

*UNA APROXIMACIÓN A LA ANIMACIÓN NACIONAL: APUNTES TEÓRICO-
METODOLÓGICOS*

Mgter. Cristina Andrea Siragusa

Universidad Nacional de Villa María – Universidad Nacional de Córdoba

Resumen

Dentro del complejo y diverso universo de las prácticas audiovisuales, aquellas referidas al campo de la animación han sido objeto de numerosos equívocos. Solapadas por la hegemonía de obras y realizadores inscriptos en la producción infantil; con figuras popularmente reconocidas como Walt Disney, a nivel internacional, y Manuel García Ferré en Argentina, un conjunto de creadores han desarrollado una trayectoria silente. A lo que se añade el escaso, o prácticamente nulo, reconocimiento de aquellas acciones ancladas en el interior de nuestro país.

A partir de este diagnóstico presentamos en este trabajo algunos de los fundamentos conceptuales y metodológicos de una investigación en curso acerca del campo de la animación argentina correspondiente al período 1960 – 2010. Nuestro interés radica en reflexionar acerca de los supuestos que sostienen nuestro “prisma” para la descripción e interpretación de un fenómeno amplio y con exigua sistematización en su estudio.

Palabras claves: Animación – Periodización – Dispositivo metodológico

*AN APPROACH TO THE NATIONAL ANIMATION: THEORETICAL-
METHODOLOGICAL NOTES*

Abstract:

Within the complex and diverse world of audiovisual practices, those relating to the field of animation have been subjected to numerous misunderstandings. Overlapped for hegemony works and filmmakers child enrolled in production, with figures popularly known as Walt Disney, internationally, and Manuel García Ferré in Argentina, a group of designers have developed a silent path. To which is added the low, or almost zero, recognizing those actions anchored inside our country.

From this analysis we present in this paper some of the conceptual and methodological foundations of an ongoing investigation about the field of animation Argentina for the period 1960-2010. Our interest is to reflect on the assumptions that underpin our "prism" for the description and interpretation of a broad phenomenon and systematization meager in their study.

Keywords: Animation - Periodization - Methodological device

UNA APROXIMACIÓN A LA ANIMACIÓN NACIONAL: APUNTES TEÓRICO-METODOLÓGICOS

A modo de découpage

Inscriptos en el complejo campo en el que se desenvuelven los procesos artístico-culturales audiovisuales en Argentina, nuestro abordaje parte de la interrogación acerca del espacio específico de la animación asumido como un *microcosmo* (con una dinámica diferente de otros casos del audiovisual) recuperando, también, las *trayectorias* que se desplegaron en el interior del país en las últimas décadas. En esta búsqueda el interés reside no sólo en la construcción de un conocimiento sistematizado sino también, en ese movimiento que implica la organización del saber, dotar de cierta "visibilidad" a un fenómeno poco reconocido¹.

En los derroteros del campo de la animación, concebido como espacio de lucha por el reconocimiento y la legitimidad, advertimos la presencia dicotómica de dos posiciones: *una*, la de mayor consolidación, que adscribe a una lógica empresarial-comercial (ligada a las industrias culturales donde prima el "modelo Hollywood" y el publicitario); y *otra* vinculada a la experimentación y a la creación artística. A lo que se añade, para dotar de una configuración particular de la situación argentina, las tensiones gestadas entre la producción inscripta en Buenos Aires y el interior del país, esta última prácticamente "desconocida" y silenciada.

¹ Las reflexiones presentadas en este trabajo son parte de las "notas" preliminares de un estudio en curso que se desarrolla en el marco de la Universidad Nacional de Villa María, en la Carrera de Diseño y Producción Audiovisual. El título del proyecto de investigación es *Visibilización de la Animación Argentina 1960 – 2010: Estilos, autores, obras* (con subsidio de la UNVM para el periodo 2012-2013) dirigido por la Mgter. Cristina Siragusa y co-dirigido por el Lic. Alejandro González.

