

## PERSPECTIVAS

### Debajo de una imagen, el gesto

Por María Constanza Curatitoli (\*)

*Los cortometrajes “Rotoscopia sobre el archivo fílmico del noticiero Canal Doce Incineración de literatura marxista 29 abril 1976” (Proyecto Animando Memoria(s), Centro Educativo en derechos humanos “Eduardo Requena”, Espacio para la Memoria La Perla, 2017) y “Mi gorra brilla” (Celeste Onaindia, Córdoba, 2018) ponen de manifiesto una tensión presente entre la imagen animada, los registros de acción real y las problemáticas en torno a violencias políticas.*

*Estas experiencias animadas son el corpus desde donde María Constanza Curatitoli reflexiona en torno a las numerosas singularidades que aloja la memoria colectiva de un territorio, al tiempo que sobre los múltiples recursos y procedimientos con que el lenguaje audiovisual -en este caso, animado- es capaz de representar esos complejos mecanismos de reapropiación, elaboración y construcción de las memorias, en pos de edificar las bases estilísticas y discursivas de una cinematografía particular.*

Al realizar un recorrido por la cartografía audiovisual cordobesa de las últimas dos décadas, que ubica la mirada en la producción animada bajo la métrica del cortometraje, es posible encontrar un campo fértil en el que confluyen experiencias tanto autorales como comunitarias<sup>1</sup>. Tales prácticas ejercitan la puesta en tensión de *lo real* y los posibles modos de abordaje de procesos de memorias vinculadas a distintos acontecimientos históricos. Particularmente, aquellos ligados a una (re)interpretación y (re)presentación de memorias sobre la última dictadura cívico-militar en la Argentina, la presencia de esos efectos del pasado en el tiempo presente, y las formas en que este se configura en relación a otras violencias perpetradas en sus entramados sociales.

Portador de un carácter innovador y contestatario, el formato cortometraje ha explorado diversos modos de producción y desafíos estéticos, como así también distintas funciones culturales y sociales (Cossalter, 2015). Para esta ocasión, nos interesa recuperar dos experiencias animadas locales que, si bien no idénticas en sus búsquedas, efectos y modos de producción, son atravesadas por lo que W.T.J. Mitchell entiende como una “retórica de las imágenes”: un estudio sobre “lo que las imágenes dicen” y otro sobre “lo que hay que decir sobre las imágenes” (2016, p.22). Los cortometrajes *Rotoscopia sobre el archivo fílmico del noticiero Canal Doce “Incineración de literatura marxista 29 abril 1976”* (Proyecto *Animando Memoria(s)*, Centro Educativo en derechos humanos “Eduardo Requena”, Espacio para la Memoria La Perla, 2017) y *Mi gorra brilla* (Celeste Onaindia, Córdoba, 2018) constituyen nuestro corpus de estudio para este trabajo, en tanto ambos ponen de manifiesto una tensión presente entre la imagen animada, los registros de acción real y las problemáticas en torno a violencias políticas.

Tanto como obra artística, instrumento comunicacional u objeto de fascinación de la cultura de masas, la animación se constituye en medio mnemónico (Van Gageldonk et al., 2020) presente en nuestras experiencias de vida cotidiana desde temprana edad, al punto de naturalizar la presencia de su artificio en la conciencia contemporánea (Wells, 2008). Su estatuto de veracidad se rige más por la operación de apropiación de vestigios y recuerdos para elaborar una nueva narrativa donde prima la verosimilitud, que por las formas resultantes que se materializan en el cuadro. Esas formas en que la imagen animada puede

---

<sup>1</sup> Teniendo en cuenta que haremos referencia a grupos de personas heterogéneos y para visibilizar la presencia de otras identidades de género más allá de las masculinas o femeninas en estas experiencias, utilizaremos cuando sea necesaria la letra X en lugar del genérico masculino.

disputar y subvertir sentidos a partir de su constitución y su noción asumida de *imagen-artificio*, nos trae la pregunta acerca de cómo ese estatuto se torna una herramienta artística y política que, desde su práctica, instaura nuevos imaginarios e interpretaciones sobre procesos sociales.

