

Libro Blanco Quirino  
de la Animación  
Iberoamericana:  
Fase II, dimensión y cifras del sector

EDICIÓN 2022

---

**ANEXO III: ANIMACIÓN SIN TENDENCIAS**  
TRANSFORMACIONES A RITMO DE VÉRTIGO

## Animación sin tendencias:

### Transformaciones a ritmo de vértigo

La velocidad que impera en la industria audiovisual arrasa con todo lo que se cruza en su camino, de ahí que ya no sea posible hablar de tendencias, que necesitan de una cierta estabilidad para consolidarse. Viéndolo a la distancia, el mundo parecía más simple cuando la televisión lineal marcaba la pauta a seguir en los contenidos animados, tanto a nivel estético y de formatos como de temáticas. La actual fragmentación de aquella ventana en múltiples y pequeñas pantallas ha acortado los tiempos de duración de las nuevas tendencias hasta convertirlas en *likes* efímeros. Además, ha quedado claro que la creatividad está repartida en todo el planeta y que permanentemente se pone a prueba debido a la hiperconectividad. Por eso, lejos de aspirar a detectar tendencias, en este artículo apenas se apunta a identificar algunos de los rasgos que comparten las obras de animación iberoamericanas. En su elaboración ha sido clave la información suministrada por los Premios Quirino, cuyo registro de obras postuladas entre 2018 y 2022 brindan una fotografía certera de la animación que se está produciendo en los 23 países que integran la región.

#### Series: viejos y nuevos escenarios

La animación cuenta con dos grandes aliados en la televisión lineal: los canales públicos y los canales de pago. Clan de RTVE (España), Zig Zag de RTP (Portugal), Pakapaka (Argentina) y Señal Colombia (Colombia) son quizás los canales públicos más activos en la región, no sólo en términos de compras, sino también en tanto coproductores de series animadas. Los objetivos de estos servicios públicos se repiten a ambos lados del Atlántico, con contenidos dirigidos, en su mayoría, al público preescolar e infantil (4-12 años) y una oferta en la que predominan las series de calidad que transmiten valores y fomentan la diversidad. Por su parte, los canales de pago –incluyendo Cartoon Network, Discovery Kids, Nickelodeon y Disney, con sus respectivas familias de canales– han desarrollado estilos propios con series emblemáticas que buscan enriquecer y afianzar sus posicionamientos. El ecosistema audiovisual para las series se completa con las pantallas que se han sumado en los últimos años: las plataformas de *streaming* –lideradas por Netflix, que en Latinoamérica fue lanzada en 2011, cuatro años antes que en la península ibérica, y Amazon Prime, ambas con más de 200 millones de suscripciones– y plataformas de vídeos como YouTube.

Si bien se mantienen varios puntos de conexión o complementariedad entre las ventanas nuevas y las más tradicionales, las series de animación se han ido adaptando a las necesidades de cada una de estas pantallas. En materia de formatos, por ejemplo, las series pueden ir desde el minuto de duración en contenidos concebidos para TikTok, hasta los episodios de 30' de una miniserie como la mexicana “**Maya y los tres**” de Jorge Gutiérrez, una de las últimas apuestas de Netflix por la animación iberoamericana. La televisión de pago también ha introducido innovaciones como los *interstitial shows*, cortos que se programan dentro de la tanda publicitaria con el objetivo de poner a prueba nuevos personajes o futuras series.

Brasil lidera la producción de series de animación en Iberoamérica, seguida de España y Colombia, según se desprende de las postulaciones a los Premios Quirino. El marco regulatorio que existió en Brasil durante muchos años –con cuotas de pantallas del 20% para los contenidos nacionales e inversión de hasta un 4% de los ingresos brutos para la producción local– explica, sin duda, este liderazgo.

La coproducción sigue ganando fuerza como modelo de financiación de las series en la región y seguramente seguirá afianzándose tras los cambios introducidos en Ibermedia en 2019 para potenciar la presencia de proyectos de animación en el Programa. Un 12% del total de las series postuladas a los Quirino en los últimos tres años son coproducciones entre dos o más países de la región, con Colombia como el socio coproductor más activo. Dejando a un lado Señal Colombia y Pakapaka, la falta de canales públicos fuertes



**Guitarra y Tambor** de Los Amigos, Red Animation (Perú), Hype Animation (Brasil) y Punkrobot (Chile)

que impulsen coproducciones en Latinoamérica ha propiciado el surgimiento de iniciativas desde el sector privado como Los Amigos, una alianza de colaboración entre los estudios Red Animation (Perú), Hype Animation (Brasil) y Punkrobot (Chile) de la que han surgido series como **“Guitarra y Tambor”** o **“Angry Birds Bubble Trouble”**.

