

***El cine animado en Rio Grande do Sul: Un vistazo sobre la influencia de animadores argentinos***

Carla Schneider; Alexandre Rocha da Silva; Eduardo Rodrigues de Souza; Isadora Ebersol; Paula Di Palma Back

Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Universidade Federal de Pelotas - UFRGS/UFPeI

Resumen:

La historia del cine de animación destaca el trabajo realizado por precursores que influenciaron las generaciones que los remplazaron. Émile Reynaud, por ejemplo, creó el *praxinoscope*, que evolucionó al *praxinoscope théâtre* que, a su vez, sirvió de referencia para la creación del *cinématographe* de los hermanos Lumière, aparato que marca el surgimiento del cine. En esta perspectiva, Lev Manovich cree que la animación es la que da inicio al cine, afirmando comprenderla como una lógica procesal con una dinámica lineal que ordena cuadro a cuadro dibujos realizados a mano siguiendo la estructura circunscrita en los diversos aparatos que contribuyen para el efecto de la ilusión del movimiento. Al realizar una investigación exploratoria sobre los aspectos históricos del desarrollo del cine animado de Rio Grande do Sul, se identificó una probable influencia de algunos animadores argentinos sobre determinada generación de animadores riograndenses en la etapa de aprendizaje. Entrevistas realizadas en el 2010 con profesionales riograndenses del cine animado señalaron la presencia de animadores argentinos como Félix Follonier, Néstor Córdoba y Jaime Diaz, en la ciudad de Porto Alegre, entre los años de 1970 a 2000, a través de las productoras y escuelas de animación conocidas como Félix Follonier Produções y *Cartoon International*. Se realizaron entrevistas con una muestra representativa de animadores riograndenses que, de alguna manera, tuvieron contacto con los animadores argentinos, es decir, Otto Guerra, José Maia, Andrés Lieban, Lisandro Santos, Lancast Mota y Rodrigo Guimarães. Partiendo de esta historiografía oral, se creó que la investigación contribuye a darle una visión inédita a los registros del cine animado riograndense al responder las siguientes preguntas: ¿Sería posible considerar estos animadores argentinos como

influencia en el desarrollo del cine animado riograndense? En caso afirmativo, ¿Cómo se percibe esa influencia?

### ***El cine animado en Rio Grande do Sul: Un vistazo sobre la influencia de animadores argentinos***

#### *Herencia Evolutiva*

El rescate histórico sobre el comienzo del cine animado inicia en el periodo anterior al cine con las pinturas rupestres y aparatos ópticos y mecánicos que simulan la ilusión de los dibujos en movimiento. A partir de la descripción sobre tales aparatos hecha por Alberto Lucena Júnior (2005) y Maureen Furnis (2008), se observan elementos de la herencia evolutiva. Un ejemplo es el *praxinoscope*<sup>1</sup> (1877) creado por Émile Reynaud. Considerado un descendiente del *zoetrope* (1834) de William George Horner, en 1892 fue actualizado a *praxinoscope théâtre* mediante la incorporación de todo un aparato técnico incluyendo espejos, proyector y cientos de dibujos que posibilitaban la presentación de películas con duración de quince minutos (LUCENA JR, 2005). De esta manera, el *praxinoscope théâtre* se acercó a las innovaciones de las primeras proyecciones de *magic lanterns*, que obtuvieron destaque en 1799 en las manos de Étienne Gaspar Robert (FURNISS, 2008), y en la misma medida, sirvió de referencia para el desarrollo del *cinématographe* (1885) de los hermanos Lumière, aparato que es el hito del inicio del cine. En este escenario histórico es que Lev Manovich (1995, 2001) defiende la idea de que la animación es la que inicia el cine, afirmando comprenderla como una lógica procesal dinámica con dinámica lineal que ordena, cuadro a cuadro, dibujos hechos a mano siguiendo la estructura circunscrita en los diversos aparatos que contribuyen al efecto de la ilusión del movimiento. En esa línea de raciocinio, surgen películas animadas como “Humourous Phases of Funny Faces” (Jame Stuart Blacton, EUA, 1906) y “Fantasmagorie” (Émili Cohl, Francia,

---

<sup>1</sup> Se optó por utilizar el idioma inglés al citar algunos aparatos ópticos y mecánicos que pertenecen a la fase anterior al cine, con el objetivo de tener un patrón de las nomenclaturas, pues en el idioma portugués hay variaciones que pueden inducir a errores de comprensión.