Sobre los tipos de memorias que mediante el lenguaje animado pueden evocarse y reconstruirse, se considera pertinente la distinción entre “memorias individuales” y “memorias colectivas” que Gustavo Aprea (2012) trae a la luz -no con una intencionalidad de definición concreta sino más bien crítica- al recuperar las nociones -tampoco taxativas- del sociólogo Maurice Halbwachs: mientras la memoria colectiva presumiría “la existencia de una conciencia colectiva, considerada como un fenómeno social con una existencia empírica” (2012, p.23), la memoria individual se sitúa “alejada de toda credibilidad científica, dada la imposibilidad que existe de describirla” (ibidem, p.23). Siguiendo esta línea conceptual, pero sin clausurar su definición, sería la memoria colectiva aquella que sustenta y organiza la suma de recuerdos individuales. Si pensamos en las múltiples singularidades que aloja la memoria colectiva de un territorio, también abrimos el campo a pensar en los múltiples recursos y procedimientos con que el lenguaje audiovisual -en este caso el animado- es capaz de representar esos complejos mecanismos de reapropiación, elaboración y construcción de las memorias, en pos de edificar las bases estilísticas y discursivas de una cinematografía particular.

### **Animando memoria(s): una construcción colectiva**

Hacia una propuesta de articulación del Espacio de Memoria “La Perla” con su entorno socio-espacial inmediato, durante el año 2017 se realizó el proyecto de los Talleres de Animación y Memoria<sup>2</sup>. Mediante el Programa de Financiamiento a Proyectos de Gestión de Actividades Artísticas y Culturales de la Secretaría de Extensión Universitaria de la UNC y con el apoyo del Observatorio de Derechos Humanos, *Animando Memoria(s)* consistió en seis encuentros con estudiantes del sexto año de las escuelas IPEM 316 Anexo y del IPEM 374 Anexo de la localidad de Malagueño, Córdoba. Alternando las clases entre actividades

---

<sup>2</sup> El proyecto contó con la dirección de Agostina Gentili, Ana Comes en la Coordinación UNC y dictado de talleres, y Jimena González Gomeza, Victoria Chabrando, Julieta Leger y Diego Barrionuevo como integrantes del equipo de trabajo.

áulicas en cada escuela y el Centro Educativo en Derechos Humanos “Eduardo Requena” (en el ex centro clandestino de detención La Perla) se llevaron a cabo jornadas donde se realizó un trabajo de reflexión, reinterpretación y creación de nuevas imágenes e imaginarios que recuperen memorias sobre el pasado reciente en la comunidad. Los ejes temáticos giraron en torno a memorias, espacios públicos, represión cultural, relatos personales. Para la realización, el equipo coordinador propuso implementar técnicas de animación como rotoscopia, *morph*, animación con figura recortada y gif animado a partir de imágenes fijas. Los ejercicios audiovisuales resultantes<sup>3</sup> invitan a revisar cómo las técnicas animadas -aquellas de un carácter más artesanal, análogo y autoral- y fundamentalmente el modo colectivo en que estas se llevan a cabo, permiten expandir los efectos de sentido de las imágenes de archivo. La obra resultante adquiere valor como dispositivo artístico pero también como artefacto procesual de un grupo de jóvenes que, desde su experiencia de acción colectiva, (re)crea en imágenes una memoria construida sobre el pasado reciente. Somos testigos del modo en que la imagen animada tensiona el valor indicial de los registros de acción real, propicia nuevas apropiaciones y habilita espacios lúdicos de creación y pensamiento.

El cortometraje *Rotoscopia sobre el archivo filmico del noticiero Canal Doce "Incineración de literatura marxista 29 abril 1976"* (2017, 03:35') presenta una intervención analógica -luego digitalizada- sobre un cuerpo de imágenes de archivo de género periodístico. Se emplea la técnica de *rotoscopia*<sup>4</sup> que en este caso permite, sin la necesidad de utilizar una cámara, intervenir y recrear cuadro a cuadro una imagen en movimiento previa (de registro de acción real), a fines de capturar rasgos expresivos propios del movimiento de los cuerpos, los objetos o la cámara misma, con el potencial expresivo de construir sobre ella una nueva imagen en términos estéticos y estilísticos.

