

LA ANIMACIÓN Y SU EXPRESIVIDAD APLICADAS AL CAMPO POLÍTICO-SOCIAL

Celeste Onaindia

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina
onaindia.celeste@gmail.com

Resumen

En esta ponencia se compartirán algunas reflexiones en torno a la realización de una animación documental, *Mi gorra brilla*, a través de la cual buscamos proponer una narrativa política que dé cuenta de posicionamientos subjetivos respecto a la problemática de la represión estatal en la ciudad de Córdoba. Otra cuestión que será parte de estas reflexiones es el lugar marginal que el documental y la animación han ocupado dentro del campo cinematográfico. Abordaremos la riqueza de su articulación y la confluencia de estos modos cinematográficos como una interacción posible.

Palabras clave: Documental, Animación, Represión estatal, Rotoscopía.

La animación y su capacidad para construir realidades

Actas del VI Foro Académico Internacional sobre Animación -ANIMA 2019-

Onaindia, Celeste: "La animación y su expresividad aplicada al campo político-social" - Pág.
103 - 112, 2021

ISBN 978-950-33-1612-2 (E-Book)

[https://www.animafestival.com.ar/forum/home-2/actas-foro-academico/
faia-foro-academico-internacional-sobre-animacion/](https://www.animafestival.com.ar/forum/home-2/actas-foro-academico/faia-foro-academico-internacional-sobre-animacion/)

Introducción

El presente trabajo se desprende de la elaboración de mi Trabajo Final de Licenciatura, por tanto, de las reflexiones que guiaron su construcción y la realización del audiovisual *Mi gorra brilla*. Nos abocamos al desafío de pensar y realizar una animación documental buscando proponer una narrativa política que dé cuenta de posicionamientos subjetivos respecto a la problemática de la represión estatal. Esta narrativa fue elaborada desde una perspectiva activista de resistencia y transformación de situaciones de violentación social que se dan en la ciudad de Córdoba. Decimos desafío porque, si bien, históricamente el documental ha estado ligado a la representación “directa” de la realidad y la animación ha sido asociada a lo ilusorio, a lo mágico; ambos han ocupado siempre un lugar marginal dentro del campo-mercado cinematográfico. Pese a esta ubicación compleja creemos que la animación documental tiene una potencia interesante en su articulación.

Siguiendo los análisis de Luciana Pinotti, que fueron eje principal de mi marco teórico, podemos decir que la concepción del documental cuenta con diversas perspectivas. Bill Nichols y David Bordwell (1997) consideran al documental como un género específico dentro del lenguaje cinematográfico y, por su lado, Roger Odín (1995) lo considera como un conjunto complejo que excede la idea de género único y lo define a partir del efecto de sentido que generan (“modo documentalizante”). Nos interesan los aportes de este último autor ya que permite ubicar a nuestra producción como una construcción enunciativa que apela a la idea de un enunciador referente. Sumado a la idea de dispositivo de Gustavo Aprea (2011), nos habilita a pensarla en sus posibilidades del decir y hacer escuchar “de otro modo”, proponer sentidos que afecten a los espectadores desde “otros lugares”.

En palabras de Alejandro González y Cristina Siragusa (2013) “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”. Es a través del movimiento y de lo que pasa entre acción y acción y, desde una lógica interna entre cuadro y cuadro, que entendemos la razón de la animación. Es también la velocidad y cómo se la representa, el ritmo. Así es como, para Norman McLaren (1995), “la animación tiene un carácter

intangibles, inmaterial, aquello que puede percibirse, pero no se puede tocar, casi rozando con lo mágico, con lo divino”. Entonces consideramos la confluencia de estos modos cinematográficos, el documental y la animación, como una interacción potente donde la animación ilustra la acción directa pero también aporta significados propios del campo ficcional. Esto es dar cuenta de esa realidad a mostrar: testimoniar violencias, contar experiencias, buscar referencias e identificaciones, historizar situaciones, politizar vivencias al hacerlas públicas, denunciar opresiones, pero a partir de signos icónicos. Es decir, darle otro significado a la acción en vivo utilizando la animación, intensificando nuestra percepción de los hechos estilizadamente.

