

La parentalidad en el cine documental animado contemporáneo.

Cristian Andres Diaz Rojas
Javier Alexander Guavita Montaña
Nicolás González Díaz

Universitaria Agustiniana
Facultad de Arte Comunicación y Cultura
Programa de Cine y Televisión
Bogotá D.C.
2022

La parentalidad en el cine documental animado contemporáneo.

Cristian Andres Diaz Rojas
Javier Alexander Guavita Montaña
Nicolás González Díaz

Director:
Yamid Galindo Cardona

Trabajo de grado para monografía de Cine y Televisión

Universitaria Agustiniana
Facultad de Arte Comunicación y Cultura
Programa de Cine y Televisión
Bogotá D.C.
2022

*A Dios el que concede gracia inmerecida
Y tiene control sobre todo.*

A nuestros padres por su esfuerzo económico.

A nuestros amigos porque nos enseñaron que las amistades reales existen.

Resumen

El objetivo central del documento es identificar las características estéticas, técnicas y narrativas del documental animado contemporáneo para emplearlas en un corto documental de animación sobre el tema de la parentalidad. Para llevar esto a cabo se identificaron la aparición del documental animado y sus hitos en la historia del cine para conocer su origen y las obras más representativas de este género en su paso por las décadas. Se definieron los conceptos del documental basados en fuentes secundarias de información, tomando como referencia principal a Bill Nichols.

Se determinaron los tipos de parentalidad que existen a partir de la sociedad colombiana, información brindada por el Departamento Nacional de Planeación (DNP) y a partir del libro *Los desafíos invisibles de ser madre o padre* entre otros textos de estudio de la familia colombiana, determinando los tipos de parentalidad que existen y exponer uno o varios en la realización del documental de animación. Toda esta investigación se hace con el fin de realizar un cortometraje documental de animación basado en las herramientas estéticas, técnicas y narrativas establecidas en la investigación junto con los tipos de parentalidad de la familia colombiana escogidos a partir de estudios de caso seleccionados como personajes principales de la historia.

Palabras clave: documental de animación, documental, parentalidad, sociedad colombiana, familia colombiana.

Abstract

The main objective of the document is to identify the aesthetic, technical and narrative characteristics of contemporary animated documentary to use them in a short animated documentary on the theme of parenting. To carry out this, the appearance of the animated documentary and its milestones in the history of cinema were identified to know its origin and the most representative works of this genre in its passage through the decades. The concepts of the documentary were defined based on secondary sources of information, taking Bill Nichols as the main reference.

The types of parenting that exist from Colombian society were determined, information provided by the National Planning Department (DNP) and from the book *The invisible challenges of being a mother or father* among other study texts of the Colombian family, determining the types of parenting that exist and expose one or more in the making of the animated documentary. All this research is done to make an animated documentary short film based on the aesthetic, technical and narrative tools established in the research together with the types of parenting of the Colombian family chosen from case studies selected as main characters of the history.

Keywords: animated documentary, documentary, parenting, colombian society, colombian family.

Índice

Introducción	13
Capítulo 1	14
1. Tema de investigación	14
2. Problema de investigación	14
2.1. Planteamiento del problema.	14
2.2. Pregunta de investigación.	15
2.3. Justificación del problema.	15
2.4 Objetivo general	16
2.4.1 Objetivos específicos.	16
2.5 Delimitación del problema	16
Capítulo 2	18
4. Marco histórico	18
4.1 Introducción.	18
4.2 Desarrollo.	18
4.3 Cine documental en Colombia	29
4.4 Documental animado en Colombia	36
5. Estado del arte	42
5.1 Introducción	42
5.2 Marco teórico y conceptual	43
5.3 Cine documental y sus tipos	44
5.3.1 El expositivo.	44
5.3.2 El de observación.	45
5.3.3 El interactivo.	45
5.3.4 El reflexivo.	46
5.3.5 El poético.	46
5.3.6 El performativo.	47
5.3.7 La animación.	47
6. Tipos de animación	47

6.1 Animación tradicional	47
6.2 Animación por Recorte o Cut-Out:	48
6.3 StopMotion	49
6.4 Animación digital	51
7. El cine documental animado.	52
8. Parentalidad	54
8.1 Definición de la parentalidad	54
8.2 Familia colombiana	55
Capítulo 3	58
9. Metodología	58
10. Análisis cinematográfico integral	58
10.1 Fase 1: Conocer la película.	58
10.2 Fase 2: Ejecución del análisis.	59
10.3 Fase 3: Interpretación.	59
11. Proceso para hacer un documental y sus técnicas	60
11.1 Idea y tema.	60
11.2 Investigación del tema.	60
11.2.1 Punto de partida.	61
11.2.2 Preguntas base/Ideas de investigación.	61
11.2.3 ¿Qué conocemos?	61
11.2.4 ¿Qué es lo que no conocemos?	61
11.2.5 Definir el problema de investigación.	61
11.2.6 Definir hipótesis.	61
11.3 Personajes	62
11.4 Espacio	62
11.4.2 Sinopsis.	63
11.4.3 Tratamiento.	63
11.4.4 Motivación.	63
11.4.5 Estructura.	63
11.4.6 Escaleta.	63
12. Apreciación de las técnicas de la animación	63

13. Uso del lenguaje expresivo a partir de la metáfora	63
13.1 Elipsis.	64
13.2 Metonimia	64
13.3 Metáfora	65
13.4 Símbolo	65
13.5 Personificación	65
14. Una apreciación de la parentalidad	65
15. Análisis de los referentes	65
15.1 Father.	65
15.1.1 Fase 1. Conocimiento de la película.	66
16. Proceso de realización del documental animado Taitas.	68
17. Conclusiones	69
18. Bibliografía	70
19. Referencia de imágenes y planos.	73
20. Filmografía	76
21. Anexos	79

Lista de figuras

Figura 1. La salida de la fábrica en Lyon. Lumiere. (1895)

Figura 2. El desayuno del bebé. Lumiere (1895)

Figura 3. Nanuk el esquimal. Flaherty (1922)

Figura 4. El hombre de la cámara Vertov. (1929)

Figura 5. El hundimiento de Lusitania. McCay. (1918)

Figura 6. The Einstein Theory of Relativity Fleischer. D. Fleischer, M. Fadiman, E. (1923)

Figura 7. Victory Through Air Power. Geronimi. Algar. Disney (1943)

Figura 8. Campaña en Polonia. Hippler (1940)

Figura 9. Of stars and men. Hubley. (1968)

Figura 10. Great. Godfrey. (1975)

Figura 11. Down and Out. Sproxton, Lord. (1977)

Figura 12. Confessions of a foyer girl. Sproxton, Lord. (1978)

Figura 13. Paisaje con Enebro. Khrzhanovsky. (1997)

Figura 14. Vals con Bashir. Folman. (2008)

Figura 15. Pequeñas voces. Carrillo. Andrade. (2011)

Figura 16. Father. Popovic. Bogdanov. Petrov. Raleva. Mayerhofer. Yagodin. (2012)

Figura 17. Cárcel. Vásquez. (2018)

Figura 18. Carnaval de Barranquilla. Manco (1914)

Figura 19. La fiesta del Corpus. Di Doménico. (1915)

Figura 20. El drama del 15 de Octubre. Acevedo. (1915)

Figura 21. Manizales city. Restrepo. (1925)

Figura 22. Colombia Victoriosa. Acevedo. (1932)

Figura 23. La Langosta azul. Cepeda. Vicens. Grau. García. (1954)

Figura 24. Chircales. Silva. Rodríguez. (1972)

Figura 25. Colombia Victoriosa. Acevedo (1932)

Figura 26. Garras de Oro. Velasco. (1927)

Figura 27. Pequeñas Voces. Carrillo. Andrade. (2011)

Figura 28. Carne. Gómez. (2013)

Figura 29. Lupus. Gómez (2016)

Figura 30. Los invisibles. Álvarez. (2014)

Figura 31. Un 9 de Abril... Álvarez (2016)

Figura 32. Cárcel. Vázquez. (2018b)

Figura 33. El hundimiento de Lusitania. McCay. (1918b)

Figura 34. Animación Cut Out. Cruz. (2017)

Figura 35. Los invisibles. Álvarez. (2014b)

Figura 36. Her Morning Elegance. Lavie. Yuval & Nathan. (2009)

Figura 37. Distribución de hogares. Observatorio de las Familias, O. D. P. (2015) (P. 11)

Lista de tablas

Tabla 1. Análisis de referentes Sirma basada del texto

Tabla 2. Elaboración propia basada en la información del texto

Tabla 3 Elaboración propia basada en la información del texto

Tabla 4 Elaboración propia basada en la información del texto

Tabla 5 Elaboración propia basada en la información del texto

Agradecimientos

Queremos mencionar a todas las personas que hicieron parte de este proyecto, no sólo en su redacción e investigación sino también en el apoyo y motivación que nos dieron al creer en el proyecto.

En primer lugar queremos agradecer a Dios que nunca nos abandonó, que nos acompañó siempre en cada una de las etapas de la investigación y desde el principio siempre colocó la perseverancia suficiente para finalizar este proyecto. Creemos que nada sucede por accidente y cuando empezamos a seleccionar el tema de investigación, Él puso en nuestros corazones el interés de hablar sobre la familia con la confianza de que Él es el único que la puede restaurar.

Al profesor Johnnier Guillermo Aristizábal que desde el principio creyó en el proyecto aun cuando nosotros no lo hacíamos, porque gracias a su mentoría y liderazgo nos animó a hacer una investigación de calidad.

Al profesor Juan Camilo Álvarez quien nos enseñó las bases del documental y nos mostró otros modos de filmar la realidad.

Al profesor Yesid Soacha por su compromiso e interés en el proyecto y compartir abiertamente su conocimiento en animación del que pudimos aprender para la realización del cortometraje.

A nuestros padres y madres que nos apoyaron tanto económica como emocionalmente, damos gracias a ellos por creer en la educación de sus hijos como herramienta de progreso social.

A Danny Infante, por sus servicios y apoyo en el proyecto. Creemos en tu liderazgo y habilidades en producción. Gracias por darla toda.

Introducción

Uno de los conceptos principales que tiene el documental es la captura de la realidad, cuando no se cuenta con la posibilidad del registro se recurre a otras herramientas que lo pueden llegar a convertir en un género híbrido, este es el caso del documental de animación que permite un apartado estético y metafórico para la representación emocional y psicológica de un personaje y una situación.

Para efectos de esta investigación se estudia la parentalidad, entendida como las competencias que debe tener una persona en la crianza y educación de un infante, planteando la existencia de competencias alrededor de este tema que definen un modo adecuado de instrucción que muchas veces no se tienen en cuenta y se ve en un método de enseñanza heredado que no siempre es el correcto.

En este estudio se hizo la búsqueda de documentales de animación que fueran afines al tema de la parentalidad, como lo son **(Father 2012)** y **(Cárcel 2018)** para analizar la aplicación de su técnica, estética y narrativa y así entender desde la parte de su narración el modo en el que se puede elaborar un documental animado.

Una vez analizados los referentes audiovisuales, se aplica la investigación al documental animado en etapa de desarrollo.

