

# Independencia y subordinación en la animación experimental argentina

Alejandro Rodrigo González

(UNC-UNVM | Argentina)

## Resumen:

El presente escrito aporta avances de un proyecto de investigación en desarrollo sobre la problemática de la animación argentina contemporánea.

Entre los aportes de Paul Wells a la teoría de la animación encontramos un enfoque que consiste en tomar a la *animación tradicional* y la *animación experimental* como dos caras de un par dicotómico; dos visiones contrapuestas que se intersectan en una zona denominada *animación en desarrollo*. Creemos que esta perspectiva es algo reduccionista, pero igualmente representa un gran puntapié inicial al debate. Consideramos que, en este momento histórico, se ha producido una naturalización del término *animación experimental*; lo cual atenta contra el concepto que el término nomina porque lo vuelve impreciso – abarcando producciones que pueden referirse como *animación abstracta*, *film absoluto*, *animación no narrativa*, *animación plástica*, *animación de autor*, *proceso de experimentación*, todos bajo el paraguas de *animación experimental* – y por ende provoca confusión en la determinación del objeto. Consideramos necesario, entonces, revisar en un primer momento los alcances del término y reconstruir su(s) significado(s).

Luego, nos preocupa el carácter independiente de la animación experimental argentina. La noción de independencia no sólo nos remite a las posibilidades presupuestarias y al contexto de producción, sino que también debería referir a las libertades y riesgos – temáticos, estilísticos, de contexto o de otro tipo – que el animador / realizador está dispuesto a tomar. En este sentido nos preguntamos cuán independientes – o cuán dependientes – son las producciones de animación experimental argentina; y en relación a qué aspectos podemos conceptualizar esta dependencia o independencia, siempre considerando su particular contexto histórico de producción.

**Palabras Claves:** Animación - Animación Experimental - Carácter Independiente

La noción de *animación experimental*, si bien se encuentra muy instituida en el campo profesional, no es lo suficientemente precisa para el académico. En un trabajo previo, donde revisábamos las distintas definiciones de animación experimental que son trabajadas tanto en la academia como en el campo profesional (González, 2015), encontrábamos que no existe una definición única – o al menos, lo suficientemente homogénea o acordada – sobre lo que ese término implica. En ocasiones, incluso, existen planteos que expresan un cierto grado de contradicción entre sí.

Un denominador común en la mayoría de las definiciones revisadas, es la cualidad atribuida a la *animación experimental* como objeto artístico, a diferencia de la animación más ortodoxa o tradicional. Esta última es mayormente considerada un objeto de mercado, lo cual supuestamente le quitaría legitimidad en el campo del arte – o en todo caso, la acercaría a la noción de artesanía: funcional, aunque no necesariamente en serie. Por ende, y siguiendo con esta lógica, en el campo de la animación experimental no se incluirían los productos que tienen un público masivo y/o son realizados por encargo (largometrajes, publicidades, videoclips, videojuegos, etc.). Al señalar esto no deseamos entrar en el debate sobre las cualidades artísticas de este tipo de productos, o sobre los (¿inexistentes?) límites del campo del arte; es tan sólo una observación sobre las contradicciones internas en el vínculo de los campos del arte y de la animación.

Estamos convencidos que la dificultad en configurar en concepto el fenómeno de la animación experimental surge de las propias características del medio. Hacemos nuestras las palabras de Traslaviña (2008:2) cuando expresa que la animación es un medio de expresión bastante híbrido, que puede valerse de todas las expresiones artísticas y cuyo único límite es el dado por el realizador. Siendo la animación un arte moderno (Manovich, 2006) la cualidad de experimental es parte constitutiva de sí misma.

