

en red

169162

n etwOrk

Network presents reviews and texts about the activities and agents involved in associated projects and independent initiatives that are close to Arteleku's concerns, and operate on an independent basis.

En red presenta reseñas y textos relacionados con las actividades y los agentes de los proyectos asociados e iniciativas independientes cercanas a las inquietudes de Arteleku.

Sarean Artelekurekin elkartuta eta era independentean landutako proiektuetako laburpen eta testuen agertokia da. Era autonomoan baina Artelekuren gogaide izanik lanean ari diren eragileen jarduerak eta ekimenak plazaratzen dira bertan. »

São Paulo S.A.

Del 24 al 26 de febrero, 2003

Con el seminario São Paulo S.A., dirigido por Catherine David, se inició la edición 2003 del programa de actividades de UNIA Arte y pensamiento en la Universidad Internacional de Andalucía en su sede de la Cartuja de Sevilla.

São Paulo S.A. se desarrolló en tres sesiones del 24 al 26 de febrero. En la introducción preliminar a la primera sesión, Catherine David presentó a São Paulo como una ciudad muy compleja, y planteó el seminario como un intento de confrontar el momento presente de la ciudad a través de diferentes discursos y documentos culturales que contribuyan a representarla justo en una coyuntura en la que se acentúan los aspectos más negativos de la globalización y se olvidan los más interesantes: las dinámicas locales, las formas de vivir enfrentadas a la globalización.

En la primera jornada intervino Jean-Claude Bernardet, profesor de la Escuela de Comunicación y Artes de la Universidad de São Paulo, quien en su conferencia *La representación de la ciudad de São Paulo en el cine* realizó un recorrido histórico a través de las distintas representaciones que la ciudad de São Paulo ha tenido en el cine brasileño a lo largo del siglo XX. Para Jean-Claude Bernardet, lo que estas películas nos muestran ahora de São Paulo es tanto información de la transformación arquitectónica de la ciudad como una proyección de los imaginarios de cada momento en que se realizaron las filmaciones. Al finalizar su intervención, se proyectaron dos películas de corto y medio metraje: *Disaster movie* de Wilson Barros, de 1979, que muestra São Paulo a través de las peripecias de un grupo de personas en el caos de la ciudad, y *São Paulo cacofonia* de 1995, del propio Jean-Claude Bernardet, un "collage" de imágenes de São Paulo formado con fragmentos de más de cien películas de los años 50 hasta hoy.

En la segunda jornada, el urbanista Anderson Kazuo Nakano trató del crecimiento urbano del área metropolitana de São Paulo provocado por la población de baja renta que se instala en la ciudad. Un fenómeno que ha convertido a esta ciudad en una de las más pobladas del mundo, con 10 millones de habitantes en su término municipal y más de 17 millones en su área metropolitana. Anderson Kazuo analizó los conflictos que este proceso de ocupación trae consigo, sobre todo la carencia de las necesarias infraestructuras públicas que garanticen las mínimas condiciones de habitabilidad. También mostró cómo todo este fenómeno ha producido la aparición de una curiosa cultura económica, donde conviven la venta clandestina de productos junto a los mercados ambulantes o los establecimientos en los que se utiliza la tarjeta de crédito, y donde los principales espacios de sociabilidad son los improvisados campos de fútbol y los centros religiosos.

En la tercera jornada, el profesor de estética Celso Fernando Favaretto habló de las transformaciones del arte en el Brasil de la década de los sesenta, por medio de la música tropicalista y el trabajo de Hélio Oitica. Para Celso Fernando Favaretto, Hélio Oitica propugnaba un cambio radical en la relación entre arte y sociedad a partir de un complejo y desconcertante discurso estético-político que cuestionaba los tópicos de la cultura y el imaginario brasileño. Tanto Oitica en la plástica como Caetano Veloso en la música produjeron una actividad artística que vehiculaba planteamientos políticos y reivindicativos muy radicales a través de un arte muy experimental. • Julián Ruesga

Para consultar los resúmenes de las sesiones, entrar en:
<http://www.uia.es/artpen/mundo/mundo01/frame.html>

Animac

Mostra Internacional de Cinema d'Animació de Lleida
Del 20 al 23 de febrero

¿Quién de nosotros no se ha quedado pasmado ante una pantalla viendo, por ejemplo, un desfile de gnomos bonachones, las estrategias de un unicornio burlón o la boda entre un ratón y una cerilla? Si a usted le ha ocurrido alguna vez, el pasado mes de febrero tenía una cita obligada en la 7ª Mostra Internacional de Cinema d'Animació de Lleida, Animac (<http://www.paeria.es/cultura/animac/nav01/index.html>).

Puede que esta introducción le haya sugerido la imagen de un colectivo embobado por el síndrome de Peter Pan. Pues no. Animac es un festival repleto de actividades y exhibiciones dentro del ámbito de la animación, donde encontramos propuestas que van desde la animación más vanguardista a la más experimental. No cabe duda de que este certamen se distingue por su variedad y su empeño en dilatar la pupila del espectador respecto a su concepto básico de animación.

Cortar, pegar, rasgar, quemar, dibujar, borrar, pintar, encadenar las imágenes una detrás de otra y... *voilà!* Magia! Este mecanismo tan simple de unir fotograma con fotograma y reproducirlo a una velocidad determinada ante nuestra retina tragatruco es un campo fértil para la creatividad sin límites. Y los organizadores de Animac son conscientes de ello. Bajo la dirección de Isabel Herguera, el certamen ofrece talleres, debates abiertos e incluso plataformas de difusión de proyectos. Pero esto no es todo, amigos, ya que paralelamente nos encontramos un suculento repertorio de exhibiciones agrupadas bajo 4 categorías: *Escolares, Retrospectiva, Actualidad y Presentaciones Especiales*.