1908). Ambos se valen del efecto “cuadro por cuadro” (*stop motion*), truco descubierto por casualidad por Georges Méliès a partir de una falla operacional del *cinématographe* (BERNARDET, 1986) y utilizado desde 1896 en sus producciones. En el contexto brasileño, Antônio Moreno (1978) relaciona el año de 1917 con la primera producción de una película animada: el cortometraje “El Kaiser”, de autoría de la caricaturista Seth. Ya en Rio Grande do Sul, el documental “Pioneros del Cine Animado Riograndense” (Pioneiros do Cinema Gaúcho de Animação, Norton Simões y Luizza Tigre, Brasil, 2008) señala el 1947 como el año de apertura del estudio dedicado a la producción de dibujos animados Animatografia Filmes, que termina sus actividades tras un incendio con pérdida total. El mismo documental destaca que las décadas de los 50, 60 y 70 tienen algunos registros de películas animadas hechas por los riograndenses Nelson França Furtado y Moacyr Flores y el uruguayo Edson Acri. Sin embargo, relatos orales de profesionales del cine animado de Rio Grande do Sul mencionan la presencia de por lo menos tres animadores argentinos (en la ciudad de Porto Alegre, capital de Rio Grande do Sul) entre los años de 1970 a 2000: Félix Follonier, Néstor Córdoba e Jaime Díaz. El hecho de que no hay registros sobre esta relación entre argentinos y riograndenses en el área de animación determinó el estímulo inicial para esta investigación que busca contribuir para el registro histórico sobre el desarrollo del arte de la animación en Rio Grande do Sul. Y contestar las preguntas: ¿Sería posible considerar estos animadores argentinos como influencia en el desarrollo del cine animado riograndense? En caso afirmativo, ¿Cómo se percibe esa influencia?

### *Metodología de Investigación*

El procedimiento metodológico inicial de esta investigación involucra la investigación exploratoria mediante conversaciones informales con animadores riograndenses que viven (o vivieron) en la ciudad de Porto Alegre entre 1970 y 2000 y que tienen relación con las seis productoras (o estudios) que hacen películas animadas. El criterio de selección de esta muestra consideró productoras o animadores con por lo menos diez años de actuación en esta área de trabajo, lo que resultó en:

- Otto Desenhos Animados: Otto Guerra;
- Armazém de Imagens: José Maia;

- Gato Amarelo: Lancast Mota;
- Dr. Smith; Rodrigo Guimarães;
- Laboratório de Desenhos: Andrés Lieban<sup>2</sup>;
- Cartunaria Desenhos: Lisandro Santos.

Al identificar que la gran mayoría citaba como referencia a Félix Follonier, Néstor Córdoba y Jaime Díaz, se realizó una segunda etapa con una entrevista semiestructurada cuya pregunta principal era: “Comente sobre Félix Follonier, Néstor Córdoba y Jaime Díaz, si tuvo un contacto directo con estos animadores argentinos y en cuales circunstancias”; y como preguntas finales: “¿Usted percibe la influencia de estos animadores argentinos en el desarrollo del cine animado riograndense? En caso afirmativo, ¿Cómo?”. Además de las entrevistas, se realizó el levantamiento bibliográfico y audiovisual sobre el cine animado en Rio Grande do Sul y el registro de la presencia de animadores argentinos. Esta investigación la realizó un grupo compuesto por estudiantes e investigadores en iniciación científica<sup>3</sup>, Eduardo Rodrigues de Souza, Isadora Ebersol e Paula Di Palma Back<sup>4</sup>, con la orientación de la profesora e investigadora Carla Schneider<sup>5</sup> y supervisión del profesor e investigador Alexandre Rocha da Silva<sup>6</sup>.

