

Animación Experimental en América Latina

Introducción

Mi interés por la animación surgió en dos momentos distintos de mi vida, primero cuando estaba realizando mi proyecto de grado en la escuela de textiles donde estudiaba. Mi trabajo de grado consintió en la adaptación de un cuento corto de Franz Kafka titulado *Preocupaciones de un Jefe de Familia*, donde un narrador nos relata su relación y preocupación por un ser llamado Odradek, que luego de hacer un serie de disertaciones sobre el origen de esa palabra, lo describe como un carrete en forma de estrella, conformado por hilos rotos y gastados, pero que a la vez es como un niño del que no sabemos mucho, solamente que a veces aparece en ciertos lugares de la casa, pero luego no se lo ve durante meses. Al leer este cuento, inmediatamente quise hacer su representación textil, sin embargo, luego de comentarlo a un profesor, me dijo que la única manera de darle vida a ese personaje era a través de la animación. Para ese momento, mi única experiencia a nivel cinematográfico había sido la participación en la realización de un cortometraje en super 8 milímetros (el equivalente al video en ese entonces, por su carácter económico) como resultado de un curso de cine. La falta de experiencia y el difícil acceso a una cámara y su posterior revelado, me impidió progresar con esta idea, así que me quedé con la representación a través de lo textil.

El otro suceso que me hizo pensar en la animación como una manera de expresión artística diferente a toda la animación vista hasta ese momento fue el cortometraje, *El músico y la muerte*, del realizador checo, Lubomir Benés. Un músico seduce a la muerte que viene a llevárselo, tocando una serie de melodías, baila con ella al compás de la música hasta que recuerda su deber, pero el músico insiste y gracias al poder de la música puede salvar su vida.

Una vez terminé mis estudios, empecé a trabajar en el área textil, sin embargo, la idea de hacer animación continuó rondándome. Conseguí una cámara de super 8 mm, y con la ayuda de algunos libros técnicos, hice una serie de ejercicios, luego empecé lo que podría

considerarse mi primera producción utilizando la técnica de *cut-out*, era algo muy sencillo, un señor entraba a un bar y luego de beber muchas cervezas se desdoblaba y empezaba a flotar por todo el espacio hasta que salía por una ventana y ascendía al cielo nocturno hasta desaparecer. Pasó casi un año para poder ver el resultado y fue uno de los momentos más emocionantes de mi vida. Desafortunadamente, nunca pude editarlo y la película se perdió. Esto tal vez era un vaticinio de lo que sería mi carrera como animadora. Tiempo después, quise probar con la adaptación del cuento de Kafka, pero se me atravesó una historia más personal. Tardé por lo menos tres años haciendo la preproducción de esta historia llamada *Underdog*, era la historia de un perro urbano al que todo le sale mal. Aquí la idea era utilizar *stop motion* como técnica. Recuerdo que fue en ese momento en que conocí a Carlos Santa que con gran entusiasmo me alentó para que realizara esta producción, tanto así que me prestó una cámara de 16 mm por un tiempo para cumplir este sueño. Cuando logré consolidar un pequeño equipo que me ayudaría a animar a los personajes durante un fin de semana, todo empezó a fallar, y por una extraña razón, la cámara se trabó y mi equipo de trabajo se diluyó al día siguiente.

Así que guardé todas las escenografías y personajes hasta que se fueron desbaratando con el trajín de la vida. Paralelamente fui buscando y guardando toda la información posible sobre la animación y sus exponentes. Al ir descubriendo animadores como MacLaren, Caroline Leaf, Lotte Reininger, Suzan Pitt, mi interés iba creciendo, pero las dificultades técnicas me impedían progresar.