Un enfoque que asume la complejidad como presupuesto, en esta situación particular implica provocar una ruptura a esa lectura de la doxa en la que se evidencia la asociación de la animación a tres rasgos: lo *infantil*; el *entretenimiento comercial*; al *dibujo animado*. Nuestra posición, entonces, busca desestabilizar (o al menos interrogar críticamente desde nuestra posición de investigadores universitarios) la hegemonía de la “cultura Disney” (a nivel global) en tanto categoría con pretensión homogeneizadora con una extensa presencia desde el siglo XX.

A los fines del acercamiento, recuperamos la noción de *trayectoria*² de directores y realizadores *históricamente-situados* en un campo artístico cuyas particularidades evidencian la diversidad y la complejidad de sus prácticas. Es en este particular *espacio de posibilidades*³ en el que se orientan y concretan preocupaciones, se definen y producen ciertas obras, se establecen *referentes* de muy diversa características. Recordemos que, en términos de anclaje teórico-conceptual, asumimos: “Este espacio de posibilidades, que trasciende los agentes singulares, funciona como una especie de sistema de coordenadas común que hace que, incluso cuando no se refieren conscientemente unos a otros, los creadores contemporáneos se sitúen objetivamente unos respecto a otros”⁴.

Al campo de la producción cultural de la animación lo concebimos, entonces, desde la *complejidad* debido, además, a la presencia de un haz de factores imposibles de obviar. Uno refiere al diverso entramado en el que se articula la animación argentina con diferentes lenguajes (cinematográficos, televisivos, publicitarios, de la historieta y el cómic, como los más relevantes). Otro, antes mencionado, el de las luchas y antagonismos entre los agentes que evidenciaría la emergencia de dos tendencias nominadas bajo los rótulos de animación-comercial y animación-independiente. También se comprueban tomas de posición vinculadas a las técnicas aplicadas (dibujo animado, stop motion, entre otras) que no se anclan únicamente en el carácter de un *saber hacer técnico* sino que lo trasciende en términos de inscripciones estéticas (búsquedas experimentales, innovación), estilísticas, orientaciones ética-políticas, formación, accesibilidad tecnológica, entre otras cuestiones. A lo que debemos añadir la irrupción “desestabilizadora” de la tecnología digital en términos de apropiaciones que

² BOURDIEU, Pierre: *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1997.

³ *Ibid.* pp.53.

⁴ *Ibid.* pp.54.

posibilitaron transformaciones en las prácticas creativas y en los canales de difusión de las obras.

Aproximaciones teórico-metodológicas “cuadro por cuadro”

Tras abandonar una visión “congelada” y “determinista” del contexto, en cambio identificaremos algunas cuestiones vinculadas a la heteronomía del campo. Al observar el movimiento de este último, y de las posiciones posibles que se establecen en el mismo, reconocemos preliminarmente un conjunto de *impactos* producidos por diversos factores externos tales como: el desarrollo y la accesibilidad tecnológica⁵; las políticas estatales, ya sea como estímulo o impulso a la actividad como de estancamiento o suspensión; la constitución de nuevos públicos; entre otros.

Antes de avanzar en nuestra exposición, y atendiendo a que uno de nuestros objetivos investigativos es *generar un aporte a la historización del campo de la animación argentina*, entendemos que es vital explicitar los supuestos del tipo de acercamiento propuesto. Tras una revisión de diversas alternativas, optamos por recuperar la experiencia de Pellettieri en sus trabajos acerca del teatro nacional y latinoamericano, quien propone que “periodizar es situar sistemas y explicarlos en ciertos momentos de su evolución”⁶ para lo cual sugiere generar un corte sincrónico dentro del eje diacrónico de un período más extenso, tras lo cual volver a establecer sucesivos “cortes” dado que “toda la recepción de un fenómeno se realiza desde el momento en que se historia”⁷.

De esta manera el análisis incluye como sus principales ejes sus agentes, productos/obras, estrategias y contextos de producción de la animación argentina, en nuestro caso⁸. En el marco de nuestras preocupaciones, nuestro interés radica en avanzar

⁵ Para Kirchheimer “A pesar de centrarse en una referencialidad fuerte, las nuevas tecnologías permitieron la aparición, en el dibujo animado, de texturas nunca vistas. Brillos, tramas, sombras, movimientos de los elementos que refuerzan, paradójicamente, ese verosímil de la referencia, realista e incluso hiperrealista”.