### *Datos y Análisis*

La investigación bibliográfica y audiovisual localizó tres situaciones dentro del tema abordado en esta investigación, aunque fue abordado parcialmente: la monografía de Marta Machado (2000), la base de datos relacionados con la filmografía de Rio

<sup>2</sup> Aunque desde los primeros años de vida en Brasil (primeramente en Rio Grande do Sul y recientemente en Rio de Janeiro), Andrés Lieban nació en Argentina. Hijo de Padre argentino y madre brasilera (riograndense), sigue trabajando en el área de animación y reconoce que su estilo de animar tiene una gran influencia del maestro Néstor Córdoba

<sup>3</sup> Esta investigación conquistó el premio de 1º lugar en la modalidad “poster” dentro de las investigaciones desarrolladas en el área lingüística, Letras y Artes durante el Congreso de Iniciación Científica (CIC) realizado por la Universidad Federal de Pelotas (UFPel, Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil) en el 2011.

<sup>4</sup> Estudiantes del curso de Cine Animado (Centro de Artes - UFPel).

<sup>5</sup> Profesora en el Curso de Cine Animado (Centro de Artes - UFPel) con doctorado en el Programa de Postgrado en Comunicación e Información (PPGCOM) de la facultad de Biblioteconomía y Comunicación (FABICO), que pertenece a la Universidad Federal de Rio Grande do Sul (UFRGS, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil)

<sup>6</sup> Profesor y orientador en el Programa de Postgrado en Comunicación e Información (FABICO), con Doctorado en la Universidad de Paris III (Sobonne-Nouvelle).

Grande do Sul (FUNDACINE, *online*, s.d.) y del documental “Pioneros del Cine Animado Riograndense” (Norton Simões y Luiza Tigre, 2008)

La monografía de Marta Machado (2000) es el único de esos registros que menciona, directamente, la presencia de argentinos en el contexto del cine animado en Rio Grande do Sul. Al investigar la trayectoria que originó y mantiene la productora Otto Desenhos Animados, este estudio incluyó la entrevista con Félix Follonier, realizada vía correo electrónico, en los años 2000. Follonier asocia el año 1973 al surgimiento de los primeros grupos de alumnos riograndenses en la iniciación del arte de la animación, a través de su productora y escuela de animación Félix Follonier Produções. Además de eso, él informa (MACHADO, 2000) haber recibido apoyo del principal canal de televisión de Rio Grande do Sul en la época y que los primeros productos hechos por Félix Follonier Produções son la campaña publicitaria animada para la extinta tienda Hermes Macedo y películas institucionales para el patrocinador ya mencionado. Follonier destaca aún (MACHADO, 2000) que ese era un periodo de encantamiento con las producciones de dibujos animados pues tenían un carácter inusitado, que estimulaba la curiosidad del aprendizaje sobre como hacer dibujos animados. Así, entre los años 1975 a 1979 varias películas con dibujos animados fueron realizadas por Félix Follonier Produções, que ya contaba con la presencia en su equipo de animadores riograndenses entre los cuales se destacaban sus alumnos: Otto Guerra y José Maia. Queda claro que fue un momento de efervescencia productiva de la animación en Porto Alegre porque, en las palabras de Follonier, “trabajamos con todas las agencias (publicitarias) de la época, como la MPM, con la cual hemos ganado varios premios locales y uno nacional, como Primavera en la Renner” (MACHADO, 2000, p. 76). Vale destacar que cuando Félix Follonier llega a Porto Alegre, en la década de 1970, el viene desde un contexto argentino en el cual la animación para comerciales se desarrolla desde 1950 y llega a su auge en plenos años 60 cuando los dibujos animados ocupaban en torno al 50% de los anuncios publicitarios de televisión (GONZÁLEZ, *online*, s.d.). Es necesario reconocer también que Argentina es la pionera en la realización del primer largometraje animado “El Apóstol”, en 1917, a través de los italianos (naturalizados argentinos) Quirino Cristiani (animador) y Federico Valle (productor). Para comprender el diferencial inventivo de la animación, en territorio argentino, se compara con *Disney Animation Studio*, constantemente citado como

