

La identidad animada: la animación en el cine documental sobre hijos de desaparecidos.

Martina Carignano

(UNVM | Argentina)

marticarignano@gmail.com

Resumen

En el presente trabajo se analizarán los documentales argentinos "Los Rubios" de Albertina Carri (2003) y "La parte por el todo", de Roberto Persano, Santiago Nacif Cabrera y Andrés Martínez Cantó (2015). Estos films refieren a las memorias de desaparecidos durante la dictadura militar de 1976, centrándose en las experiencias de sus hijos, y en ambas películas la animación aparece como un lenguaje que recrea sucesos del pasado, evocando el carácter intangible y caprichoso de los recuerdos. En el primero, escenas animadas en stop motion con muñecos Playmobil; en el segundo, un trazo digital que acompaña, interpreta y construye a partir de los testimonios.

Se reflexionará en torno a las secuencias animadas de estos documentales, indagando acerca de las modalidades a partir de las cuales el lenguaje animado aborda la memoria y el testimonio no sólo desde su valor histórico sino desde su carácter subjetivo.

Palabras clave: animación; documental; memoria; hijos; desaparecidos.

Un siglo de animación Argentina.

Actas del V Foro Internacional sobre Animación - ANIMA 2017

Carignano, Martina: "La identidad animada: la animación en el cine documental sobre hijos de desaparecidos" - Pág. 51 - 59, 2018

ISBN 978-987-1697-83-0 (E-Book)

<http://www.animafestival.com.ar/forum/home-2/actas-foro-academico/2017-v-foro-v-forum/>

La animación en el cine de no-ficción

El lenguaje animado ha sido utilizado con frecuencia en los films documentales, ya sea en forma autónoma o co-existiendo con la acción en vivo. Existe una discusión en torno a la validez de este lenguaje en el cine de no-ficción. Paul Wells señala que el carácter inevitablemente subjetivo de la animación dificulta el intento de sugerir lo real, y sentencia que en el mejor de los casos, ésta puede mostrar una tendencia documental (Wells cit. por Rosenkrantz 2011). David Bordwell, por su parte, nota que, como las condiciones que comúnmente se consideran pertinentes para clasificar a una película como documental –en primer lugar, que los eventos presentados no sean producto de una puesta en escena, y en segundo, que sean registrados por un dispositivo fotográfico- excluyen completamente a la animación, la existencia de films animados que aseveran tener validez documental invita a repensar las nociones en torno a qué es un documental. El autor reconoce en la animación la capacidad de mostrar lo que está fuera del alcance de la fotografía, y establece una analogía entre la estilización propia del lenguaje animado, y las metáforas y otras figuras literarias que pueden aparecer en autobiografías y otros textos históricos, y que tienen la propiedad de intensificar la percepción de los eventos (Bordwell 2009).

A diferencia del registro fotográfico, en la animación es explícita la intervención de una mano creadora, y es precisamente por esa peculiaridad que revela con honestidad ante el espectador que el documental no es un reflejo de la realidad, sino una construcción. La conciencia de su propia artificialidad le otorga a la animación el carácter de, en palabras de Sybil DelGaudio, un "meta-comentario dentro del documental", que exhorta al espectador a reflexionar no solo sobre la adecuación de la representación cinematográfica, sino también sobre la relatividad de los llamados "hechos" (DelGaudio cit. por Rosenkrantz 2011).

La animación permite representar eventos que no pudieron ser registrados fotográficamente, e incluso hechos históricos acontecidos antes de la existencia de las cámaras, de una manera posiblemente más efectiva que la dramatización, ya que la audiencia, sabiendo desde el principio que se encuentra ante una fabricación, puede adentrarse más fácilmente en la historia que se le presenta. Por otra parte, la animación no está sujeta a las mismas limitaciones que la producción de una película en acción en vivo:

puede crear escenarios y situaciones imposibles de fabricar en la vida real o registrar con una cámara, lo que le da una mayor libertad creativa.

Este lenguaje puede actuar como un recurso para proteger a los protagonistas, ya que les otorga voz sin exponer su imagen. Asimismo, permite volver más afable el tratamiento de ciertos temas sensibles. En este sentido, Sheila Sofian sostiene que la audiencia reacciona de manera muy diferente ante el documental animado y el de acción en vivo. El carácter personal y amigable de las imágenes alivia en parte la crudeza de la historia narrada, y encuentra al espectador "más dispuesto a recibir una experiencia poderosa y potencialmente emotiva" (Sofian 2012:7).