KIRCHHEIMER, Mónica: “Partidos poéticos en la animación contemporánea: una aproximación a sus estrategias enunciativas”, en *Reflexiones teóricas sobre cine contemporáneo*, México, Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal, 2011.

⁶ PELLETTIERI, Osvaldo: *El sainete y el grotesco criollo: del autor al actor*. Buenos Aires, Galerna, 2008, pp. 27

⁷ *Ibid.* pp. 27.

⁸ Actualmente el equipo de investigación ha determinado un corte sincrónico ubicado, con cierto carácter difuso debido a que estamos explorando la inclusión de la tecnología digital al campo de la animación nacional, entre los años 90s y la primera década del siglo XXI. De esta manera se está configurando las características las nuevas generaciones de animadores atendiendo a distintos criterios de actuación profesional. Hasta el momento hemos avanzado el abordaje en relación a dos agentes de cierto prestigio,

en la construcción analítica de una red de interacciones (académicas, de la industria, entre otras) a las que concebimos bajo la forma del rizoma. De este modo evitaremos construir un relato lineal de acontecimientos; por el contrario, pretendemos visibilizar los entrecruzamientos, los estilos, las influencias, las disputas dentro del campo de la animación nacional.

En nuestro país, uno de los aportes de mayor reconocimiento en lo atinente a una visión histórica sobre el tema lo representa la obra de Raúl Manrupe⁹. Dicho trabajo se ha organizado con una estrategia metodológica articulada a través del “relato cronológico, intercalando algunos testimonios de protagonistas y tratando de ubicar la realidad local dentro del contexto internacional, sea desde el punto de vista estético, comercial o cinematográfico”¹⁰. Dicho texto, considerado en nuestro abordaje como una fuente documental, difiere en su planteo de nuestro estudio debido a que asumimos: a) la “no subordinación” estricta a “lo cronológico” (decisión que nos posibilita construir distintas alternativas de cortes sincrónicos como una decisión más productiva para ver relaciones dentro del campo); b) la necesidad de revisión de taxonomías a partir de nociones como las de autonomía y heteronomía del campo; c) el carácter imperioso de considerar el arco y diversidad de técnicas (a diferencia de Manrupe que se concentra fundamentalmente en el dibujo animado); como las más relevantes.

En nuestra aproximación, delimitamos tres macro-momentos del devenir de la animación argentina sobre los cuales generamos diferentes recortes en el marco del proceso de avance de la pesquisa, a saber: a) la *popularización* de la animación argentina (desde los 60s hasta mediados de los 80s); b) la transición democrática; c) la animación argentina contemporánea (los 90s hasta la primera década del siglo XXI).

Para cada uno de los acercamientos nos interesa poder establecer, preliminarmente, una perspectiva analítica desde la cual identificar el desenvolvimiento de diversas posiciones. Tal como nos advierte Bourdieu, en el campo de la producción cultural la sucesión de las transformaciones se gestan por “las oposiciones sincrónicas entre posiciones antagonistas en el campo global”¹¹ a partir de las cuales es dable reconocer el

más allá de su juventud, nos referimos a Juan Pablo Zaramella (Buenos Aires) y Pablo Rodríguez Jáuregui (Santa Fe).

⁹ MANRUPE, Raúl: *Breve historia del dibujo animado en la Argentina*. Buenos Aires, Libros del Rojas, 2004.

¹⁰ *Ibid.*, pp.8.

¹¹ BOURDIEU, Pierre, *Op. Cit.*, pp.68.

reconocimiento (comprendido en función del grado de consagración) y la *notoriedad* (vinculada a prácticas externas a él).

El dispositivo metodológico se ha conformado, entonces, a partir de la revisión documental (bibliográfica, audiovisual y electrónica); el análisis de las obras (atendiendo a cuestiones vinculadas a las técnicas de animación empleadas, aspectos narrativos, estilos y estéticas); y la entrevista a distintos agentes considerados “referentes” del campo teniendo en cuenta los períodos considerados y las *posiciones* ocupadas en el campo (ortodoxa ó “hereje” en términos de Bourdieu; comercial o experimental; como las más relevantes). En relación a los agentes nos importa profundizar aspectos del fenómeno vinculado a las formas de producción como de distribución y circulación en nuestro país.