referencia del cine de animación, que realizó su primer largometraje “Blanca Nieve y los Siete Enanos” en 1937, o sea, veinte años después de la producción de Cristiani. Ya en Brasil, “Sinfonía Amazónica” (Sinfonia Amazônica) es el hito inicial en la producción de largometrajes animados, lanzado en 1953 por Anélio Lattini Filho (MORENO, 1978) y, en Rio Grande do Sul, “Rocky e Hudson, os Caubóis Gays” llega a las pantallas de los festivales de cine en 1994, por Otto Desenhos animados (FUNDACINE, *online*, s.d.).

Mentor de la Otto Desenhos Animados, Otto Guerra es descrito por Follonier (MACHADO, 2000) como uno de sus alumnos, invitado a trabajar en los proyectos comerciales de la Félix Follonier Produções, que supo aprovechar toda la oportunidad del aprendizaje para abrir, en 1978, su propia productora. La filmografía del cine animado en Rio Grande do Sul (FUNDACINE, *online*, s.d.) está asociada a esta productora que, desde 1984, lanzó más de diez películas animadas siendo dos de ellas largometrajes (“Rock y Hudson, Os Caubóis Gays” y “Wood & Stock - Sexo, Orégano y Rock’n Roll”) y un tercero con fecha de lanzamiento prevista para el 2012 (título todavía no definido). En la entrevista realizada para esta investigación, Otto Guerra destaca que su primer contacto con el arte de animación fue a través del curso de Félix Follonier en 1973. Tras algunos años, en 1977, Otto Guerra participa como miembro del equipo de la productora de Follonier realizando animaciones para campañas publicitarias televisivas. En este espacio es que poco después entra José Maia, que también ha sido alumno de Follonier. Esa dupla de animadores riograndenses va a establecer una sociedad de muchos años en la producción de películas animadas en Otto Desenhos Animados (FUNDACINE, *online*, s.d.). Además, la dupla se vuelve un trio con la llegada del cearense<sup>7</sup> Lancast Mota que, a partir de 1983, aprende animación con Otto Guerra y José Maia (MACHADO, 2000). Lancast tiene así un contacto inicial con los animadores argentinos a través de una referencia de la técnica de los dibujos animados, pero de una manera indirecta (por Guerra y Maia). Sin embargo, con el paso de los años, se torna directa por los trabajos comerciales realizados en conjunto con otros animadores argentinos como Néstor Córdoba y Jorge Benedetti.

En 1979, Félix Follonier fue a Brasilia (MACHADO, 2000), hecho confirmado en conversación con el animador Ítalo Cajueiro durante el 2º Festival Manuel Padeiro de Cine Animado realizado en Pelotas, Rio Grande do Sul, en 2010. Viviendo en el

<sup>7</sup> N. T.: se dice “cearense” el que nace en el Estado Ceará, Brasil.