Así pues, en Animac pudimos disfrutar del espacio lúdico *Animac-Escorxador*, donde la efervescencia de las nuevas tecnologías y el arte se codean con los límites de la animación. También vimos propuestas sugerentes como *Animazio Zinea*, un monográfico de cine experimental vasco, o *Amor i Desig*, una proyección de animaciones de carácter erótico.

No es de extrañar que Animac esté ganando la admiración de los profesionales de la animación y de un número creciente de espectadores que ya están aburridos de ver los productos industriales de siempre.

• David Serra

Karaiba

Ondorengo elkarrizketan animazio filmak egiten nola hasi zen, gaur egun eragile ekonomiko eta kulturala den São Pauloko Anima Mundi zinemaldia nola sortu zen eta horrek gizarte nahiz kultura alorrean zein helburu dituen azalduko digu Léa Beatriz Zaguryk (LZ).

IH Animaziogintzan lanean hasi baino lehen dantzaria eta diseinugile grafikoa zinen. Naturala ematen du, hortaz, zeure adierazpen tresna gisa alor hori aukeratu izanak.

LZ Bat nator esatean badagoela nolabaiteko lotura dantzaren eta animazio-zinemaren artean. Dantzan gorputzaren bitartez aztertzen dituzu gizakien, makinaren eta naturaren mugimenduak, gorputza oinarri hartuta interpretatzen dituzu soinua, sentimenduak eta emozioak. Animazioan ere gauza bereberei so egiten diegu, horiek interpretatzen ditugu, baina gorputzaren ordeztu bestelako hainbat material erabiltzen ditugu teknika ugariaren bitartez gure ideiak koreografiatzeko.

Rio de Janeiroko Arte Garaikideko Museoa (MAM) maiz ibiltzen nintzen garaian, 70etako hamarkadaren bukaera aldera, deskubritu nuen nik animazio-zinema. Itun diplomatikoak zirela medio, nazioarteko film-sortak erakusten zituen hango programazioak, besteak beste, Kanada eta Europa Ekialdekoak. Baziren lan surrealistikak, Sobietar Batasuna izandakoaren errealitatea modu latzean islatzen zuten filmak, lan esperimentalak bai eta Norman McLaren-en lan klasikoak bat. Azken egile horren esperimentazio aniztasunak, bai ideia bai teknikan, biziki eragin ninduen. McLarenek film labur sorta bat prestatu zuen animazioaren oinarritzko teknikak erakusteko mugimenduen eta denboraren fisikaren ikusizko azterlanetik abiatuta. Sorta horrek behin betirako piztu zuen nigan animazio lanetan hasteko interesa.

Garai hartan dantza talde bateko kidea nintzen eta Ikusizko Komunikazioa ikasten nuen Rioko Unibertsitate Katolikoan (PUC). Lehen animazio ikastaro haietako batean matrikulatu nintzen. Nire lehen filma Unibertsitaterako azken proiektua izan zen: tipografiaren historia fotokopia irudien bitartez, haiek moztuz, itxuraldatuz eta zuzenean kamera azpian animatuz. Film horrekin saria irabazi nuen hango zinemaldi batean. 1985ean Kanadako National Film Board-ek (NFB) antolatutako ikastaroan parte hartzeko aukeratu ninduten, Kanada eta Brasilen arteko itun ekonomiko baten barruan. Itun horretako kultura alorraren barruan Rio de Janeiroko ikus-entzunezko zentro tekniko bat ezartzea aurrirakuen zen, bai eta jendea prestatzea zinemaren alorrean. Proiektu horren baitan Marcos Magalhães brasildarrak eta NFBko bi animatzailek Brasil osoko 10 animatzaile trebatu zituzten 6 hilabetez.

IH Nori zuzenduta zeuden lantegi horiek?

LZ Garai hartan, aukera gutxi zegoen ikastaro berezietan parte hartzeko eta animatzaile gehienak autodidaktak ziren. NFBko ikastaroak poltsa integrala eskaintzen zuen, hots, kostu guztiak, lehen mailako animatzaileekin ikasteko aparteko aukera, McLarenek garatutako hainbat teknika landu, NFBk ekoiztutako filmik hoberenak ikusi eta 16 mm.-tako film laburren ekoizpen eta ekoizpen ondoko fase guztiak burutzeko aukera.

Hasierako asmoa zen ikastaroa bukatzean animatzaileak nor bere eskualdera itzultzea proiektuak lagundutako animazio zentro txiki bat administratzeko aukerarekin, horietan workshop-ak eskaini, film labu-



Tania Anaya "Castillos de viento" 1998

rrak ekoiztu eta filmen ekoizpenerako egile berriak prestatuko liriateke. Helburu horiek, alabaina, ezerezean geratu ziren ondorengo gobernu aldaketaren ondorioz, hainbat konpromiso bertan behera gelditu baitziren, bereziki kultura eta hezkuntza alorrekoak. Hala ere, alde aurretik hitz emandako finantza laguntzarik gabe ere, 3 zentro ezarri ziren NFBk eskainitako ekipamenduei esker eta denboraldi labur batez irau ahal izan zuten.

Proiektuan parte hartu zuten animatzaile guztiak animazio-zinemarekin loturik segitu dute gaur arte... Minas Gerais-eko Aida Queirós eta Rio de Janeiroko Cesar Coelho animazio ekoiztetxe bateko jabeak dira eta Marcos Magalhães eta nirekin batera Anima Mundi sortu genuen 1993an, Brasilgo Animazioko Nazioarteko Zinemaldia.

IH Nola sortu zitzaizuen Anima Mundi antolatzeako asmoa?

