

Eje 2:
Animación y procesos de memoria

Reconstrucción de la (propia) Historia: una mirada sobre el poder simbólico del lenguaje animado dentro del film. El caso *Los Rubios*.

María Constanza Curatitoli,

(UNC | Argentina).

Resumen:

Dentro del movimiento denominado "Nuevo Cine Argentino", el film *Los Rubios* (Albertina Carri, 2003) fue objeto de numerosos análisis y críticas, que dan cuenta de un estado del cine referido a la reconstrucción histórica de un proceso determinado (en este caso, el Golpe de Estado de 1976). Tomando siempre el objeto filmico de Carri dentro de la categoría de cine documental, los estudios ubicaron al film bajo una excepción referida a la búsqueda de diluir las barreras entre documental y ficción, como así también modelo paradigmático de ruptura con los discursos que caracterizaron los textos filmicos de la generación del 70´ dentro de la relación entre cine e historia.

Ahora bien, dentro de *Los Rubios*, además de encontrarnos frente a una reconstrucción ficcionalizada de los hechos que se relatan en primera persona, percibimos como rasgo identitario de la obra la implementación de escenas animadas para la representación de hechos significativos. ¿Por qué contar *desde* la animación? ¿Es posible destacar en la puesta en escena un poder simbólico del lenguaje animado en lo que a procesos de representación y reconstrucción de la memoria se refiere?

Es intención de este trabajo, partiendo de los fragmentos animados del objeto filmico en cuestión, realizar un cruce de lecturas con el discurso presente y latente de Albertina Carri durante todo el film, a fines de comenzar a interrogar e indagar en los procesos que pueden permitir que la memoria devenga representada en imagen animada, posicionando así a la construcción de la obra-film animado como espacio para la materialización de los procesos de reconstrucción de un hecho pasado, individual y/o colectivo.

Palabras Claves: Animación - Representación - Reconstrucción

"Todo acontecimiento puede soportar el peso de ser contado como diferente tipo de relato" afirma Hayden White en *El contenido de la forma*, a quien cita María Paulinelli en el prólogo de *Cine y Dictadura* (Paulinelli, 2006:9); partiendo de esta premisa, indudablemente podemos sostener que todos los acontecimientos de la historia han adquirido alguna forma de relato. Sin embargo, dentro de la cinematografía nacional, es interesante remarcar como este sentido toma fuerza desde la Generación del 60' (que si bien no fue concebida en su inicio como *movimiento*, surge como una sumatoria de individualidades impulsadas por un mismo deseo de expresión que trascendía las formas más chatas que predominaban el ambiente cultural argentino), pasando por el cine de la dictadura encomendado a revelar mediante imágenes y sonidos el vacío y las fracturas de la etapa más trágica de nuestra historia. Hay una necesidad imperiosa de expresión, de hacer propio un mundo en el que se habita, y ese modo de apropiación es, a través del cine, mediante el discurso y la reflexión continua de lo que somos y queremos ser. Dentro del movimiento denominado *Nuevo Cine Argentino*, iniciado a mediados de la década del 90', el cual supo hacerse ver y ocupar un lugar de privilegio dentro de las cinematografías contemporáneas mundiales, el film *Los Rubios* (Albertina Carri, 2003) fue objeto de numerosos análisis y críticas, que dan cuenta de un estado del cine referido a la reconstrucción histórica de un proceso determinado (en este caso, el Golpe de Estado de 1976). Dentro de este movimiento, de límites y categorías quizá arbitrarias, tanto la crítica como los estudios académicos han tomado el objeto filmico de Carri dentro de la categoría de cine documental, pero siempre bajo la excepción referida a la búsqueda del film de diluir las barreras entre documental y ficción, como así también modelo paradigmático de ruptura con los discursos que caracterizaron los textos filmicos de la generación del 70' dentro de la relación entre cine e historia.

Ahora bien, dentro de *Los Rubios*, además de encontrarnos con una reconstrucción ficcionalizada su propia existencia (la actriz Analía Couceyro se presenta ante cámara como quien interpreta a Albertina Carri durante la película), nos topamos con un tercer elemento que dispara los interrogantes de este trabajo: la incorporación dentro del relato de fragmentos animados. Esta ausencia de personajes de carne y hueso, nos remite a una segunda carencia: mientras la primera es la de los personajes a los que refiere

la película (los padres de Albertina, desaparecidos durante la última dictadura militar), la segunda es la ausencia de imágenes referenciales, de material de archivo y testimonios, que puedan dotar de una corporeidad a las *imágenes insoportables*¹ que convivieron con Albertina desde su niñez. Los numerosos análisis sobre el film han apuntado a una lectura integral de la obra, haciendo referencia a los fragmentos animados como uno de los elementos constitutivos de la ficcionalización que se ve presente a lo largo de la película. Es intención de este trabajo, tomar específicamente los fragmentos animados, para cruzarlos con el discurso presente y latente de Albertina durante todo el film, a fines de interrogar y ahondar en el poder simbólico que reviste el lenguaje animado en la reconstrucción histórica.