Capítulo 1

1. Tema de investigación

En esta investigación se aborda la parentalidad en cine documental animado contemporáneo, enfocado en los tipos de estéticas visuales y narrativas, que ayudan a la realización de un corto documental animado exponiendo los tipos de familia y competencias parentales en Bogotá.

2. Problema de investigación

2.1. Planteamiento del problema.

Para la definición del documental se ha planteado que es el cine de no ficción, es la interpretación creativa de la realidad, nace de querer registrar la existencia desde un punto de vista artístico que plantea el director. Cuando se involucra la animación al documental se plantea otro recurso audiovisual con sus propias características. La animación permite la exploración de nuevos recursos de representación tanto de lo que no se tiene, como por ejemplo archivo perdido o destruido, como en el uso de una figura retórica para reconstruir narrativa, técnica y estéticamente un testimonio.

La parentalidad va en dirección a definir que no es lo mismo un padre o una madre que procrea un hijo, a un padre o madre que lo cría, básicamente una persona puede tomar el papel de una figura de autoridad significativa, planteando que un adulto de confianza puede suplir a un padre y a una madre biológica en aspectos de crianza y orientar los efectos psicológicos en la vida del infante. Casos de estos se ven reflejados, por ejemplo, cuando hay ausencia de uno de ambos padres y la madre o padre presente debe suplir las necesidades del que falta.

En la historia del cine existen múltiples documentales de animación que tratan distintos temas, como la guerra, la reconstrucción de anécdotas y exposiciones pedagógicas sobre ciencias naturales, pero han sido pocos documentales animados los que han abordado el tema de la parentalidad.

Una de las pocas producciones de documental animado que trata el tema de parentalidad es **Father de Popovic, Bognadov, Petrov, Raleva, Mayerhofer, Yagodin (2012)** trata sobre cinco niños que narran los testimonios de cómo fue la relación con sus padres. La narrativa del corto está construida para ser una conversación inexistente entre los niños y sus padres; aquí las consecuencias de malas competencias parentales se perciben a tiempo inmediato en línea con lo

que van contando los niños. Se emplean distintas técnicas de animación como la combinación del 2D y el 3D y su estética está construida desde el punto de vista de cada uno de los niños, como paletas de color opacas, decoloradas o con un color específico en cada uno.

Otra de estas producciones relacionadas con el tema es **Cárcel de Vásquez, Castaño, García, Quintero (2018)** cuenta la historia de una niña de 12 años que se entera de que su padre está preso por haber cometido un crimen, la relación padre e hija del corto permite identificar las consecuencias de incompetencias parentales a tiempo inmediato. Aquí la directora hace uso de la metáfora para el diseño de personajes a partir de una mentira que le dice el padre a la niña, este le afirma que fue arrestado por haber robado unas zanahorias y resulta en los personajes representados como conejos.

Ambos cortos documentales hacen uso de la animación como metáfora para representar el testimonio. Los análisis de estos ejemplos permitirán identificar unas herramientas estéticas, técnicas y narrativas que dan respuesta al cuestionamiento de cómo se puede abordar un tema de parentalidad en una representación de animación dirigida narrativamente por testimonios.

2.2. Pregunta de investigación.

A partir de esto surge el cuestionamiento ¿Cuáles son las características estéticas, técnicas y narrativas del documental animado contemporáneo y cómo se aplican en un documental acerca del tema de la parentalidad?

2.3. Justificación del problema.

El cine de animación, en igual medida que las competencias parentales, es un tema poco conocido, por lo general se relaciona la animación con la ficción, al ser representaciones e interpretaciones de un ilustrador, sin embargo, el potencial que posee trasciende de la ficción. El documental retrata la realidad, pero también da la oportunidad como creador de poder expresar acontecimientos o experiencias de la realidad que no fueron registradas, que tal vez han sido olvidadas o que necesitan ser representadas y solo están presentes en la mente e imaginación del personaje. Es por eso que la parentalidad se puede relacionar de forma efectiva con el documental animado, por la expresión que permite la representación metafórica o reconstructiva cargada de la realidad del testimonio de los personajes.

El desarrollo de esta investigación se plantea desde la importancia contemporánea del tema de la parentalidad y cómo este influye en la sociedad colombiana. El interés por conocer las

competencias parentales nace de la necesidad de una introspección de situaciones comparativas frente a otro sujeto, saber cómo se desarrolló como persona y el efecto de su desarrollo en la personalidad, haciendo esta comparación desde nuestros abuelos, nuestros padres y las generaciones futuras. Vemos una importancia en dar a conocer este tema que tiene tantas implicaciones psicológicas a nivel general pero que a la vez no es tan conocido de forma teórica; todas las personas con hijos poseen competencias parentales en el modo cómo los crían y en la mayoría de casos no lo saben, lo deducen.

2.4 Objetivo general

Identificar las características estéticas, técnicas y narrativas del documental animado contemporáneo para emplearlas en un corto documental de animación.

2.4.1 Objetivos específicos. - Contextualizar la aparición del documental animado y sus hitos en la historia del cine.

- Determinar los tipos de parentalidad que existen y exponer uno o varios en la realización del documental de animación.
- Establecer la estética, técnica y narrativa adecuada para la realización de un documental de animación a partir del análisis de los cortometrajes *Father* (2012) y *Cárcel* (2018).
- Realizar un cortometraje documental de animación basado en las herramientas estéticas, técnicas y narrativas establecidas en la investigación.

2.5 Delimitación del problema

Esta investigación se realiza en el marco de la carrera de Cine y Televisión de la Universitaria Agustiniense, durante el segundo semestre del 2019, tomando como punto de referencia dos películas resaltantes que representan temas en relación con la parentalidad y competencias parentales a través del documental de animación, uno de contexto internacional y otro de contexto nacional que contribuye a una muestra del alcance y proximidad que se puede hacer al tema. Estos son: *Father* (Popovic, Bognadov, Petrov, Raleva, Mayerhofer, Yagodin, 2012) como ejemplo internacional y *Cárcel* (Vásquez, Castaño, García, Quintero, 2018) como ejemplo nacional. Esto como función para analizar la representación del testimonio a través de la metáfora en el diseño de personajes y la estructura narrativa que se puede organizar a partir del personaje.

En *Father* con cinco puntos de vista y en *Cárcel* con un solo punto de vista. Todo como resultado en un cortometraje documental de animación.

3. Metodología

Esta investigación es cualitativa al permitir la interacción con los posibles personajes del proyecto en proceso de desarrollo y obtención de información a partir de ellos. Consecutivamente, según afirma Hernández Sampieri (2014) La acción indagatoria se mueve de manera dinámica en ambos sentidos: entre los hechos y su interpretación (p. 7). Involucra una inmersión en el campo de estudio y recolección de datos, por ende, el investigador cualitativo utiliza técnicas para recolectar datos, como la observación no estructurada, entrevistas abiertas, revisión de documentos, discusión en grupo, evaluación de experiencias personales, registro de historias de vida, e interacción e introspección con grupos o comunidades, lo cual está relacionado totalmente con nuestra investigación sobre la parentalidad. (Hernández, 2014. p. 9) De igual forma la consulta sobre el documental animado requirió consulta a fuentes secundarias y obtención de información teórica de términos y definiciones; aspectos que son estratégicamente mejor abordados por lo cualitativo al ser sustentación de argumentos

Capítulo 2

4. Marco histórico

4.1 Introducción.

En el siguiente marco histórico indagaremos los hitos más relevantes en el desarrollo documental en su historia; desde su nacimiento, pasando por los documentales más importantes de estos hitos y que los definieron. Haremos un contexto de la aparición del documental animado, cuál fue considerado el primero y qué relevancia tuvo para ser abordado por más de un cineasta. Este género híbrido que une la representación con la realidad.

4.2 Desarrollo.

Hablar del origen del cine documental es hablar del comienzo del cine en sí mismo, la fundación inconsciente de los hermanos Lumiere se puede ver en ejemplos como **La salida de la fábrica en Lyon (1895)** y **El desayuno del bebé (1895)**.



Figura 1. La salida de la fábrica en Lyon. Lumiere (1895)



Figura 2. El desayuno del bebé. Lumiere (1895)

Estos se definen como los primeros registros de la realidad hechas con un cinematógrafo, básicamente el concepto de lo que se conocería como documental. El siguiente hito del documental es **Nanuk el esquimal (Flaherty, 1922)** que genera una gran controversia por tener una línea límite entre la realidad y la ficción, Flaherty documenta el modo de vida de una familia de esquimales y su estilo de supervivencia al Norte de Canadá. Aun así, es presentado como el primer documental pensado estructural, narrativa y estéticamente de la historia, que resultó en el desarrollo de documentales sobre lugares exóticos, durante la época de los años 20. Sellés en su libro *El documental* afirma que John Grierson fue el primer autor en citar a Robert Flaherty como el padre del documental (2016, p. 9).



Figura 3. Nanuk el esquimal. Flaherty (1922)

La escuela soviética de cine, tuvo un repaso sobre el documental con el realizador Dziga Vertov con su manifiesto del cine en la propuesta Kino - Glass (Cine-ojo), utilizó la cámara oculta, planos largos y la iluminación natural. **El hombre de la cámara (Vertov, 1929)** es un ejemplo de este manifiesto, una documentación del día normal de una ciudad soviética. Es su obra más representativa al ser la más referenciada.

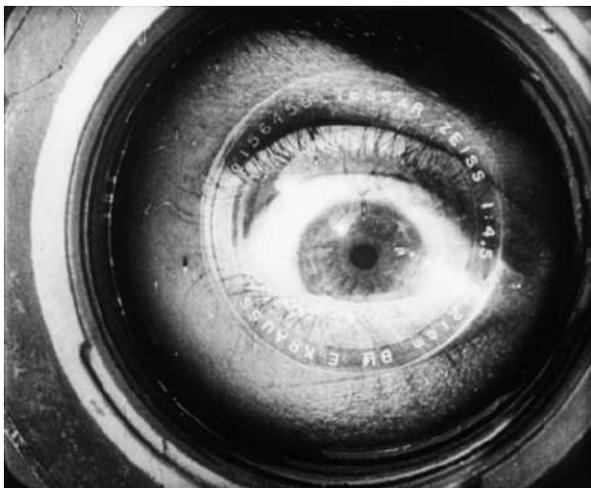


Figura 4. El hombre de la cámara. Vertov (1929)

Cuando se introduce la animación al documental, se está evidenciando el ingreso de otro proceso creativo que se encuentra en el audiovisual. (Pinotti, 2015, p. 145) **El hundimiento de Lusitania (McCay, 1918)** (<https://www.youtube.com/watch?v=wq7hMuiz1mI>) es considerado el primer documental animado de la historia (Pinotti, 2015, p. 150) trata de un corto de propaganda política anti-alemán durante la Primera Guerra Mundial, explica que el barco fue alcanzado por dos torpedos alemanes con una descripción sucesiva de los hechos fatales que ocasionó **The Einstein Theory of Relativity (Fleischer, Fleischer, Fadiman, 1923)** son considerados primeros vestigios del documental animado (Pinotti, 2015, p. 150) En este, la animación es utilizada como herramienta para explicar visualmente ejemplos que exponían la Teoría de La Relatividad.