LZ NFBko ikastaroaren ondoren, Californiako California Institute of the Arts-eko (CalArts) masterrera joan nintzen Fulbright-en eta Brasileko Gobernuaren beka baten laguntzaz. CalArts-ek eragin handia izan zuen nire lanean, han aukera izan bainuen animatzaile esperimental eta arte munduko hainbat esparrutako artisten komunitate are handiago batean bizitzeko. Han biltzen ziren, besteak beste, Afrika, Bali eta Javako musika eta dantzak, perkusioa, arte plastikoak, antzerkia, etab., eta animazio zinemara ekarri eta harekin bat egin zezaketen aukera berriak deskubritu nituen.

Brasilera itzuli nintzenean, 1992an, atzerabide izugarrian zegoen herrialdea topatu nuen eta animazio zentroetako proiektu guztiak ia indargabeturik zeuden, ikus-entzunezko zentro teknikoak oso baliabide gutxi zituen aurrera egiteko eta nire ikaskide animatzaileek zailtasun handiak zituzten artegintza horretan bizirauteko. Alabaina, garai bereztuan, kultur zentroak sortzen hasi ziren, pizgarri fiskalen lege berrien laguntzaz. Banco do Brasileko Zentro Kulturalera bisita egin eta bertan animazio-zinemari osotara eskainitako Nazioarteko lehen Erakusketa bat egiteko aukera eztabaidatu genuen.

Asmo nagusia genuen merkatu nazionala sortu eta garatzea, animatzaile gisa biziraun eta gure film independenteak ekoiztu ahal izateko, eta horretarako ikuslegoarengan zabaldu behar genuen gure grina, munduko giza, arte eta kultura aniztasunaren isla izanik estilo, teknika eta ideia ezberdinak agertuko zituzten film nazional eta nazioarteko hoberenak erakutsiz.

Lehen Anima Mundi 1993an egin zen. Lehen zinemaldi horrek liluratu



Guto Carvalho "Kama Sutra" 2000

egin zituen Brasileko komunikabideak nahiz publikoa eta funtsezkoa gertatu zen hori aurrera segi zezan. Zinemaldia zabaldu, Sao Pauloraino hedatu eta 2002an bertako 75.000 pertsonak hartu zuten parte eskaintako ekintza ugarietan.

IH Zinemaldia oraintsu arte ia egon ere ez zegoen industria zabaldu eta bultzatzeko baliagarria izan dela uste al duzu?

LZ Dudarik ez dago Zinemaldiak animazio artearekiko interes berria piztu zuela herrialde osoan eta lagungarria gertatu zela industria nazionala sortu eta garatzeko. Anima Mundi, munduko animazio-zinemaldirik handienetakoa bilakatu da jende kopuruari dagokionez. Horrek esan nahi du Brasileko gizarteak izugarritzko harrera ona egin diola animazio-zinemagintzari. Geure ikuslegoa da animazio merkatu baterako balizko kontsumitzaile handiena, baina badu berezitasunik, zinemaldiak heziak direlako, genero guztietako filmak ezagutu dituzte, eztabaidetan parte hartu eta, hortaz, kritikagoak dira. Zinemaldiko saririk nagusia "Herri Epaimahaiak" emandakoa da, eta horren ondorioz ikuslegoak parte eta arreta handiagoa jartzen du aukeraketan. Anima Mundi animazio nazional eta nazioartekoaren erreferentzia ere bada Brasilen, eta gugana jotzen dute eskolek, ikasleek, ikertzaileek, TBk, enpresek eta nolabaiteko argibide edo bitartekaritza nahi duen orok. Horrez gain zinemaldia Brasileko animazioaren erreferentzia ere bada munduan, erakusketa bereziak bultzatzen baititugu Brasildik kanpora. Lehen ediziotik bertatik arreta berezia eman dio zinemaldiak hezkuntza alorrari, eta ekoizpenak dituen atalak irakasteko workshop-ak eskaintzen ditugu animazioaren esparruko egile handiekin.

Zinemaldiaren osagarri garrantzitsuenetako bat Estúdio Aberto deitutakoa da, hau da, zinemaldiaren garaietan burutzen diren lantegiak, jendeari irekiak eta doanekoak. Lantegi horietan animazio zinemaren oinarritzko tekniketako batzuk irakasten dira, besteak beste, pelikulan zuzenean marraztea, zootropioa, marrazki bizidunak, animazioa plastilinaz, pixilazioa —objektuak animatzeko teknika—, animazioa hareaz eta konputazio grafikoa. Lantegiotan, adin guztietako eta maila sozial desberdinetako jendeak aukera du lehen aldiz animazio zinemaren bitartez mugimendua sortu eta denborarekin jolasteko magia gozatzeko.

Merkatu nazionalean diharduten Brasileko hainbat animatzailek Estúdio Aberto horietan, workshop-etan eta Anima Mundiko zinema eta bideo emanaldietan parte hartuta deskubritu zuten animazio-zinema. Horietako askok, gaur egun, hezkuntza alorrean dihardute eskola eta unibertsitateetan ikastaro berezituak ematen, beste batzuek alor komertzialean eta telebistetan lan egiten dute eta, bakan batzuek animazio enpresa txikiak zabaldu dituzte. Azken 5 urteotan ekoizpen nazional eta independenteen hazkundea ere gertatu da.

Zuzendari eta animatzaile garen aldetik, ekoizpen nazionala bultzatzen saiatzen gara, ideien kalitate eta originaltasuna agertu eta nortasun kulturala duten animazio brasildarrei lehentasuna emanez. Horrela,

Brasil osoko lanen erakusketa gune nagusia bilakatu da zinemaldia, eta horrek animatzaileen bilguneak sustatu ditu, bai eta jendearen eta komunikabideen interesa ekoizpen nazional berriekiko eta ekoizpen nazionalaren bilakaerarekiko berezko konpromisoa.