La animación argentina en busca de su inserción popular

Los sesenta representaron un momento en el que las labores pioneras se van fortaleciendo en un marco de crecimiento del cine, la televisión y la publicidad en nuestro país. A partir del desarrollo de procesos de creación “industriales” gestados en Estados Unidos, el campo de la animación irrumpe en la televisión y se introduce como una alternativa en el amplio abanico de opciones publicitarias audiovisuales. De esta manera se erige un criterio de rentabilidad por lo que se vincula a estas modalidades, entre otras cuestiones, con prácticas eminentemente comerciales; y a una economía de recursos estilísticos y estéticos dado que se requiere acelerar los procesos creativos de manera tal que, en el caso de los dibujos animados por ejemplo, se apuesta a estrategias que limitan los movimientos y reducen las posibilidades expresivas. Una tendencia a la automatización y simplificación se despliega como respuesta de la industria del entretenimiento al carácter artesanal de la producción animada imperante hasta entonces y que tenía como medio privilegiado a la cinematografía.

Este momento es considerado el “boom del dibujo animado” y, en nuestro país, encontrará en la figura de Manuel García Ferré un referente en el panorama fundamentalmente televisual (lo que no significa obviar sus largometrajes de dibujos animados de los 70s). A partir de sus creaciones más sobresalientes, nos referimos a Antejito e Hijitus y la pléyade de personajes asociados a sus universos diegéticos, se consolida la popularización de la animación en Argentina por lo que no es extraña la

concepción de la animación como una actividad audiovisual para el público infantil imperante en la doxa. También, en esta etapa, aparece una “moda” en términos de utilización de los muñecos animados.

Desde otra posición en el campo, algunos realizadores siguieron apostando a la experimentación artística a partir de la “exaltación de valores de desinterés”, en términos de Bourdieu. En este marco podemos mencionar que la inscripción de la animación dentro de lo que se ha dado en llamar la *Generación del sesenta* fue, para Manrupe, “acotada pero llamativa”¹². Lamentablemente, una de las mayores dificultades metodológicas para el acercamiento es la obtención de las obras de estos creadores dado que sus circuitos de distribución fueron acotados, y su conservación precaria.

La *posición*, en términos de Bourdieu, dominante de la animación comercial se impuso en el campo fundamentalmente por poseer un capital simbólico vinculado a la *notoriedad* (del público; de otras instituciones mediáticas o no). No representa una cuestión menor la institucionalización de espacios profesionales ligados a una animación-sujeta-a-la-demanda tales como la Cámara Argentina del film publicitario de Dibujo Animado (creada en 1960) y la Asociación de Productores de Dibujos Animados (1961), a modo ilustrativo.

A pesar de la presencia de otros agentes en disputa, el alcance de dichas luchas no tuvo la envergadura necesaria para gestar nuevas reglas de juego por lo que en este momento consideramos que se impusieron unas disposiciones conservadoras que se expandieron durante la década del '70 hasta la finalización del Período de Reorganización Nacional. Es imposible soslayar el impacto de este proceso político-social-cultural y económico sobre la vida cultural, y sus obstáculos para la expresión de cosmovisiones, entre otras cuestiones. Además, durante el último gobierno militar un conjunto de personajes animados (dibujos) fueron utilizados como parte del material de propaganda contra la subversión.

Dos itinerarios se despliegan, entonces, a partir de los 60s: *uno*, con orientación publicitaria optando por la técnica del dibujo animado y la producción para televisión al que podríamos concebir como una animación-comercial-de-entretenimiento; *otro*, con una visión de prácticas independientes, en relación a la industria, basada en la

¹² MANRUPE, Raúl, *Op. Cit.*, pp. 51.

experimentación de las técnicas. Como parte de nuestra exploración, en un primer acercamiento profundizaremos en dos agentes particulares: Manuel García Ferré (como referente de la primera tendencia) y Simón Feldman (de la segunda).