Algo muy significativo fue haber asistido al taller que dictó el animador francés René Laloux¹, que se realizó en el marco de un festival de cine de Bogotá, esta experiencia fue única. Durante 5 días estuvimos viendo animaciones del mundo, discutiendo y buscando alternativas para que el cine de animación tuviera un mayor desarrollo en Colombia. Al presentarnos un panorama tan extenso de la animación y poder ver el material del que solo tenía referencia de los libros, Laloux me hizo afianzar y reconocer la animación como un medio de expresión bastante híbrido que se podía valer de todas las expresiones artísticas y que el único freno lo ponía el realizador. Igualmente, apreciar, no solo el

¹ Estudió pintura y luego fue director de un centro psiquiátrico durante un tiempo donde realizó sus primeras animaciones con los pacientes, algunos de sus colaboradores fueron Topor, Moebius y Phillippe Caza quienes se adaptaron a los medios de Laloux. Falleció en el 2.004

abanico de técnicas sino las posibilidades narrativas que en buena parte, no se parecían en nada a las del cine de acción real, me dejaron el profundo deseo de perseverar en este lenguaje.

Laloux, nos alentó a que armáramos un grupo y que hiciéramos nuestros propios trabajos, porque, según él, la fuerza de un grupo era algo que podía cambiar la inercia del medio y así nosotros nos fortaleceríamos como colectivo. Hicimos un intento que fracasó en la tercera reunión cuando asistimos solo dos personas. Hoy me pregunto qué hubiera pasado si este intento no fracasara, tal vez tendríamos algunas realizaciones colectivas y le hubiéramos abonado un terreno fortalecido a las siguientes generaciones. Pero también me pregunto por qué no funcionó, la primera respuesta que se me ocurre es que éramos todos muy distintos, ¿qué podía tener en común el trabajo de Fernando Laverde y Carlos Santa que eran los artistas más representativos del medio? Mi papel fue tímido pues no tenía mucha experiencia, no tenía la suficiente fuerza para consolidar este grupo y los demás miembros padecían de esta misma timidez y poco interés en el trabajo colectivo. Todos continuamos con la animación de manera muy silenciosa a excepción de Santa y Fernando Laverde ya estaba en el cenit de lo que fue su carrera. Otra respuesta puede ser que el carácter de la animación que casi todos queríamos era el de autores independientes con búsquedas muy personales y sin intenciones comerciales, seguramente no todos compartíamos este enfoque, pero definitivamente hubo algo de ceguera colectiva al no insistir siquiera en la posibilidad de trabajar unidos en por lo menos un proyecto.

Del taller de Laloux me quedó la estructura de una historia que desarrollé más adelante con los nuevos recursos que trajo la tecnología. Hice una mezcla de animación tradicional y digital donde aunque el manejo de lo digital es aún torpe, logré terminarla de la mejor manera, constituyéndose en realidad como mi primer trabajo animado, a este punto tenía una serie de pequeños trabajos sin editar. Puedo decir que fue un tiempo de gran soledad no solo en la construcción de la película sino que el medio era prácticamente inexistente, además de Carlos Santa no había más interlocutores que vieran a la animación como algo más allá del simple entretenimiento y el no contar con los suficientes recursos hacía que

todo se desarrollara con más lentitud. Este corto me tomó 4 años aproximadamente. Para ese momento ya era profesora de animación en el Departamento de Artes Visuales.

El trabajo en la universidad ha sido el mejor medio para afianzar el estudio de la animación, y poder estructurar un programa donde la animación experimental es su centro. La buena recepción y los resultados de los trabajos de los estudiantes han sido el motor para insistir en que la animación se consolide como una herramienta más del complejo mundo de las artes visuales. Son ellos, los que han perseverado, los que cambiarán el rumbo incierto de la animación experimental en Colombia.

De mi experiencia como profesora han surgido una cantidad de inquietudes sobre las formas y posibilidades expresivas que tiene la animación. Mi búsqueda se ha fortalecido a medida que encuentro artistas que parten de relacionar a la animación con otras prácticas artísticas que redefinen continuamente el medio mismo y ver cómo los estudiantes retoman estas expresiones imprimiéndoles vida a sus imágenes. Es justamente desde esta experiencia que la práctica de la animación tiene un sentido más visceral en mi vida.

Es este pues, el trampolín del que me puedo lanzar a unas aguas más profundas.

¿Animación Experimental?