Sobre los documentales analizados

"Los Rubios" es un documental autobiográfico que trata sobre las memorias de Albertina Carri sobre sus padres, Roberto Carri y Ana María Caruso, desaparecidos durante la última dictadura militar argentina. Para reconstruir esta parte de su historia, la directora se vale de los recursos más diversos, desde testimonios tanto de allegados a la familia como de vecinos que solo conservan recuerdos ilusorios, fotografías, fragmentos de un libro escrito por su padre, hasta una actriz que da voz y cuerpo a la misma Albertina en su búsqueda.

"La parte por el todo" (2015) trata sobre las maternidades clandestinas en los centros de detención y la apropiación de menores llevada a cabo por las Fuerzas Armadas durante la última dictadura militar argentina. La película recoge los testimonios de Guillermo Pérez Roisinblit, María Belén Altamiranda Taranto y Carlos D'Elia Casco, nacidos en cautiverio y sustraídos durante ese período.

Aunque superficialmente hay una coincidencia en el tema, las remembranzas de desaparecidos en la dictadura por parte de sus hijos, ambos documentales son totalmente diferentes tanto en la forma de narrar como en el interés que los moviliza: "Los Rubios" es una obra muy personal, con una impronta ensayística, que incorpora diferentes formas de representación como el género del cine dentro del cine y la dramatización, y cuyo tema finalmente no son los padres de Albertina sino su propio camino

en la tarea de construir su identidad. "La parte por el todo", en tanto, es un documental más convencional, cuyos principales recursos narrativos – además de la animación– son la entrevista y el material de archivo, y aunque el testimonio de los hijos revela anécdotas y detalles de la vida personal de sus padres, el eje primordial del documental es el funcionamiento de las maternidades clandestinas.

Las técnicas de animación

Los dos films hacen uso del lenguaje animado, pero las técnicas y grados de complejidad son diferentes. En "Los Rubios", es la misma Albertina Carri quien compone las secuencias animadas. La técnica que emplea es *stop-motion*¹, y utiliza como marionetas muñecos de *Playmobil*² y otros juguetes. En La parte por el todo, el director de animación Maxi Bearzi realiza las secuencias de animación 2D digital. Los diseños de Bearzi son figuras dibujadas con trazo grueso (celeste, blanco o negro dependiendo del fondo) por lo general sin pintar. En su mayor parte no diseña fondos ni objetos, sólo personajes. En las escenas de los testimonios no se ven animaciones propiamente dichas, sino los dibujos siendo esbozados "en tiempo real" mientras el animador escucha los relatos.

Descripción de las secuencias

El contenido de las secuencias animadas, y la manera en que éstas se relacionan con el resto de la película, también es diferente en ambos casos. En "Los Rubios", la animación y la acción en vivo no coinciden en ningún momento. La animación es limitada, las acciones de los personajes suelen ser solo desplazamientos por el escenario, y la cantidad de fotogramas por segundo es muy baja, dando como resultado un movimiento poco

1. Técnica de animación que consiste en aparentar el movimiento de objetos quietos a través de una serie sucesivas de cuadros.

2. Playmobil es una línea de juguetes de plástico fabricados por el grupo Brandstätter. Estos muñecos, de 7,5 cm de alto, cuentan con articulaciones en la cabeza, los brazos y las piernas.

fluido. Esto, sumando a que las escenas son protagonizadas por juguetes de una conocida marca, evoca el juego, la infancia. Esta impresión resulta justificada, ya que conforme se van sucediendo, resulta cada vez más claro que estas breves secuencias muestran la vida de Albertina antes de la desaparición de sus padres. O, más precisamente, construcciones que ella hace a partir de recuerdos vagos, relatos que oyó de terceros, y su propia imaginación. Representan momentos cotidianos en la vida de una familia que vive en una casa de campo, donde montan a caballo, nadan en la pileta, se reúnen a escuchar música y bailar. Esta lógica se rompe, sin embargo, en un par de ocasiones: en una escena, mientras se oye un monólogo escrito por Albertina, un muñeco *Playmobil* está parado fuera de la casa, mientras sobre su cabeza van apareciendo diferentes sombreros; en otra, la última animada que aparece en el film, la atmósfera distendida y familiar es reemplazada por convenciones del género de ciencia ficción (música de *theremin* incluida) cuando los muñecos que representan a los padres de Albertina son secuestrados por una nave extraterrestre.