Figura 5. El hundimiento de Lusitania. McCay (1918)

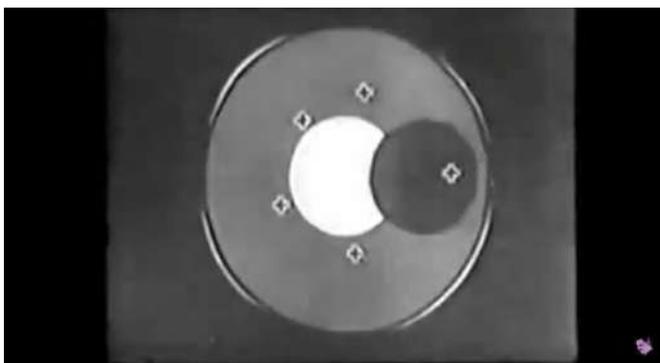


Figura 6. The Einstein Theory of Relativity Fleischer. Fleischer. Fadiman (1923)

Para 1939 Alemania había invadido Polonia, pero a su vez había lanzado también a cultivar un género de película que iba a dominar la producción del documental durante toda la Segunda Guerra Mundial, este género se llamaría Cine de Propaganda, que básicamente representaba un arma de guerra. El objetivo de este contenido era enaltecer a la nación e inspirar de un modo nacionalista a la población al mismo tiempo que buscó infundir temor en el rival, principalmente paralizarlo (Barnow, 1993, p. 125). **Campaña en Polonia (Hippler, 1940)** Una de las más resaltantes, trata de la documentación que se hizo sobre la invasión a Polonia y la táctica “Guerra Relámpago” que emplearon los alemanes para mostrar todo lo que era capaz de hacer su maquinaria armamentista. Es uno de los ejemplos documentales más resaltantes. Tanto esta como sus sucesoras de la época eran el reflejo de lo que la Alemania Nazi quería generar en sus rivales. Por esta misma línea continúa el documental animado en la Segunda Guerra Mundial,

Victory Through Air Power (Geronimi, Algar, Disney, 1943) Trata de una exposición sobre la maquinaria armamentista aérea que tenían los Estados Unidos de América, conducido por un narrador.



Figura 7. Victory Through Air Power. Geronimi. Algar. Disney (1943)



Figura 8. Campaña en Polonia. Hippler (1940)

El fin de la Segunda Guerra Mundial trajo consigo las consecuencias de la posguerra, en el cine se manifestó en una de las vanguardias más importantes: El cinema verité.

En homenaje a Dziga Vertov, los autores le pusieron ese nombre, que viene de la traducción del término Kino-pravda (Cine-verdad), esta técnica tenía verdaderamente ecos de Vertov y su referente principal es *El hombre de la cámara* por cuanto constituía un compendio de experimentos realizados en procura de la verdad (Barnouw, 1993, p. 223).

En la página web ([MEDIA - Cine > 2 Corrientes artísticas > 2.5 Cinéma Vérité \(mec.es\)](#)) se da definición al Cinema-verité, también conocido como Cine de realidad; es una corriente cinematográfica del documental caracterizada por no tener intervención del director de algún modo. “Al hilo de los pensamientos de Vertov, los impulsores del *cinéma vérité* destacaron la frescura de este nuevo modo de entender el cine. Al carecer de un guión previamente estructurado, la realidad fluía de un modo natural ante el objetivo, que no añadía elementos de subjetividad narrativa a esas imágenes” Es importante tener en cuenta que la característica fundamental de este modo de hacer documental es la ausencia de subjetividad, mientras que el documental animado necesita de una, puesto que, como afirma Pinotti (2016) “En los documentales animados sucede el movimiento contrario, se manifiesta su construcción, se hace evidente la posición del enunciador, sobre una mirada específica sobre el suceso en cuestión. Se trata de una perspectiva situada, posicionada y exhibida.” (p. 28) Razón por la que se entiende que la aparición de algún documental animado que provenga de esta corriente específica no podría ser posible.

Hacia la década de los sesenta, la animación ya era presentada como una nueva forma de expresión narrativa, el documental lo utilizaba para reconstruir lo que no se tenía o se había perdido y también como análisis de la realidad, tal es el caso de **Of stars and men (Hubley, 1964)** una película clasificada como ejemplo del documental animado al ser una exposición pedagógica de la aventura del ser humano para encontrar su lugar en el universo, como este, otros productos audiovisuales se apoyaban en la animación para explicar temas académicos. Por ejemplo, *Walking* (Larkin, 1968 <https://www.nfb.ca/film/walking/>) que trata del estudio de la morfología del cuerpo humano, tiene una forma experimental en su estilo y es ganador de un Oscar.

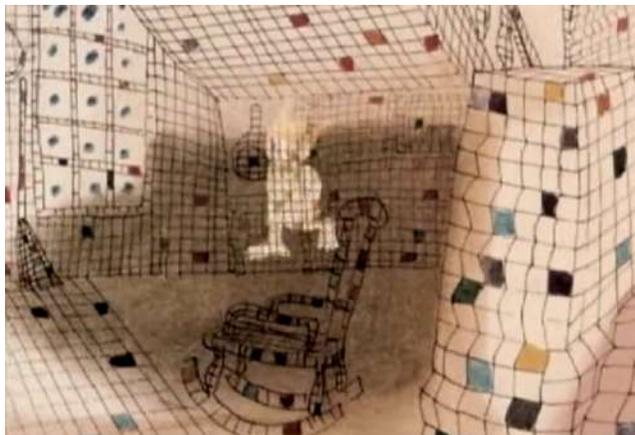


Figura 9. Of stars and men. Hubley. (1968)

En años posteriores, la animación en el documental aún no se entendía como un género híbrido, en definición no existía clasificación alguna para estos productos y por eso durante los setentas y noventas la aparición de varios contenidos audiovisuales de este tipo eran clasificados solamente como cortometrajes o cortometrajes de animación sin mención alguna al documental. Después de una consulta de fuentes, se encontró un blog académico con referencia a un texto y postulado del documental animado en el mundo, este autor, Strøm (2001) afirma que todas estas animaciones están basadas en historias reales que a menudo son apoyadas por fotografías y tomas de acción real, todo hecho a partir de grabaciones con narración, por ende, el mejor modo de describir estas películas o cortos es como documental de animación.

Entre estos referentes se menciona **Great (Godfrey, 1975** <https://www.youtube.com/watch?v=Vy4nhVslcq0> trailer) un corto que trata de manera humorística un retrato de la vida del ingeniero británico Isombard Kingdom Brunel. Destaca por haber ganado un premio Oscar a mejor cortometraje animado y un premio BAFTA.

Otro de estos referentes del paso de los 70 es **Animated Conversations (Mather, Thomas 1978)** de la compañía británica Aardman Animations, su rasgo característico es que son una serie de cortos que se encuentran por capítulos, ellos usan la técnica de grabar audio de las conversaciones reales, lo que era la base de sus guiones. Esta serie está compuesta por varios capítulos, de los cuales se pueden mencionar: **Down and Out (Sproxtton, Lord, 1977** <https://nulightstudios.com/portfolio-items/animated-conversations/>) este corto animado está basado en un habitante de calle que intenta conseguir una cama en un refugio del Ejército de

salvación, una denominación cristiana. **Confessions of a foyer girl (Sproxtton, Lord, 1978)** se centra en cómo los espectadores son tratados por las confesiones de una chica que trabaja en una sala de cine.



Figura 10. Great. Godfrey. (1975)



Figura 11. Down and Out. Sproxtton, Lord. (1977)



Figura 12. Confessions of a foyer girl. Sproxtton, Lord. (1978)

Un ejemplo del documental animado en la década de los 80 es **Paisaje con Enebro** (Khrzhanovsky, 1987 <https://www.youtube.com/watch?v=78saTSweGHU>) como lo describe Strøm (2001) los rusos Valery Ugarov y Andrey Khrzhanovsky, hicieron dos películas sobre el pintor estonio Ülo Sooster donde se animó el arte de este artista para darle otra perspectiva, donde lograron integrar la animación tradicional en un documental.

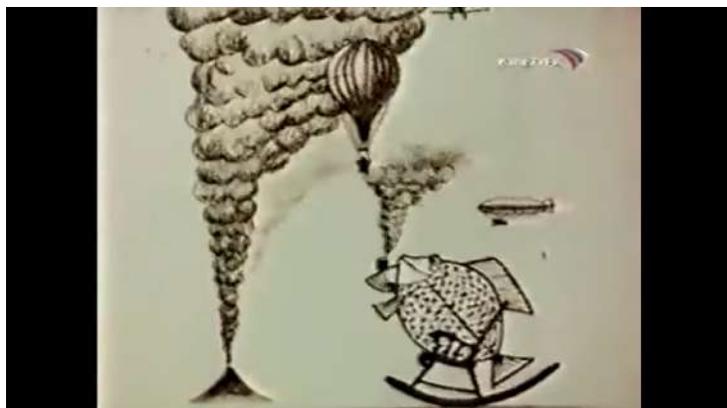


Figura 13. Paisaje con Enebro. Khrzhanovsky. (1997)

La canadiense Joyce Berenstein hizo algo similar con su padre Sam Berenstein en **The Colours of my Father** (Berenstein, 1995) hacia la década de los noventa.

http://www.nfb.ca/film/colours_of_my_father_a_portrait_of_sam_borenstein/)

Otro referente de esta década es **Silence** (Bringas, Yadin, 1998) este corto por Sylvie Bringas y Orly Yadin cuenta la historia de una pequeña niña judía que escapa de un campo de concentración durante la Segunda Guerra Mundial y crece con sus familiares en Suecia después de la guerra, su nueva familia oculta su pasado llenando su infancia de conflicto, solo después de cincuenta años pudo contar su historia, en voz over, siendo ilustrada con secuencias de animación y tomas en acción viva.

Para el inicio del 2000, como afirma Pinotti (2015) es en esta época donde el documental animado empezaría a ganar su autonomía como género.

Poco a poco, el documental va a ir ganando terreno y va a producir sus propios productos, se va a ir diferenciando y especificando como un producto autónomo. Esto se puede observar con el éxito que tuvieron films como: Vals con Bashir (Ari Folman, 2008), que fue reconocido por la propia academia

de premios norteamericana, nominándolo en los Oscar como mejor film de habla no inglesa en el 2008. También, el caso es Ryan (Cris Landreth, 2004). (p. XX)

La digitalización ha abierto camino a nuevas aproximaciones y reflexiones entre imagen y lo real, la frontera entre ficción, documental y experimental se diluyen cada vez más y se entremezclan nuevas formas híbridas. (Mamblona, 2012). La exploración de juntar animación con documental abre dos posibilidades, la de reconstrucción y la de metáfora de un tema. El aclamado documental de animación **Vals con Bashir (Folman, Lalou, Meixner, Nahlieli, Paul, 2008)** es uno de los ejemplos de reconstrucción creativa para documentar experiencias personales y traumáticas (Pinotti, 2015, p. 163) aquí se explora en el contexto de Ari Folman (director del documental) quien se reúne con un amigo que conoció en el periodo de su servicio militar, este le cuenta pesadillas recurrentes que están relacionadas con algo que sucedió en la Guerra del Líbano de 1982 en la que ambos participaron y que sorprendentemente él mismo no recuerda.