IH Zein helburu ditu, egun, zinemaldiak gizarte eta kultura alorrean?

LZ Anima Mundiren egungo xedeak guztiz bat datoz Lularen gobernuaren kultur politikarekin, garatuak baikenituen lehenagotik hainbat proiektu animazio-zinema herrialdearen beste zonalde gabetuetara hel zedin, animazioaren artearen bidez kultura brasildarra sustatzeko. Anima Mundi ibiltaria eta bideo bideo euskarrion erakusten den zinemaldiko lan hobereenen erakusketa bat da, herri osoan zehar ibiltzeko asmatua.

Anima Mundi Especial proiektuak barne hartzen ditu bai film edota bideoen erakusketa ibiltaria, bai eta tokian tokiko jendearentzako Estúdio Aberto lantegiak. Gaur egun gobernuko erakundeekin laguntza duten proiektuekin ere ari gara lanean, esaterako Anima Escola, Eskola Publikoetako irakasle eta ikasleak (5-10 urtekoak) prestatzeko animazio-workshop berezituak. Anima Escola Rio de Janeiroko 17 eskola baino gehiagotan ezarri da.

MAMko zinematekako areto txiki hartako saioetan, Cosme zoragarria zenak zainduak, animazio-zinemaren sormen ahalmena deskubritzerakoan bizi izan nituen une magiko haiek, niretzako, Anima Mundi zinemaldiaren bitartez aurrera joaten sentitzen dudana ondu da.

ISABEL HERGUERA animazio egilea da eta Lleidako Animac zinemaldiko zuzendaria <http://www.paeria.es/cultura/animac/nav10/index.html> Donostian bizi da.

LÉA BEATRIZ ZAGURY animazio egilea eta Anima Mundi zinemaldiko zuzendaria da <http://www.animamundi.com.br> São Paulon eta Los Angelesen bizi da.



Raquel Coelbo "El tapir" 1996

Karaiba

En esta entrevista Léa Beatriz Zagury (LZ) relata cómo se inició en la realización de películas de animación, cómo surgió el festival Animamundi de Sao Paulo, un festival que ha funcionado como motor económico y cultural, y cuál es el objetivo social y cultural del mismo en la actualidad.

IH Antes de dedicarte a la animación eras bailarina y diseñadora gráfica. Parece natural que adoptaras esta disciplina como instrumento de expresión personal.

LZ Estoy de acuerdo en que existe una cierta semejanza entre la danza y el cine de animación. En la danza, estudias los movimientos de las personas, las máquinas y la naturaleza, interpretas el sonido, los sentidos y las emociones utilizando básicamente el cuerpo. En la animación también observamos e interpretamos eso mismo; sin embargo, coreografiamos nuestras ideas utilizando no sólo el cuerpo, sino una infinidad de materiales a través de diversas técnicas.

Yo descubrí el cine de animación de autor a final de los años 70, cuando frecuentaba la cinemateca del Museo de Arte Moderno (MAM) de Río de Janeiro. La programación consistía en selecciones internacionales que incluían películas canadienses y del este de Europa, patrocinadas a través de acuerdos diplomáticos. Había obras surrealistas, filmes que reflejaban dramáticamente la realidad de la antigua Unión Soviética, obras experimentales y una colección de clásicos de Norman McLaren. Este autor me impresionó por su gran variedad de experimentaciones en ideas y técnicas. McLaren preparó una serie de cortos que enseñaban las técnicas básicas de animación partiendo de un estudio visual de la física del movimiento y del tiempo. Esta serie despertó definitivamente en mí el interés por la práctica de la animación.

En aquella época yo pertenecía a un grupo de danza, y también estudiaba Comunicación Visual en la Universidad Católica de Río (PUC). Me matriculé en uno de los primeros cursos de animación. Mi primera película fue el proyecto final de la Universidad sobre la historia de la tipografía, realizada totalmente con imágenes de fotocopias recortadas, transformadas y animadas directamente bajo la cámara. Con esta película gané un premio en un festival local. En 1986, fui seleccionada para participar en un curso ofrecido por el National Film Board de Canadá (NFB), que era parte de un acuerdo económico entre este país y Brasil. El apartado cultural del acuerdo incluía la implementación de un centro técnico audiovisual en la ciudad de Río de Janeiro y la capacitación de personal técnico en el área general del cine. Como parte de este proyecto, 10 animadores de todo Brasil fueron entrenados durante 6 meses por el brasileño Marcos Magalhães y dos animadores del NFB.

IH ¿A quién estaban dirigidos estos talleres?

LZ En aquella época había pocas oportunidades de participar en cursos especializados, y la mayoría de los animadores eran autodidactas... El curso del NFB ofrecía una bolsa integral que incluía todos los gastos, la oportunidad única de estudiar con animadores de primera línea, realizar estudios con algunas de las técnicas desarrolladas por McLaren, tener acceso a los mejores filmes producidos por el NFB y realizar todas las etapas de producción y postproducción de un cortometraje en 16 mm.

La idea inicial era que, tras finalizar el curso, cada animador volviera a su región con la opción de administrar un pequeño núcleo de animación patrocinado por el proyecto, donde se podrían ofrecer workshops, producir cortos y capacitar a nuevos autores en la producción de películas.

Sin embargo, estos objetivos se disiparon con el posterior cambio de gobierno, lo que representó la cancelación de algunos compromisos, especialmente en las áreas de cultura y educación. Incluso así, sin la ayuda de los recursos financieros previamente prometidos, 3 núcleos llegaron a implantarse con algunos de los equipamientos ofrecidos por el NFB, y sobrevivieron durante un corto periodo.

