajar! Eso sí: sin mirar el queso ajeno. ≈

El autor nació en Rosario en 1981. Es estudiante de Ciencia Política de la Universidad Nacional de Rosario. Textos suyos fueron incluidos en las antologías Concurso literario para escritores rosarinos (poemas, UNR Editora, 2000) y 12 narradores jóvenes (Editorial Municipal de Rosario, 2006). Entre 2003 y 2005 fue coeditor de la revista Box populi.



En la práctica En la práctica En la práctica

El escritor de frases comunes.

Escribir como se habla en la realidad. A partir de esa revelación, entregada por un padre obrero a un hijo que convirtió a la literatura en su arte y su oficio, se desglosa la interesante diferencia que media entre el sentido común y la frase común.



Juan Diego Incardona

El otro día mi viejo, un tornero que habrá leído, como mucho, diez libros en toda su vida, dijo de un cuento que le mostré: “esto me interesa porque está escrito como se habla en la realidad”. Ciento cincuenta años antes, un piloto del Mississippi, llamado Samuel Langhorne Clemens, pensó lo mismo, y a la hora de plasmarlo en el papel, se impuso una consigna fundamental: escribir como se habla. De allí que su prosa se fue enriqueciendo de numerosas frases comunes, que vincularon su literatura al mundo y a la época, una literatura que, además, no se nutría de los libros, sino de aquello que hace a un escritor realmente único: su experiencia de vida. El interés por las frases comunes lo llevó a tal punto que hasta se reflejó en la firma de sus narraciones, pues dejó de lado el nombre verdadero y adoptó uno nuevo, un seudónimo particular, conocido en el mundo entero como Mark Twain, hoy sinónimo de la mejor literatura juvenil y humorística, pero que antes de sus famosas aventuras apenas sonaba en los ríos norteamericanos como una simple expresión marinera, que anunciaba dos brazas de profundidad: ¡Marca dos!

Su obra es fundacional. Un compatriota suyo, Ernest Hemingway, afirmó: “Toda la moderna literatura americana arranca de un libro de Mark Twain titulado *Huckleberry Finn*”.

A partir de este gran libro —observa Borges en *Introducción a la Literatura Norteamericana*—, que abunda en admirables evocaciones de las mañanas, de las noches y de las aterradoras riberas del río, surgieron después otros dos libros cuya línea general es la misma: *Kim*, de Kipling (1901), y *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes (1926). *Huckleberry Finn* se publicó en 1884; por primera vez un escritor norteamericano utilizaba el lenguaje de Norte América sin afectación. John Mason Brown escribió: “*Huckleberry Finn* enseñó a hablar a toda la novela norteamericana con frases comunes”.

Es importante diferenciar frase común de lugar común. Lo segundo tiene que ver con el sentido. Es una metáfora trillada, un cliché, una asociación previsible que, por eso, ha perdido originalidad. La frase común también se ha dicho muchas veces, pero no importa, porque no es el sentido lo que prevalece, sino el sonido, hecho quizás de muchas palabras, que el tiempo y el uso convirtieron en unidad, en algo indivisible. Si desfragmentáramos el lenguaje como lo hacemos con la información almacenada en un disco rígido, cada frase común ocuparía sólo el lugar de un *cluster*; no se podría partir más. Puede ser un giro, una expresión, una parte de un refrán. La frase común pertenece al habla, como el lugar común pertenece, mayormente, a la escritura. Al hablar, lo que se dice brilla o se apaga según cómo suena, y al escribir, en cambio, lo que se dice preocupa tanto, por quedar documentado, que muchos escritores se complican la vida en poder explicarlo. Sería bueno que recordaran a Mark Twain tantos “artistas” de la prosa, que todavía hoy siguen haciendo de sus escrituras parrafadas barrocas e hiperestilizadas que, salvo lectores masoquistas, nadie puede entender. ≈

El autor nació en Villa Celina, 1971. Publicó *El ataque* (Eloísa Cartonera, 2007), y relatos en las antologías *No hay cuchillo sin rosas* (Eloísa Cartonera, 2007), *Buenos Aires Escala 1:1* (*Entropía*, 2007) e *In Fraganti* (*Suda?mericana*, 2007). Antes de fin de año, publicará una novela breve, *Objetos maravillosos*, por Editorial Tamarisco, y en 2008 su novela en relatos *Villa Celina*, por Editorial Norma. Actualmente, dirige la revista *El interpretador* (www.elinterpretador.net) y administra el blog *Días que se empujan en desorden*.