El libro *Experimental Animation*², se ha convertido con el paso del tiempo en una fuente obligada para establecer justamente qué es la animación experimental. Para justificar el uso del término experimental los autores aclaran que éste puede ser lo suficientemente elástico como para abarcar un buen rango de posibilidades expresivas alejadas del mero entretenimiento establecido con fines comerciales y para sugerir técnicas que implican una gran entrega y dedicación personal. “*una cosa que tienen en común estos animadores*

² Russet, Robert y Starr Cecile. **Experimental Animation**, origins of a new art. Publisher by Da Capo, Press Inc, 2nd edition, 1.988. New York

en diferente grado, es que personalizan sus equipos y las técnicas de la misma manera como lo hacían los artesanos, ellos también satisfacen otra importante necesidad de probar otras técnicas en direcciones novedosas y excitantes³.”

Para el historiador y animador William Moritz la verdadera animación es aquella basada en lo no lineal, lo no objetivo, ya que las historias representadas linealmente ya están bien hechas en el cine de acción real. Moritz afirmaba que la forma animada estaba mejor representada en aquellas películas que se concentraban puramente en el uso y desarrollo de un lenguaje particular propio de la animación que se distingue de cualquier otro estilo de creación cinematográfica.

Las obras de los primeros animadores experimentales estuvieron relacionadas principalmente con la música, motivados por encontrar su equivalente visual, estimulando sus propias asociaciones y reacciones. Las formas en sí mismas no representan algo específico y pueden suscitar respuestas diversas en el público. Las formas primarias son sencillas, la forma geométrica racionaliza la línea de manera que universaliza la expresión gráfica y la lleva hacia unos códigos y condiciones particulares de interpretación. Una vez las formas se convierten en figuras geométricas, se vuelven más familiares, más racionales con un carácter fuertemente simbólico.



Oskar Fischinger



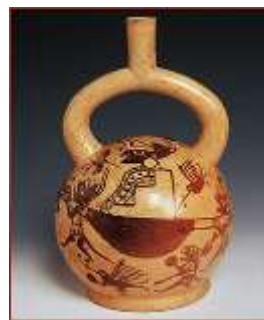
Oskar Fischinger

³ Russet, Robert y Starr Cecile. Experimental Animation, origins of a new art. Publisher by Da Capo, Press Inc, 2nd edition, 1.988. New York

Para el público corriente estas películas pueden resultar desconcertantes y difíciles de entender, ¿qué pueden significar una serie de rayas y puntos que se mueven al ritmo de una determinada música?, este tipo de animación requiere del espectador una posición más activa y que se deje llevar por las sensaciones que le pueden causar estos movimientos, colores y formas ya que no hay una historia que entender. Están muy cercanas al arte primitivo donde las figuras geométricas al igual que los colores tienen un alto grado simbólico, tal vez el público ofrece resistencia a que le hablen directamente a su inconsciente y la insistencia por encontrar una narración hace que se aleje de este tipo de animación. Pero una vez el público acceda a este tipo de imágenes la asociará seguramente con algunas emociones profundas relacionadas justamente con las emociones que le despierta la música, quizás la más abstracta de las artes. *“A través de la historia las imágenes abstractas están estrechamente relacionadas con la música y el ritual. Desde los primeros vestigios encontrados en las paredes de las cavernas las formas abstractas eran usadas para grabar eventos, ilustrar conceptos, para marcar la identidad tribal y darle significado.”*⁴



Mola Kuna



Vasija Mochica

Estas mismas formas abstractas son las que marcan el rumbo de las “narraciones” si se puede decir así, por lo tanto encontraremos siempre divergencia entre este tipo de creación y las formas de abordar la creación audiovisual ortodoxa.

⁴ Taylor Turner, Pamela. Content and Meaning in Abstract Animation. Assistant Professor, Kinetic Imaging Communication Arts and Design .Virginia Commonwealth University.
<http://www.people.vcu.edu/~ptturner/website/sources/Turner%20Course%20Notes-Color1.pdf>

Paul Wells en su libro *Understanding Animation*, traza un cuadro que nos puede servir para diferenciar aún mejor estas formas de creación.

