

# HACIA LA IDENTIFICACIÓN DE LA FIGURA DEL AUTOR EN LA ANIMACIÓN ARGENTINA

**Alejandro R. González**

Universidad Nacional de Villa María -  
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

Rosario, Argentina, 1973. Artista audiovisual, docente e investigador universitario (Universidad Nacional de Villa María, Universidad Nacional de Córdoba, Escuela Superior de Artes Aplicadas “Lino E. Spilimbergo”). Activista de la animación (animador / curador de animación / crítico / historiador). Realizó estudios de grado y posgrado en la Universidad Nacional de Córdoba. En el año 2001 inició el Festival Internacional de Animación de Córdoba - ANIMA, el festival de animación más relevante de Argentina, del cual actualmente es Director Artístico. Cuando Alejandro no está animando o haciendo algo relacionado con la animación, ocupa su tiempo en ser un orgulloso padre, un esposo modelo, y el dueño de una perra labrador dorado.

## INTRODUCCIÓN

La historia de la animación en Argentina marca su punto de inicio con el largometraje “El Apóstol” (1917), que a su vez es considerado el primer largometraje animado del mundo entero. Su realizador fue Quirino Cristiani, un inmigrante italiano; y el argumento hilvanaba un tema muy actual tanto para aquella época como para ahora: se trataba de una humorística, muy irónica crítica al gobierno de la República Argentina, en particular al Jefe de Estado, el Presidente Hipólito Yrigoyen.<sup>1</sup> Desafortunadamente esta película se perdió entre incendios de los estudios cinematográficos Valle, y por eso en la actualidad de este film sólo se conservan algunas referencias como críticas de diario, relatos de la época, bocetos de los personajes, afiches publicitarios... Tan sólo imágenes fijas que no alcanzan a enseñarnos cuál era su magnitud. La pérdida de la memoria es muy común en nuestro país.

A 92 años de ese hito encuentro que la animación en Argentina posee un estado de vitalidad admirable. Se han generado numerosos estudios y empresas productoras que se dedican a la realización integral de

---

<sup>1</sup> BENDAZZI, G, *Quirino Cristiani. Pionero del cine de animación*, de la Flor. Buenos Aires, 2008.

cortometrajes y largometrajes de animación tanto por cuenta propia como por encargo – para cine y para televisión, para el país y para el extranjero – que hacen pensar en el resurgimiento de una “industria” de lo animado semejante a la existente en nuestro país en el período 1950 – 1970; y de hecho ha resurgido la vieja AARCA (aunque perdió la R en un intento de rejuvenecerse)<sup>2</sup>. También se percibe una oferta numerosa de escuelas e institutos de enseñanza de diverso tipo que forman a jóvenes interesados en la temática; se conformaron al menos dos festivales específicos en el área; y es posible ver un número muy elevado de cortometrajes animación independientes.

Es de suponer que la situación actual de la animación en Argentina responde a los procesos y acciones desarrollados en nuestro país por los individuos y entidades involucrados a lo largo de este casi siglo que ha transcurrido desde “El Apóstol”. El estado actual de la situación es, por ende, producto de un proceso colectivo. Considerando la variante autoral de la animación de nuestro país, ¿habrá sido este tiempo plazo suficiente para permitir la configuración de una “animación argentina”? ¿Qué aportes –de carácter técnico, estético, realizativo – son producto de esta “animación argentina”? ¿Cuál es su posición en la producción audiovisual de nuestro país? Y considerando el eje que propone este encuentro, ¿es posible identificar alguna “seña de identidad” de la animación argentina? ¿Aportan las obras de animación a la construcción de una identidad audiovisual argentina?