Concluíamos entonces que el término *animación experimental*, al haber sido utilizado para tantas cosas, finalmente no aplicaba en su totalidad a ninguna. Ante la imprecisión del término, consideramos relevante dar cuenta de cuál será el sentido otorgado en el presente trabajo. Entendemos que el término *animación experimental*, se ha utilizado de manera equivalente en

-----  
<sup>1</sup> Arriesgamos *animación plástica* como una primera traducción del término *fine art animation* de Russet y Starr (1998)

diferentes tipos de análisis. En trabajos cuyo recorte se circunscribe a la revisión de una obra (o un grupo de obras animadas), los términos *animación abstracta*, *film absoluto*, *animación no narrativa*, *animación plástica*<sup>2</sup> pueden ser más concretos sobre el sentido que intentamos otorgar. Si el enfoque contemplase al realizador, su estilo y su poética, el término animación de autor aplica en forma más pertinente. Finalmente, si el énfasis está puesto en el modo de construcción de la obra, creemos más acertado referirnos al *proceso de experimentación*.

El campo de la animación argentina posee una vasta historia con numerosos referentes. En ciertos relatos académicos algunos exponentes de animación han sido considerados experimentales, pero irónicamente su legitimidad como experimental no les es otorgada en relación al campo animado, sino que está vinculada al campo del video (Garavelli, 2014; Torres y Garavelli, 2015). Esta escasa especificidad del campo fue de alguna manera fomentada por los propios autores/realizadores puesto que etiquetar a su producción como animación supondría recorridos por fuera del campo del arte en el contexto audiovisual de nuestro país; equiparándolo a lo que es masivamente entendido por animación (González y Siragusa, 2013), y por ende colocándolo en un sector de menor valía.

Un denominador común que podemos apreciar en la producción de animación experimental argentina es la experimentación en la instancia del proceso de construcción de la animación. Tanto Luis Bras – a quien podemos señalar como uno de los principales referentes del campo – como también autores más contemporáneos (Marcello Mercado, Pablo Delfini, José María Beccaría) poseen obras cuya desarrollo procesual está íntimamente vinculado a una base conceptual. En muchos de ellos se observa animación no figurativa, con propuesta narrativa que escapa de lo clásico, y experimentación sobre la técnica empleada tanto en el soporte como en los materiales que construyen la animación.

Luis Bras señalaba que "Para hacer cine experimental hay que tener ciertas normas de conducta. Experimentación supone ir en busca de lo nuevo, de lo que todavía no se ha visto. Me molestó siempre que pudieran decir que yo copié a Mc Laren." (Rodríguez Jáuregui, 2008). Bras se autodefine como cineasta experimental. Su obra animada contempla dos grandes grupos: su producción por encargo de cortometrajes publicitarios; y su producción autoral autofinanciada. En esta última, el proceso de experimentación que

desarrolló a lo largo de sus más de cuarenta años de carrera demuestra varias temáticas formales exploradas: el espacio filmico, la mutabilidad de las formas que se registran en la pantalla, el sincronismo entre imagen y sonido. La producción experimental de Bras tiene vínculos concretos con las artes visuales.

En el caso de Pablo Delfini, también encontramos en su producción elementos que nos permitirían inscribir su obra dentro de la corriente de la *animación plástica*, configurándose así como un exponente local y contemporáneo de la misma. En sus películas se observa la maduración de un estilo propio y particular, configurándose por ende también como *animación de autor*. Sus cortometrajes se inscriben en la tradición de animación con un claro énfasis en lo formal. La imagen resultante es de tipo fotográfica, y su técnica más desarrollada es el *stop motion* (e hibridaciones sobre la misma). La fuerte iconicidad de la imagen se desprende del tipo de animación que realiza, puesto que el movimiento no posee intencionalidad de mimesis sino que reconfigura la forma fotografiada. En sus cortos, la espacialidad es simultáneamente muy concreta e indefinida. Los elementos que Delfini anima – ya sean muñecos, papeles doblados, pequeñas esculturas, fotografías impresas en papel – tienen una materialidad concreta que atraviesa la pantalla.

