

¡Ay de estos días terribles!
¡Ay del nombre que lleven!
¡Ay de cuántos se marchen!
¡Ay de cuántos se queden!
¡Ay de todas las cosas que hinchon este segundo!
Ay de estos días terribles asesinos del mundo.

Silvio Rodríguez, *En estos días* (1978).

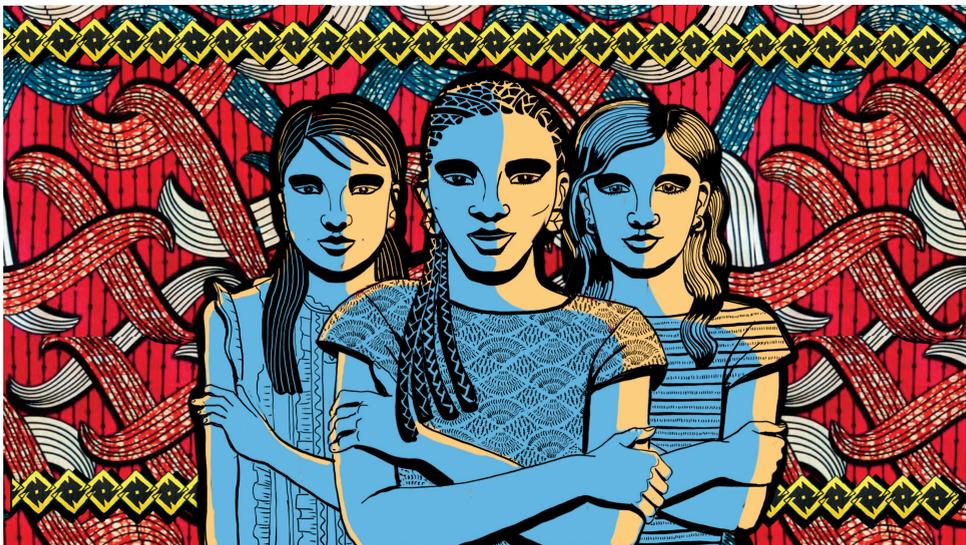


Fig. 1. Fotograma de *On estaves tu?* (María Trénor, 2019), un cortometraje sobre la violencia de género articulado sobre entrevistas a mujeres de tres países diferentes.

EDITORIAL: ANIMACIÓN Y PERIODISMO

¿Recuerdan que el Editorial del anterior número de esta revista, el nº 10 (marzo de 2020), empecé alegremente por decir, “Comenzamos los (nuevos) Felices Veinte...”?

¿Recuerdan también que en el editorial del número 9 de esta revista (2019), rezaba así a propósito del filme de Otomo *Akira*: “De momento, las Olimpiadas de Tokio (2020) las tendremos seguro...”?

Quizá lo único que hubo de verdad en aquellas anticipaciones fue lo que se decía a continuación: “Y *Akira* volverá, como el mal ineludible, en forma de cambio climático o de crisis estructural, como la peste de Camus, porque la idea esencial del mal, como la del incidente nuclear, o el viraje a la ideología extremista, es su regreso.”

El mal regresa, sí, amenazando con nuevas olas de enfermedad, nuevas cepas, nuevos encierros, y de manera soterrada, también con una radicalización política que hace peligrar todo lo que nos vertebra como sociedad: el respeto por las diferencias, la convivencia cordial, los derechos básicos universales, la independencia de juicio frente a la distorsión de la información.

Ante un panorama como este, peligran todas las industrias frágiles, y lamentablemente la cultura lo es. El cierre de salas

de cine merma considerablemente las posibilidades de difusión de las películas, muchas de ellas sin oportunidad de reedición posterior —escribo estas líneas, cuando apenas se han reabierto las salas y ya se teme un nuevo confinamiento—. La cancelación de festivales ha perjudicado muy específicamente al ámbito del cortometraje, si bien la transformación de muchos de estos eventos en un formato online viene a mitigar (que no a solucionar) la significativa pérdida de razón de ser de un arte que existe para ser visto. Algunos festivales, como el de Annecy, estaban en parte preparados de antemano para este cambio de estrategia —ya que desde hace años ya ofrecía a los acreditados al MIFA (Marché International du Film d'Animation) la posibilidad de ver todos los pases digitalmente, a fin de seleccionar contenidos para su visualización presencial o revisar los que no se pudieron disfrutar—, y es muy presumible que incluso cuando ya disminuya esta crisis, la modalidad de visionado online, en paralelo a las celebraciones presenciales, haya llegado para quedarse.