La transición democrática

A diferencia del momento bisagra con el que podemos asociar la primera macro-etapa, aquí nos encontramos con un tiempo particular en el que se revela la continuidad de las propuestas del período anterior, es decir no operan sustanciales innovaciones, pero comienza a aparecer (de manera precaria) ciertos factores (tecnológicos, institucionalización de los espacios de formación, por ejemplo) que serán de vital importancia posteriormente.

Las trastrocaciones en el espacio político-cultural, como cuestión general, sumada a la emergencia de nuevos posicionamientos en el campo de la animación y de exhibición de obras con pretensión renovadora a nivel estilístico, y sobre todo, temático, nos permiten concebir un tiempo acotado que posibilitará, a modo de antesala, una renovación importante en el espacio animado. Reconocemos que se está configurando una *posición* a partir de una incipiente presencia de nuevos agentes; es el momento previo para que una nueva generación de realizadores “salga a escena” en el período siguiente.

Hacia la animación argentina contemporánea

A partir de los 90s nos encontramos con un fenómeno de implosión sobre el campo a partir de la introducción de la tecnología digital en las prácticas de animación de diversos realizadores. Opera, por un lado, una cuestión vinculada a la *accesibilidad*, pero también una *apropiación* explicable por la necesidad de exploración en los recursos y las técnicas a los fines de ampliar el universo de lo comunicable en términos estéticos y estilísticos. En esos procesos de renovación, donde también opera un movimiento de resurgimiento del dibujo animado, diversos textos provocan (y construyen) a un nuevo espectador al que comienza a denominárselo *kidult*¹³.

Además una generación diferente se reposiciona en el campo provocando nuevas disputas por la notoriedad y el reconocimiento. A partir de las posibilidades que ofrece

¹³ KIRCHHEIMER, Mónica, *Op. Cit.*

Internet, remozadas modalidades de circulación de obras y artistas permitirán “romper” las fronteras geográficas, al mismo tiempo que diversos espacios de interacción (festivales y encuentros nacionales e internacionales) permiten amplificar la capacidad de penetración de la animación.

También se corresponde a la etapa de consolidación de la tendencia a la institucionalidad en la formación de nuevos creadores (con una inclusión “fuerte” de los espacios universitarios) y una incipiente tarea de investigación *sobre* la animación (abordajes desde diferentes disciplinas en relación a obras y realizadores).

Coda

Tal como lo expresábamos al inicio, es la intención de esta comunicación volver explícitas algunos de los supuestos del dispositivo teórico-conceptual a partir del cual generamos nuestro primer acercamiento al campo de la animación argentina. En este sentido, este trabajo oficia como parte de los documentos elaborados para la reflexión epistemológica concebida como “una actividad de primer grado en la que el investigador revisa su propia praxis”.

En el proceso investigativo buscamos establecer prácticas analíticas que nos permitieran generar una serie de aproximaciones *no clausurantes* tendientes a historizar los aportes que han surgido en el marco de la constitución del campo de la *animación* en nuestro país. Asumimos que este acto cognoscitivo se inscribe dentro de una postura que asume el carácter *denso* de la descripción/interpretación, entendiendo que estas instancias pueden asumirse como un trayecto en espiral cuya vitalidad y dinamismo posibilita hacer converger aportes diversos (de distintos enfoques dentro de una misma disciplina; o desde distintas disciplinas; de distintas formaciones discursivas tales como la académica, la crítica, la de las industrias culturales, por ejemplo).

¿Cuál es la relevancia de asumir un enfoque asentado profundamente en el carácter histórico? Esta preocupación se sostiene al entender que la memoria es lo que condiciona a la historia en el sentido que proporciona los “focos” desde los cuales se generan los mecanismos de selección y elección, por lo que surge la necesidad imprescindible de interrogarnos acerca de las presencias, y también las ausencias, en nuestra memoria como campo de la producción audiovisual animada. *Memoria* que es una forma de la conciencia, que traza los contornos desde los cuales detenerse a pensar

y decidir acerca de qué “queremos” recordar y cómo. En este interjuego asumimos dos posiciones centrales en el campo, pero una en particular muestra un movimiento silente: nos referimos a ciertas particularidades de las formas técnicas y las expresiones vinculadas a la experimentación artística (donde pareciera emerger la figura del *oficio* y del *artesano*) que han gestado de una impronta particular al campo, fundamentalmente en el interior del país y que nos ha permitido asumir como noción-de-referencia a la “animación de autor”¹⁴.