Distrito Federal de Brasil, Cajueiro fue alumno del curso de Follonier. También hay relatos del paso de Follonier por Rio de Janeiro y Belo Horizonte. En 1984, el animador carioca Alexander Bersot fue alumno de su equipo en el curso “cine animado” realizado en la Escuela Superior de Marketing (ESPM), dato presente en el sitio de internet de Bersot y confirmado en conversaciones durante el Anima Mundi 2011, en Rio de Janeiro. Aún en la década de los 80’s, el mineiro<sup>8</sup> Fábio Lignini empezó su aprendizaje de animación también en el curso de Follonier, según lo informa el animador riograndense Rodrigo Guimarães en entrevista para esta investigación. Según los datos recolectados en las entrevistas de Andrés Lieban y Lisandro Santos para esta investigación, en 1990 Follonier está nuevamente en Porto Alegre y ofrece una nueva edición del curso sobre la técnica de dibujos animados, a través de la escuela y productora *Cartoon International*, también de su propiedad, siguiendo el modelo de aprendizaje en ocho meses. Entre los participantes de este curso, Andrés Lieban destaca los riograndenses Lisandro Santos, Rodrigo Washington y Luís Antônio Barcelos que continuaron trabajando con animación.

Félix Follonier, en la visión general de los entrevistados, no se caracteriza efectivamente como animador sino como un productor con amplio conocimiento de las técnicas de dibujo animado. Hay un consenso, entre los entrevistados, sobre su mérito en haber posibilitado las circunstancias que viabilizaron la integración entre los interesados en trabajar con dibujos animados en Rio Grande do Sul. Para que se tenga una idea, José Maia comenta que la suma de alumnos de los primeros grupos entre 1973 y 1975 se acercaba a trescientos. Lisandro Santos también arriesga un número entre cien y doscientos alumnos considerando todos los grupos de 1990 y 1991. Follonier estimulaba el constante interés de los alumnos de su curso al presentar publicidades que dejaban evidente la aplicación de lo aprendido, además de generar demandas para algunos profesionales que se graduaban en sus cursos, según lo destaca Andrés Lieban, invitándolos para actuar junto al equipo de su productora. También en ese espacio Follonier viabilizó el intercambio entre los animadores riograndenses, novatos en el arte de la animación, con animadores argentinos expertos como Néstor Córdoba, Tino Córdoba, Jorge Benedetti y Salvador Tomasielo.

Quedó evidente la admiración y reconocimiento por Néstor Córdoba y de algunos animadores riograndenses entrevistados. Para José Maia, él es el “maestro de

<sup>8</sup> N. T.: se dice “mineiro” el que nace en el Estado Minas Gerais, Brasil.

los maestros” por el ejemplo de alta cantidad y calidad productiva en dibujos animados. Otto Guerra lo describe como la persona que le enseñó a hacer animación para comerciales. Ya para Andrés Lieban, Córdoba le proporcionó momentos de encantamiento: “uno lo veía dibujando, él hacía los manuales con sus dibujos y ¡uno quería ser como él!” Aparte de ese perfil didáctico y de fácil convivencia con sus alumnos, Néstor Córdoba es reconocido como un “animador de primera”. Su currículo lo constata. Contiene registros de actuación como director de animación en uno de los estudios de dibujos animados más famosos de Argentina, el García Ferré, fundado en 1959 (GONZÁLEZ, *online*, s.d.) además de otros trabajos desarrollados por otros estudios como el americano Hanna-Barbera. El animador riograndense Lisandro Santos reconoce que sus primeros aprendizajes en dibujos animados fueron en 1986, en un curso dictado por Otto Guerra y José Maia. Sin embargo, fue en 1990, en las clases Néstor Córdoba que aprendió efectivamente a animar y darse cuenta que podía actuar profesionalmente en esta área.