Animación Ortodoxa ⁵	Animación Experimental
Configuración	Abstracción
Continuidad específica	No continuidad
Forma narrativa	Forma interpretativa
Evolución del contexto	Evolución de la materialidad
Unidad de estilo	Múltiples estilos
Ausencia del artista	Presencia del artista
Dinámica de diálogo	Dinámica de musicalidad

En el año 2004, tuve la oportunidad de participar en el festival de animación Animamundi que se celebra en Brasil con una charla sobre la animación en Colombia. Recuerdo que en una de las de las conversaciones que se armaban espontáneamente, se discutía sobre este nombre de animación experimental, algunos sostenían que la animación era solamente una y el resto eran divisiones que no tenían sentido, pero gran parte de los que estaban presentes insistieron en la necesidad de definirla, incluso, el animador danés, Lejf Marcussen, cuyos films se caracterizan por ser abstractos, afirmaba que el término experimental era muy débil, que él personalmente podría llamarlo, al igual que el profesor Moritz, “film absoluto” porque era la comunión perfecta entre el sonido y la imagen y el espectador, agrego yo, siempre y cuando acepte el reto de disfrutar esta forma de arte. Por otro lado se han dado otras discusiones sobre el carácter experimental en la animación, hay quienes afirman que este término solo se puede aplicar a aquellos animadores que crean nuevas técnicas y nuevas narrativas, que aquellos, como MacLaren, por ejemplo, lo que hicieron fue desarrollar con mejor tecnología lo propuesto por artistas pioneros como Len Lye y Oskar Fischinger.

⁵ Wells, Paul. *Understanding Animation*. Routledge. New York. 1998.

Paul Wells, evita esta discusión o agrega a esta discusión el término *developmental animation*, que podría traducirse como *animación en desarrollo*, y la sitúa en medio de la animación ortodoxa y la abstracta. Esta animación toma elementos de las dos. Rompe con la forma tradicional de la realización, utiliza diferentes técnicas incluso en un mismo film, y su carácter puede ser político, social, poético, de género, etc., puede contar historias, aunque no de la manera tradicional (incluso puede carecer de guión), tomar elementos de la animación abstracta, creando ritmos y emociones a través de los personajes y situaciones representadas.

De estas apreciaciones me surgen preguntas como estas: ¿se hace o se ha hecho animación experimental América Latina, y si es así, ¿cómo es?, tiene como las demás artes unas características propias relacionadas con la búsqueda de nuestra identidad, por ejemplo?, ¿cómo se *ven* nuestras músicas?, ¿cuáles y cómo son nuestras imágenes poéticas?, ¿cómo son nuestros sueños?, ¿porqué no son tan notorias estas creaciones a comparación de otras expresiones artísticas como la pintura, la literatura, la música o el mismo cine?

¿Animación Experimental en América Latina?

I.

Este tipo de discusiones apenas empieza a darse en el ambiente universitario colombiano, suscitado justamente por lecturas de textos como los de Moritz, Cecile Starr o Paul Wells, y al analizar películas con propuestas tan poderosas como las de Mac Laren o William Kentridge. Me pregunto si se dieron propuestas similares en América Latina en décadas anteriores, mi desconocimiento de las generaciones que realizaron cine en super 8 y 16mm, no me permite profundizar en este aspecto por ahora. Pero sea que se hayan dado o no, lo cierto es que hay una inquietud en el ambiente actual sobre este tipo de animación.

En este punto cabe preguntarse si vale la pena hacer una búsqueda exhaustiva en cada país, tal vez lo importante sea encontrar ese espíritu que mueve a los artistas a buscar en la animación una manera de expresión y conocer esas razones para plantearse el interés porque sus imágenes adquieran movimiento y transmitan emociones particulares a los espectadores.