¿Cómo asumir la compleja relación entre la persistencia de posiciones y estrategias y la innovación de las mismas? Asumimos que en el proceso de estudio del fenómeno deben ser contemplados tanto los movimientos de renovación como los de continuidad. Fundamentalmente estos últimos en función de la posible existencia de un marcado rasgo conservador, en nuestro caso de los espectadores de animación, que debe considerarse en este marco como una conjetura. Esta afirmación resulta de un rasgo presente dentro de una parte del campo de la animación que refiere a su carácter popular. En este sentido no es posible eludir la problemática del gusto y los juicios de valor que se inscriben en múltiples sectores de nuestra población en relación a las diversas formas de la cultura audiovisual donde prima un interés por “volver a escuchar lo que ya escuchó y ver lo que ya ha visto”¹⁵, ó disfrutar del goce por narraciones marcadas por su rasgo repetitivo que provocan una sensación reconfortante¹⁶.

De esta manera la *retención* dentro del campo de la animación debe considerarse como una tendencia tan importante como su opuesto, aquélla que refiere a la búsqueda de la innovación y que apela a construir un espectador sofisticado en búsqueda de la sorpresa y la diferenciación. Pero la presencia de la *continuidad* debe atribuirse, también, a otro rasgo del fenómeno que se vincula a los procesos de formación. Si asumimos que es relativamente reciente la institucionalización de la capacitación, se advierte la fuerte impronta de los vínculos entre “maestros” y discípulos que durante años, y

¹⁴ “Dentro del contexto de los métodos alternativos, se podría afirmar que la animación es un ‘medio de autor’, puesto que muchas películas animadas son obras individuales que tratan temas complejos y específicos utilizando nuevas técnicas o métodos experimentales distintos de los convencionales. Las demás obras que se presentan en este libro siguen estos cánones, ya sea aplicando a la animación los parámetros del arte o ya utilizando tecnologías digitales y nuevas posibilidades de proyección para ampliar las fronteras de la forma” (WELLS, Paul: *Fundamentos de la animación*. Barcelona, Parramón Editores, 2009, pp. 147)

¹⁵ PELLETTIERI, Osvaldo, *Op. Cit.*, pp. 28.

¹⁶ ECO, Umberto: “Innovation et Répétition. Entre esthétique moderne et post-moderne”, En Réseaux N°68, CNET, 1994 [Publicación original: Daedalus Volumen 114 N°4, 1987].

fundamentalmente en un campo tan esquivo a la visibilización de sus realizadores salvo algunas excepciones, ha marcado en las trayectorias de los agentes.

Y por último, importa retornar a esas cosmovisiones extensamente mencionadas aquí (“comercial-industrial” e “independiente-experimental”) a los fines de problematizarlas recuperando el principio de *autonomía* y el de *heteronomía* abordado por Bourdieu. De este modo nos importa dotar de mayor inteligibilidad a una tipificación que actualmente se ha vuelto una “naturalización” en relación a las prácticas de la animación, perdiendo su potencialidad para dar cuenta de realidades más complejas.

Bibliografía

BOURDIEU, Pierre: *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1997.

ECO, Umberto: “Innovation et Répétition. Entre esthétique moderne et post-moderne”, En Réseaux N°68, CNET, 1994 [Publicación original: Daedalus Volumen 114 N°4, 1987].

KIRCHHEIMER, Mónica: “Partidos poéticos en la animación contemporánea: una aproximación a sus estrategias enunciativas”, en *Reflexiones teóricas sobre cine contemporáneo*, México, Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal, 2011

MANRUPE, Raúl: *Breve historia del dibujo animado en la Argentina*. Buenos Aires, Libros del Rojas, 2004.

PELLETTIERI, Osvaldo: *El sainete y el grotesco criollo: del autor al actor*. Buenos Aires, Galerna, 2008.

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