En "La parte por el todo", la animación está presente durante la mayor parte del film. Es posible distinguir diferentes tipos de secuencias animadas:

- **Ilustraciones de los testimonios:** mientras los nietos restituidos relatan las memorias de sus padres en una habitación de paredes negras, detrás de ellos se proyectan imágenes. En la mayoría de los se trata simplemente de bosquejos que van apareciendo a medida que el animador los diseña, o sucesiones de imágenes que pasan rápidamente, pero también hay algunas secuencias animadas propiamente dichas, como banderas ondeando, dos chicas susurrándose al oído, una pareja tomada de la mano. También se puede ver en un par de ocasiones cómo hace dibujos nuevos encima de los viejos, que van perdiendo opacidad, dando a entender que no se trata de imágenes aisladas sino de una animación en proceso. Aquí los diseños ilustran de manera bastante literal lo que se está diciendo: cuando un entrevistado habla de sus propios hijos, aparecen imágenes de niños, o al hacer referencia a la vocación militante de uno de los padres, un personaje le habla a una multitud.
- **El interior de los centros de detención:** Estas secuencias representan la captura y el cautiverio, y son proyectadas sobre las

paredes de los centros clandestinos. Aquí tienen lugar escenas muy sombrías, una mujer embarazada es llevada por un pájaro gigante, varias personas se encuentran maniatadas y con los ojos vendados, un bebé dentro del vientre materno es acechado por los militares y envuelto en tinieblas. Además de las proyecciones, en las escenas de los centros de detención también hay algunas animaciones 2D digitales sobre imagen real: se trata de trazos que atraviesan estos espacios mientras se oyen los testimonios de personas que estuvieron detenidas durante el proceso. Algunas de las imágenes ilustran directamente los objetos mencionados, por ejemplo: luego de que se aludiera a la música que se escuchaba durante las torturas, se dibuja una radio sobre una pared. Cuando se alude a los pequeños cubículos donde los ponían a dormir, las líneas trazan un cubo sobre el suelo; otras veces, las líneas negras y blancas no representan ninguna figura concreta, sino que parecen acechar en el espacio, delineando las ventanas, los zócalos y los azulejos del piso, o bien cubriendo toda la pantalla de negro.

- **Cartografía:** finalmente la animación también se utiliza con un fin más estrictamente informativo. Cada vez que la película presenta un centro de detención, se forma un mapa que indica su posición geográfica. Las líneas se transforman y reacomodan formando la silueta de un edificio; la imagen animada se transforma en imagen real.

La animación como representación de la memoria

En ambas películas, la animación pone en imagen a las personas que ya no están, y que existen sólo en la remembranza de quienes los conocieron. Al usar este lenguaje, los films están haciendo un comentario sobre la naturaleza de los recuerdos. Poner en imagen animada a las memorias permite mostrar de manera más transparente que no se trata de hechos objetivos sino más bien construcciones e interpretaciones. En "Los Rubios" se deja en evidencia que la memoria es falible, se distorsiona, tiene huecos que son rellenados por hipótesis propias y por relatos ajenos. En la escena del secuestro de sus padres, en lugar de narrar los hechos como realmente

acontecieron, esa parte de la historia que la Albertina de cuatro años no logró comprender es resuelta mediante una explicación fantástica: una abducción extraterrestre. Pero el "recuerdo" también incorpora elementos de los testimonios que recogió en una escena anterior: una antigua vecina recordaba haber tenido contacto con la familia, y afirmaba que todos sus miembros eran rubios, a pesar de que en la vida real ninguno tenía el cabello de ese color; la siguiente vez que aparecen los muñecos que representan a Albertina y sus hermanas, los tres son rubios.

En "La parte por el todo", ese carácter volátil de la memoria no está explorado; sólo es mencionado de forma casual por uno de los hijos entrevistados, quien no está seguro de si sus recuerdos son suyos o si sólo son construcciones que hizo a partir de lo que le habían contado. Si es notable que, al ser realizada por una persona que no conoció a los protagonistas de los recuerdos, y al tener sólo breves anécdotas como base, la animación es necesariamente genérica y poco detallada. Los diseños del animador tienen un alto grado de abstracción, representan más un concepto que una escena concreta. Las imágenes que por contexto parecen representar a las madres, padres e hijos de los entrevistados, en realidad bien podrían estar representando a la idea de madre, o mujer, hombre, niños, amor. Lo que hace la animación que acompaña el relato de los hijos es evocar ideas, sentimientos, estados de ánimo, no construir un relato.