En este mismo escalafón de competencia y experiencia, Jaime Díaz también es mencionado por los entrevistados, aunque en una frecuencia menor si comparado con Félix Follonier y Néstor Córdoba. Según relata José Maia, ese argentino vivió en los Estados Unidos durante el periodo entre 1950 y 1960 cuando trabajó con dibujos animados en estudios como Warner Bros, Hanna-Barbera y Disney. Maia nos recuerda que, en la década de los 80, algunos dibujos para la serie “Los Pitufos” de (Hanna-Barbera) fueron subcontratados en Porto Alegre a través del estudio de Jaime Díaz, en el momento en el que ya había regresado a Argentina. Además, Andrés Lieban<sup>6</sup> destaca que en 1991, cuando el visitaba el estudio de Jaime Díaz en Buenos Aires, descubre que ellos tenían dificultades y se retrasaban para finalizar un episodio de la serie televisiva “Aladdin” (Disney) y por lo tanto, ofrece la posibilidad de realizar ese trabajo en Porto Alegre. Andrés Lieban y Lisandro Santos citan, en sus entrevistas para esta investigación, la experiencia de ese trabajo. Además de proporcionar esa oportunidad, Andrés Lieban reconoce una lección aprendida de Jaime Díaz, es decir, la frustración de haber trabajado con dibujos animados para grandes producciones de terceros, pero nunca haber tenido la oportunidad para realizar un proyecto propio con un personaje de su creación.



La gran mayoría de los entrevistados reconocen la influencia de estos animadores argentinos en el desarrollo de la animación en Rio Grande do Sul. Para Otto Guerra, la cercanía entre Buenos Aires y Porto Alegre facilitó esta integración, incluso porque es una distancia similar a la de São Paulo y Porto Alegre, como constata Andrés Lieban. La madurez de los animadores argentinos hizo que los contrataran como orientadores, mentores, señala José Maia, reconociendo que, si en la actualidad el acceso a los materiales didácticos sobre el arte de animación es cada vez más fácil, eso no ocurría en el periodo entre 1970 y 2000 y, por lo tanto, tener esa relación directa con quienes sabían hacerlo caracterizaba toda la diferencia. Otto Guerra cree que los animadores riograndenses heredaron de los argentinos la forma de unir las hojas de los dibujos secuenciales en la regla de pinos en la parte superior de la mesa de luz. Con esa disposición, sólo es posible flipar<sup>9</sup> dos hojas para verificar si los dibujos están animados correctamente. Esta manera de trabajar es diferente del modelo identificado por Otto Guerra como británico y estadounidense que usa las hojas con la regla de pinos en la parte inferior de la mesa de luz, permitiendo flipar hasta cuatro hojas. Por fin, la influencia de los argentinos en cine animado de Rio Grande do Sul también fue asociado al lenguaje visual, porque Argentina se caracteriza como un almacén lleno de ilustradores, dibujantes de historietas, caricaturistas con reconocimiento en Latinoamérica y admirados también por los animadores riograndenses. La cercanía entre los ilustradores, dibujantes de historietas y caricaturistas con el cine animado en la técnica de los dibujos animados ocurre desde el inicio del siglo XX con las películas hechas a partir del trabajo gráfico de ilustradores como el británico Winsor McCay y el francés Émile Cohl. En Rio Grande do Sul, en la filmografía de la Otto Desenhos Animados hay películas animadas originarias de personajes creados por dibujantes como Adão Iturrugarai y Angeli.

Basándose en las entrevistas realizadas, se hizo posible identificar que en el periodo del 1970 al 2000 hay dos generaciones de animadores riograndenses en formación. La primera es la del 1973, cuando Otto Guerra y José Maia aprenden y aplican lo aprendido en la producción de dibujos animados con la Félix Follonier Produções, ya sea el ambiente la escuela o la productora. La segunda generación está

---

<sup>9</sup> Flipar es la acción de coordinar el movimiento de los dedos de una de las manos del animador con las hojas en las cuales están siendo realizados los dibujos animados. El efecto es similar al que se realiza cuando se pasan las hojas por un *flipbook*, cuando genera la ilusión óptica del dibujo en movimiento.