Al respecto, Pinotti (2015) entiende de la mano de Eliseo Verón (1985), que el documental animado es un fenómeno social significativo que abre nuevos enfoques sobre los temas problematizados. Esto permite que el documental se impregne de las propiedades de la animación sin poner en peligro el documental en su carácter referencial sobre el mundo. Se trata de un lenguaje animado con un fin argumentativo que busca la complicidad con los espectadores, permitiendo la audiovisualización de sentimientos, conceptos e ideas. Por lo tanto, incorporamos en el audiovisual a la animación como estrategia en el discurso de lo real. El proceso subjetivo que se da con la animación es diferente al que se daría con un documental tradicional. Cualquiera sea su técnica se articula en base a símbolos icónicos, en tanto representaciones visuales basadas en la similitud y la convención de uso en relación con aquello que representan. Incluso las imágenes más duras representadas iconográficamente pueden ser recibidas y observadas de una manera distinta por los espectadores.

En *Mi gorra brilla* nos interesa cuestionar y denunciar las conductas ilegales debido a una aplicación arbitraria de códigos contravencionales por parte de la policía y problematizar cómo afecta en el entramado social cordobés. Así como visibilizar las estrategias de resistencia que se despliegan. Para ello, realizamos una serie de entrevistas a personas y organizaciones que vienen visibilizando y abordando desde distintas acciones esta problemática. Existen en Argentina, junto a la normativa nacional en materia penal, instrumentos provinciales y municipales como normas de convivencia o códigos

contravencionales y de faltas, con el fin de regir el orden del espacio urbano. La institución policial es la encargada de llevar adelante estas estrategias de control social punitivas, que al decir de Alcira Daroqui (2002), están diseñadas por el Estado para gestionar el conflicto social y disciplinar sistemáticamente a aquellos que se ubican en los márgenes sociales (p.194)

El Código de Faltas regía en Córdoba desde el año 94, a través del cual se permitía la detención de personas en la vía pública. Con el argumento de “dar seguridad”, “controlan” a un sector de la población estigmatizado como “peligroso”. Es un control de los cuerpos que “portan” color de piel, vestimenta y en su gran mayoría son jóvenes con lugar de residencia en sectores populares. Es también un control sobre los territorios, configurando barreras físicas pero también simbólicas, recortando la movilidad del barrio al centro, pero incluso dentro de la propia comunidad de pertenencia (se les detiene cuando quieren “salir” de sus barrios por ejemplo). Obligan a los sujetos a habitar un estado de libertad condicional permanente, ya que en cualquier momento pueden ser privados de su libertad. Se trata de regímenes que no solo condicionan la vivencia en el espacio público, sino que delimitan específicamente en qué zonas se puede transitar y en cuáles no según de quien se trate.

El 2 de diciembre de 2015 el Código de Faltas es derogado y se aprueba el Código de Convivencia Ciudadana. En el mismo se modifican algunos artículos, sin embargo, aquellas figuras más controversiales se mantienen escondidas tras otras nominaciones y lejos de contemplar las demandas y denuncias de las organizaciones que venían reclamando su derogación, se sigue promoviendo un control restrictivo, discriminatorio y arbitrario. Dicha normativa continúa atacando directamente a varones jóvenes pobres quienes son detenidos a diario, pero también persigue y acosa a mujeres, lesbianas y travestis y sobre todo a las que son trabajadoras sexuales.

Como dice Foucault (1998), donde hay poder hay resistencias. Las personas no sólo reproducimos los sentidos hegemónicos que se imponen como formas de lo normal, de lo humano, sino que experimentamos y generamos otros sentidos que interpelan y transforman el orden establecido. Son principalmente las experiencias colectivas de lucha y organización las que

disputan fuertemente las lógicas y prácticas impuestas, ocupando las calles, visibilizando opresiones, construyendo formas políticas contrahegemónicas de resistencia cotidiana en la búsqueda por transformar las realidades.