Ante la falta de pantallas para la animación dirigida a la audiencia joven adulta/adulta, el público preescolar e infantil sigue siendo el foco de la producción de series en Iberoamérica, tal como demuestra el reciente lanzamiento en Latinoamérica de Cartoonito. Dirigido al público de 2-6 años, el canal de Cartoon Network ofrece series iberoamericanas como las españolas

**“Pocoyó”** y **“Cleo y Cuquín”**, además de contenidos desarrollados por productoras como El Reino Infantil (Argentina) y Mundo Bitá (Brasil). Es precisamente en este segmento donde más se nota el uso de estrategias multiplataformas que buscan atraer al público a través de distintas pantallas y soportes (teléfonos móviles, consolas de videojuegos, etc.).

Sin embargo, el lanzamiento de dos iniciativas especializadas en animación para público adulto: YA, la nueva división de la mexicana Ánima Estudios, y Glitch, una plataforma de *streaming* con fuertes vínculos en la región, hacen pensar que este segmento podría estar al alza.

## Temáticas

En línea con las tendencias mundiales, la preocupación por los problemas medioambientales y la lucha contra el cambio climático han ido permeando en las series iberoamericanas de animación. **“Tainá e os Guardiões da Amazônia”** de André Forni, reconocida como Mejor serie en los Quirino 2020, es un buen ejemplo de esto, y levanta las banderas –físicas o digitales– de las denominadas generaciones Z y Alfa, que son por lejos el público mayoritario de la animación.

Las leyendas, mitos y personajes populares son una fuente de inspiración inagotable para las series latinoamericanas, con un sinnúmero de obras sobre festividades y tradiciones de los distintos países. El pasado también ha sido fuente de inspiración de series en las que se homenajea la cultura y la estética de los ‘80 y ‘90.

Cuando parece que el mundo finalmente está dejando atrás la pandemia, los canales y las plataformas reclaman una nota de esperanza con series que sean un elogio a la amistad, el color y la alegría.



**Tainá e os Guardiões da Amazônia** de André Forni (Brasil)

El humor y el *slapstick* –o la comedia física– siguen siendo recursos habituales en las series de animación, si bien sus límites se han movido hacia extremos inimaginables en décadas anteriores.

Aunque a paso lento, las mujeres continúan ganando presencia y visibilidad en la animación iberoamericana. El trabajo de asociaciones como RAMA en Argentina, MIA en España o MUMA en México, o iniciativas como el Programa de Mentorías para Directoras Latinoamericanas de Animación de Animation! han sido clave para promover el talento de las mujeres en todas las áreas de la industria. Por otro lado, desde las series para preescolares hasta las dirigidas a los jóvenes adultos, la animación iberoamericana está comenzando a impulsar la diversidad de razas, culturas y pensamientos.

### Largometrajes: entre el cine de autor y los *blockbusters*

Al igual que con las series, la producción de largometrajes de animación en Iberoamérica presenta un panorama diverso, tanto en las temáticas abordadas como en los estilos gráficos y las técnicas utilizadas.

En la región se estrenan entre 15 y 20 largometrajes de animación al año, de los que apenas unos pocos títulos llegan a colarse entre los más taquilleros de sus países de origen. **“Tadeo 2”** en España, **“La Leyenda del Charro Negro”** y **“Día de muertos”** en México, o **“Condorito: la película”** en Perú y Chile son algunos ejemplos recientes de este cine dirigido al público familiar que se produce mayoritariamente en animación 3D.

En los últimos años han surgido varias películas con potencial para conquistar audiencias globales. El trabajo de agentes de ventas como la estadounidense CMG ha sido clave en este proceso de internacionalización que involucra, fundamentalmente, producciones latinoamericanas. Entre los títulos de la región orientados al gran público que han ganado visibilidad internacional gracias a CMG destacan los filmes peruanos **“Ainbo”** de José Zelada y Richard Claus –que se vendió en más de 80 territorios– y **“Kayara”** de César Zelada (actualmente en preproducción). La selva amazónica y el imperio incaico sirven de escenario para estas películas en 3D que, en ambos casos, están protagonizadas por figuras femeninas. Otras dos apuestas de esta agencia de ventas son la brasileña **“Arca de Noé”**, filme en producción dirigido por Sérgio Machado y surgido de la imaginación de uno de los íconos de la *bossa nova*, Vinicius de Moraes, y la mexicana **“Día de muertos”**, que también bebe de las ricas tradiciones mexicanas. La apuesta en todos los casos parece ir en la misma dirección: películas de aventuras que narran historias globales enraizadas en el imaginario cultural latinoamericano y protagonizadas por mujeres.

GKIDS ha jugado, por su parte, un papel importante en la promoción del cine de animación iberoamericano en Estados Unidos. Con sede en New York, la empresa ha estado a cargo de la distribución de las españolas **“Otro día más con vida”**, **“Birdboy”**, **“Chico y Rita”** y **“Arrugas”**, y de la brasileña **“O menino e o mundo”**.