asociada con el año 1990, cuando Andrés Lieban y Lisandro Santos tienen como maestro a Néstor Córdoba en *Cartoon International*, escuela y productora administrada por Félix Follonier, lugar en el que también encontraron propuestas de trabajo igual que en la Otto Desenhos Animados. Sin embargo, la década de los 80's define el intervalo entre esas dos generaciones, periodos este en el que hay que tomarse en cuenta a dos animadores: Lancast Mota y Rodrigo Guimarães. En este periodo Lancast Mota aprende y trabaja en Otto Desenhos Animados hasta que abre su propia productora. El animador Rodrigo Guimarães llegó a oír hablar de los animadores argentinos en Porto Alegre, pero este tuvo una experiencia privilegiada porque lo seleccionaron como representante de Rio Grande do Sul para participar del primer grupo del núcleo de animación del recién inaugurado Centro Técnico Audiovisual (CTAv). Esta institución surge en 1985, en Rio de Janeiro, a través de un intercambio cultural entre Brasil y Canadá que tiene entre sus objetivos la formación profesional de mano de obra para el área de animación en el país. Después de aprender la producción de animaciones colectivas con ese grupo, Rodrigo Guimarães inaugura el núcleo de animación de Rio Grande do Sul, con sede en el espacio físico del Instituto Estadual del Cine (IECINE) con los equipos donados por *National Film Board of Canada* y allí imparte clases con la finalidad de traspasar el conocimiento aprendido sobre el arte de hacer animación.

Esta investigación recorre la historiografía oral (cuando los sujetos involucrados en el contexto histórico relatan sus puntos de vistas) como uno de los métodos para alcanzar sus objetivos. Sin embargo, vale destacar que a la medida que se recolectaban y se analizaban los datos, Juliana Matos y Adriana Senna (2011) identificaron un factor crítico: el uso de la fuente oral como base para la composición de los datos de la investigación se convierte problemático porque los factores son parte de la memoria y parte de la imaginación, es decir, hay que recordarse y reinventar circunstancias para rellenar huecos mentales, hechos que evidencian el carácter subjetivo de tal procedimiento metodológico. A pesar de todo, esta investigación es tan específica que este método fue el que viabilizó el registro de los sucesos de un pasado vivido por los individuos entrevistados. A esto se le agrega el hecho de que los datos todavía están dentro de un contexto que puede ser considerado contemporáneo (desde 1970) y los

individuos (los animadores gauchos) todavía están vivos, actuando profesionalmente en el área de animación y por lo tanto en condiciones de ayudar en el rescate histórico.

### *Consideraciones Finales*

El hecho de ser inédito en el enfoque abordado por esta investigación constituye, en sí, un factor inicial de su relevancia. Tras la recolección y análisis de los datos, surgieron algunos apuntes:

a) La comprensión que la tradición de Rio Grande do Sul como uno de los polos nacionales en animación 2D (dibujo animado) se justifica por el aprendizaje inicial con los argentinos que enseñaron exclusivamente esa técnica.

b) La influencia de la manera de animar (posición de la regla de pinos, por ejemplo), igual que en el grafismo argentino, fueron mencionadas por algunos entrevistados pero solamente se pueden verificar con la realización de nuevas investigaciones dedicadas específicamente a esta finalidad. Se tratan de investigaciones con buena parte del enfoque dedicado a los argentinos, lo que sale del foco principal de esta investigación cuya visión siempre estuvo dedicada al cine animado en Rio Grande do Sul.

c) En el periodo entre 1970 a 2000 algunos animadores riograndenses también recibieron influencia de animadores canadienses. Se trata de una relación indirecta, en una proporción de cantidad menor, si fuera comparada con la relación con los argentinos. Este tema también requiere una investigación específica.

d) Esta investigación cumple con el objetivo general propuesto, lo que quiere decir, contribuye con el rescate de la filmografía del cine animado de Rio Grande do Sul mediante un abordaje específico que reconoce y justifica la influencia recibida de animadores argentinos.

## Referencias:

### Livros:

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário Teórico e Crítico do Cinema**. Lisboa: Texto e Grafia, 2009.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema?** 8.ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

FURNISS, Maureen. **The animation bible**. New York: Abrams, 2008.

