

Eje 1:
Animación, Independencia y espacios de exhibición

Andar Latinoamérica: pantallas itinerantes para la animación independiente.

Viviana Inés García

(UNC | Argentina)

Cristina Andrea Siragusa

(UNC-UNVM | Argentina)

Resumen:

Cine a la Intemperie es un proyecto cultural que tiende a democratizar el acceso al cine independiente a partir de una propuesta de exhibición alternativa que implica dotar de un nuevo movimiento a la circulación de obras y productores apostando a la diversidad y a la pluralidad. De este modo asume premisas ligadas a la descentralización de la cultura audiovisual y a la promoción de relatos que refieren a diversas temáticas (sobre pueblos originarios, derechos humanos, género, movimientos sociales, medio ambiente, entre otros) que requieren la consideración y sensibilización social.

La aceptación de la propuesta y su reconocimiento como espacio para la difusión de múltiples imágenes que refieren a diversos procesos identitarios puede constarse, incluso, desde un criterio cuantitativo: en la gira latinoamericana que comienza en 2008 las responsables del proyecto (Viviana García y Griselda Montero) partieron de Argentina con 40 obras; retornaron, tras dos años y medio, con 500 audiovisuales que sus propios realizadores entregaron para su exhibición.

De este modo *Cine a la Intemperie*, si nos focalizamos en el campo de la animación, se configura como una nueva *pantalla* en término de las diversas modalidades que históricamente en Argentina han adoptado las propuestas artísticas-creativas animadas para su exhibición (González, 2013). Una pantalla que, en el movimiento sinuoso de quien construye en el devenir y en la búsqueda, se acerca a nuevos espectadores que, en general, habitan localidades que carecen de los dispositivos de exhibición de sala. De este modo, alejado de la *lógica cinéfila-animada* de los festivales y muestras; o del *distanciamiento* que comparten la televisión, el cine o la Web; se instituye como un nuevo espacio abierto al intercambio y al encuentro (la plaza, el club, la escuela, entre otros) en el que después de la difusión se cede espacio a la palabra-en-comunidad.

En este trabajo, metafóricamente, el foco de la observación se detiene en el análisis de la recepción de *Elvira (Pimienta Negra Animaciones y La Pecera Producciones, 2004)*, la obra del animador salteño, radicado en Córdoba

desde 2003, Juan Manuel Costa. En distintas producciones de este director emerge una poética con raíces americanistas (*El Birque; La Ollera*; entre otros), cuyas huellas también identificamos en este cortometraje realizado en stopmotion. La obra no sólo nos acerca a una historia de amor circense, sino que además nos permite recorrer lugares, personajes y situaciones al compás de la canción *Elvira, la trapecista* de Marcos Luc.

Nos interrogamos: ¿Qué reconocimientos surgieron, desde distintos pobladores de los territorios de América, en relación a esta obra-animada? ¿Es posible la construcción de un espectador-Otro (no cinéfilo) que se constituye desde una mirada renovada ante la animación independiente? ¿Es un público infantil el que predomina?

De este modo problematizaremos un triple gesto de independencia: a) la exhibición *independiente* de la animación; b) la obra de animación definida como *independiente*; c) ¿un nuevo público? para la animación *independiente*.

Palabras Claves: Exhibición - Latinoamérica - Recepción de la obra animada.

Introducción

...todos los films son una experiencia física y son recordados como tales, almacenados en sinapsis corporales que se evaden de la mente pensante.

(Jameson, 2012, 31-32)

El proyecto artístico-cultural *Cine a la intemperie* se propone, entre otras, la promoción de la *diversidad cultural* y el *fortalecimiento de la identidad*; lo cual se ha materializado en una experiencia de cine-itinerante en la que se configuraron nuevas pantallas en comunidades que carecen de salas cinematográficas. El itinerario latinoamericano (2008-2010), objeto particular de análisis en este trabajo, tuvo como origen la ciudad de Córdoba (Argentina) y se expandió por diferentes territorialidades de nuestro país y de la Región. Para reconocer y dimensionar el impacto de esta gira, nos parece apropiado compartir algunas cifras que dan cuenta de la penetración alcanzada: se efectuaron 143 proyecciones en las que se exhibieron 500 audiovisuales, para 27.000 espectadores de 19 países, durante 2 años y cinco meses de itinerancia.