Todos los animadores participantes en el proyecto han seguido relacionados con el cine de animación hasta hoy... Actualmente Aida Queirós de Minas Gerais y Cesar Coelho de Río de Janeiro son dueños de una productora de animación y, junto con Marcos Magalhães y conmigo, en 1993 creamos Anima Mundi, el Festival Internacional de Animación de Brasil.

IH ¿Cómo se llegó a la idea de Anima Mundi?

LZ Tras el curso del NFB, fui al master del California Institute of the Arts (CalArts) con parte de una bolsa de la Fulbright y del gobierno brasileño. La CalArts también ejerció una gran influencia en mi trabajo, pues allí pasé a vivir en una comunidad aún mayor de animadores experimentales y artistas de diferentes áreas del mundo del arte que incluían música y danza de África, Bali y Java, percusión, artes plásticas, teatro, etc., y así descubrí nuevas posibilidades que podrían influenciar, agregarse e integrarse en el cine de animación.

Al volver a Brasil en 1992, me encontré el país en una increíble recesión, y todos los proyectos de los núcleos de animación estaban prácticamente desactivados, el centro técnico audiovisual funcionaba con pocos recursos y mis compañeros animadores pasaban grandes dificultades para intentar sobrevivir con su arte.

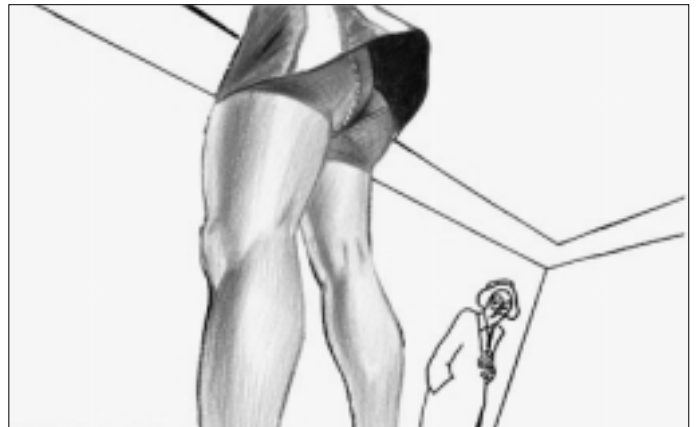
Sin embargo, también comenzó la época en la que los centros culturales surgían con la ayuda de nuevas leyes de incentivos fiscales. Hicimos una visita al Centro Cultural Banco do Brasil y discutimos la posibilidad de realizar allí una primera muestra Internacional totalmente dedicada al cine de animación.

Nuestra idea principal era crear y desarrollar un mercado nacional donde pudiéramos sobrevivir como animadores y producir nuestras películas independientes, y para ello necesitábamos compartir esa pasión atrayendo al público con la presentación de los mejores filmes nacionales e internacionales, que representaran la diversidad humana, artística y cultural del planeta y que mostraran diferentes estilos, técnicas e ideas.

El primer Anima Mundi se celebró en 1993. Este primer evento conquistó a los media y al público brasileño, lo que fue determinante para su permanencia. El festival creció, se extendió hacia Sao Paulo y alcanzó en 2002 un público local de 75.000 personas que participaron en todas las actividades ofrecidas.

IH ¿Crees que el festival ha servido para divulgar y potenciar una industria que hasta ahora era casi inexistente?

LZ No hay duda que el festival dio pie a un nuevo interés por el arte de la animación en todo el país y ayudó a crear y desarrollar una industria nacional. El evento se convirtió en uno de los mayores festivales de animación del mundo en términos de público. Esto representa una aceptación espectacular de la sociedad brasileña hacia el cine de animación. Nuestro público es potencialmente el mayor consumidor de un mercado de animación, con la diferencia de que se trata de un público formado por el festival, donde conocen películas de todos los géneros, acuden a coloquios, siendo por tanto un público más crítico. El mayor premio del festival es el otorgado por el "Jurado Popular", lo que hace que el público sea más participante y atento en sus elecciones.



Ennio Torresan "El Macho" 1993

Anima Mundi es también un referente de la animación nacional y mundial en Brasil, pues somos requeridos por escuelas, estudiantes, investigadores, TVs, empresas y por todos aquellos que desean algún tipo de información o contacto, y también el festival es la referencia de la animación brasileña en el mundo, pues promovemos muestras especiales en el exterior.

Desde su primera edición, el festival se ha preocupado del aspecto educacional de la animación, ofreciendo workshops con personalidades del mundo de la animación, donde se enseñan los diversos aspectos de una producción.

Uno de los desdoblamientos más importantes del festival es el Estudio Abierto, talleres gratuitos abiertos al público que se desarrollan durante el festival. En estos talleres se enseñan algunas de las técnicas básicas del cine de animación como dibujar directamente sobre la película, el zootropio, el dibujo animado, animación con plastilina, pixilación —técnica de animación de objetos—, animación con arena y computación gráfica. Allí, gente de todas las edades y grupos sociales experimenta por primera vez la magia de crear movimiento y de interferir con el tiempo a través del cine de animación.

Algunos de los animadores brasileños que trabajan en el mercado nacional descubrieron el cine de animación al participar en Estudios Abiertos, workshops y sesiones de cine y vídeo de Anima Mundi. Actualmente, muchos de ellos trabajan en el campo de la educación ofreciendo cursos especializados en escuelas y universidades, otros trabajan con anuncios y TV y algunos han abierto pequeñas empresas de animación. En estos últimos 5 años, también ha habido un aumento de las producciones nacionales e independientes.

Como directores y animadores, buscamos siempre incentivar la producción nacional, privilegiando las animaciones brasileñas con calidad de ideas y originalidad, y que demuestren una identidad cultural. Así, el festival se ha convertido en el principal palco de exhibición de trabajos de todo Brasil, que estimula los encuentros de animadores así como el interés del público y de los medios por las novedades de la producción nacional y un compromiso natural con el desarrollo de un producto nacional.