LUCENA Jr, Alberto. **Arte da animação: técnica e estética através da história**. São Paulo: Editora Senac, 2005.

MACHADO, Marta. **Otto Desenhos Animados por seus colaboradores: tentativa de recontagem da história da produtora de desenhos gaúcha pelo método de historiografia oral**. 176 f. Monografia (Bacharelado em Jornalismo). Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, UFRGS, Porto Alegre, 2000.

MANOVICH, Lev. **The language of new media**. Cambridge: MIT Press, 2001.

MANOVICH, Lev. **What is digital cinema?** 1995, disponível em <<http://www.manovich.net/TEXT/digital-cinema.html>>, último acesso 03/03/2012

MATOS, Juliana Silveira; SENNA, Adriana Kivanski. História oral como fonte: problemas e métodos. In.: **Historiae - Revista de História**. Rio Grande: Instituto de Ciências Humanas e da Informação, FURG, 2011, p. 95-108, disponível em <<http://www.seer.furg.br/index.php/hist/article/viewFile/2395/1286>>, último acesso: 12/03/2012.

MATTOS, Carlos Alberto. **Animation Now!**. Cologne: Taschen GmbH, 2007.

MIRANDA, Carlos Alberto. **Cinema de Animação: arte nova, arte livre**. Petrópolis: Vozes, 1971.

MORENO, Antônio. **A experiência brasileira no cinema de animação**. Rio de Janeiro: Artenova, 1978.

NESTERIUK, Sérgio. **Dramaturgia de série de animação**. São Paulo: Sérgio Nesteriuk, 2011.

STUMPF, Ida Regina C. Pesquisa bibliográfica. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005. p. 51-61.

### Internet:

**Armazém de Imagens** (José Maia). Disponível em:

<<http://www.aviaovermelho.com.br/index.php/equipe>> e

<<http://maiadeseenhos.blogspot.com>>. Último acesso em: 03/03/2012.

**Cine de Animación en Argentina** (Fabián Apólito). Online, s.d.. Disponível em: <<http://www.recuerdosanimados.com.ar/CINE%20ARGENTINO%20DE%20ANIMACION.htm>>

**FUNDACINE** – Fundação Cinema RS. Disponível em: <<http://www.fundacine.org.br>>. Último acesso em: 03/03/2012.

**IECINE** – Instituto Estadual de Cinema. Disponível em: <<http://www.cultura.rs.gov.br/v2/instituicoes-sedac/instituto-13>>. Último acesso em: 03/03/2012.

**Otto Desenho Animados** (Otto Guerra). Disponível em: <<http://www.ottodesenhos.com.br>>. Último acesso em: 03/03/2012.

**Gato Amarelo** (Lancast Motta). Disponível em: <<http://www.gatoamarelo-rs.com.br>>. Último acesso em: 03/03/2012.

**Cartunaria Desenhos** (Lisandro Santos). Disponível em: <<http://www.cartunaria.blogspot.com>>. Último acesso em: 03/03/2012.

**Dr. Smith!** (Rodrigo Guimarães). Disponível em: <<http://www.drsmith.com.br>>. Último acesso em: 03/03/2012.

**La animación en Argentina** (Alejandro R. González – Miradas, Revista del Audiovisual). Online, s.d.. Disponível em: <[http://www.eictv.co.cu/miradas/index.php?option=com\\_content&task=view&id=398&Itemid=81](http://www.eictv.co.cu/miradas/index.php?option=com_content&task=view&id=398&Itemid=81)>. Último acesso em: 03/03/2012.

**Laboratório de Desenhos** (Andrés Lieban). Disponível em: <<http://www.laboratoriodedesenhos.com.br>>. Último acesso em: 03/03/2012.

**Película:**

**Pioneiros do Cinema Gaúcho de Animação.** Norton Simões e Luiza Tigre. Brasil, 2008, filme digital.