#### LO GRUPAL Y LO INDIVIDUAL DE LAS BÚSQUEDAS ESTÉTICAS EN ANIMACIÓN

En el año 1998, y en ocasión de un festival de cine, la realizadora de animación y docente Susana Tozzi fue invitada a participar de una conferencia para responder a la siguiente pregunta: ¿Existe una estética argentina en animación? Animadamente, Tozzi sugirió que la principal dificultad en dar respuesta a ese interrogante residía en su limitada capacidad respiratoria, puesto que no podría sostener el monosílabo “noooooooooo...” durante los cuarenta minutos que debía durar su

---

<sup>2</sup> La AARCA, Asociación Argentina de Realizadores de Cine de Animación, fue fundada en 1978 por iniciativa de los animadores Jorge Martín (Catú) y Oscar Desplats, socios en la productora Dianart. De acuerdo a la investigación inédita de Mell (1986), la Asociación tuvo una vida muy limitada, puesto que fue rechazada tanto por los realizadores independientes, quienes no encontraban rédito en la pertenencia a la asociación; como por los realizadores comerciales pertenecientes a las otras productoras de animación, probablemente por celos profesionales. Su principal sustento económico provenía de Dianart, y cuando sus socios rompieron la sociedad la AARCA cesó sus actividades. En el año 2006 Desplats organiza a un grupo de animadores en la AACA, Asociación Argentina de Cine de Animación.

presentación<sup>3</sup>. A continuación, Tozzi sugeriría como ejemplo de propuesta estética asociada al concepto de identidad a las animaciones provenientes de la Escuela de Zagreb. Por supuesto, las animaciones croatas provenientes del Zagreb Film / Duga Film comparten características gráficas y narrativas que permiten tomarlas como grupo. Según Bendazzi, los rasgos distintivos emergentes de sus producciones, que podríamos llamar “señas de identidad”, radicaban en sus temáticas, relacionadas con las experiencias de la vida cotidiana de los animadores.

... Las (películas) de Zagreb iban gradualmente convirtiéndose en largas y dolorosas quejas sobre los horrores de la existencia. Esto se convirtió en el distintivo de la escuela. Una inspiración común generada por experiencias compartidas, a pesar de las diferentes personalidades artísticas y los pensamientos. En Zagreb era una práctica común intercambiar papeles y formar nuevos equipos para nuevos proyectos. Los directores se convertirían en artistas o diseñadores para sus colegas, y viceversa.<sup>4</sup>

A lo anterior se podría agregar que, como toda producción artística, la animación depende del contexto global donde se inserta el artista. Es de suponer entonces que el contexto compartido por los artistas de Zagreb necesariamente influiría sobre sus realizaciones. Y probablemente, la pertenencia – o el rechazo – al régimen comunista imperante, la integración forzada de etnias bajo la sombrilla de Yugoslavia, etc., son los componentes de una mezcla que permitiría la emergencia de esas “señas de identidad” comunes. En mi opinión, la influencia del estado sobre Zagreb Film también debe haber sido significativa para la construcción de un estilo común.

Sin embargo, probablemente estipular que esas animaciones están relacionadas con la identidad croata, implique caer en una peligrosa simplificación. Como indica Borivoj Dvornikovic:

Cada uno de los autores de Zagreb trabajó con total libertad, creando su propio y único estilo y desarrollando una mirada propia sobre el arte de la animación (hoy todavía es así); por ello debe señalarse que el término Zagreb School of Animated Films no es suficientemente preciso. La Enciclopedia de Cine Croata puntualiza: ‘...el Studio for Animated Film, en el marco de Zagreb Film no desempeñó la función de una escuela en su sentido literal (el lugar en el (sic) una persona puede aprender las tareas u obtener los conocimientos de la animación), ni los autores asociados deberían contextualizarse figuradamente en el entorno de la escuela. El

---

<sup>3</sup> Conferencia de Susana Tozzi en el Festival Córdoba Audiovisual.

<sup>4</sup> BENDAZZI, G., *Cartoons: 110 años de cine de animación*, Ocho y Medio, Madrid, 2003, págs. 170-171.

hecho es que los trabajos de los distintos autores reunidos en torno a Zagreb Film son diferentes y éstos deberían ser evaluados en función de una cierta rareza espiritual'.<sup>5</sup>

Dovnikovic rescata la figura del autor como responsable del estilo que posee la obra, diluyendo de esta forma la influencia del grupo. Tal vez este juicio de valor no escape a la necesidad egoísta de los artistas de indicar su área de influencia, su originalidad y sus aportes personales; pero no por ello debería dejar de ser considerado. Si un artista posee un estilo definido, propio, eso es una seña de identidad del propio artista; y por no ser compartido nos impediría establecerlo como identidad común, perteneciente a un país o un pueblo. Probablemente, cuando nos referimos a este tipo de animación podríamos hablar de un estilo personal, individual, propio del artista – su “identidad” – en lo que respecta a los aspectos formales de la obra. Por supuesto, también es posible también que si varios artistas trabajan en forma conjunta se produzcan contagios mutuos en lo que respecta al estilo, o que se generen derivaciones de un estilo particular. Pero tal vez la “identidad” surge en un segundo nivel de lectura, referido ya a lo temático, como señala Bendazzi en el caso de Zagreb.