IH Actualmente, ¿cuál es el objetivo social y cultural del festival?

LZ Los objetivos actuales de Anima Mundi se encuadran perfectamente en la política cultural del gobierno de Lula, pues ya habíamos desarrollado algunos proyectos que permiten que el cine de animación llegue a otras regiones menos privilegiadas del país, estimulando así la cultura brasileña a través de este arte.

El Anima Mundi itinerante es una muestra compuesta por lo mejor del festival, que se exhibe en película y/o vídeo, ideada para rodar por todo el país.

El proyecto Anima Mundi Especial es una muestra itinerante que, además de presentar filmes y/o vídeos, ofrece los talleres de Estudio Abierto al público local.

También estamos actuando con proyectos que actualmente cuentan con el apoyo de órganos gubernamentales como el Anima Escola, que se trata de workshops especializados de animación para capacitar a profesores y alumnos (de 5 a 10 años) de las Escuelas Públicas. El Anima Escola ha sido ya implementado en más de 17 escuelas de Río de Janeiro. Personalmente, siento que los momentos mágicos que viví al descubrir el potencial creativo del cine de animación durante aquellas sesiones en la pequeña sala de la cinemateca del MAM, cuidadas por el fallecido y maravilloso Cosme, son un legado que siento que ahora sigue delante con el festival Anima Mundi.

ISABEL HERGUERA es realizadora de animaciones y directora del festival Animac de Lleida <http://www.paeria.es/cultura/animac/nav10/index.html> de Lleida. Vive en San Sebastián.

LÉA BEATRIZ ZAGURY es realizadora de animaciones y directora del festival Anima Mundi <http://www.animamundi.com.br>. Vive en Sao Paulo y Los Ángeles.

Loreak (oraindik) the balde dira

Udaberriarekin bat loratu da *the balde* aldizkariaren 9. alea. Loreak aipatu ditugu. Eta loreak aipatzen diren bakoitzean *La casa de la pradera*-ren moduko irudiñoak etortzen zaizkigu burura, edota Agata Ruiz de la Pradaren diseinu “gatoporliebreak” edota mendian ego beharrea kamisetetan daudenak, edo...

Gureak, ordea, beste mota bateko loreak dira. The balde 9 lore-joko anitza delako. Mota, kolore eta usain guztietakoak. Jon Alonsok jaso dituenak, adibidez. *Gau orbela* izeneko ipuinean, 1996. urtean Donostiako denda bateko mostradorean norbaitek ahaztuta utzi zuen agenda baten aitzakian, gauetz, errepide alboetan eta neoizko argi arrosapean hazten diren lore arraro horietako bat eskaintzen digu idazle nafarrak.

Magritteren loreak ez zuten lore itxurarik. Lore enkriptatuak ziren. Ordenadore pantailetan ere mezu enkriptatuak azaltzen hasi dira berriro. Matrix berriro kargatu da. Reloaded. Zer da Matrix? Irudikapen hautsia? Antzeppen lausoa? Ordezkapen kaiolatua? Magritte, Matrix eta Kriptografiaz moldatutako ikerlana ere badakar 9. aleak. Lore exotikoak. Ur loreak. Costa Ricako olatuak surfeatzeko asmoz Ertamerikara eginiko txangoaren kontakizuna. Olatuak, garagardoa, aktore porno bat, krokodiloak eta zerri itxurako lowatar pinky girl-ak. Tadao Yoshida-k 1934an sortu zuen YKK kremaiera inperioa ere ezagutu dugu. Eta belar gaiztoaren moduan ugaltzen ari diren baka-rrizketei ere erreparatu diegu. Antzerki mundua inbaditzen ari diren baka-rrizketen aurrean akzioa aldarrikatzen dugu. Laga, boga, sega! Elektra beltzez janzten hasi denetik, komiki jatorriko heroieren usaina ustelduz joan da. Berriro ere 7. arteak ezin izan du 9. artea garaitu. Skunk Funk moda organiko eta ekialde kutsukoa Bizkaiko larreetan. Loreak, modelo eder lirainak, eta belarra biltzeko plastikozko fardo beltzak. Amsterdameko Artelekuren lehengusua ere bisitatu dugu. Arte Txitategia. NDSM. Milaka metro karratu arteari eskainiak. Lorontzi handia arte-majaren menpe. Sisifok Euskaldunon Egunkaria irakurtzen zuela deskubritu dugu. Eta gu, ez gara harritu. Zergatik ote? Eta loreak, zementu eta kristalezkoak ere izan daitezke. Hala frogatu digute Artelekuko gure bizilagun arkitektoek Bordelera eginiko picnic bidaia arkitektonikoan.

Eta *the balde* kaosean, lore-joko honetan, edozein ertzetan hazten diren margariten moduan literatura, musika, no comment, komiki eta abarrak... Bai. Udaberriarekin the balden lorejale bihurtu gara. Baina flower powerak ez du betiko iraungo. Hurrengoa hamargarren alea izango da. X. The balde X. • Koldo Almandoz





Lara Almarcegui

Catálogo publicado por Établissement d'en face projects, Bruselas y Le Grand Café, Saint-Nazaire, 2003

La obra publicada por Le Grand Café y Établissement d'en face constituye la primera edición monográfica sobre el trabajo de Lara Almarcegui. Preciosa iniciativa ésta que permite descubrir la importancia del trabajo de esta joven artista española instalada en Rotterdam y que hasta el presente no había tenido ninguna visibilidad real. Y esto debido a la propia naturaleza de su modo de obrar, el cual se basa en acciones desarrolladas en la ciudad, de manera clandestina en ocasiones, más que en la producción de objetos destinados a la exposición. Acciones tales como la restauración de una lonja de mercado antes de su demolición (San Sebastián, 1995), cavar un agujero en la ciudad durante un mes (Amsterdam, 1998), publicar una guía de solares abandonados de Amsterdam (1999), construir su huerta de obrero (Rotterdam, 1999-2001) son otros tantos gestos en apariencia absurdos, pero finalmente críticos, que plantean imágenes sobre la realidad de la ciudad de hoy, sus transformaciones. Pocas huellas quedan de estas intervenciones, aparte de algunos diaporamas o series de fotografías, o simplemente una única imagen acompañada de un texto corto escrito por la artista.