---

<sup>3</sup> Uno de los cortometrajes resultado de esta experiencia, y sobre el cual realizaremos una lectura, es “Rotoscopia sobre el archivo filmico del noticiero Canal Doce ´ Incineración de literatura marxista 29 abril 1976” y puede visualizarse desde el canal de Vimeo de la productora Potaje Creativo en el siguiente enlace <https://vimeo.com/243844918>

<sup>4</sup> El origen de la rotoscopia se remonta a 1917, cuando Max Fleischer -pionero de la creación de dibujos animados y autor de animaciones como *Betty Boop* o *Koko the clown*- desarrolla un dispositivo que permite “calcar” los fotogramas de una filmación de acción real, a fines de obtener movimientos más orgánicos y realistas en sus películas. Luego de numerosas experimentaciones llevadas a cabo por Fleischer, la rotoscopia llega a producciones de Disney permitiendo, aunque con cierto recelo entre quienes animaban, una coherencia visual en producciones de gran envergadura como el caso de *Blancanieves y los siete enanitos*, en el año 1937. (Mérida Mejias, 2013).

En el cortometraje, de intervención y creación colectiva, se destaca el uso del color mediante pinturas acrílicas o marcadores de tinta: su implementación resulta un elemento que cobra fuerza visual y política al destacar, por ejemplo, la violencia del fuego (que en la imagen monocromática original resulta apagada, más empastada y fundida con el paisaje, acaso próxima al olvido). Se resaltan ciertos libros, se plasman reivindicaciones y afinidades ideológicas (“Viva Cuba”, “No a la represión”, “Libertad”, “Prohibición”) que pueden leerse en las sobreinscripciones de algunos fotogramas, junto a las portadas de los libros que serán incinerados. Se resignifica también la mirada sobre los sujetos-personajes del material original. La aparente “objetividad” de un registro de carácter periodístico es completamente trastocado al generar efectos visuales (superposición de gorros, brillos, billetes o trajes de colores estridentes en el grupo de periodistas testigo, se dibuja un disfraz del Chapulín colorado sobre uno de los militares que derrama kerosene sobre los libros) que los ridiculiza y cuestiona su rol. Generando un efecto volumétrico sobre la imagen original, la incursión de objetos -dinosaurios de juguete- que “caminan” sobre el plano, introduce un nuevo elemento expresivo y desde lo lúdico, se lleva a cabo un ejercicio de memoria, denuncia y posicionamiento ideológico sobre un acontecimiento del pasado reciente. Desde la mitad del cortometraje hacia el final, el recurso de la pantalla dividida pone de manifiesto en el cuadro las intervenciones de la imagen rotoscopiada sobre el registro original, en una convivencia entre pasado cuestionado y presente resignificado dentro de un mismo plano. Como resultado, hay algo que las imágenes dicen, pero sobre todo hay mucho que estas juventudes tienen para decir de esas imágenes.

### **Mi gorra brilla: subvertir realidades instaurando una fantasía posible**

La realización del cortometraje dirigido por Celeste Onaindia se enmarca en un Trabajo Final de Carrera (TFC) de la Licenciatura en Cine y Televisión de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba. *Mi gorra brilla* (2018, 8')<sup>5</sup> aborda la problemática de las represiones estatales ejercidas por la Policía de Córdoba en torno al Código de Faltas -derogado en 2015 y reemplazado por el Código de Convivencia Ciudadana, que aún conserva figuras controversiales en torno a la circulación territorial- que recae sobre

---

<sup>5</sup> El cortometraje se encuentra disponible en [https://www.youtube.com/watch?v=EhfF5PycKHY&ab\\_channel=CELESTEONAINDIA](https://www.youtube.com/watch?v=EhfF5PycKHY&ab_channel=CELESTEONAINDIA)

determinados grupos sociales, mayormente jóvenes, vulnerables, estigmatizadxs y discriminadxs. Siragusa (2020) destaca su carácter de denuncia e identifica, en esta obra, una doble operación constructiva que pone en valor la disidencia del lenguaje animado para configurar mundos sociales y culturales: por un lado, una *politización entre lo visible y lo invisible* (p.16) dado entre aquello que vemos -la imagen animada, intervenida artísticamente sobre un soporte de imagen de acción real mediante la técnica de rotoscopia- y los discursos que se alojan y guardan potencial entre ese artificio-imaginario-visual junto al peso simbólico y de denuncia puesto en los testimonios y relatos orales de sus protagonistas. Por otra parte, se hace evidente el poder que brinda el lenguaje animado de recreación de un universo mágico y fantástico, que funciona como bandera de los deseos y utopías de una nueva realidad posible. Una vía de escape que vislumbra un horizonte transformador desde un presente hostil. Al respecto, su directora reconoce que “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” (Onaindia, 2021, p.107).