Este tipo de práctica de exhibición suministra una oportunidad para reflexionar acerca de una variante, en absoluto novedosa, de la presentación cinematográfica. En efecto, conjeturamos que los *cine-itinerantes* revisitan ese pasado pre-salas-cinematográficas o, quizás, a ese tiempo en el que se estaba-constituyendo un público cinematográfico que devino en multitud. Para reflexionar sobre esta cuestión recuperamos dos perspectivas como la de Pierre Sorlin (2004) y Jaques Rancière (2013) que nos permiten circunscribir la problemática del dispositivo y su puesta en relación con la experiencia sensible, siempre plural, del(los) espectador(es).

La exhibición "independiente" de la animación

La experiencia de *cine-itinerante* permite construir espacios-móviles para la comunicación de manifestaciones artísticas ligadas, en este caso al cine independiente, y están orientadas a instituir un régimen de sensibilidad que

facilita la integración y el fortalecimiento de procesos identitarios. El proyecto cultural, inscripto dentro del Cine Social, coadyuva a la democratización del audiovisual a partir de la ejecución de un proceso de acercamiento de imágenes a comunidades alojadas en zonas apartadas de los circuitos tradicionales urbanos. En su acervo se cuentan múltiples narrativas que aluden a historias sociales, que muestra realidades económicas, políticas, medioambientales y culturales diversas, por ejemplo.

Si bien el cine Latinoamericano está pasando por un buen momento de crecimiento, de creaciones innovadoras, de miradas diferentes de presencia en diversos festivales (no solo presencia sino también galardones y grandes críticas), no obstante, a la hora de difundir la obra, exponerla en nuestras carteleras y comercializándola, nos damos cuenta de que no solo cuesta mucho, ya que los subsidios estatales son escasos e insuficientes, sino que no existe una cadena de distribución propicia para estas producciones locales, que tampoco crecen al mismo nivel en que lo han hecho otras producciones. Nuestro proyecto nació como un acto de aportar a esta problemática, específicamente desde la generación de otras ventanas de exhibición (Moreno y García, 2013,237).

Sorlin (2004), en sus reflexiones acerca de la multitud en las primeras épocas de la cinematografía, refiere a la sala en tanto *lugar de reunión y dispersión* en el que primaba, asumiendo una libertad interpretativa de su planteo, lo que hemos dado en caracterizar una inmersión-vivencial que podía interrumpirse (fugazmente) por el movimiento de Otros-espectadores. Citamos, en extenso, su planteo en función de que nos permite reconocer la emergencia de un modo difuso de comunidad marcada por un estar-ahí que no, necesariamente, significaba detenerse-para-la-*contemplación*:

La relación entre el advenimiento del cine y la cuestión de las manifestaciones colectivas era doble. Por un lado, la sala de cine era un lugar de reunión y dispersión; animada por un incesante vaivén, agrupaba a una multitud de un género particular que era importante definir; por el otro, las propias películas, a diferencia de las formas anteriores de espectáculo ponían en escena multitudes extremadamente variadas. Así, en el momento en el que los Lumière convertían a sus proyecciones en acontecimientos públicos, el cine ofrecido a la multitud contribuía a determinar una noción todavía vaga, a la vez reuniendo masas de curiosos en un mismo sitio y creando ciertas representaciones de dichos curiosos, confiriendo a la idea de multitud el espesor de una imagen en movimiento (2004,43 y 45).

De modo tal que en ese espacio de disfrute artístico-cultural destaca, en el lugar espectadorial, un sujeto-vivo e implicado que se encuentra en comunidad. Es posible considerar que este tipo de prácticas de exhibición destituye, en la actualidad, una cierta preeminencia homogeneizadora del dispositivo cinematográfico (la sala) que ha marcado (casi naturalizado) un modo de ver-cine y que se recupera en las modalidades de exhibición de los festivales de animación (habitualmente ligados a una dimensión consagratoria).