En la región hay otros dos agentes de ventas independientes que han demostrado un especial interés por la animación: la española Latido Films (**“Memorias de un hombre en pijamas”**, **“Buñuel en el laberinto de las tortugas”**, **“Nahuel y el libro mágico”** o **“Len y el canto de las ballenas”**) y la argentina FilmSharks desde su marca ToonSharks (**“Rodencia y el diente de la princesa”**, **“Lino 3D”** o **“Dalia y el libro rojo”**, entre otras).

Pero a pesar del gran impacto mediático que suelen tener los *blockbusters* y las películas que apuntan al público global, lo cierto es que la mayor parte de los largometrajes de animación en Iberoamérica son de corte autoral. Basta analizar el listado de postulaciones a los Premios Quirino en los tres últimos años para calibrar la importancia de estas películas de producción más artesanal, que aportan miradas críticas y personajes marginales y surgen de proyectos con la simple urgencia de homenajear la vida o destacar



**Another Day of Life (Otro día más con vida)** de Raúl de la Fuente y Damian Nenow (España, Polonia, Bélgica, Alemania)



**Nahuel y el libro mágico** de German Acuña (Chile)

la obra de distintas personalidades de culto. Se trata de películas con una fuerte impronta personal a nivel estético y narrativo, y precisamente por eso tienen una gran aceptación en el circuito de festivales especializados, que hasta antes de la pandemia era una de las principales pantallas de exhibición para el cine de animación.

El Festival de Annecy es uno de los grandes escaparates del cine de autor iberoamericano, por su competencia oficial han pasado películas como las españolas **“Buñuel en el laberinto de las tortugas”** de Salvador Simó y **“Un día más con vida”** de Raúl de la Fuente y Damian Nenow, las brasileñas **“Tito e os Pássaros”** de Gustavo Steinberg, Gabriel Bitar y André Catoto, **“Bob Cuspe, Nós Não Gostamos de Gente”** de César Cabral; las chilenas **“Homeless”** de Jose Ignacio Navarro, Jorge Campusano y Santiago O’Ryan y **“La casa Lobo”** de Cristóbal León y Joaquín Cociña; o la argentina **“Lava”** de Ayar Blanco.

Fuera del mundo de la animación, certámenes denominados *clase A* como Cannes o Berlín también han dado cabida de manera esporádica a películas de animación, incluyendo títulos como las citadas **“Un día más con vida”** o **“La casa lobo”**. Mientras tanto, Pixelatl (México), WEIRD (España) y Chilemonos (Chile) juegan, junto al brasileño Anima Mundi –el festival de animación más antiguo de América Latina, aunque está en *stand by* desde 2019– un papel clave en la promoción de la animación de autor internacional en sus respectivos países.

A nivel regional, los festivales tienen un papel clave en la circulación de obras de animación –tanto largometrajes como cortos– y conforman una red de medio centenar de eventos repartidos a ambos lados del Atlántico, según datos incluidos en la edición 2019 del Libro Blanco.

En materia de audiencia, muchas de estas películas están dirigidas al público joven y adulto, un *target* que si bien ha crecido notoriamente a nivel mundial, sigue a la búsqueda de espacios propios de exhibición.

Fiel a su espíritu, el cine de autor se mantiene al margen de modas y tendencias, y seguirá siendo una de las principales canteras de la animación en la región a pesar de los presupuestos bajos y los largos plazos de producción que manejan. En un futuro cercano, y tomando en cuenta los proyectos que han pasado recientemente por Animation! de Ventana Sur, el cine de autor tiene el futuro asegurado.

A diferencia de las películas más comerciales –desarrolladas en su mayoría en 3D–, el 2D es la técnica preferida en el cine de autor. Por su parte, el *stop-motion* sigue dando títulos importantes y seguramente recibirá un nuevo impulso en la región con la puesta en marcha de El Taller de Chucho, que, liderado por el director Guillermo del Toro y con nombres reconocidos en la escena del cortometraje, posiciona a la ciudad de Guadalajara como un punto de referencia en el espacio iberoamericano.

La producción de cortometrajes ha crecido notoriamente en la región, seguramente impulsada por el requisito de producir un corto para graduarse de las escuelas de animación y también por el aumento de fondos específicos para la producción de cortos. De esta manera, los cortos continúan consolidándose como un espacio de experimentación visual y carta de presentación de nuevo talento. De hecho, y según se desprende de los registros de los Premios Quirino, en los últimos tres años se han postulado a los Quirino una media de 104 cortometrajes contra diez largometrajes de promedio en el mismo período. Los cortometrajes animados también recogen la animación más política, con obras que denuncian la vulneración de los Derechos Humanos y los problemas ambientales, o visibilizan la cultura y cosmovisiones de los pueblos indígenas de América Latina con obras producidas en lenguas originarias como quechua, náhuatl, guaraní y aymara, por citar algunas.



**La Casa Lobo** de Joaquín Cociña, Cristóbal León (Chile)



**ICEX** España  
Exportación  
e Inversiones