Inscrito dentro de los márgenes del *documental animado*, “que no niega su artificiosidad, sino que la expone” (Pinotti, 2015, p.163), ese “paisaje de lo imposible” que construye Onaindia entre la ciudad y sus habitantes permite configurar un nuevo orden de relaciones de poder entre el lugar de lxs oprimidxs y el lugar de lxs opresores. Como escenario, fondos emblemáticos y reconocibles por el espectador que habita o ha circulado por la ciudad de Córdoba (la Cañada, el edificio del Centro Cívico de la ciudad conocido como “el Panal”, la rueda Eiffel y el faro del Bicentenario ubicados en el Parque Sarmiento) presentan una alteración en sus escalas y dimensiones respecto a lxs personajes. A pesar de los condicionamientos y atentados a la libertad padecidos a diario solo por “portar” un determinado aspecto físico o color de piel, los protagonistas logran -en este microcosmos animado- habitar un espacio de libertad y cuestionar el orden de “una realidad que no elegimos” (Onaindia, 2021, p. 107). Los deseos más profundos, como ver a un grupo de policías despojarse de su uniforme, meterse dentro de una caja y desaparecer, son materializados en imagen gracias a la conjunción de un “poder mágico” evocado en sus testimonios, junto a una posibilidad semejante que brinda el lenguaje animado. De este modo, aquello que sus protagonistas desean, la imagen lo propone. Hay una reivindicación

del gesto y la identidad de los sujetos en tanto la implementación de la rotopografía rescata sus movimientos, sus voces, la sonoridad de la tonada, al tiempo que propone durante ocho minutos de duración, la posibilidad de construir una fantasía que oficia de superpoder para poder habitar y circular con libertad.

Dos experiencias que nos interesa recuperar son las actividades de divulgación y carácter extensionista radicadas en SeCyT-UNC dentro del programa *Arte para armar: "Poéticas audiovisuales: memorias y maternidades clandestinas"* (2017) y "Poéticas en la imagen audiovisual juvenil: este-soy-yo" (2019). Las actividades buscaron propiciar y expandir instancias de visionado, debate y prácticas realizativas en torno a la audiovisibilidad nacional<sup>6</sup> -y de Córdoba en particular<sup>7</sup>- dentro de escuelas de la provincia. Entre sus objetivos se propuso socializar los saberes técnicos-expresivos acerca de la producción de imágenes-identitarias y su campo de aplicabilidad como forma de expresión desde el arte en jóvenes; reflexionar junto con lxs estudiantes acerca de la construcción-de-subjetividades a través de las imágenes y de las formas en las que las imágenes refieren a identidades sociales y al pasado reciente; recuperar narrativas cinematográficas que relatan experiencias de jóvenes bajo diversas formas expresivas que, posteriormente, puedan ser trabajadas por lxs docentes; generar mecanismos de difusión y fortalecimiento de la actividad de artistas del campo de la cinematografía cordobesa.

En todas las actividades, la planificación inicial contempló, luego de las instancias de visionado y debate, un espacio-taller en el que lxs estudiantes pudieron problematizar sobre las temáticas abordadas mediante la producción de sus propias imágenes-identitarias, a través del uso de dispositivos móviles. Sin embargo, en una invitación a desarrollar la actividad "Poéticas en la imagen audiovisual juvenil: este-soy-yo" en la escuela secundaria CENMA - Profesora María Saleme de Burnichon, del Complejo Carcelario Padre Luchesse en la localidad de Bouwer, la imposibilidad de acceder al territorio con un dispositivo de registro obligó a una reorganización de las dinámicas de trabajo en el aula. De este modo, sin cámaras, el vínculo con lxs sujetos a través de la palabra, la escritura y el dibujo fue forjado a partir de la exhibición del cortometraje animado *Mi gorra brilla* y posterior instancia de

---

<sup>6</sup> En el caso de la actividad "Poéticas audiovisuales: memorias y maternidades clandestinas" con el film *La parte por el todo* (2017, Dir. Roberto Parsano, Santiago Nacif y Gato Martínez Cantó).