La edición comienza por uno de estos "manifiestos-certificados", que abre una primera parte principalmente consagrada a lo escrito. Una quincena de estos manifiestos se extienden a lo largo del texto escrito por Ramon Tio Bellido. Este cara a cara, lejos de instaurar una relación de subordinación entre los dos autores, en realidad deja sitio para una tercera voz (vía), en la que el lector podrá proyectarse, construir su propio punto de vista. En lo que se refiere a la segunda parte, ésta restituye más abundantemente y en imágenes la naturaleza procesual de los proyectos del artista.

En su texto, Ramon Tio Bellido se esfuerza en mostrar cómo en el fondo toda la empresa de Lara Almarcegui da cuenta de una construcción: en el sentido arquitectónico, claro está, pero también más metafóricamente, en el sentido de una construcción de sí, en tanto que individuo y artista. En efecto, el compromiso y el posicionamiento constituyen apuestas mayores de la reflexión de Lara Almarcegui. El autor nos muestra cómo la práctica de la artista, ya que se mezcla con lo vivido (sin caer nunca en la autobiografía), "explota y demuestra el pasaje de la refutación de la autonomía de la obra a la de su diseñador". Continúa precisando que esto no puede hacerse más que apoyándose en la memoria de las cosas.

La memoria es en efecto uno de los asuntos en juego más importantes de nuestra sociedad. Y en verdad hay que situar esta obra bajo el signo de la memoria, ya que está exclusivamente realizada en blanco y negro. Se puede pensar en el archivo, claro está, pero si bien se mira, la blancura del papel evoca más bien el vacío, el solar abandonado, el punto cero del que parte la empresa de refundación del mundo a la cual se consagra Lara Almarcegui. Inscribir los actos para de esta manera poder nombrarlos, fijar los acontecimientos, contarlos, posicionarse para finalmente (re)dibujar una geografía. ¿Adónde nos lleva Lara Almarcegui? ¿Existe algún *otro lugar*? • Sophie Legrandjacques

Lara Almarcegui

Katalogoaren argitaratzailea: Établissement d'en face projects, Brusela eta Le Grand Café, Saint-Nazaire, 2003

Lara Almarceguiren lanari buruzko lehen argitalpen monografikoa da Le Grand Café eta Établissement d'en facek argitaraturiko obra hau. Ekimen baliotsua hau, Rotterdamen finkatu espainiar artista gazte honen lanaren norainokoa begietaratzeko bide ematen diguna, benetan egundaino ikusi ahal izan ez dena. Eta hori artistaren jardun-bidearen izaeratik beragatik, hirian burutu ekintzetan —isilpekoak batzuetan— oinarritua dena, erakusteko objektuen produkzioan baino areago. Ekintza horiek, hala nola merkatuko lonja bat eraberritzea eraitia izan aurretik (Donostia, 1995), hirian zulo bat egitea hilabete osoan zehar (Amsterdam, 1998), Amsterdamen bazterrera utziriko orubeen gida (1999), bere langile baratzea egitea (Rotterdam, 1999-2001), itxuraz zentzurik ez duten beste hainbeste keinu dira, baina azken finean kritikikoak, eta egungo hiriaren errealitateaz, haren aldaketei buruzko irudiak azaltzen dituztenak. Interbentzio horien aztarna gutxi gelditzen da, zenbait diaporama edo argazki sailez landara, edo, besterik gabe, irudi bakar bat artistak idatzi testu labur batez hornitua.

"Manifestu-egiaztagiri" horietako batez abiatzen da argitalpen hau, eta horrela zabaltzen lehen atala, gehienbat idatziari eskainia. Manifestu horietako hamabost bat ageri dira Ramon Tio Bellidok idatzi testuan zehar. Buruz buruko honek, bi autoreen artean mendetasun harremana ezarri ordez, benetan hirugarren ahots (bide) bat erazten du, eta horretan irakurleak bere burua proiektatu, bere ikuspegia moldatu ahal izango du. Bigarren atalak, ordea, modu oparagoan eta iruditzen ageriarazten du artistaren proiektuen prozesu izaera.

Testuan Ramon Tio Bellido erakusten saiatzen da nola funtsean Lara Almarceguiren jardun osoa eraikuntzaren alorrekoa den: arkitekturaren zentzuan noski, baita metafora gisa ere, norberaren eraikuntzaren zentzuan, gizabanako eta artista gisa. Konpromisoa eta jarrera hartzea, hain zuzen ere, Lara Almarceguiren gogoetaren kontu nagusietarikoak dira. Egileak erakusten digu haren praktikak, bizi izandakoarekin nahastuz denez (inoiz autobiografian jausi gabe, baina), "ustiatu eta frogatu egiten du nola obraren autonomia errefusatzetik haren sortzailea errefusatzera iragaten den". Jarraian dioenez, hori ezin da egin gauzen oroitzapenaren bitartez baizik.