La animación en América Latina, se ha caracterizado por su cercanía con la publicidad y con el modelo *Disneyano*, adaptándolo a situaciones latinoamericanas, alcanzando en algunas ocasiones cierta identidad con el público, pero manteniendo el esquema trazado por Disney. “*La originalidad consistió en vestir las formas y estructuras de la animación comercial de folclor y pintoresquismo nacional.*”⁶ Por su lado Disney, para ganarse al público latino, envía a sus clásicos personajes de paseo por la exótica América del Sur. Uno de estos films fue *The Three Caballeros*, estrenada en México en 1.944 o la creación del personaje *Speedy González*.

Por supuesto, este no es un problema que atañe solamente a América Latina, el modelo Disney se adoptó en casi todo el mundo, aún en los lugares más recónditos, India, Japón, Australia, todos tuvieron series o personajes similares en situaciones parecidas a los que proponía la Disney. Tal vez ese fue uno de los problemas, que Disney eclipsó el mundo de la animación de manera tal que cualquier otra búsqueda quedaba completamente opacada.

Lo peligroso de adoptar estas formas, es que en realidad se pierde más de lo que se gana, pues ya de por sí estas películas traen una distorsión de otras culturas y versiones acomodadas para el público estadounidense que consume sin cuestionarse nada, en la mayoría de los casos y se adoptan en América Latina y en los otros países como fórmulas mágicas que terminan siendo un fracaso.

⁶ Martínez Moctezuma, Gregorio “El episodio perdido. Historia del cine mexicano de animación”, de Juan Manuel Aurrecochea. www.azteca21.com/index.php?option=com_content&task=view&id=1412&Itemid=3

Afortunadamente en varios lugares del mundo, incluyendo los Estados Unidos, algunos artistas emprendieron su propia experimentación, haciendo a un lado la estética de aquellos dibujos animados tradicionales que apuntaba a crear esquemas sociales, políticos y religiosos, partiendo del humor, que resultaban tremendamente peligrosos ya que no permitía ver los matices que hacen que la sociedad sea más amplia y tolerante.

En mi reciente participación en el festival de cine de Oberhausen pude conocer realizadores y estudiosos del cine experimental latinoamericano y asistir a una de las conferencias paralelas al festival donde el historiador mexicano Álvaro Vázquez Mantecón presentó entre otros el corto *How to Read a Macho Mouse*. Aunque no se trata de un corto animado específicamente, se vale de la animación de Disney, donde se vale del personaje Speedy González para ironizar sobre los estereotipos y *preguntarse por los choques de identidad producidos por el contacto entre México y Estados Unidos.*⁷ Resultaba extraordinariamente audaz y divertido que tomaran justamente estos mismos modelos para reevaluar y devolverles de manera crítica estos personajes.



Fotograma de *How to Read a Macho Mouse*



Los Supersabios de Anuar Badín



El Mono Relojero, Quirino Cristiani 1.938

Aunque algunos de los primeros animadores latinoamericanos se formaron en Estados Unidos e intentaron seguir el modelo de producción utilizado allí, lograron expresiones y temáticas más interesantes, sin embargo su afán por mantenerse en el mercado hizo que terminaran pareciéndose cada vez más a estos modelos. En el caso de *El Mono Relojero*, por ejemplo podemos apreciar una cierta cercanía al humor y versatilidad de los hermanos Fleischer, pero no quiere decir que no tenga una tremenda expresividad propia, las situaciones que planteaba, el uso del color, por ejemplo. Además hay que concederle a

⁷ Catálogo del 54 Festival Internacional de Cortometrajes, Oberhausen, 2008

Quirino Cristiani, quien inmigró a Argentina siendo niño, haber realizado el primer largometraje de animación en 1.917, *El Apóstol*.