El dispositivo de exhibición que pone en funcionamiento Cine a la intemperie es *independiente* a partir de la puesta en juego de diferentes variables clasificatorias: por su *orientación*, ligada a la apuesta político-cultural por sobre lo económico-comercial; por los *modos de participación en la gestión del proyecto* dado que se organiza a partir de un mecanismo de búsqueda de consenso con algunos actores de la comunidad en la construcción de la programación que abona el territorio de la participación colectiva; por su *apropiación del espacio de lo público*¹ que implica ampliar el régimen de visibilidad de una experiencia de ruptura de la butaca fija como espacio individual del disfrute cinematográfico y la construcción de comunidad; por su capacidad para interactuar y comprometerse con artistas de distintas regiones lo que se evidencia en la recolección progresiva de obras que pasaron de 30 a 40 iniciales a 500. Por la asunción, en última pero también primera instancia, de una actitud militante en la gestión cultural.

La obra de animación definida como *independiente*

Elvira, la trapecista (Pimienta Negra Producciones, 2007) es un videoclip en *stop motion* que construye el espacio circense desde una visión popular (recreación de figuras infantilizadas, reproducción del espectáculo del circo como acontecimiento-conmociónante en la vida social, entre otros aspectos). En lo atiente a la cuestión del carácter *independiente*, en primer

¹ La exhibición se desarrolló en espacios al aire libre como Plazas, Parques, Calles de Barrios, en las Paredes de la Iglesias, en Escuelas Rurales/Urbano Marginales, en Centros de Culturas, en Comunidades Campesinas, Comunidades de Pueblos Originarios, en Polideportivos, en Canchas de Básquet, de Fútbol, en Capillas, Sacristías, en Casas de Abuelos, Cárceles, Correccionales, Hospitales, Centros de Juventud, entre otras.

lugar lo vincularemos a la relación con la *animación-de-autor* (Wells, 2009) y, en ese sentido, observamos que la elección de la plastimación como técnica se constituye en una decisión autoral en la trayectoria de su director, Juan Manuel Costa.

Esta animación se inscribe en una trayectoria de búsquedas y elecciones de Juan Manuel Costa, un reconocido animador radicado en Córdoba, que se ha destacado por la elección de materiales, temáticas y métodos de trabajos como el aquí presentado que remiten a una forma artística de raigambre latinoamericanista. Costa, en trabajos como *El birque* (génesis) (2003) y *La Ollera* (2009), construye una narrativa plástica cuyas imágenes pueden reconocerse como propias de una *matriz americanista* en la que la puesta en escena como el diseño de personajes (en su faz tanto narrativa como técnico-realizativa a partir de la construcción de los muñecos) aluden persistentemente a un simbolismo con raíces aborígenes (Siragusa, 2015, 98).

Elvira es un constructo artístico en formato de *video-clip* en el que se expone la preeminencia de un efecto-artesanal que acompaña la narrativa de una historiadeamordeunpersonajedesdeladistanciayelsilencio;almismotiempo que ofrece una lectura de los espacios colectivos-comunes para el disfrute.

Obra, entonces, que surge del interés personal y pasional (del animador pero también del músico Marcos Luc) para compartir una expresión que se encuentra por fuera de los circuitos de la industria discográfica y que ahonda, también desde lo sonoro, en la música popular.

Un ¿nuevo? público para la animación *independiente*

El público de cada función, en ese recorrido por los no-circuitos-cinematográficos se constituía desde la novedad (a ese tipo de práctica cultural) que se fue-haciendo desde la experiencia de contacto con modos de vivir el arte cinematográfico instalando el sentido de la animación como lenguaje y dispositivo propio.