El ganador del Oscar a Mejor corto animado de Cris Landreth (<https://www.nfb.ca/film/ryan/>) es basado en la historia de Ryan Larkin, un animador canadiense que produjo una de las influencias más grandes en películas animadas de su época. Ryan es la representación de la pesadilla de un artista sucumbiendo a sus adicciones y mendigando en las calles mientras crea personajes en su computadora. Landreth entrevista a su amigo para poner algo de luz en el espiral de su vida.



Figura 14. Vals con Bashir. Folman (2008)

Otro de estos ejemplos de documentar experiencias personales traumáticas es el documental animado **Pequeñas Voces (Carrillo, Andrade, Trompetero, Angarita, Giraldo, 2011)** que a

partir de dibujos hechos por los niños víctimas del conflicto armado en Colombia, narran sus testimonios y las consecuencias del conflicto en esta población.



Figura 15. Pequeñas voces. Carrillo. Andrade (2011)

El documental animado como metáfora de un tema se puede ver en **Father (Popovic, Bogdanov, Petrov, Raleva, Mayerhofer, Yagodin, 2012 <https://vimeo.com/39043244>)** que trata de cinco testimonios diferentes de niños y niñas que tienen una conversación inexistente con su padre, la trama se centra en cómo los niños veían a sus padres y hablan sobre su relación con ellos. Aquí los cinco directores, uno por cada niño, escogen un estilo de animación y hacen una construcción metafórica de los padres de los niños y niñas. Aquí el documental se convierte en un recurso narrativo sin límite de imaginación, se convierte en una herramienta de tratamiento estético a partir de los personajes y sus contextos



Figura 16. Father. Popovic. Bogdanov. Petrov. Raleva. Mayerhofer. Yagodin (2012)

Cárcel (Vásquez, Castaño, García, Quintero, 2018 <https://www.retinalatina.org/video/carcel/>) es el testimonio de una niña que narra la relación con su padre que está encarcelado. La niña relata que su padre le miente sobre su desaparición repentina, primero le dice que se fue a trabajar y cuando ella descubre la verdad de que ha sido arrestado, él le dice que fue por haber robado unas zanahorias. El tratamiento estético y metafórico del documental está construido con el universo de que los personajes son conejos, todo a partir de la mentira del padre de la niña sobre el robo de las zanahorias.



Figura 17. Cárcel. Vásquez. (2018)

4.3 Cine documental en Colombia

En la exploración del documental en Colombia, se estableció una cronología de sucesos y películas importantes que recorren la historia y contexto del país hasta el surgimiento del documental animado.

Patiño (2009) citando a Martínez Pardo (1978) afirma que el cine como producción propia apareció con la llegada de los hermanos Di Doménico a Colombia que fueron grandes pioneros de la exhibición al consolidar los espectáculos y atracciones cinematográficas en Bogotá. Se tiene también noticia de exhibiciones realizadas en vísperas de 1909 en varias ciudades del país. (p. 17)

En la historia del cine documental colombiano **Carnaval de Barranquilla (1914)** por Floro Manco, fue el inicio del primer registro documental, considerado pionero en su historia.

Establecido en Barranquilla en 1913, Floro Manco fue un amigo cercano de los socios del antiguo Club Barranquilla, razón por la cual se supone que surgió la idea de hacer una exploración documental sobre el Carnaval de Barranquilla, como resultado de las tertulias y otras conversaciones de Manco con sus conocidos. (Patiño, 2009; Nieto Ibáñez, 1997: 98).



Figura 18. Carnaval de Barranquilla. Manco (1914)

Los hermanos Di Doménico hicieron en 1915 dos películas que serán consideradas hitos en la historia del cine nacional, según Higuera, López (2011) citando al Patrimonio Fílmico Colombiano (sic):

“Con la Sicla, los Di Domenico produjeron la que fue anunciada como la primera película nacional”: La fiesta del corpus, estrenada en Bogotá en junio de 1915. Este cortometraje es el más antiguo registro que se conserva del cine colombiano. En ese mismo año produjeron El drama del 15 de octubre” (p.28)

El drama del 15 de octubre, esta película histórica de la que solo queda un fotograma, se trata de un acontecimiento que reconstruye el asesinato del general Rafael Uribe Uribe (Ospina, 2013, p. 6). Esta película es un hito en la historia del documental en Colombia por la gran controversia que formó en aquella época, dice Ospina (2013): “La narrativa historiográfica cuenta que el film causó un terrible revuelo moral entre los públicos nacionales por valerse de los acusados del asesinato para reconstruir el crimen. En efecto, la prensa nacional condenó la película y a sus realizadores” (p. 6).



Figura 19. La fiesta del Corpus. Di Doménico. (1915)



Figura 20. El drama del 15 de Octubre. Acevedo. (1915)

Luego de los Di Doménico, en el paso del documental aparecieron la familia Acevedo, a quienes se les atribuye varios avances del cine colombiano, más que todo por expandir hacia los círculos oficiales el potencial comunicativo del cine documental, realmente no se les atribuye grandes aportes en términos expresivos o audiovisuales para el cine colombiano. (Patiño, 2009, p. 64) Aun así, los Acevedo tienen entre sus realizaciones varios contenidos que son considerados importantes para el documental, sin embargo, también está la aparición de producciones independientes a ellos o a los Di Doménico como es el caso de **Manizales city de Félix R. Restrepo**, trata sobre la celebración de los 75 años de la fundación de Manizales con registro de fiestas y desfiles del carnaval conmemorativo. Mientras, como dice Patiño (2009):

“Para los Acevedo, por su parte, el Noticiero Nacional siguió su desarrollo y fue una herramienta pedagógica y práctica para la perfección técnica y expresiva en la realización de sus obras de ficción” (p. 60).



Figura 21. Manizales city. Restrepo. (1925)

Para la década de los años 30, el sonido recién estaba incorporándose en el cine estadounidense que desencadenaría el progreso al cine mundial, la sincronización de audio con imagen que trascendía el piano que acompañaba las imágenes en vivo mientras la película se proyectaba. Higuita, et al. (2011) dicen: “A pesar de la crisis, ni la producción ni las innovaciones técnicas pararon. Las nuevas técnicas de sonido desarrolladas en la industria norteamericana se empezaron a incorporar en la producción colombiana” (p. 32)

El noticiero hizo parte del avance técnico y narrativo del documental en Colombia, por aquel entonces se implementó como un anexo a esta creciente industria del cine. **Colombia Victoriosa de los Acevedo (1933)** es uno de los documentales que más sobresalió (Higuita, et al. 2011, p. 43). Trata sobre una documentación que se hizo de la Guerra que hubo entre Colombia y Perú en 1932. La particularidad de esta obra es la reconstrucción con dramatizados a los alrededores de Bogotá con el objetivo de ilustrar estos acontecimientos, que dejan ver el progreso hecho en el uso del lenguaje audiovisual. (Patiño, 2009, p. 62) De esta obra es también característico que se use material de archivo y tiene la puede ser considerada la primera animación en una producción colombiana.



Figura 22. Colombia Victoriosa. Acevedo. (1932)

Para 1930 se presentaría una gran crisis de realización audiovisual en el país, que estaría involucrada entre varios factores, siendo los más resaltantes La Segunda Guerra Mundial, que ocasiona una crisis económica con respecto al nivel de producción, puesto que todo el eje de atención está puesto en la inversión bélica y el inicio de la violencia en Colombia que se desataría en años posteriores. Como afirma Patiño (2009) tomado de una entrevista:

“El cine es muy sensible a los conflictos, cuando hay mucho conflicto pues no hay plata para hacer cine, el país está en una situación de crisis más aguda, en ese sentido yo dudo que por esa época, la época de la violencia, se hubiera filmado mucho en Colombia; como en la época de la Segunda Guerra Mundial se filmó muy poco en Europa, porque la premura estaba más en el conflicto que en otros aspectos”. (p. 72).

Entre estos factores de la crisis del cine nacional en esta época, se puede deber, como afirman Higueta, et al. (2011) Desde 1927 se empezó a notar una disminución en la producción de cintas en el país y un aumento en la proyección de filmes extranjeros. (p.31). En una afirmación de Máximo Calvo, mencionado por Higueta, et al. (2011) hubo una presión por parte de los empresarios exhibidores, quienes a instancias de distribuidores extranjeros dejaron de lado la proyección nacional. (p. 31) Por esta misma línea se mencionan otros factores posibles de la crisis nacional audiovisual.

Para dar un gran contexto de lo que compete al avance del documental colombiano entre los años 1947 y 1960, Martínez (citado en Higueta, et al, 2011) afirma lo siguiente:

Asistimos a la consolidación de una tendencia que venía insinuándose [entre 1929 y 1946], al final de otra que había marcado fuertemente a los largometrajes desde los años veinte, y a los primeros de una nueva que tratará de imponerse... Es un encuentro entre lo turístico-comercial, lo folclórico paisajista y lo crítico social (p. 36)

A partir de esta información, se mencionan películas que fueron importantes al haber abierto las perspectivas del cine colombiano, con una relación tanto al tema de personajes que representan la cultura popular o afecciones con el conflicto de la violencia política. Estos productos audiovisuales si bien no son mencionados como propiamente documentales, son aproximados a la línea documental. (Higuaita, et al, 2011, p.36).

En esta década cabe resaltar los cortometrajes **La Langosta Azul (1954)** de Álvaro Cepeda Samundio, que también contó con la dirección de Gabriel García Márquez, Patiño (2009) hizo una entrevista en 2006 a Diego Caicedo donde se afirma que si bien esta película no es documental, es de vanguardia con elementos surrealistas, donde se pueden encontrar fragmentos significativos de documental y en donde se concibe una atmósfera propia del Caribe que está bien representada; la película posee un realismo en su estética. Marcó el inicio de aportes significativos a la producción de documentales en Barranquilla. (p. 94) y **Esta fue mi vereda (1959)** de Gonzalo Canal Ramírez, Higuaita, et al. (2011) afirma sobre este documental: “Describe como una aldea se desintegra con la llegada de los guerrilleros, parte que es recreada, acercándose al falso documental.” (p. 36)

La mención de estas obras en la historia del documental en Colombia se hace a partir de considerarlos referentes para el desarrollo posterior de obras y también por la aproximación que tienen a la línea documental como tal en sus planos, en representación también de la realidad que atravesaba el país en ese momento.



Figura 23. La Langosta azul. Cepeda. Vicens. Grau. García. (1954)

En los años sesenta y setenta la producción cinematográfica del país tuvo dos direcciones, una institucional, donde muchos directores con formación académica se centraban en la estructura y concepto del lenguaje cinematográfico dando una perspectiva de temas sociales para crear su propio lenguaje llamado cine promocional y de empresa (Higuita, et al. 2011, p. 43).

A partir de estas características, se mencionan varios autores que son referentes principales del documental que son ampliamente conocidos en la historia del cine colombiano por sus aportes a la creciente industria audiovisual de la nación, entre estos se encuentran Luis Ospina y Carlos Mayolo de los cuales, afirma Tobón (2013):

Es por ello que en 1971, el movimiento social, cultural y artístico, desarrolló los intereses cinematográficos de Luis Ospina y Carlos Mayolo. En esta medida, la producción cinematográfica, la creación de la revista Ojo al cine y la construcción del Cine club de Cali, forjaron lo que hasta ahora se conoce como Caliwood. Este grupo refleja en sus composiciones creativas la problemática social del momento; el desarrollo narrativo de sus producciones filmicas cuestiona la dinámica social y cultural de los años setenta en la ciudad de Cali. (pp. 20-21).