#### EL CASO ARGENTINO

Difícilmente podamos encontrar una ligazón temática en la animación argentina. Su historia tiene pocos revisores si la comparamos con la historia del cine argentino en general. Los libros escritos sobre la animación argentina resultan incompletos o parciales en el mejor de los casos. La crítica cinematográfica local es muy rápida para identificar tendencias y dar status de “autor” a realizadores audiovisuales que se dedican a la acción en vivo; pero en el caso de la animación esto no ha ocurrido en absoluto. ¿Acaso el campo de la animación argentina no posee la suficiente relevancia que lo justifique como objeto de estudio? Por supuesto que sí. Entonces, ¿Qué lo limita?

En un intento de identificar “autores” de animación en nuestro país en el período 1917 - 1990, muy posiblemente obtengamos una lista acotada a los siguientes nombres:

Quirino Cristiani (1896 – 1984), realizador del primer largometraje de animación del mundo (El Apóstol, 1917) y del primer largometraje

---

<sup>5</sup> DOVNIKOVIC, B., “Cincuenta años de Zagreb Film”, Revista de *Croatian Airlines*. Traducción al español de Esmeralda Barriendos, 2003. Disponible online en <<http://www.zinema.com/textos/cincuent.htm>> (consultado 28/7/2009).

sonoro de animación (Peludópolis, 1931). Cristiani trabajó en forma solitaria en la realización de sus películas.<sup>6</sup>

Jorge Martín (Catú), realizador de animación que se desempeñó principalmente en el medio publicitario, cuyo cortometraje “La Pared” (1961) incorporó el estilo gráfico UPA / Zagreb y fue galardonado en el Festival de Annecy.

Víctor Iturralde Rúa (1927 – 2004), cineclubista, docente y animador experimental, quien utilizó técnicas no tradicionales como el raspado de película en sus cortos “Hic...!” (1953) y “Petrolita” (1958).

Luis Bras (1923 – 1995), animador experimental rosarino. Su obsesión con las estructuras modulares, la rítmica y el sincronismo se aprecian en sus cortometrajes “Danubio Azul” (1977/79), “La danza de los cubos” (1976) y “Bongó Rock” (1974).

Simón Feldman, integrante del movimiento renovador del cine argentino denominado “la generación del ‘60”, docente, plástico. Perfilado realizador, en el campo de la animación realizó dos cortometrajes con la técnica de figura recortada: “Caraballo mató un gallo” (1976) y “Happy End” (1983).

Podría afirmarse que la obra de los mencionados da cuenta de una búsqueda personal de estilo, una búsqueda estética definida, propia y particular, que los elevaría a la categoría de “autor”. Ahora bien, si dejáramos de limitarnos en lo que a animación respecta, y extendiésemos la búsqueda de “autores” hacia toda la cinematografía argentina del período considerado, el listado probablemente ocupe varias decenas de nombres. Ni hablar del número de autores que podríamos identificar si en esta búsqueda incorporásemos al resto de las artes, en el mismo período temporal.

La dificultad en identificar los autores en animación argentina en un período tan extenso radica en varias causas, algunas de las cuales pueden ser: la inexistencia de un ente estatal (como en Zagreb o en Canadá) o privado que acoja a los realizadores de animación y les brinde condiciones óptimas para el desarrollo de su arte; la necesidad de subsistencia de los realizadores, quienes priorizaron el trabajo comercial y los ingresos seguros frente a sus búsquedas estético – estilísticas particulares; la extendida consideración de la animación como un género menor del cine en nuestro país y en el mundo; las dificultades de la institución “arte” local (museos, galerías, etc.) para identificar a la ani-

---

<sup>6</sup> BENDAZZI, G., *Quirino Cristiani...*, Op. Cit.

mación y al cine como objeto artístico (probablemente por su carencia de valor aurático) a diferencia de lo que ocurría en USA y Europa.