En *Mi gorra brilla* intentamos dar cuenta de esas narrativas, de aquellas más invisibilizadas por los sistemas de poder, para disputar socialmente los sentidos estancos respecto a esos otros sujetos ubicados en posiciones de inferioridad. Apostamos a la animación documental como un lenguaje que abre condiciones de posibilidad e intentamos poner en escena al menos algunas preguntas que habiliten reflexiones de una “realidad social” impuesta. De este modo con intención de dar cuenta de lo real tomando como estructura lo documental, a través de la entrevista emprendimos este viaje animado en el que intentamos articular una posición crítica con un universo mágico construyendo un nuevo verosímil a partir de la animación. Siguiendo a Paul Wells (2013) buscamos trabajar la capacidad que tiene la animación para “conjuguar artes y lenguajes en un proceso creativo y productivo y usarla como una herramienta para la re-inención y re-interpretación de lo social, cultural e histórico”. A la libertad que nos aporta el lenguaje elegido se suma la responsabilidad en cómo interpretar el material con un posicionamiento crítico, cómo re-imaginar personas, lugares de una manera poética y nueva funcional al relato. Es en ese encuentro entre lo real y no real, lo material y no material, lo lineal y no lineal, donde se encuentra la animación documental. De allí su relevancia para hacer ver realidades “invisibilizadas” por el orden social impuesto, por las operatorias de poder capitalistas, coloniales y heteropatriarcales: en este interés político/artístico nos adentramos.

En una primera etapa el proceder fue documental y el anclaje estuvo en la imagen de acción en vivo. Durante las entrevistas se volvió significativa la necesidad de crear un fragmento mágico, un instante transformador de una realidad que no elegimos; se hizo vital crear un pasaje que nos permita soñar con lo imposible generando un lugar para esos pensamientos incoherentes que nos habitan, para esos deseos en los que se cuele la ira. Poco a poco las voces de algunos de los personajes nos van guiando a su imaginario más inmediato, al caos en la ciudad, a una ficción donde las fantasías que se nos presentan al “merodear” las calles se vuelven posibles. Entre risas,

resistencias y largos silencios pudimos construir un breve fragmento que nos invita a alejarnos de esta “realidad”. Al respecto señala Pinotti (2015) sobre la memoria, y cómo ésta “...lejos de ser un recuerdo en abstracto, está atravesada por la vivencia de las personas, los sentimientos, la imaginación, los olvidos, entre otras cosas, y por lo tanto, es una construcción subjetiva” (s/p). Trabajamos con esta idea de memoria viva, dinámica, para testimoniar la problemática.

La técnica de animación que utilizamos fue la rotoscopía, tomando como elección poética y estética la mezcla del registro de acción real con la creación de imágenes en movimiento en el dibujo cuadro a cuadro. Esta técnica bordea los límites de la animación y del documental y en palabras de González y Siragusa, (2013) “consiste en primero registrar el movimiento mediante “acción en vivo” (originalmente en el fílmico luego reemplazada por el video) para posteriormente redibujar cada fotograma. Al contar con la base de imagen en movimiento real, la rotoscopía permite incorporar movimientos sutiles, más humanizados; pero también al ser dibujo puede haber tanta estilización como se desee” (p.19).

A través de la rotoscopía se rompe con el registro del vivo evidenciando el proceso de construcción de las imágenes. Se reinscribe lo que fue borrado, lo vuelve presente. Los relatos que aquí presentamos dejan de estar ausentes al ser animados, confiamos en su capacidad de penetrar partes de las conciencias que le son vedadas al registro de acción real. Al decir de Pinotti (2015) “la animación permite exhibir la subjetividad del enunciador de manera directa con el espectador. La representación de los estados de ánimo, la utilización de colores para diferenciar momentos y recuerdos señala directamente el carácter subjetivo, corporizado, de dichas vivencias” (s/p).

Definimos que la animación sería en blanco y negro con escasos elementos en color utilizados simbólicamente. Nos decidimos por trazos fuertes y definidos intentando abstraernos de detallismos dando lugar a una imagen de altos contrastes que mezcle estéticas propias del arte callejero como son el estencil, la serigrafía, el afiche, las pegatinas y el collage. Los fondos fueron elegidos haciendo referencia a los lugares por los que les está vedado transitar a los/as entrevistados/as.



Imagen 1. Frames extraídos de la animación *Mi gorra brilla*.



Imagen 2. Frames extraídos de la animación *Mi gorra brilla*.