Anuncio de un periódico italiano de la época (Disney es grande, pero yo soy el primero)

Hay que mencionar el trabajo desarrollado en Cuba. En los años 60's y 70's, la animación estaba dirigida al público adulto y fue sobre todo utilizada como vehículo de propaganda política y en el campo didáctico. A finales de los 70's su público fue el infantil. La calidad de la animación cubana tiene amplio reconocimiento y su figura más importante es la de Juan Padrón, sin embargo el realizador Hernán Henríquez que hizo parte del equipo fundador del área de animación en el ICAIC, es otro importante representante ya que estuvo encargado de hacer las primeras animaciones para el gobierno de Fidel Castro, la serie *"La Prensa Seria"*. Henríquez tuvo la oportunidad de conocer a Norman McLaren, *"Un día por la tarde estaba yo sentado en mi mesa de trabajo haciendo animación, y se para al lado mío un señor alto vestido de negro, de cabellos blancos y cara muy rosada. Entonces yo le pregunté "¿Qué desea?", y me dice que él es Norman McLaren, y que había venido directamente de Canadá solo para vernos. Pasamos tres días con él, y le mostramos todas las películas que hicimos. La que más le gustó fue "El Maná". McLaren era un individuo que simpatizaba con el socialismo, y quería ayudar a los países pobres y subdesarrollados a que tuvieran un trabajo de animación"*⁹. El Maná es una película realizada a partir de un cuento afrocubano y fue la película más solicitada del ICAIC en el extranjero y fue presentada en Brasil y en muchos países africanos. *"Me metí a estudiar el tema. Fui a ver cómo era la pintura rupestre de los africanos, empecé a buscar en libros, fotos, y en general cosas de la pintura primitiva. Decidí usar el fondo negro y la pintura en color, muy al estilo del pintor cubano Wilfredo Lam. También trabajé con el dibujante Tulio Rais, que a mi*

⁸ http://www.quirinocristianimovie.com/Trailer_LDld.wmv

⁹ Entrevista realizada a Hernán Henríquez por Lea Zagury, directora del festival de animación Animamundi, para la revista de animación on line awn. http://mag.awn.com/article_view.php?id=1268&page=all&img=true

modo de ver es uno de los mejores que ha habido en Cuba, y el resultado fue una cosa sumamente exquisita.

Como yo también era el animador de la película, fui a estudiar los conjuntos de folklor afro-cubano y ver como estos bailaban al ritmo de los tambores. Me enseñaron los pasos y las canciones. Todo lo sentí adentro de mí. ¡Imagínate si eso no iba a tener una gran calidad! Entonces, con la Oxberry hice experimentos con disolvencias, creando imágenes bellas. También decidí hacer la película en lengua yoruba con subtítulos en español. Llamé a un individuo especialista en estudios afro-cubanos, y él me buscó la gente en Cuba que hablaba yoruba para que hicieran los diálogos.¹⁰



El Oro Rojo. (Fotogramas) Hernán Henríquez

A diferencia de lo que ocurrió en los países de Europa del Este, que los animadores lograron manifestar su desacuerdo con las instituciones a través de historias de carácter poético o en otros casos valiéndose del humor, en Cuba algunos de estos animadores, como Henríquez, al no poder expresar sus desacuerdos, prefirió irse a los Estados Unidos, donde trabaja actualmente.

II.

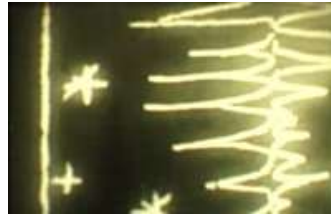
Veamos ahora otros casos en que los artistas latinoamericanos toman a la animación ya sea para desarrollar una obra específica, o porque quedaron atrapados en el mundo de las imágenes animadas.

¹⁰ Íbidem

En Oberhausen tuve una conversación con el realizador experimental argentino Claudio Caldini, que incluye el lenguaje de la animación en algunos de sus cortos. Me enseñó el trabajo de uno de los artistas más significativos en el plano de la animación experimental: Luis Bras, sus trabajos resultaron una completa revelación para mí y me causaron gran emoción, su obra, que comienza alrededor de los años 50, se destaca por su experimentación con formatos como super 8 y 16mm y también en video. Explora la técnica de animación directa sobre la cinta de cine, igualmente la animación cuadro a cuadro de objetos. Sin duda, hay una gran influencia de MacLaren, pero el trabajo de Bras tiene su sello particular que lo hace único. *“Así de sencillo, aunque no lo parezca, porque la fantasía está a nuestro alcance, al alcance de nuestra sensibilidad y de las ganas de hacer. Yo he visto esa magia y he leído en hermosos filmes la poesía del movimiento, del color y de las líneas.”*¹¹



La danza de los cubos. Luis Bras



Toc Toc... Toc. Luis Bras



The Planet. Luis Bras.