<sup>7</sup> En el caso de la actividad "Poéticas en la imagen audiovisual juvenil: este-soy-yo" con el film *Mi gorra brilla* (2018, Dir. Celeste Onaindia).

charla debate con su directora, quien se hizo presente en la actividad. Inmediatamente después del primer visionado, se generó una profunda identificación con el gesto, los testimonios y el poder de la fantasía que propone el cortometraje. No fue necesario tener una cámara para interpelar a lxs estudiantes en la producción de imágenes identitarias que se apoyen en lo que el cortometraje denuncia. La consigna “¿qué harías si tuvieras un poder mágico?” generó un caudal de imágenes-testimonio que dialogaron íntimamente con la película, generando una identificación con lo presente en pantalla, aun sobrepasando ese artificio que la imagen animada carga consigo. Este audiovisual permitió en su público una reflexión sobre sus propias realidades, al tiempo que habilitó la construcción de un nuevo universo que altera y tensiona los sistemas de poder perpetrados sobre sus libertades. En esa doble operación, la rotoscopia jugó un rol fundamental, ya que preservó la conexión visceral con la voz y el gesto humano, al desplegar una esfera infinita de imágenes de la imaginación.

### **Debajo de una imagen, siempre hay otra**

Como un cierre parcial por los recorridos de estas experiencias, podemos destacar cómo los procesos de producción de imágenes animadas pueden movilizar ejercicios de reflexión y re(construcción) de memorias tanto individuales como colectivas, sobre un pasado reciente y sobre sus efectos en el presente. El ejercicio de construcción de imágenes mediante la rotoscopia nos hace evidente la existencia de múltiples capas -de información, de sentidos, de pensamiento y movimiento- que permiten una reconfiguración de la superficie de las imágenes y las realidades que disputan. La impresión de una nueva cosmovisión sobre el registro de un gesto y un movimiento que le antecede, permiten plasmar en cuadro una denuncia al tiempo que evocan e imaginan otra realidad posible. Una realidad que alberga las fantasías y utopías que habitan en nuestra subjetividad. Materializar esos deseos imaginales, serían acaso el paso más cercano que permite este lenguaje a subvertir un orden impuesto y resignificar una memoria que jamás queda estanca, sino dinámica y viva.

**(\*) Licenciada en Cine y TV. Docente e investigadora de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Becaria Doctoral del Consejo Nacional de**



**Investigaciones Científicas y Técnicas (Centro de Investigaciones y Transferencia / Universidad Nacional de Villa María). Integrante del equipo de Producción del Festival Internacional de Animación de Córdoba ANIMA y Comité Organizador del Foro Académico Internacional de Animación de Córdoba – FAIA.**

## **Referencias bibliográficas**

Apra, G. (2012): *Filmar la memoria. Los documentales audiovisuales y la re-construcción del pasado*. Los Polvorines. Ed. Universidad Nacional de General Sarmiento.

Cossalter, J. (2015). El cortometraje documental en Latinoamérica. Relegado en la historia del cine, efectivo en el campo de juego. *Imagofagia*, 12. Disponible en: <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/419>.

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. Universidad Politécnica de Valencia. España.

Mitchel, W.J.T. (2016): *Iconología. Imagen, texto, ideología*. 1a. ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Capital Intelectual.

Onaindia, C. (2021): *La animación y su expresividad aplicada al campo político-social*, en Asís Ferri, P. (Comp.) *La animación y su capacidad para construir realidades – Actas del VI Foro Académico sobre Animación – X Festival Internacional de Animación Córdoba, ANIMA'19 – 1a ed.* pp. 103-112. – Villa María, Universidad Nacional de Villa María.

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, N° 12, Año 2015. <http://revista.cinedocumental.com.ar/tag/luciana-pinotti/>

Siragusa, C. (2020) *Politizar desde la invención (del movimiento): efectos documentalizantes en la animación de Córdoba (Argentina)* en Jornadas Académicas de Animación 2020 Foro de Ponencias, GUZMÁN, J. Compilador Coord. Académico. Pp.8-18 Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá D.C, Colombia. Disponible en: <https://www.utadeo.edu.co/es/publicacion/libro/editorial/235/jornadas-academicas-de-animacion-2020>

Van Gageldonk, M., Munteán, L., Shobeiri, A. (2020) *Animation and Memory*. Switzerland, Palgrave Animation.

Wells, P. (2008) *Re-Imagining Animation: The Changing Face of the Moving Image*. Switzerland, Ava Publishing.