Quizá esta tesitura deba verse como una oportunidad para que la animación independiente pueda llegar más y mejor a todos los que aspiren a conocerla, pudiendo acceder a un precio módico a selecciones de calidad, si las condiciones económicas



Figs. 2 y 3. Fotogramas de *Todo es culpa de la sal*, de la colombiana María Cristina Pérez (2020), una propuesta de animación artesanal donde los perezosos simbolizan los personajes de una familia numerosa.

o coyunturales de un viaje no lo permitieran. Muchos festivales cancelados han desplazado sus celebraciones al otoño —en la esperanza de poder celebrarse físicamente—, mientras que otros se han decantado directamente por la modalidad única online, como el prestigioso Festival de Animación de Ottawa (OIAF); e incluso algunos han decidido pervivir testimonialmente, como el bienal de Hiroshima, sin difusión online ni física, pero publicando su selección de contenidos para que al menos cuente para los autores, de manera simbólica. Mientras tanto, muchos sueños e ilusiones quedan meramente en eso: en un símbolo.

Es de prever que una coyuntura global de estas características dará como resultado en el medio animado una mayor reflexión sobre la actualidad y el presente, si bien ya llevamos dos décadas asistiendo a un verdadero auge de la animación de tipo documental, con un especial énfasis en la defensa de los derechos humanos, la lucha feminista y, más notablemente en los últimos años, la visibilidad LGTBIQ. Por esta razón, el presente número de *Con A de animación* engloba una serie de contenidos que tienden a interpretar lo real a partir de la animación, haciendo, en algunos casos, verdadero *periodismo animado*.

Para la sección *Firma Invitada*, el realizador valenciano Emilio Martí López nos ha brindado la oportunidad de conocer de primera mano el proceso de realización de su aclamado documental *MAKUN (no llores): dibujos en un CIE* (2019), que registra —y reimagina expresivamente— el testimonio de tres inmigrantes, con el fin de denunciar una verdad silenciada: que los Centros de Internamiento de Extranjeros son, en realidad, cárceles. La obra de

Martí demuestra que la animación, si se elabora sobre una investigación rigurosa, puede llegar a ser un instrumento iluminador para crear conciencia.

Los artículos de *Investigación* responden a las propias propuestas de los autores, que pasan por un exigente proceso de selección por pares. El primer contenido, “Mujeres que (se) animan en España: la obra de las directoras de largometraje de animación”, de Mercedes Álvarez San Román (Universidad Carlos III, Madrid), examina ocho largometrajes de animación realizados por tres directoras españolas: Maite Ruiz de Austri, Virginia Curiá y Agurtzane Intxaurreaga, detectando sus puntos comunes y evidenciando el posicionamiento feminista de sus respectivos discursos.

Siguiendo la vertiente de periodismo animado, el artículo “De Angola a Yugoslavia. Periodismo, conflictos bélicos y documental animado” de Javier Moral Martín (Universitat Politècnica de València) y Beatriz del Caz Pérez (Universidad Carlos III, Madrid), propone el análisis comparativo de dos documentales recientes: *Un día más con vida* (*Another Day of Life*, Raúl de la Fuente, Damian Nenow, 2018) y *Chris the Swiss* (Anja Kofmel, 2018), que denuncian la brutalidad de la guerra a partir de las vivencias de dos periodistas reales.

El ensayo “Un diálogo para animar la educación y la paz en Colombia”, del realizador Rubén Monroy López y la periodista Martha Pérez Sánchez (Colombia) explica el proceso de conceptualización y realización de un filme animado, *Relatos de reconciliación*, una experiencia educativa



Fig. 4. Fotograma de *Esfinge urbana* (María Lorenzo, 2020), un cortometraje que documenta creativamente la presencia del arte urbano en Valencia entre los años 2018 y 2019 (en la foto, pintura de La Nena Wapa Wapa).

realizada por estudiantes, algunos de ellos testigos directos del conflicto colombiano, para los que la animación ha sido un medio para reflexionar, escuchar, comprender e interpretar la violencia que han sufrido. Igualmente, “Imaginario de los restos y la violencia en cortos de animación centroamericanos”, de Silvia Rosa (Universidad de Lausana, Suiza) aborda un corpus de cuatro cortos de animación provenientes de El Salvador y Honduras, a fin de analizar cómo representan la represión armada a partir de la apelación a elementos residuales de la guerra. En este sentido, ambos artículos demuestran que la imagen animada es un medio valioso para resolver uno de los mayores problemas en América Latina a la hora de articular el relato de lo verídico: la desa-

parición de los cuerpos en los conflictos armados y las dictaduras.