Niños: la primera vez *Alegria*: ¡"ya llego el cine"! ¡"ya llego el cine"!
En el pueblo de Creel, al norte de México nos dijeron con *Nostalgia*:
"por favor, vengan el sábado que viene, vengan el sábado que viene"
(Comentarios de Viviana García, Cine a la Intemperie)

En estos casos, considerando el espacio espectadorial, irrumpen la fascinación muy presente en los inicios del cine. En los inicios del siglo XXI desde unas territorialidades que no suelen hallarse en los mapas de la distribución y circulación cinematográfica se destacó lo que Kirchheimer (2016) denomina *los tiempos cuando los humanos/los mecánicos en el dispositivo posibilitan el predominio de la figuración*. Es decir, aquí importa focalizar analíticamente en la proyección de imágenes. En esa línea *Elvira, la trapecionista* se convierte en el corto con mayor cantidad de proyecciones de todo el recorrido de dos años, destacándose en particular el encuentro entre *música/animación/proyección*.

Advertimos, en última instancia la puesta en juego de un ritual distinto que permite la emergencia de un *espectador emancipado* bajo nuevas reglas de la configuración subjetiva espectadorial (Rancière, 2013). Un nuevo público porque se le proyectó otras animaciones diferentes a las que estaba acostumbrado, alcanzando incluso a sujetos que entraban en contacto por primera vez con el mundo animado y/o el cinematográfico. Como parte del proceso de construcción de públicos se les explicaba a los sujetos cómo se hacían materialmente esas imágenes y cómo era el proceso de para su proyección en la pantalla. Se les enseñó a como ubicarse respecto a la distancia con la pantalla y a los parlantes de sonido. De modo tal que no sólo se des-naturalizó el dispositivo sino que además se de(veló) las formas de ubicación de cuerpos y elementos técnicos, aprendiendo y aprehendiendo nuevas prácticas artísticas-culturales. Aunque el público de *Elvira* predominantemente era infantil, en las proyecciones en parques y plazas se sumaron sujetos de todas las edades, incluso en los pueblos más pequeños asistía toda la familia.

Referencias Bibliográficas:

JAMESON, Fredric (2012): *Signaturas de lo visible*, Buenos Aires: Prometeo.

KIRCHHEIMER, Mónica (2016): "Temporalidades del dibujo animado" En Mabel Tassara y Mónica Kirchheimer *Animación: encuentros de lenguajes, géneros, figuras*, Buenos Aires: Imago Mundi.

MORENO, Griselda y GARCÍA, Viviana (2013): *Cine a la intemperie: instantáneas de dos mujeres por Latinoamérica*, Ushuaia: Südpol.

RANCIÈRE, Jacques (2013): *El espectador emancipado*, Buenos Aires: Manantial.

SIRAGUSA, Cristina (2015): "Poéticas en stop motion: una lectura de los dispositivos estético-narrativos de la animación argentina contemporánea", En *Memorias Del 1° Ateneo Internacional de Investigadores de la Red Latinoamericana de Estudios de Animación Sur a Sur*, Cristina Siragusa y Alejandro Rodrigo González (comp.), Villa María: Universidad Nacional de Villa María.

SORLIN, Pierre (2004): *El "siglo" de la imagen analógica: los hijos de Nadar*, Buenos Aires: La marca editora.

WELLS, Paul (2009): *Fundamentos de la animación*, Barcelona: Parramón Editores.

Cristina A. Siragusa:

Es Licenciada en Comunicación Social (ECI-UNC), Magister en Ciencias Sociales (UNC) y Especialista en Investigación de la Comunicación (CEA-UNC) Docente-investigadora en la Universidad Nacional de Córdoba y en la Universidad Nacional de Villa María, dirigiendo equipos de investigación desde el año 2012 en el área de la ficción televisiva y la animación. Es integrante de Sur a a Sur Red Latinoamericana de Investigadores en Animación.

Contacto: acristinasiragusa@gmail.com

Viviana García:

Contacto: vivianagarciafoto@gmail.com

El Estado de Independencia.

Actas del IV Foro Internacional sobre Animación - ANIMA 2015

García, Viviana y Siragusa, Cristina: "Andar Latinoamérica: pantallas itinerantes para la animación independiente." - Pág. 23 - 30, 2017

ISBN 978-950-33-1096-0 (E-Book)

<http://www.animafestival.com.ar/forum/home-2/actas-foro-academico/2015-iv-foro-iv-forum/>