José María Beccaría (conocido bajo el pseudónimo *BK y Basta*) fue un realizador de animación que desarrolló su carrera profesional en Rosario, vinculado a los animadores Pablo Rodríguez Jáuregui, Esteban Tolj y Diego Rolle de la misma localidad. La trayectoria artística de Beccaría es amplia y multifacética, dado que a su faceta de realizador de animación la complementó con su producción como músico e ilustrador. Egresó de la Escuela Provincial de Cine y TV de Rosario y conoció a Luis Bras; pero a diferencia de éste último, Beccaría prefirió trabajar menos con la abstracción en animación y sí problematizar a la animación como forma narrativa. Por ejemplo, en su cortometraje *Creeme* (1997) la imagen está directamente dibujada sobre celuloide blanqueado con lavandina, como una forma de apropiarse del material y la técnica del filmico en un momento de transición hacia el video. Pero más que esta proeza técnica – vinculada a los emergentes experimentales de animación de todo el mundo – lo que destaca es que su narrativa está totalmente abierta a múltiples interpretaciones. Los dibujos son caricaturescos, con la fluidez típica de la línea y el color que impone

esta técnica, pero poseen subtítulos sobreimpresos que traducen un diálogo inexistente en la banda sonora, compuesta sólo por una música sincopada. En *La señora calabaza* (1996) el espacio y los personajes son mutables, apropiándose de la lógica del videoclip y los estereotipos del cine de suspenso. En *El club de los corazones sucios* (1998) y *Trulalá city* (2001) Beccaría propone una narrativa ilógica e irreverente, una meta-animación (Siragusa y Asís Ferri, 2013) que resuelve situaciones imposibles para las formas propias de la acción en vivo. La experimentación de Beccaría no contempla únicamente a la animación como objeto plástico, como Bras o Delfini, sino que explora y explota los límites de la propia disciplina desde un enfoque más ligado al audiovisual, en vez de tomar marcos de acción que provienen de la música o la plástica.

Por otro lado, nos preocupa el carácter independiente de lo que podríamos llamar *animación experimental argentina*. En el caso de los tres realizadores señalados, la producción califica como independiente por tratarse de trabajos de bajo presupuesto, realizados en forma individual o en grupos reducidos, y que circularon por fuera de los canales de exhibición tradicionales. Sin embargo, la mayoría de la producción animada mundial de autor posee características similares. Sólo podríamos encuadrar como animación *no independiente* o por encargo a la producción tradicional de tipo filmica, publicitaria y/o televisiva. En definitiva, y a diferencia de lo que ocurre con la acción en vivo, casi toda la producción animada de autor en Argentina es independiente.

Consideramos que la noción de independencia no sólo nos remite a las posibilidades presupuestarias y al contexto de producción, sino que también debería referir a las libertades y riesgos – temáticos, estilísticos, de contexto o de otro tipo – que el animador / realizador está dispuesto a tomar. En este sentido nos preguntamos cuán independientes – o cuán dependientes – pueden ser estas producciones de animación experimental argentina; y en relación a qué aspectos será posible vincular la experimentación a esta dependencia o independencia, siempre considerando su particular contexto histórico de producción. En el caso de los realizadores mencionados en estas páginas, tanto la producción de Bras como Delfini puede encuadrarse dentro de lo canónico del campo. Si bien articulan procesos de experimentación en el desarrollo de las obras, la producción resultante no posee el carácter de novedad que suele estar vinculado al campo de lo experimental (en un

momento y lugar determinados), de manera tal que estarían subordinados a las reglas del campo de la animación de autor, y también de la animación plástica. Sin embargo, en nuestra opinión la producción de Beccaria sí posee una cualidad de novedad, lo que ubicaría a este realizador en una situación de mayor independencia. En palabras de Arteaga (2014): "La reconocida decisión de BK de ser un *border*, un equilibrista a gusto, sumido en su silencio, le vuelve inolvidable. En él, el rótulo 'independiente' -con el que hoy se adornan tantas producciones o cosas parecidas- ni siquiera era pensado. Él lo era porque no conocía, ni le interesaba, otra manera."