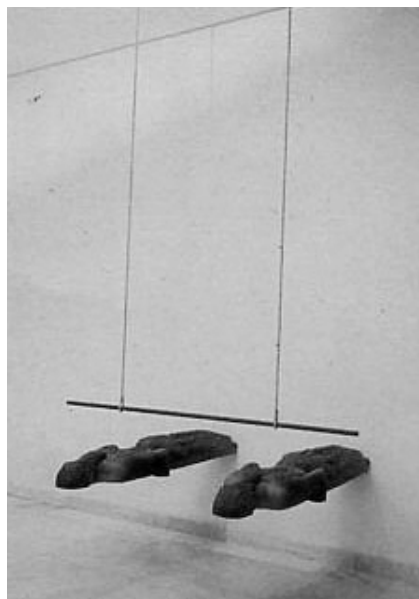
Hain zuzen ere, gure gizartearen baitan jokoan den kontu garrantzietako bat da oroitzapena. Eta oroitzapenaren zeinuaren mende kokaturik ageri da obra hau, zuri-beltzean egina baita erabat. Artxiboa datorkigu burura, jakina, baina ongi erreparatzera, paperaren zuriak areago gogoratzen du hutsunea, bazterrera utziriko orubea, zero puntua, bertatik abiatzen baita Lara Almarcegui emana den mundua berrerratzeko eginkizun hori. Ekintzak inskribatu, horiek izendatu ahal izateko, gertakariak finkatu, kontatu, jarrera hartu azkenean geografía bat (ber)marratzeko. Nora garamatza Lara Almarcegui? Ba ote da *beste nonbait*? • Sophie Legrandjacques

Proyecto para la Plaza Zumea en Andoain

El proyecto llegó a nuestras manos por casualidad: "Concurso para la creación y colocación de un trabajo artístico en la Plaza Zumea de Andoain"; y nos pareció un buen ejercicio el de buscar una puesta en común para algo tan fácil y complicado como es poner cosas en una plaza.

Empezamos por considerar el espacio que se nos ofrecía como espacio a compartir, y no como un espacio del que apropiarnos. Desde el principio creíamos necesario destacar que tanto la plaza física como su disponibilidad eran propiedad pública, y que por lo tanto la gente debía tomar parte activa en ella. Podíamos haber pensado en algo meramente físico, para ser observado; pero nos esforzamos en intentar algo más. Queríamos pisar, saltar, sentarnos solos y en compañía, y al menos poder decir: vamos hasta ahí (entendiéndolo por espacio definido y libre). Queríamos un elemento que funcionara tanto a escala general como a pequeña escala. Construir un referente que configurara el uso de la Plaza Zumea. Vistas las grandes dimensiones de la plaza, sólo un elemento aglutinador daría respuesta a las diferentes escalas que encontramos allí. Fuimos muy conscientes de la importancia del enclave de dicha plaza, lugar que se avista como eje de la parte sur de Andoain.

Finalmente, concretamos nuestros deseos e ideas en un artificio, objeto, mueble, edificio, escultura o como sea, que esperemos ejerza como elemento dialogador. No creímos necesario, y tampoco lo creemos ahora, en nombre de la figuración o de la identificación, bautizar nuestra propuesta con algún nombre que nos llevara a equívoco. Propusimos movimientos, gestos y acciones. Creímos necesario actuar en la plaza con herramientas nuevas, o al menos poco habituales; es lo mínimo que podíamos hacer ante los actuales contextos socioculturales, pues queremos intentar ser coherentes y conscientes de los lugares que habitamos. • Nerea Zapirain, Alex Mitxelena e Ibon Salaberria



Sin Título 1990

Pepe Espaliú

Abrazando el límite

MNCARS, 14 enero – 31 marzo, 2003

...Nombrar lo innombrable, sentirse ajeno a un cuerpo que ya no es el propio, pensar(se) desde el límite y hacerlo en silencio. Un silencio omnipresente en quien hizo del arte una coartada con la que sentirse protegido de una realidad vivida como algo insostenible. Un silencio roto por el grito contenido de un trabajo plástico y literario plagado de intensidades estéticas y abocado a un sentido trágico de la existencia. Un silencio que invade el espacio que le acoge, así como al espectador que acepta el reto de adentrarse en su obra, dejándose impregnar de la atmósfera lancinante que ésta desprende.

En los últimos años se han realizado diferentes revisiones de la obra de Pepe Espaliú, aunque ninguna tan ambiciosa como la retrospectiva que el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía ha acogido recientemente —y que próximamente viajará a Sevilla— con motivo del décimo aniversario de su muerte. A diferencia de propuestas anteriores, esta exposición muestra aquellas etapas menos conocidas del artista, como sus primeros escarceos en la fotografía durante su estancia en Barcelona a mediados de los setenta, o sus eclécticas pinturas de principio de los ochenta, con algunos ecos de Picabia y Duchamp. Vemos también aquellas obras de su etapa más autobiográfica y críptica, en la que desaparece la desinhibida polivalencia de los lenguajes utilizados hasta entonces a favor de uno propio mucho más límpido, escueto y sobrio.

Espaliú fue muy sensible a aquellos temas que marcarían a toda una generación de artistas, tales como las tribulaciones de la identidad, exaltación sexual, experiencia fragmentada, ocultación o disolución del "yo". Sentimiento, este último, que le acompañará sobremanera a partir de 1990, año en que contrae y desarrolla la enfermedad del SIDA, y en que inicia una etapa de fervoroso activismo social contra la desinformación y la estigmatización que existía hacia los enfermos. Un compromiso que culminaría con una de las acciones más emotivas y de mayor impacto visual que se haya producido desde el arte, en homenaje a la vida: *Carrying*; una acción que nos acerca a *ese límite que siempre rondó sin conocerlo del todo...* Ese límite cuya verdadera dimensión dejó de imaginar en el momento en que lo sintió como parte de él. • Noèlia Hernández