El nacimiento de *Caliwood* se da por la misma línea del Grupo de Calí que tenían entre ellos, extraído de su libro, Mayolo (citado en Tobón, 2013) afirma: “Mientras tanto, Cali crecía en todo ámbito. Era una ciudad ideal para producir cine: el clima, la gente, la soltura. Fuimos amalgamándonos alrededor de la ciudad, hasta que los del Grupo de Cali nos empezamos a llamar Caliwood.” (p. 21)

Otro de estos autores importantes para la historia del documental colombiano son Marta Rodriguez y su esposo Jorge Silva, quienes elaboraron el documental etnográfico Chircales a partir de un trabajo que hizo Marta en el barrio Tunjuelito cuando era estudiante de antropología, y del cual se afirma es uno de los documentales nacionales más reseñados en la historia del cine latinoamericano de los setenta. (Alzate. 1997, p. 2).

La trama de este documental reseñado de la página web de Proimagenes Colombia, narra el régimen de explotación inhumana a que es sometido el obrero alfarero por parte de terratenientes y patronos, en los latifundios urbanos que rodean la ciudad de Bogotá.

Este desarrollo de la historia del cine documental en Colombia se ha elaborado como un compendio tanto de obras importantes como de un breve contexto que las acompañan, haciendo un alto énfasis en las más reconocidas.



Figura 24. Chircales. Silva. Rodríguez. (1972)

4.4 Documental animado en Colombia

En la exploración del documental animado en la historia del cine colombiano, se tiene como antecedente histórico **Colombia victoriosa** al contener la que puede ser considerada la primera animación en la historia del documental nacional donde se ve el traslado de unos buques por una superficie marítima. La animación también se ha visto en películas como “**Garras de oro**” por **P.P. Jambrina (1927)** cuando se veía ondear la bandera de Colombia a color, pintado a mano cuadro por cuadro, la animación en este contexto solo era usada como un complemento estético o intento de restauración de un evento. En relación con el documental, la animación ha sido empleada como reconstrucción y representación, las piezas audiovisuales contenidas en orden cronológico son una recolección de obras de documental de animación que utilizan la animación como herramienta principal para narrar, representar o reconstruir las historias, haciendo un breve análisis desde lo técnico, estético y narrativo.



Figura 25. Colombia Victoriosa. Acevedo (1932)



Figura 26. Garras de Oro. Velasco. (1927)

En lo contemporáneo, el cine documental empezó a notarse con bastante notoriedad. La animación en Colombia se ha hecho ver por obras donde es usada como herramienta narrativa y también donde le da una personalidad a la historia. **Pequeñas Voces (2011)** de Jairo Carrillo y Óscar Andrade, toma como tema principal la violencia en Colombia, a partir de entrevistas hechas a los niños, junto con la elaboración de sus propios dibujos, tomó construcción la película. (Sabogal. 2019, p. 31). La técnica de animación empleada es digital 3D, como lo muestra su póster, es la primera película colombiana en 3D, es animación tipo Cut-out, es decir no es cuadro por cuadro, los escenarios están en modelado de 3D y los personajes están animados en 2D. El desarrollo estético de la película está basado en mostrar los momentos tanto traumáticos como relacionados con subjetividad que dejan ver los dibujos hechos por los niños y niñas que atravesaron una experiencia de estas. El diseño de personajes muestra un estilo visual

infantil con la intención de mantener la atmósfera subjetiva del niño o niña que cuenta el testimonio. Su narrativa se compone de los testimonios grabados de los niños y niñas, con esta recolección de información se ordena de manera estructural para que pueda desarrollarse la historia con fluidez.



Figura 27. Pequeñas Voces. Carrillo. Andrade. (2011)

Siguiendo con el desarrollo del documental animado, Carlos Gómez Salamanca, ha desarrollado dos de estos productos audiovisuales que están contruidos a partir de pinturas individuales cuadro por cuadro, cabe resaltar que se le da el crédito de documental de animación por ser la representación de la realidad de sucesos vividos por un individuo, o algún evento sucedido, como se muestra en estos ejemplos, su historia está basada en hechos reales de testimonios de personas que vieron o estuvieron en los sucesos, tal como se mencionó anteriormente con el autor Strøm (2001).

Carne (2013) es una de estas obras. Su trama, como lo menciona en su artículo web Melo (2017) en una entrevista realizada al director de estas obras afirma: “Carne no tiene personajes o escenarios. Es un solo movimiento que se inspira en los ritos de sacrificio de animales en el campo, el visceralismo del cuerpo y en los ruidos internos que predicen la muerte”. Lo que complementa el objetivo de la narrativa que quiso plantear. La técnica, con un enfoque plástico centrado en la realización de pinturas y maquetas, es animación tradicional, “Una animación hecha cuadro a cuadro de manera artesanal” (Melo, 2017), el director pinta en una hoja de papel el “frame” y lo pone en una pared. Como se mencionó anteriormente, su estética se plantea

desde lo plástico y lo sonoro, en específico plantear un paisaje sonoro que tuviera la temperatura de la historia, una zona húmeda y tropical. (Melo, 2017).



Figura 28. Carne. Gómez. (2013)

Empleando la misma base de técnica, estética y narrativa, el director desarrolló **Lupus (2016)** que reconstruye a partir de testimonios y el recurso de noticias como una pauta de ritmo, cuando una jauría de perros mató a un celador mientras hacía su turno nocturno en una obra en la localidad de Bosa. (Melo, 2017). En el cortometraje se ve también la técnica Stop-Motion.



Figura 29. Lupus. Gómez (2016)

En la exploración y búsqueda de cortometrajes o largometrajes de documental animado en Colombia, se encontró también al director e ilustrador colombiano Edgar Álvarez, reseñado de una página web de cortometrajes colombianos (<https://www.cinecorto.co/los-invisibles/>) desarrolló dos piezas audiovisuales donde la técnica empleada es la animación con plastilina, conocida también como “Claymation” o plastimación, Drobnitzky (2016) afirma: “Como

sugiere su nombre, en esta técnica se emplea una masa maleable como la plastilina o diferentes variedades de arcillas”.(p. 5) estas obras son: **Los invisibles (2014)** usa como escenario la ciudad de Los Ángeles (USA) y muestra la perspectiva de las personas que no tienen casa, llamados también habitantes de calle. Su narrativa está construida para mostrar cómo sobreviven a ese ambiente en el que ellos viven, como personas que buscaron “el sueño americano”, veteranos de guerra, entre otros. La estética empleada en sus escenarios está desarrollada desde la calle en “imagen real” y la construcción de sus personajes están desarrollados en el material maleable.



Figura 30. Los invisibles. Álvarez. (2014)

Un 9 de Abril... (2016) es el siguiente trabajo del director e ilustrador por esta línea, dice Sabogal (2019):

El 9 de abril de 1948 se dio el renombrado hecho plasmado en la historia nacional como “El bogotazo” consecuencia del asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán. Es este momento de la historia nacional sobre el cual se ocupa el cortometraje. (p. 39)

Esta pieza audiovisual es mencionada, en su descripción de la página Retina Latina donde se puede visualizar el cortometraje (<https://www.retinalatina.org/video/un-9-de-abril/>), como un experimento de memoria, una reconstrucción que se hace a partir de los recuerdos colectivos que tienen los colombianos guardados. Entre las descripciones que se dan del corto, se plantea el debate de ser o no documental, sin embargo, como se ha mencionado anteriormente, una reconstrucción a partir de la memoria, que es un argumento tomado de un evento real sucedido,

que se reconstruye con un estilo como este o cualquier otro de animación, se le denomina documental animado.



Figura 31. Un 9 de Abril... Álvarez (2016)

El documental animado más reciente del que se ha encontrado registro actualmente es **Cárcel (2018)** como se había mencionado anteriormente, es el testimonio de una niña que narra la relación con su padre que está encarcelado. La técnica que se emplea es animación 2D, su estética y diseño de personajes está basada a partir de la anécdota que cuenta el padre a la niña, aspecto que también está presente en la narrativa que está conducida por la voz en off de la niña y el padre narrando la historia.

La exploración del documental animado en Colombia falta por ser abordada con más obras representativas, si bien el fuerte audiovisual del país muchas veces se encuentra en el documental, es importante reconocer todas las ventajas que ofrece elaborarlo desde la animación.



Figura 32. Cárcel. Vásquez. (2018b)

5. Estado del arte

5.1 Introducción

Para esta investigación encontramos tesis, monografías y artículos sobre nuestros ejes temáticos. Dimos preponderancia a todo lo referido con el tema de documental animado al ser la temática principal del estudio, posteriormente nos ubicamos en la Universitaria Agustiniense para buscar referentes previos de documental que se hayan hecho sobre nuestro tema de investigación y finalmente investigaciones referidas al tema de parentalidad que se hayan realizado.

Localizamos proyectos de grado que nos permitieron hacer un contexto sobre el estudio del tema que se ha hecho sobre documental en la Universitaria Agustiniense, estos fueron: Historia y representación de la cultura campesina en el documental nacional del siglo XX. Cortometraje documental raíces (2017) de María Angélica Granados Acosta, y El documental como recurso promocional (2017) de Omar Santiago Domínguez Trujillo. Estos son los más cercanos a nuestra investigación dándonos a entender que el híbrido entre documental y animación no ha sido abordado en la carrera de cine y televisión como proyecto de grado.

Respecto al documental de animación encontramos que es un género poco conocido, en los últimos años algunos teóricos del cine han aceptado la hibridación de la animación con el documental y su desarrollo desde lo estético y narrativo, para el planteamiento de esta teoría la tesis doctoral *Ficciones Constructoras de Realidad. El Cine de Animación Documental*, de Alfonso Burgos (2015) fundamenta que el cine documental ha evolucionado en su técnica y en la construcción de la realidad, por ende, el tipo de animación también evoluciona y su exploración narrativa es más amplia. Alberto Daniel Villa Gracia plantea en su artículo: *La animación como estilo narrativo en el cine documental contemporáneo*, plantea que se permite considerar a la animación como una técnica válida para afrontar la realidad, sin ceñirse a una percepción ya creada frente a la cámara. La teoría anterior postulada por Daniel Villa Gracia, es respaldada por el argumento que postula Pamela Gionco (2012) en su artículo *La animación en el cine documental (2015)* al referirse al cine fotográfico como un signo en virtud que capta de inmediato, mientras que la animación, cualquiera que sea la técnica que use, se basa de símbolos e íconos visuales que se basan en la similitud de lo que representa, es decir, no tiene que ser totalmente leal a lo que busca representar.

La exploración sobre documental animado también se ha hecho en la perspectiva de reconstrucción desde la memoria. **Vals con Bashir (2008)** de Ari Folman, es una de las películas que componen la investigación, sobre esta, Domínguez en su trabajo final de grado *El trazo de la huella ausente. La legitimidad de la animación en el documental fílmico* hace un análisis sobre la memoria de los protagonistas y cómo esta permite la posibilidad de ilustración sobre lo que definen los personajes. Todo con relación a mostrar el archivo que no se tiene en físico, sino que son los testigos los que lo describen para darlo a conocer. En el artículo *Ante la imagen ausente. Exploraciones de la subjetividad en el cine de no ficción* de la Universidad de Buenos Aires, Zylberman (2015) habla de lo que él denomina “Cine de memoria” planteando toda la posibilidad que tiene la ilustración para representar los pensamientos más íntimos sobre lo que evidentemente no se tiene imágenes y su función como herramienta para relacionarnos con nuestro pasado.