¹¹ Bras, Luis, apertes de *Formas de hace cine animación* de 1990, editado por Dirección de publicaciones de la Universidad Nacional de Rosario.http://laregioncentral.blogspot.com/2006_09_01_archive.html

Por otro lado, aunque Caldini, utiliza la animación en otro sentido, resulta un trabajo igualmente poderoso y sensible. Cuando le pregunté sobre su trabajo, vía correo electrónico, esta fue su respuesta: *He realizado algunos films en pixilación y perforando el material filmico, como te decía, hay una trilogía en "stop motion" pero lo que se anima allí es la posición de la cámara y/o de la distancia focal. Algo que modifica la percepción de lo real y también la de las representaciones cinematográficas habituales. He experimentado mucho con la impresión múltiple de la misma emulsión, con los procedimientos del azar en la exposición y en la composición. Re-fotografiar films a la manera de una impresora óptica, fundir varias proyecciones sobre una sola pantalla y pantallas múltiples.*



La Ventana. Claudio Caldini



"Heliografía" Claudio Caldini

Otro trabajo que vale la pena mencionar es el del brasileño Fernando Diniz, que tal vez puede ser considerado como el más experimental de todos los trabajos por la particularidad con que fue realizado. Fernando fue internado en un hospital psiquiátrico hace más de 50 años y allí aprendió a pintar y a dibujar. El animador Marcos Magalhaes, lo introdujo en la animación donde encontró un refugio para expresar sus más hondas emociones. Gracias a su práctica artística no necesita de ningún medicamento en los últimos años. Los trabajos de Diniz son un verdadero viaje, nos conducen a lugares desconocidos, nos lleva a territorios densos donde el color y las formas nos hacen perder la brújula, pero luego nos hace encontrar lugares comunes que nos llevan por unos instantes de vuelta a la infancia, tal vez por la soltura del trazo o por la frescura de los colores. Su trabajo ha tenido gran reconocimiento en algunos festivales en Brasil y en el festival de La Habana, obtuvo el premio a mejor animación. De acuerdo a Magalhaes, Diniz, no utilizaba la mesa de luz, utilizaba lo que le quedaba en la mente para continuar

formal y narrativa. Narrativa poco convencional, que demanda una atención especial por parte del espectador, quien es el verdadero protagonista de su trabajo, se ve atrapado y arrastrado a través de extraños caminos donde se encuentra con la realidad, representada a veces aves con cabezas humanas o con enormes insectos que le recuerdan sus temores. La realidad le fuerza a tomar partido, le impide seguir divagando en la cómoda silla de la indiferencia.”¹². El trabajo de Santa aunque conocido en el medio artístico, no tiene el lugar que le corresponde en la historia de cine colombiano, es una propuesta que al dejarla como algo *sui generis*, hace que la gente no la contemple en su verdadera dimensión.



El Pasajero de la Noche. Carlos Santa



Circus, Carlos Santa

Esta sería una pequeña muestra de lo que podríamos llamar animación experimental latinoamericana. Quedan sin mencionar otras propuestas y sobre todo el trabajo que están desarrollando los artistas jóvenes. En todos los casos podemos apreciar una particular y poderosa manera de abordar la animación. Tenga o no lugar en las clasificaciones hechas por Paul Wells o William Moritz, no podemos meterlas en el mismo saco de la animación que se ha desarrollado durante varias décadas en nuestro continente. Tenemos el trabajo pendiente de darla más a conocer y valorar su aparición en determinados puntos y épocas en sus respectivos países.

Cecilia Traslaviña, Bogotá 2008

¹² Magazine Animac. Escritos sobre animación. Instituto de acción cultural del ayuntamiento de Lleida, España. 2006