La animación tanto como obra artística, instrumento comunicacional u objeto de fascinación de la cultura de masas, está presente en nuestras experiencias de vida cotidiana desde temprana edad, y supone la construcción *de lo imposible* en el imaginario social, materializando en su conjunción imagen/sonido, el carácter aberrante, intangible e invisible de las emociones.

Si bien del lenguaje animado pueden desprenderse los más diversos estilos y estéticas, los cuales permitan dar cuenta de estados de ánimo incluso más complejos y carnales², Carri aborda una situación por demás significativa (el secuestro de sus padres) como una escena lúdica, en la cual un ovni toma el control de la situación, donde los colores estridentes, las texturas excitantes y los personajes encantadores de *playmovil* nos invitan a jugar. La animación acerca a la obra a un carácter más experimental, en tanto busca situaciones no objetivables, apuntando a las experiencias propias y más íntimas de la directora. El cruce entre la Albertina cineasta y la niña Albertina se pone de manifiesto en estos recursos, evidenciando en cada fragmento del film la necesidad, ante todo, de reconstruir la historia en primera persona. "No hay testimonio sin experiencia, pero a la vez no hay experiencia sin narración. El lenguaje libera" (Sarlo, 2005:29).

Teniendo en cuenta que, desde sus términos puramente objetivos y formales, *no hay verdad en la puesta en escena del lenguaje animado*, pero en

¹ "Los que quedaron después quedaron heridos, construyendo su vida con imágenes insoportables" afirma en un fragmento del film, mediante *voz en off*, el personaje de Albertina Carri interpretado por Analía Couceyro.

² Dentro de la filmografía de Carri, algunas de estas intenciones se perciben en su película *La Rabia* (2008), aunque ajena a la temática abordada en *Los Rubios*.

semejanza con el ideal de aproximación al imaginario popular y liberación del inconsciente cultural de las masas³, es posible revalorizar la verdad que emerge del discurso del yo en función a la legitimidad que le confieren al sujeto-enunciador-artista, las experiencias pasadas en un determinado momento histórico-político-social (individual o compartido) que vuelven al presente mediante procesos de reconstrucción y decodificación del/ los recuerdo/s. La materialidad expresiva de la puesta en escena animada, pone en custodia las representaciones del pasado amenazadas por el olvido (Ricoeur, 2000:14).

En *Poéticas de la animación argentina*, Alejandro R. González realiza un relevamiento de lo que, según diversos autores, se entiende por animación; y si bien la mayoría de las definiciones apuntan más que nada a las nociones vinculadas a la técnica y la creación de imágenes en movimiento, resulta interesante para este caso la propuesta de Norman Mc Laren, cuando afirma que "la animación es el arte de manipular los intersticios invisibles que existen entre los cuadros" (González, 2013:13). A esta concepción, de un perfil más poético que meramente técnico, González le suma la noción de:

un carácter intangible, inmaterial, aquello que puede percibirse pero no se puede tocar, casi rozando con lo mágico, con lo divino. Animar en su sentido más primitivo puede ser traducido como dar ánima, que es el término latino para alma; por ende la expresión animación implica "dar vida". (González, 2013:13. La itálica y comillas son del autor)

El poder simbólico del lenguaje animado reviste en el discurso latente que se desprende entre cada elemento físico y objetivo que compone la puesta en escena como sintagma filmico. La animación entonces, como acto resultante de dar vida mediante la articulación de los fotogramas, anima movimiento, a la vez que discurso, el cual se legitima no solo en función de su mera forma, sino también a su modo de producción y las condiciones culturales y políticas que lo vuelven creíble (Sarlo, 2005:25).

Así, entendemos que la puesta en escena en el lenguaje animado responde a una reinterpretación, "ya que es más importante entender que recordar" (Sarlo, 2005:26). En el acto de representación de un hecho pasado (individual o colectivo), la puesta en escena animada permite una figuración y aproximación a lo real desde un constructo artístico-artificial

³ Propio de movimientos realistas y revolucionarios tales como el *Cinema Novo* brasilero, opositor política y estéticamente a los modelos colonizadores *hollywoodenses*.

en tanto conjunción imagen/sonido – tiempo/espacio/movimiento. La composición y creación artística en la animación puede concebirse entonces como un proceso de ritual, que trae el pasado al presente reconstruyéndolo desde las antípodas de la referencialidad, cuestionando la legitimidad del documento escrito, el registro fotográfico, el testimonio y el material de archivo como único camino posible para acercar la brecha entre historia y memoria. La obra adquiere sentido en tanto se configura como memoria aplicada a la construcción audiovisual del recuerdo.