En el tema de parentalidad, encontramos la monografía *Parentalidad y dinámicas de violencia. Afectaciones de la subjetividad infantil*, de Reyes (2014), donde la autora menciona competencias parentales, situaciones donde un individuo no está preparado para ser padre y las experiencias previas de maltrato son transmitidas a los menores. Todos estos insumos son mencionados en nuestra investigación y permiten generalizar una perspectiva sobre la crianza en Latinoamérica.

En conclusión, determinamos que el género del documental animado no es tan conocido, varios autores han llegado al punto de clasificación de este género híbrido como reconstrucción, desde lo traumático hasta lo más importante del pasado y como metáfora de la realidad utilizando la estética propia que permite la animación y la imaginación del diseñador. En la Universitaria Agustiniana el tema de documental de animación no ha sido abordado hasta la fecha; en Latinoamérica hay una fuerte propuesta alrededor de estudios técnicos y narrativos que permite el documental animado, pero se ve más presencia de este tema de estudio en España, ejemplo son los artículos y proyectos de grado explorados anteriormente.

5.2 Marco teórico y conceptual

En la construcción del marco teórico, nuestros ejes temáticos de análisis se dividieron entre: Cine documental y sus tipos, El cine documental animado y La parentalidad en el contexto contemporáneo. En el caso de esta investigación, nos enfocamos en el tratamiento del

documental animado como una nueva herramienta para mostrar la realidad, abordado desde nuestro tema se quiere exponer la parentalidad en sus diferentes características como la sustitución, competencias parentales y tipos de familias. Podemos afirmar que nuestro documental animado Taitas se encuentra dentro del tipo de documental poético, reflexivo, performativo, puesto que se maneja la metáfora como principal concepto y se cuenta su narrativa a través de la introspección del personaje entrevistado que narra su testimonio. Producido con técnica de animación 2D digital y clasificación desde la investigación de parentalidad como una familia monoparental.

5.3 Cine documental y sus tipos

El documental es el cine de no ficción, existen múltiples definiciones desde un punto de vista muy conceptual o abstracto al ser una manifestación artística, sin embargo, se logra hacer una definición directa. El documental nace de querer registrar la realidad, de la necesidad imperiosa de documentar algún fenómeno o acción (Barnow, E., 1993). Es hacer una interpretación de la realidad desde el punto de vista del artista, que en este contexto del cine es el director.

Alrededor de esta definición existen cuatro tipos de documental, modos diferentes de registrar la realidad, estos son:

5.3.1 El expositivo. Esta modalidad de documental se dirige directamente al espectador, está caracterizado por: Intertítulos o voces omniscientes (es decir que saben toda la información): Exponen una argumentación mientras las imágenes sirven como una ilustración. Suscita cuestiones éticas sobre la voz y cómo el texto habla objetiva o persuasivamente (tratar de convencer de algo solo para opinar generalmente).

- Puede contener reconstrucción de hechos (conocido como dramatización)
 - Toman forma en torno a un comentario dirigido hacia el espectador.
 - Mantener la continuidad retórica más que la continuidad espacial.

El montaje del documental expositivo funciona para mantener y establecer la continuidad retórica, este montaje adopta del montaje clásico la continuidad, dice Nichols (1997): “El modo expositivo hace hincapié en la impresión de objetividad y de juicio bien establecido. Esta modalidad apoya generosamente el impulso hacia la generalización” (p. 68) **The Battle of San Pietro (1994)** es un ejemplo de esta modalidad documental. (<https://youtu.be/3OLJZvgIx5w>)

5.3.2 El de observación. Esta modalidad de documental la relacionan con el cinema verité y el cine directo. En esta modalidad el director cede el control a los sucesos que suceden delante de la cámara, puesto que esta modalidad se basa en la capacidad de discreción del realizador. Se remite a grabar sin intervención alguna del realizador, siendo este el que decide momentos clave para grabar. Se ha llegado a llamar a este tipo de documental “Mosca en la pared” al referirse a una cámara que pretende ser invisible, pero que está en medio de una acción y graba hasta que el realizador lo crea competente. Aspiraba a la invisibilidad de forma paradigmática. Las características de este tipo de documental, según afirma Nichols (1997): “El sonido sincronizado y las tomas relativamente largas son comunes” (p. 73). El montaje en esta modalidad de representación, tiene la función principal de mantener la continuidad espacial y temporal a través de cada corte o edición.

- Forma de representación en tiempo presente.
- Ritmos característicos reales.
- Es una herramienta etnográfica (étnica - raza - ambiente) contrapuesta a la argumentación de ficción.
- El actor social se representa a sí mismo.

5.3.3 El interactivo. Es la modalidad de documental que contiene las entrevistas por excelencia. Es el más conocido al ser el común denominador en el que se clasifica el documental por parte del público al ser muy visto en varios ejemplos. Es el de intercambio verbal, en este el realizador tiene interacción con los personajes o con la escena, hace más evidente su participación y queda más reflejado su punto de vista, dice Nichols (1997): “El realizador ya no tenía por qué limitarse a ser un ojo de registro cinematográfico. Podía aproximarse más plenamente al sistema sensorial humano: mirando, oyendo y hablando a medida que percibía los acontecimientos y permitiendo que se ofreciera una respuesta” (p. 79) de aquí surgieron estilos de entrevistas y diferentes tácticas intervencionistas.

El montaje tiene la función de mantener una continuidad lógica, esta lógica está ligada a las afirmaciones de los sujetos entrevistados o un intercambio entre el realizador y el entrevistado.

Sherman's March, de Ross McElwee es un ejemplo de esta modalidad.

https://www.youtube.com/watch?v=ZCp-gpZ2i8M&ab_channel=frobnom

5.3.4 El reflexivo: El documental reflexivo está vinculado con la autocrítica, según lo menciona Nicholls (1997) se relaciona con hacer que el espectador adopte una postura crítica respecto a lo que está viendo (p. 93). También, Celis (2004) afirma: “Es aquel donde el contenido se torna hacia la pregunta por la escritura documental en sí. El proceso de representación se convierte así en el objeto de la reflexión, cuestionando los conceptos establecidos en las otras tres modalidades”. (p.50). La definición propia del documental reflexivo resulta en múltiples conceptos que apuntan hacia modalidad tanto experimental como teórica dentro de su contenido. Nichols (1997) dice:

“Este mismo razonamiento hace que muchos textos reflexivos presenten al propio realizador —en la pantalla, dentro del encuadre— no como un participante-observador sino como un agente con autoridad, dejando esta función abierta para su estudio. Se pueden ver elementos de este enfoque en la obra pionera de Vertov *El hombre con la cámara.*” (p. 95)

Tomando como referencia la obra de Vertov, se define que un documental reflexivo apunta a que el espectador haga una interpretación muy introspectiva sobre lo que está viendo.

5.3.5 El poético. Esta modalidad de documental se caracteriza por basarse en el mundo real, bien sea por sus espacios o cualquier otro aspecto, transformándolo de maneras distintivas. (Nichols. 2013, p. 189). Se puede definir, como su nombre lo indica, desde la poesía, es decir la metáfora, por lo que busca evitar ser literal en su contenido. Nichols (2013) afirma:

La dimensión documental del modo poético de representación, surge en gran medida del grado en que las películas modernistas se basan en el mundo histórico como fuente material. Algunas películas de vanguardia, como *Komposition in Blau* (1935) de Oskar Fischinger, usan patrones abstractos de forma o color, o figuras de animación, y tienen una relación mínima con la tradición documental de representar el mundo histórico, más que un mundo de la imaginación del artista. (p. 189)

Las posibilidades narrativas de este tipo de documental están definidas por el autor de la obra y el modo en que quiera ejecutarlo para hacer la representación de la realidad que mejor perciba. Cabe resaltar que esta modalidad se adapta muy bien al documental de animación.

5.3.6 El performativo. En esta instancia del documental, se establece desde un punto de vista mucho más subjetivo el modo de representación de la realidad. Nichols (1997) citado en Rebatta (2016) en la página de información Slideshare, texto de interpretación propia del autor secundario, afirma:

El autor nos ofrece entrar en un proceso de entendimiento universal a través de la propia experiencia personal. Cuestiona las fronteras con la ficción y se enfoca en la expresividad, la poesía y la retórica, no tanto en una representación realista. Subrayan aspectos subjetivos de un discurso clásicamente objetivo.

Este tipo de documental está muy relacionado con el poético en cuanto a sus características de la representación de la realidad y por ende al igual que el anterior, su método puede ser muy bien empleado en el documental animado. Documentales que pueden estar muy relacionados con esta clasificación son **Vals con Bashir** y **Pequeñas voces** al estar tan relacionado con experiencias bélicas y la reconstrucción que hace un autor desde lo subjetivo.

5.3.7 La animación. Se define como un sistema técnico compuesto para generar movimiento de objetos inanimados, de entre estos se pueden encontrar dibujos, ilustraciones, materiales maleables entre otros, para lograr un efecto de movimiento visual. (Marín. 2007, p. 13).

Al igual que la definición técnica que se hace al respecto con el cinematógrafo, el paso cuadro a cuadro a una velocidad variable hace que el espectador vea el movimiento.

Para lograr este proceso, como afirma Marín (2007): Los objetos se muestran en planos concretos, son medibles y corpóreos. Cobran vida mediante la utilización de recursos tecnológicos: la computación es uno de ellos. (p.14).

6. Tipos de animación

En su historia, se han ido agregando diferentes estándares al modo de hacer animación, algunos de estos se definen de la siguiente forma:

6.1 Animación tradicional:

Este tipo es característico por ser elaborado con acetatos, siendo estos dibujos cuadro a cuadro. Selby (2009), citado en Tamara (2017) afirma acerca de este tipo de animación: “el formato de animación más documentado de la historia. Los acetatos y dibujos son considerados (...) como las técnicas más puras de animación...” (p. 13). El dibujo a mano es parte principal

de esta forma de animación, la elaboración de los dibujos variando uno a uno en su diseño, al respecto, Munari (2016) citado en Vidal y Campo (2019) afirman:

“También conocida como tradicional o clásica, que se realiza a partir de ilustraciones, con cambios mínimos en cada cuadro, lo característico en este tipo de animación es que se realiza el arte a mano, cada cuadro es realizado por el ilustrador”. (p. 32)

Cabe resaltar que este tipo de animación se conoce también en una clasificación 2D. Como ejemplo de este tipo de animación podemos encontrar a **El hundimiento de Lusitania**, al ser del año 1918, su elaboración técnica era la única en su momento, del dibujo cuadro a cuadro.