Sin embargo, a partir de la década del '90 este panorama cambia. La explosión de escuelas de cine en Argentina, la actualización tecnológica hacia el video primero y la computadora después, y el resurgimiento de la demanda comercial de animación brindan como resultado una nueva generación de animadores. Algunos se agruparon en colectivos para producir sus obras –como Familia Animada, producto de la Escuela de Avellaneda; o los integrantes del Taller El Sótano de Rosario, reunidos ante la figura de Bras–, colectivos que después se disolvieron o se transformaron; otros directamente iniciaron su producción en forma aislada. Pero en general se dio un momento de efervescencia, búsqueda y experimentación que se mantiene hasta la actualidad.

Este grupo de animadores nacidos en Argentina cuya infancia había transcurrido en los '70 y principios de los '80, se encontraban desposeídos de referentes locales en lo que a animación como hecho artístico se refería. En sus búsquedas estéticas, estos animadores encontraban en el ámbito local pocos ejemplos de donde asirse: lo hegemónico en las pantallas argentinas era la animación norteamericana *mainstream* de empresas como Disney o Hanna – Barbera; y en el ámbito local se erigía Producciones García Ferré. Ante este panorama, los animadores incorporaron como referentes de estilo a imitar a las animaciones con el sello del National Film Board de Canadá y de la Escuela de Zagreb; mientras que Disney y García Ferré fueron demonizadas y se convirtieron en el estilo canónico que había que romper y superar. La búsqueda de alternativas al estilo imperante, infantil y azucarado fue la principal característica de esta primera camada de animadores. Se generaron cortometrajes de animación bizarros, reaccionarios, algunos de un humor que rozaba lo cruel: ejemplos son “Los derechos del niño” (1997) de Juan Antín y Ayar Blasco, “Capitán Cardozo” (1994) de Pablo Rodríguez Jáuregui y Gabriel Yuvone, o “El show de los perrolotuditos” (1997/99) de Esteban Tolj. Los animadores ignoraron el copyright e imaginaron situaciones donde los personajes de Disney y García Ferré debían actuar en mundos menos perfectos: “El Club de los corazones sucios” (1998) de José María Beccaría (BK y Basta). Hasta se realizaron animaciones que no tenían mucho de animación, pero que la confundida crítica “especializada”, probablemente mareada por tanto dibujito que daba vuelta, consideró igualmente animadas: “Marcelo G., sólo un hombre” (Néstor Frenkel y Martín Canals, 1999), “Barbie también puede estar triste” (Albertina Carri, 2001).

## BÚSQUEDAS PERSONALES DE ESTILO

La generación de animadores que explotó en los '90 actualmente sigue produciendo obra. En algunos realizadores es posible identificar un estilo propio, a saber:

*Pablo Rodríguez Jáuregui (Santa Fe, 1966)*

Sus primeras animaciones fueron realizadas en filmico con el colectivo "Nibelungos", y fue uno de los primeros animadores argentinos en incorporar la computadora como herramienta de trabajo. En sus primeros cortometrajes, "Ejercicio N°1" (1991), "Ejercicio N°2" (1991), "El Gordo" (1992), "El Pibe" (1993) se percibe en lo formal y en lo temático una búsqueda personal, siendo una característica muy marcada la mezcla formal y la hibridación de técnicas: dibujo, recorte, 3D de computadora, collage, rotoscopía, etc. Es posible establecer entre esas primeras obras y las que seguirían después – "La noche de los feos" (1995), "El Salvavidas" (1999), "El rayo rubio" (2001), "The swan vs. the spider" (2003), "La verdadera historia de los dinosaurios" (2006) "Vivere ed avere lasciato moriré" (2006) – una línea conductora, percibiendo la evolución y maduración de ese estilo propio, caracterizado por una línea definida, colores saturados, animación limitada pero fluida, y la incorporación de las limitaciones tecnológicas de las herramientas utilizadas (por ejemplo, la escasa profundidad de color de la Commodore Amiga) como parte de su propia estética.