Dentro del film, no se distinguen finalidades explícitas en lo que a excelencia en la implementación de la técnica en sí misma se refiere; sino más bien, tanto la técnica, como puesta en escena e idea de sensación de movimiento (cualidades inherentes al lenguaje animado) se conjugan y forman parte de la *poética* por la cual los fragmentos animados adquieren tal dimensión dentro de la obra.

La necesidad de *dar vida mediante* personajes de juguete, remite directamente a la visión más genuina y pueril que Albertina tuvo sobre los hechos, hasta tanto pudo comenzar a reconstruir su historia. Ese reemplazo de los sujetos por figuras de *playmóvil*, da cuenta de la intención de reforzar el sentido de un *cine de ausencias*, reconstruyendo la historia mediante lo que se dice y lo que se recuerda, desde el aquí y ahora del presente. En reiterados fragmentos del film, la Albertina Carri interpretada por Analía Couceyro remarca que no entendía nada: "A los doce años intentaron explicarme algo. No entendí nada de lo que me dijeron. Lo único que recuerdo de esa charla es que empecé a pensar en armas, tiros y héroes".

Eligiendo *qué* y *cómo* recordar, el film se despega de los mecanismos formales de construcción documental, de testimonio y narración autobiográfica, alejándose de cierto carácter bucólico que caracterizó al *Nuevo Cine Argentino*, particularmente de los films que abordaron la revisión histórica del proceso de Golpe de Estado. Es perceptible así la *autonomía* (Bourdieu, 2013:91), en lo referido a la intención pura de su producción; una decisión evidente es la de poner de manifiesto, durante el film, la decisión del INCAA de no aprobar el proyecto (se sugiere *mayor rigor documental*). De esto se desprende una mirada peculiar y distintiva sobre las formas, estilos y relación con el referente exterior que se representa, logrando una ruptura con las tradiciones estilísticas y narrativas, primando el hecho artístico de la representación por sobre el objeto mismo representado.

"Construirse a sí mismo sin la figura que dio lugar a la propia existencia" afirma Carri bajo la interpretación de Couceyro, sobre las reflexiones llegando al final del film. En base a esa decisión personal, poética y estética de construir una aproximación a *su verdad* mediante la intervención de juguetes de la infancia, sin buscar personificar su pasado en figuras de carne y hueso, en nombres ni apariencias, se renuncia al mayor grado de referencialidad posible sobre la reconstrucción histórica de los hechos a través del lenguaje cinematográfico. Ese cuestionamiento de *lo real* y sus mecanismos de representación, latentes a lo largo del film, es el que abre campo a un espacio de reinterpretaciones sobre los hechos. Allí es donde se ubica privilegiadamente el lenguaje animado, entre lo recordado y lo figurado, entre la ausencia y la puesta en escena, entrando en el terreno de lo innombrable y lo invisible para llevar adelante un manifiesto audiovisual de reapropiación.

Si bien, en términos objetivos y temporales, dentro del metraje total del film los fragmentos animados son la minoría, comenzar la lectura de la película partiendo de las escenas animadas establece un recorrido que, distanciándose de las categorías de análisis establecidas y arraigadas para el cine documental (y su relación con la representación de la historia), pone foco en las posibilidades discursivas y estéticas que el lenguaje animado trae aparejado en la reconstrucción y percepción de (nuestro) mundo.

Referencias Bibliográficas:

BOURDIEU, Pierre. (2013): *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.

GONZALEZ, Alejandro. y SIRAGUSA, Cristina (2013): *Poéticas de la Animación Argentina 1960-2010*. Córdoba, Rosario y Buenos Aires. Córdoba: La Barbarie.

PAULINELLI, María (2006): *Cine y Dictadura*. Córdoba: Comunicarte.

RICOEUR, Paul (2000), *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: du Seuil.

SARLO, Beatriz (2005): *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo - Una discusión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.

María Constanza Curatitoli:

Licenciada en Cine y Tv (UNC). Desde 2007 integra el staff de ANIMA, Festival Internacional de Animación de Córdoba; es adscripta al Centro de Experimental de Animación (CEAn) y a la Cátedra Seminario de Investigación Aplicada (FA - UNC); miembro de Sur a Sur, Red Latinoamericana de Estudios de Animación, e integrante del equipo de investigación Emergentes: Poéticas audiovisuales de/desde Córdoba 2010-2015 (SECYT-UNC).

Contacto: coticuratitoli@gmail.com

El Estado de Independencia.

Actas del IV Foro Internacional sobre Animación - ANIMA 2015

Curatitoli, María Constanza: "Reconstrucción de la (propia) Historia: una mirada sobre el poder simbólico del lenguaje animado dentro del film. El caso *Los Rubios*."
- Pág. 51 - 57, 2017

ISBN 978-950-33-1096-0 (E-Book)

<http://www.animafestival.com.ar/forum/home-2/actas-foro-academico/2015-iv-foro-iv-forum/>