Figura 33. El hundimiento de Lusitania. McCay. (1918b)

6.2 Animación por Recorte o Cut-Out:

Como su nombre lo indica, este tipo de animación se caracteriza por estar elaborada con recortes, los personajes y/o escenarios están contruidos parte por parte individual para articularlos y generar un movimiento fluido. GeneDeitch (2001) citado en Vidal y Campo (2019) afirman: “Cut out, que consta de recortes, es decir, que es plana la animación, esta técnica podría considerarse una extensión del pixilation o stop motion. (p. 32).



Figura 34. Animación Cut Out. Cruz. (2017)

6.3 StopMotion

Este tipo de animación está clasificado en varios subtipos, se pueden mencionar puntualmente, aunque, como afirma Drobnitzky (2017): “Lo cierto es que existen infinitas posibilidades y técnicas para llevar a cabo animaciones de este tipo ya que, al fin y a cabo, los límites los impone la propia creatividad del animador”. (p. 5) afirmación relacionada con el concepto de definición del punto anterior respecto a la técnica Cut out.

En su definición, Tamara (2017) dice al respecto:

“Este proceso está conformado por modelos tridimensionales reales – no en computadora – que pueden estar compuestos de arcilla, ser marionetas, objetos, o bien, tener como base unas llamadas armaduras que actúan como esqueletos de los personajes. Este tipo de animación no excluye el uso de objetos inanimados como parte de sus historias.” (pp. 16-17).

Entre sus subtipos se encuentran **claymation o plastimación**, como se afirmó anteriormente Drobnitzky (2016) dice: “Como sugiere su nombre, en esta técnica se emplea una masa maleable como la plastilina o diferentes variedades de arcillas”.(p.5) Esta técnica da la comodidad de poder elaborar movimientos, hacer cambios en la gesticulación del personaje como en su rostro, todo con el toque de maleabilidad que dé el material. (Drobnitzky. 2016, p. 5). Cabe resaltar que el autor, sobre este tipo de animación, da una clasificación de **marionetas y muñecos** que mencionamos como una técnica de animación y no como un tipo de animación. Al respecto, Drobnitzky (2016) afirma:

Esta técnica consiste en el uso de marionetas y muñecos como protagonistas de la animación. Estos suelen estar mínimamente articulados para permitir el movimiento del torso, la cabeza y las extremidades. Para ello, los muñecos están contruidos a partir de un esqueleto de alambre o un

armazón articulado más complejo, este esqueleto luego pasa a forrarse con una masa de silicona o de masilla moldeable para darle cuerpo y finalmente se viste con ropa hecha de materiales y tejidos diversos, todo ello depende en gran parte del presupuesto disponible o de la estética que se busca para la animación. (p. 5)

Por el modelado que se emplea, esta también se encuentra en una clasificación en 3D. Como ejemplo de este tipo de animación se puede mencionar al documental animado **Los invisibles**.



Figura 35. Los invisibles. Álvarez. (2014b)

En este tipo de animación también encontramos la técnica **pixilation o pixilación**. Se define como el movimiento que se ejerce sobre una persona como si ésta fuese un muñeco, la persona realiza distintas acciones entre sí, todas capturadas foto por foto. (Drobnitzky. 2016, p. 6). Se puede observar en el videoclip de Oren Lavie **Her Morning Elegance** (2009 https://www.youtube.com/watch?time_continue=4&v=2_HXUhShhmY&feature=emb_logo)



Figura 36. Her Morning Elegance. Lavie. Yuval & Nathan. (2009)

6.4 Animación digital:

Es caracterizada por ser elaborada desde un computador a través de cualquier software de animación disponible, definido en términos de presupuesto. GeneDeitch (2001) citado en Vidal y Campo (2019).

Respecto a lo anterior, Tamara (2017) afirma al respecto:

Se entiende por animación computarizada a todos los proyectos de animación que se lleven a cabo en un ordenador con el uso de softwares o programas especializados en el tema. También se conoce con el término CGI, que significa Computer Generated Image (Imagen generada por computadora) (p. 11).

Una de las características, que engloban todo el trasfondo del 3D, es el detalle de poder ser percibido con facilidad la distancia entre elementos, todo a partir de la ubicación espacial de los 3 ejes X, Y y Z básicos para la colocación de los elementos y resaltar su nivel icónico (Selby. 2013, p. 33).

Dejando en claro que todo su proceso está basado en el software, ésta debe considerarse solo como una herramienta, puesto que todo el proceso creativo no es realizado por el ordenador en sí, este le da la oportunidad de que el autor pueda llevar a ejecución su visión. (Tamara. 2017. p. 12). En afirmación de varios autores, la llegada del digital revoluciona el modo de hacer cine animado, abarcando en grandes escalas todas las posibilidades que puede tener el artista. Entre una mención histórica **Toy Story (1995)** se ubica en la que puede ser considerada como la primera película animada totalmente en 3D digital de la historia del cine. Como ejemplo en el documental animado, se encuentra **Ryan (2004)** y en **Pequeñas Voces (2011)** que, como se afirmó anteriormente, es la primera película en 3D colombiana.

Dentro de la animación digital y las oportunidades técnicas que brinda, se puede destacar una conocida como rotoscopia que, como afirma Mérida (2013): “Comúnmente el término rotoscopia alude a dos significados: uno como dispositivo y otro como técnica de animación” (p. 7). La rotoscopia como dispositivo se puede definir en tomar el fotograma de una captura por cámara en acción viva pre filmada y un artista dibuja encima, gran parte del proceso es destreza del dibujante. Esta reproducción se hace sobre una superficie de cristal esmerilado en una mesa de dibujo para el proceso de calcado de los fotogramas. Ya completado el proceso los dibujos se vuelven a calcar otra vez pero en celuloide y se pintan con los mismos patrones para que haya la coherencia en visualización. (Mérida. 2013. p. 8)

Sobre la rotoscopia como técnica de animación, Mérida (2013) afirma:

Como una técnica de animación en la que la acción filmada se traza para imitar el movimiento de los actores que lo realizan. Para ello, se calca el elemento a animar tratando de mantener una línea de trabajo coherente de fotograma a fotograma mientras se sigue el movimiento del vídeo de acción en vivo. Las líneas se transfieren después al celuloide y se pintan con una coherencia visual (p. 8).

En conclusión, la animación digital es el avance más resaltado por todo el abanico de posibilidades que posee, funcionando como herramienta, permite elaborar todo lo que esté en la mente del autor con mayor facilidad. Es mucho más rápido en su elaboración en comparación con las anteriores, en cuanto al nivel técnico que posee.

7. El cine documental animado.

En esta investigación se entiende que el cine documental y la animación tienen características audiovisuales que constantemente son puestas en discusión (Pinotti, 2015). El uso de la animación como herramienta de expresión y representación de la realidad es otra manera en que un documentalista puede expresar sus obras. La particularidad que presenta el lenguaje animado es constituirse a partir de signos icónicos como dibujos, ilustraciones, entre otros. A diferencia del registro fotográfico o las grabaciones en vivo, que presenta la cinematografía no animada. (Pinotti. 2015. p. 147). En ese orden de ideas, el documental animado pasa por el debate de ser o no ser real por ser representado de otra manera que no sea el registro en cámara de una acción o situación, lo que hace dudar su verosimilitud.

Sin embargo, el documental animado surge de la necesidad de representar la información que no se tiene, lo icónico en el documental animado es aquella facultad que permite hacer un simulacro, entendido como imagen que simboliza una persona o cosa, de un mundo real o imaginario, permitiendo representar la realidad de forma muy cercana a como es vista (Durán. 2013 p. X). Básicamente el lenguaje animado permite tematizar de manera novedosa los sentimientos, estados de ánimo, que resultan complejos de contar por medio del registro vivo o fotográfico. De esta manera, la animación cumple la función de no objetivar, sino de expresar. (Pinotti. 2015, p. 163). El tema del documental animado ha tenido exploración de varios puntos de vista de diversos autores, confluyendo todos en ser un modo de expresión cerca de lo real, que permite la exploración sólo limitada por la metáfora y el tema que va a documentar.

El proceso que se lleva a cabo en la elaboración de un documental animado dependerá siempre del punto de vista del director y de lo que desee mostrar a través de la animación a partir de una historia, que en este contexto es un testimonio, un suceso real ocurrido o una interpretación del recuerdo que permanece en la memoria del personaje y el único modo de traerlo a la realidad sería a través de la animación. Básicamente el proceso es la parte de construcción de la estructura narrativa que va a contener la historia y le dará coherencia. Su proceso creativo es el paralelo a uno documental corriente, que parte de la idea y va en construcción y reconstrucción a partir de la información que se va obteniendo, teniendo como base una estructura, aquí también se va decidiendo qué tipo de animación puede ser el adecuado para la representación de la historia, siempre sujeto a lo regular del audiovisual como presupuesto e intención creativa narrativa.

Como se vio anteriormente, las técnicas de animación se engloban en grandes grupos, que serán seleccionados a partir de la narración que se quiere lograr.

De entre los referentes se pueden apreciar estos procesos, en el caso colombiano muchos autores tienen una alta sensibilidad hacia la violencia, se puede ver reflejado en documentales animados como, **Pequeñas voces** y **Cárcel**, aunque la violencia es el eje principal, el documental animado permite distinguir estética y narrativamente del relato convencional hacia la violencia, permitiendo un acercamiento único en su género a una realidad sensible. En el caso de **Pequeñas Voces** se pueden ver los dibujos reales hechos por los niños y el modo en el que son representados en la película, básicamente no se toman en cuenta todo lo que aparece en los dibujos, pero sí hay una especie de fidelidad en el trazo y estilo infantil que les permitió proponer la estética que posee la película y la técnica que les fuera más fácil emplear.

El documental animado en Colombia es un género de un uso muy nuevo y reciente, por supuesto todo a partir del avance de la animación en el cine nacional y de la inversión que autores desean hacer en ella; sin embargo, teniendo en cuenta todas las capacidades en estética, técnica y narrativa que tiene, es un género que aún posee mucho de donde ser elaborado.

8. Parentalidad

8.1 Definición de la parentalidad

Para definir la parentalidad contemporánea, hemos aplicado dos textos: Los desafíos invisibles de ser madre o padre (Barudy y Dantagnan, 2010), Tipologías de Familias en Colombia: Evolución 1993 – 2014 (Gaviria, S., 2015), *La familia en Colombia a lo largo del siglo XX* (Pachón, X. (2007) y *Políticas Sociales, Familia y Trabajo en la América Latina del fin de siglo* (Arriagada, Irma. 1997).

Se busca establecer tres conceptos dirigidos a la parentalidad, las competencias parentales, las incompetencias parentales y los tipos de familia los cuales son los términos que nos ayudarán a guiar a esta investigación a estudios de casos concretos en un contexto colombiano y lograr definir qué tipos de familia, competencias parentales e incompetencias parentales tuvo el sujeto y cómo estas se manifestaron en la vida del mismo. A partir de los resultados que arroje este análisis se propondrá un guión para documental animado que enmarque los estudios de caso recolectados.