Sostenemos entonces – a modo de cierre de este ensayo, pero abriendo la discusión – que el aporte de Beccaria a la animación argentina va más allá del enorme número de obras animadas que realizó; sino que además en muchas de estas obras propone una mirada original y propia del campo de lo animado, independiente de lo tradicionalmente establecido como animación en nuestro país, y con un enfoque profundamente experimental. Es posible que esta mirada, que es una característica indudablemente autoral, haya influido sobre sus propios pares y sus alumnos. El impacto de los experimentos de Beccaria en la animación argentina aún está por determinarse.

### Referencias Bibliograficas:

ANIMADORES DE ROSARIO (2014). *Falleció el músico e ilustrador José María Beccaria que firmaba como BK y Basta*. Documento web, publicado en Argentina Centro de Medios Independientes. Disponible online en <<http://argentina.indymedia.org/news/2014/05/861072.php>> [Última visita 10/09/2015]

ARTEAGA, Leandro (2014). "Un corazón no sólo lleno de boludeces." *Suplemento Rosario* |12 del diario *Página* |12 del 2/6/2014. Disponible online en <<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/rosario/12-44267-2014-06-02.html>> [Última visita 10/09/2015]

GARAVELLI, Clara. (2014). *Video experimental argentino contemporáneo. Una cartografía crítica*. Eduntref. Sáenz Peña.

GONZÁLEZ, Alejandro R. (2015). "Experimentalidades en animación argentina contemporánea". Publicado en *Memorias del 1° Ateneo Internacional de Investigadores de la Red Latinoamericana de Estudios de Animación 'Sur a Sur'*. Villa María. Universidad Nacional de Villa María.

GONZÁLEZ, Alejandro y SIRAGUSA, Cristina. (2013). *Poéticas de la animación argentina 1960-2010: Córdoba, Rosario y Buenos Aires*. Córdoba. La Barbarie.

MANOVICH, Lev. (2006). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación*. Paidós. Buenos Aires.

RODRÍGUEZ JÁUREGUI, Pablo (1995). "Rosario – Montreal – Rosario, el recorrido de Luis Bras". Publicado en *Revista FILM* N°16 año 3. Buenos Aires.

----- (2000). *¿Conoce Ud. el mundo animado de Bras?* Cortometraje Documental. Disponible online en <<https://www.youtube.com/watch?v=P4nuOIPLpiM>>

----- (2008). "Luis Ricardo Bras, pionero de la animación experimental argentina". Publicado en *catálogo de la Muestra Retrospectiva de Luis Bras* en Museo Castagnino + Macro. Rosario

----- (2014). *Reportaje BK y Basta*. Video. Disponible en <[https://www.youtube.com/watch?v=SeVT\\_q3XrMU](https://www.youtube.com/watch?v=SeVT_q3XrMU)>

RUSSETT, Robert y STARR, Cecile (1988). *Experimental Animation. Origins of a new art* (2° Edición). Da Capo. New York.

SIRAGUSA, Cristina y ASÍS FERRI, Paula. "Dibujando a García Ferré. Animaciones desde Rosario". En González y Siragusa (2013). *Poéticas de la Animación Argentina 1960-2010: Córdoba, Rosario y Buenos Aires*. Córdoba. La Barbarie.

TORRES, Alejandra y GARAVELLI, Clara. (2015). *Poéticas del movimiento. Aproximaciones al cine y video experimental argentino*. Librería. Buenos Aires.

TRASLAVIÑA, Cecilia (2008). *Animación Experimental en América Latina*. Documento pdf, disponible online en [<http://www.animamob.com/wp-content/uploads/2011/12/Cecilia-Traslavina-Animacion-Experimental-en-America-Latina.pdf>] (Última visita 10/10/2014)

WELLS, Paul (1998). *Understanding Animation*. Routledge. London.

Alejandro González | ANIMA2015: 41 - 48

**Alejandro R. González:**

Profesor del espacio Curricular *Animación* y docente investigador en la Universidad Nacional de Córdoba y la Universidad Nacional de Villa María.

**Contacto:** elalenator@gmail.com

*El Estado de Independencia.*

Actas del IV Foro Internacional sobre Animación - ANIMA 2015

González, Alejandro Rodrigo: "Independencia y subordinación en la animación experimental argentina." - Pág. 41 - 48, 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/>