Finalmente, en *Con A de animación* hemos contado con un contenido historiográfico, “Dante Quintero en apuros. Cómo el tehuelche Patoruzú siguió al marinero Poppeye”, de Sofía Poggi (Universidad de San Andrés, Buenos Aires). La animación argentina merece una especial atención por su desarrollo temprano y por su originalidad: mientras en el resto del mundo la animación se orientó generalmente hacia el público infantil, en Argentina se usó, en sus comienzos, para trasladar al cine las noticias de actualidad, con un inesperado sesgo periodístico —siendo una sátira política, *El apóstol* (1917), del caricaturista Quirino Cristiani, el primer largometraje de anima-



Fig. 5. Fotograma de *El sueño de la sultana*, proyecto de largometraje dirigido por Isabel Herguera, adaptación a la pantalla de la historia utópica feminista escrita en 1905 por Rokeya Sakhawat Hossain.

ción del que se tiene constancia—, si bien la deriva posterior de su cine, como demuestra el trabajo del pionero que se examina en este ensayo, Dante Quintero, terminaría siendo más deudora de la animación estadounidense, que rápidamente impondría sus estándares al resto del mundo.

En este periodo reciente hemos tenido que lamentar muchas desapariciones de artistas y personajes relevantes, si bien destacaremos tres especialmente. El gran director americano Gene Deitch moría el pasado mes de abril en Praga, a los 96 años de edad; con él desaparecía el último de los directores de animación de la mítica United Productions of America – UPA, responsable de cortometrajes tan poéticos como *The Juggler of our Lady* (1958) y

el conmovedor *Munro* (ganador del Oscar en 1962). Tras viajar a Checoslovaquia en 1961 para supervisar una coproducción, conoció allí a su compañera de por vida, Zdenka, y jamás regresó a EEUU. En el ámbito español, no hay que olvidar el deceso de Luis Eduardo Aute, a los 77 años: el famoso cantautor había sido también conocido por sus pinturas, sus poemarios, y muy destacablemente por su actividad como animador, ilustrando su propia música en producciones como el largometraje *Un perro llamado Dolor* (2001) o el videoclip de su canción *El niño que miraba el mar* (2012), innegablemente autobiográfico. Descansen en paz.

Por su parte, el 24 de marzo nos dejaba un entrañable amigo, maestro y compañero:



Fig. 6. El realizador cubano Juan Padrón (1947-2020). Foto: Alan Lázaro Gutiérrez.

el gran JUAN PADRÓN (Matanzas, 1947 – La Habana, 2020), mundialmente famoso por su largometraje animado *¡Vampiros en la Habana!* (1985) y sus películas y series sobre el personaje Elpidio Valdés. Quintaesencia de la animación cubana, Juan Padrón fue uno de los principales directores de animación del ICAIC de La Habana durante más de cuatro décadas. Maestro del humor, y realizador extraordinariamente afinado, él supo llevar a la pantalla mejor que nadie las caricaturas de otro gigante, Quino, en sus series *Mafalda* (1994) y *Quinoscopios* (1986-88). Por nuestro especial vínculo mutuo de cariño y fidelidad, a él le dedicamos el presente número de la revista.

Una vez más, *Con A de animación* agradece la colaboración de todos los autores que han participado en la revista, así como a los miembros de los Comités Científico y Asesor. Queremos destacar igualmente

el apoyo que la revista recibe por parte del Departamento de Dibujo, el Máster en Animación de la UPV, Editorial UPV y Nau Llibres (Valencia).

Para todas las víctimas del CoVid-19, para todos los que han padecido la pérdida de sus seres queridos —sin siquiera el consuelo de poder despedirse—, para los que han puesto todo de su parte para paliar la tragedia, para todos los estudiantes que de improvviso han visto dificultado el acceso a uno de los derechos más elementales —la educación—, para todos los que sienten miedo y desesperanza, para los que no tienen nada... Pensemos que el mal de estos días también tendrá un final, aunque no podremos evitar su huella dolorosamente duradera.

María Lorenzo
Directora CAA