Otros alcances de la animación

El lenguaje animado posibilita a estos films hacer uso de metáforas visuales. "Los Rubios" acompaña el monólogo de Albertina sobre su necesidad y dificultad para construir la propia identidad con un muñeco de *Playmobil* que se prueba diferentes sombreros una y otra vez, simbolizando esa búsqueda por inventarse a si mismo y reconocerse. En "La parte por el todo" los militares son representados como aves gigantescas, en algunos casos se trata específicamente de cóndores, evocando el aspecto amenazador de estas aves de presa, pero también haciendo alusión al nombre del plan de coordinación entre los regímenes dictatoriales de América del Sur, "Plan Cóndor". Los cóndores llevan entre sus garras a personas, haciendo referencia a los secuestros, o bien a los vuelos de la muerte; extienden sus

garras en dirección a un bebé dentro del vientre materno, simbolizando el plan de reclamar a los niños como botín de guerra; finalmente, emprenden el vuelo llevándose a los bebés.

“La parte por el todo” además se vale del lenguaje animado para construir imágenes que probablemente no habrían tenido lugar en el film si hubieran sido fotografías o filmaciones. Los dibujos de vuelos de la muerte, embarazadas encadenadas y presos desnudos y de rodillas, si bien son crudas, no resultan tan violentas o impresionantes como lo habrían sido imágenes de archivo o dramatizaciones con actores. También le permite abordar desde la imagen conceptos abstractos, como la sensación de encierro y claustrofobia, que es representada por líneas que cruzan la habitación y tinieblas que se apoderan del espacio.

Visibilizando el proceso de enunciación

Por último, es importante destacar que en ambos documentales hay un interés por develar el dispositivo cinematográfico, mostrar el detrás de cámaras y revelarse más explícitamente como una construcción. “Los Rubios” en particular está atravesado por esa inquietud, buena parte del film se compone de discusiones del equipo en torno a la película, e incluso en más de una ocasión se muestran los ensayos previos al rodaje de una escena, en los que Albertina Carri dirige a la actriz que la interpreta; en cuanto al backstage de las secuencias animadas en particular, solo se referencia una vez, en una secuencia en la que la Albertina-actriz está sentada recortando fotografías: sobre la mesa se encuentran los muñecos de *Playmobil*, que ella acomoda en un círculo. En tanto “La parte por el todo”, por lo demás una película más tradicional que no subvierte las convenciones del cine documental, revela al equipo que está registrando los testimonios de los hijos, y muestra que las imágenes que aparecen detrás de ellos y parecen ser una materialización de sus palabras o pensamientos, en realidad están siendo dibujadas en computadora por el animador a medida que escucha sus relatos.

Referencias Bibliográficas:

BORDWELL, D. (2009): *Showing what can't be filmed*. Extraído el día 7 de octubre de 2017, desde <http://www.davidbordwell.net/blog/2009/03/04/showing-what-cant-be-filmed/>

COCK, A. (2008): *Documental y animación: ¿realidad des-dibujada?* Extraído el día 2 de octubre de 2017, desde http://metamentaldoc.com/6_Documental_y_animaci%F3n_Alejandro_Cock.pdf

ROZENKRANTZ, J. (2011): *Colourful claims: towards a theory of animated documentary*. Extraído el día 2 de octubre de 2017, desde <http://filmint.nu/?p=1809>

SOFIAN, S (2012): *The truth in pictures*. Extraído el día 7 de octubre de 2017 desde <http://www.fpsmagazine.com/mag/2005/03/fps200503lo.pdf>

Audiovisuales

CÉSPEDES, M; ELLSWORTH, B; PELZMAJER, P. (productores). CARRI, A. (directora). (2003). *Los Rubios* (documental). Coproducción Argentina-Estados Unidos.

MARTÍNEZ CANTÓ, A; NACIF CABRERA, S; PERSANO R. (directores). (2015). *La parte por el todo* (documental). Argentina: Sigil Comunicación y Sociedad.