*Juan Pablo Zaramella (Buenos Aires, 1972)*

Activamente dedicado a la ilustración y a la realización de animación para publicidad, Zaramella también desarrolla su actividad independiente como animador. Con un cariz mucho menos experimental e innovador que Rodríguez Jáuregui, aunque no por ello menos valiosa, la obra de Zaramella presenta una narrativa clásica que apela a los sentimientos en forma directa, sin intelectualismos y con la frescura que sólo el lenguaje de la animación permite. Destacan sus cortometrajes "El Guante" (2001) realizado con la técnica de pixilación; "El desafío a la muerte" (2003) en *stop motion*; "Viaje a Marte" (2004), muy difundido internacionalmente en festivales y muestras especializadas en animación; y "Lapsus" (2007), en la técnica de recortes digitales, donde demuestra una gran habilidad para la síntesis gráfica y la capacidad de narrar con un humor inteligente.

Además de los ya mencionados, hay muchos otros realizadores de animación que activamente producen obra: Esteban Tolj, Diego Rolle,

Nicolás di Mattia, Juan Manuel Costa, Javier Mrad, Becho lo Bianco, Jorge Bompart... Son muchos más de los que se podrían mencionar, y siempre quedará alguno afuera. Todos ellos son actualmente parte de la animación argentina, la forman y la transforman mediante sus cortometrajes; están conviviendo en un mismo tiempo aunque no en los mismos lugares, y son muy diferentes entre sí. Los canales actuales de difusión del audiovisual, como la televisión por cable e Internet, nos permiten acceder a su obra con facilidad.

Lo auspicioso de esta situación es que ahora sí podremos referirnos con propiedad del cortometraje de animación “X” perteneciente al autor Y, lo cual hace 20 años era totalmente imposible, porque no era factible identificar la figura del autor de animación en la obra: la figura del artista se diluía por el carácter comercial y empresarial de la producción de animación reinante en Argentina. Tampoco existía un lugar específico donde observar animación de autor como la de Bras, Feldman o Iturralde dado el carácter *borderline* de la animación de autor respecto del mercado audiovisual; y también había un gran desconocimiento de lo que es realmente animación y lo que no lo es, relegándola a un lugar de segunda categoría en relación a la acción en vivo.

Sería demasiado *naif* afirmar que esta minimización de la animación y de sus realizadores ya no se da. Sin embargo, se ha recorrido –y se está recorriendo– un camino acertado al respecto. Hoy es posible encontrar bibliografía en español sobre animación, bibliografía específica sobre la animación argentina, se dan espacios de encuentro y de debate como el festival que recoge esta ponencia, etc. A diferencia de lo que ocurría en los '90, los realizadores actuales de animación ya tienen referentes y una idea más amplia sobre la animación en Argentina.

A modo de conclusión: No es posible afirmar que exista una “identidad argentina” en lo que respecta a animación. Queda fuera de este trabajo preguntarse si esa “identidad argentina” se da en algún aspecto de lo audiovisual, o en cualquiera de las artes. Sin embargo, sí hay algunos realizadores de animación que, por la extensión de su obra, sus búsquedas personales y la habilidad para construir un estilo propio, particular y definido, podrían identificarse como “artistas argentinos de animación”: su figura, finalmente, toma cuerpo.



## BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- Bendazzi, Giannalberto, *Cartoons: 110 años de cine de animación*, Ocho y Medio, Madrid, 2003.
- Bendazzi, Giannalberto, *Quirino Cristiani. Pionero del cine de animación*, De la Flor, Buenos Aires, 2008.
- Dovnikovic, Borivoj, “Cincuenta años de Zagreb Film”. Revista de *Croatian Airlines*, Traducción al español de Esmeralda Barriendos, 2003, Disponible online en <<http://www.zinema.com/textos/cincuent.htm>> (consultado 28/7/2009).
- García Olivieri, Ricardo, “No somos la Disney Corporation”, *Clarín*, 1999, Disponible online en <http://www.clarin.com/diario/1999/12/20/c-00701d.htm> (consultado 28/7/2009).
- González, Alejandro R., “Estética de la animación argentina independiente: los casos de Córdoba y Rosario”, Tesis, 1999, Inédito, Córdoba.
- Manrupe, Raúl, *Breve historia del dibujo animado en la Argentina*, Libros del Rojas, Buenos Aires, 2004.
- Mell, Natacha, “Cine de Animación en la Argentina”, Trabajo de Investigación, Museo del Cine “Pablo Cristian Ducrós Hicken”, Inédito, Buenos Aires, 1986.