A modo de conclusión entendemos que “la animación resulta un lenguaje efectivo, particular y creativo para documentar experiencias personales en especial en la construcción de “lo traumático”. El lenguaje animado permite tematizar de manera novedosa los sentimientos, estados de ánimo, que resultan complejos de contar por medios del registro vivo o fotográfico. De esta manera la animación cumple la función de no objetivar sino de expresar” (Pinotti, 2015, s/p). Así, la animación documental aporta recursos para la creación de nuevos sentidos y saberes y en ese desafío nos abocamos: el de disponer otras narrativas, visibilizar otras experiencias y vivencias, y disputar en lo social los discursos que resultan violentos para ciertas formas de vida y de pensamientos.

Como equipo realizador nos desafía la construcción de un lenguaje audiovisual capaz de dar cuenta de estas movilizaciones de sentido y con ello generar una herramienta que aporte al debate y al despliegue de prácticas de libertad. Nos interesa resistir desde los modos de representación, intervenir con prácticas artísticas en los procesos de dominación social disputando sentidos. Nos inquieta generar condiciones de posibilidad para transformar, desde los lugares que ocupamos, esos núcleos sociales que parecen inmodificables.

Bibliografía:

APREA, G (2011). El documental audiovisual como dispositivo, en *Figuraciones Nº 8*, Área transpartamental de crítica del instituto Universitario Nacional del Arte, Buenos Aires.

COSTA, J (2010). *Películas clave del cine de animación*. Barcelona: ed. Robinbook.

DAROQUI, A (2002): *Violencias, delitos y justicias en la Argentina*. De Sandra Gayol y Gabriel Kessler (comps.), Buenos aires: ed. Manantial.

FOUCAULT, M. (1998). *Historia de la sexualidad I*. Madrid: ed. SigloXXI.

GONZALEZ, A y SIRAGUSA, C. (2013). *Poéticas de la Animación Argentina 1960-2010*. Córdoba, Rosario y Buenos Aires. Villa María: Universidad Nacional de Villa María.

MERIDA MEJÍAS, S. (2013): *Rotoscopia y captura de movimiento. Una aproximación general a través de sus técnicas y procesos en la posproducción*. Trabajo final de Máster. España: Universidad Politécnica de Valencia.

NICHOLS, B. (1997). *La representación de la realidad*. España: Ed.Paidós.

NICHOLS, B. (2013). *Introducción al documental*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

WELLES, P. (2007). *Fundamentos de la animación*. España: Paragón Ed. S.A.

WELLS, P. (2013) Toy Stories, Trade Tattoos y Taiwan Tigers: O, ¿Qué ha hecho la Animación por nosotros? Validando la película de Animación. En Asís Ferri, P y González, A. (Comp.) *La Animación y las otras Artes – Actas del 3º Foro Académico sobre Animación*. VII Festival Internacional de Animación Córdoba, ANIMA '13. 1a ed. (13-37). Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

Referencias electrónicas

CREMONTE, J. P. (2007). El efecto documentalizante en el nuevo cine Argentino. En <http://sm000153.ferozo.com/memorias/pdf/2007Jucremonte.pdf>. Fecha de Consulta 08/10/2018.

ETCHICHURY, H. (2012). Código de Faltas. Una visión crítica. En <http://codigodefaltas.blogspot.com.ar>. Fecha de Consulta 02/10/218.

GIONCO, P. (2013). La animación como discurso de lo real. *III Congreso*

Internacional de Artes en cruce. Facultad de Filosofía y Letras. UBA. En https://docs.google.com/file/d/0B3Xnk4AAbwY_T1hnVFh1Tk03cm8/edit. Fecha de Consulta 05/11/2017.

ODIN, R. (2006). Arte y estética en el campo del cine y la televisión. Enfoque semiopragmático, en *La puerta FBA N° 2*. Universidad Nacional de La Plata. En http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/20044/Documento_completo.pdf?sequence1. Fecha de Consulta 07/11/2018.

PINOTTI, L. (2015). La animación no ficcional. Un análisis sobre la construcción del sentido en el documental animado Vals con Bashir. En *Revista Cine Documental, Número 12*, Año 2015. <http://revista.cinedocumental.com.ar/tag/luciana-pinotti/>. Fecha de Consulta 05/08/2017.

LEY N°. 8431. Legislación Provincial, Código de faltas, Córdoba, Argentina, Texto ordenado (2007). En http://www.saij.gob.ar/legislacion/ley-cordoba-8431-codigo_faltas_provincia_cordoba.htm. Fecha de Consulta 16/09/2017