En primer lugar, es importante definir qué se entiende por competencias parentales “El término genérico de competencia parental engloba la noción de capacidades y habilidades parentales” (Barudy et al, 2010, p. 50) Se busca establecer las competencias parentales como capacidades prácticas que posee la figura parental para criar, proteger y educar logrando el buen desarrollo del infante en su contexto cultural y ambiente familiar. Barudy et al. (2010) afirman

Es la consecuencia del predominio de experiencias de buen trato que un niño o una niña tiene el derecho de conocer para desarrollarse sana y felizmente. El bienestar infantil es producto del buen trato que el niño recibe y este, a su vez, es el resultado de la disposición de unas competencias parentales que permiten a los adultos responsables responder adecuadamente a sus necesidades. (P. 33)

Por lo tanto, las adquisiciones de competencias parentales se desarrollan por diferentes factores como las experiencias del buen trato o maltrato del futuro padre o madre en sus historias personales, especialmente en su niñez y adolescencia, también en el caso de transmisión generacional en su ambiente familiar.

En ese sentido, la misión de ser padre o madre se ve guiada por una clase de capacidades y habilidades parentales desarrolladas por un contexto cultural y transmisión generacional.

En el estudio de las incompetencias parentales se definen como las consecuencias de unas malas competencias parentales por parte de los padres trayendo daños físicos y mentales irreversibles en la vida del infante.

“Es fundamental que, en ausencia de los padres biológicos, o en el caso de que estos presenten incompetencias parentales severas, alguna persona pueda actuar como una figura parental de sustitución, proporcionando los aportes alimentarios afectivos, sociales, éticos y culturales que puedan asegurar el proceso de maduración biológica, psicológica y social de los niños” (Barudy et al, 2010, pág. 38).

Aquí es donde se da el surgimiento de las figuras de autoridad significativa; adultos cercanos al infante que pueden llegar a suplir las necesidades de los padres biológicos, que en definición se convierten en “nueva” familia para el niño o niña al hacerse cargo de él.

De acuerdo a esto se puede afirmar que aun si la familia puede surgir por una decisión libre de dos personas, lo cierto es que es la solidaridad, fraternidad, apoyo, cariño y amor, lo que da el verdadero significado de familia (Consejo de Estado, 2013, p. 23).

8.2 Familia colombiana

Entendiendo la importancia de las competencias parentales en el desarrollo del niño, y las causas que pueden existir por falta de las mismas, añadiremos a la investigación el contexto de las familias colombianas.

Hablar de familia colombiana en un país con una cantidad extrema de diversidad geográfica, cultural y social es realmente difícil, por lo tanto, acudiremos a mostrar algunas características que sobresalen de las familias colombianas, esta información es brindada por el Departamento Nacional de Planeación (DNP)

Para este respectivo estudio se deben clasificar los tipos de familias.

8.2.1. Hogares Familiares

8.2.1.1. *Nucleares*. Conformado por padre y madre con o sin hijos; o por padre o madre con hijos.

8.2.1.2. *Amplio*. Conformado por un hogar nuclear más otros parientes o no parientes.

8.2.1.3. *Familiares sin núcleo*. No existe una relación padre/madre-hijo/hija, pero sí hay otras relaciones de parentesco (por ejemplo, hermanos).

8.2.2. Hogares no familiares

8.2.2.1. *Unipersonales*. Conformados por una sola persona.

8.2.2.2. *No familiares sin núcleo*. Conformados por hogares en los cuales no existe un núcleo conyugal o una relación de hermanos, ni existen otras relaciones de parentesco (por ejemplo, estudiantes compartiendo vivienda y gastos).

Solo nos enfocaremos en la familia tradicional que es llamada familia nuclear porque está organizada por padre, madre e hijos, como vemos (Tabla 1) la familia nuclear ha perdido importancia en comparación a la familia sin núcleo en las cuales no existe un núcleo conyugal, aunque han aumentado no de manera importante, pero si nos da una idea previa de nuevas maneras de organización.

Tipología de hogar	1993	2003	2014
Familiar Nuclear	65,5%	60,4%	60,7%
Familiar Amplio	26,0%	25,6%	21,9%
Familiar sin núcleo	2,7%	3,2%	3,7%
No Familiar	5,8%	10,8%	13,7%
Total	100,0%	100,0%	100,0%

Figura 37. Distribución de hogares. Observatorio de las Familias, O. D. P. (2015) (P. 11)

En Colombia las familias con bajos recursos económicos utilizan como estrategia de sobrevivencia ampliar la familia, es muy común conocer familias con una gran cantidad de hijos con el único objetivo de trabajar para sostener la economía del hogar, esta costumbre cultural familiar ha perdido fuerza actualmente, pero sigue estando vigente en las familias colombianas dice (Arriagada, 1997) “(...) Una de las estrategias familiares para afrontar la pobreza es aumentar el tamaño del hogar con parientes y no parientes”.

El departamento nacional de planeación informa según sus investigaciones que el hogar nuclear biparental (Mamá y papá) ha perdido importancia, mientras que el hogar nuclear monoparental (Solo una persona a cargo) ha ganado importancia (Tabla 2). “Los hogares monoparentales resultan de la creciente desintegración de las uniones/matrimonios, por divorcios y separaciones, incremento de la maternidad adolescente sin uniones/matrimonios, o viudez” (Flórez y Sánchez, 2012).

Tipología de hogar	1993	2003	2014
Familiar nuclear:			
Biparental	55,6%	47,1%	46,3%
Monoparental	9,9%	13,3%	14,3%
Familiar amplio:			
Biparental	17,1%	16,2%	13,1%
Monoparental	8,9%	9,4%	8,8%
Hogar familiar sin núcleo	2,7%	3,2%	3,7%
No familiar:			
Hogares unipersonales	5,1%	10,2%	13,1%
Hogares sin núcleo	0,7%	0,7%	0,7%
Total	100,0%	100,0%	100,0%
Familiar amplio:			
Extenso	22,1%	22,5%	19,8%
Compuesto	3,9%	3,1%	2,1%

Figura 38. Distribución de hogares según tipología desagregada de estructura familiar. 1993-2014, O. D. P. (2015) (P. 13)

Las familias colombianas culturalmente tienden a reconocer al hombre como autoridad en el hogar, pero debido a los divorcios, abandono, o viudez, las mujeres toman la vocería del hogar esto tiene por nombre jefatura femenina. “Estudios disponibles evidencian que los hogares con jefatura femenina son más vulnerables, tienen mayor probabilidad de pobreza, independientemente del tipo de familia” (Arriagada, 1997).

Esta situación se confirma en los resultados de la (Tabla 3), se observa que la tasa de jefatura femenina es muy baja en los hogares biparentales mientras que es muy alta en los hogares monoparentales.

Tipología de hogar	1993	2003	2014
Familiar nuclear:			
Biparental	3,7%	4,4%	11,1%
Monoparental	86,7%	83,5%	84,6%
Familiar amplio:			
Biparental	5,4%	6,8%	15,3%
Monoparental	78,1%	86,7%	85,4%
Familiar sin núcleo	61,4%	62,4%	66,7%
No familiar:			
Hogares unipersonales	46,2%	38,5%	39,4%
Hogares sin núcleo	30,0%	41,9%	39,2%
Total	22,8%	28,6%	34,7%

Figura 39. Tasa de jefatura femenina en hogares según tipología de estructura familiar. 1993-2014, O. D. P. (2015) (Pág. 13)

Entendiendo que la parentalidad tiene que ver con esa figura que se encarga de cuidar y proteger el desarrollo del niño se concluye que la familia colombiana ha venido teniendo

diversos cambios donde prima la tendencia a entregar la posición de figura parental a la mujer “Jefatura femenina” como consecuencia las familias nucleares biparentales han disminuido y las familias monoparentales han aumentado por divorcios y separaciones, aumento de la maternidad adolescente sin uniones/matrimonios lo cual ha traído como fruto una falta de desarrollo psicológico, afectivo, y cultural en la vida del niño.

Capítulo 3

9. Metodología

Para el diseño del esquema de análisis que se va a aplicar a cada uno de los referentes se han tomado cuatro elementos fundamentales: 1. La propuesta de análisis cinematográfico integral. 2. El proceso para realizar un documental y las técnicas utilizadas en la recolección de datos del proceso de elaboración del documental que se pueden tener en cuenta. 3. Se hace una apreciación de las técnicas de la animación a partir de los referentes que se definieron en el marco teórico. 4. Una apreciación de la estética donde se va a definir cuál es el uso expresivo que tiene el lenguaje audiovisual en los cortometrajes a partir de la metáfora. 5. Una apreciación de la parte de la parentalidad.

10. Análisis cinematográfico integral

El referente que se toma en cuenta para el diseño del análisis cinematográfico que se explicará para cada uno de los referentes, se ha tomado el documento titulado: *Una propuesta de análisis cinematográfico de Aristizábal y Pinilla.* (2017).

En este documento el análisis cinematográfico se hace con la intención de dar conocimiento acerca de una película, en el cual se tendrán en cuenta las fases necesarias para el desarrollo de la investigación, en este caso, tres fases de estudio que se van a necesitar para analizar los referentes seleccionados, **Cárcel (2018)** y **Father (2012)** en el caso puntual del documental animado **Father** se analizarán las cinco historias individualmente que componen la estructura narrativa general del cortometraje. Los pasos a seguir serán los siguientes:

10.1 Fase 1: Conocer la película.

Aquí se utiliza como herramientas la ficha técnica, género, época, contexto y universo para dar una información amplia de la película y así entender el entorno en que ésta articula su

narración. La ficha técnica es el apartado donde se registra la información de las personas que participaron en la película, por consiguiente, el género se usa para comprender la narrativa tradicional brindándonos un abordaje mucho más concreto en la historia de la película.

En cuanto a la época, hace referencia al año de la historia narrativa de la película y se analiza su relación con el año de producción o si representa hechos del pasado, el futuro o la fantasía.

De este modo nos ayuda a definir la historia y el universo haciendo referencia a las reglas que se establecen en la película y que rigen a los personajes para verosimilitud del contexto con el que interactúan, como saber lo que comen, su posición política, relaciones interpersonales y familiares, entre otros de cotidianidad y cultura. (Aristizábal et al. 2017, pp. 19-20).

10.2 Fase 2: Ejecución del análisis.

Como primer eje se va a tener en cuenta la *narración*, desde el proceso de evidenciar el desarrollo, cambio y transformación de los personajes y los sucesos que se van implementando a lo largo de la trama. (Sánchez Escalonilla citado en Aristizábal et al, 2017. p. 22).

Como siguiente eje, se tomará en cuenta la *dramaturgia* cuyo primer concepto es estudiar a los personajes, su evolución a través de la trama y desarrollo de acontecimientos proporcional a su historia, temperamento y carácter. Sánchez. 2014, citado en Aristizábal et al, 2017. (pp. 22-23).

El último elemento de esta fase que tendremos en cuenta para el análisis, es *el conflicto*, que expone el problema central que está viviendo el personaje y el modo en el que cuestiona su vida en distintas áreas de ésta, como puede ser en lo personal, moral, cultural, social, familiar, entre otros relacionados. El proceso que se analiza es la evolución y planteamiento del conflicto, respecto a su intensidad si aumenta o disminuye. (Aristizábal et al, 2017. p. 23).

Dentro del marco de factores principales que se plantean, se encuentran la técnica, estética y narrativa del documental animado, por lo que para este eje respecto al análisis cinematográfico integral propuesto se tomará en cuenta únicamente la *dirección* por ser el departamento creativo que postula la estética que tendrá el producto audiovisual y plantear el uso del lenguaje cinematográfico acorde con el estilo del autor. (Bordwell,1995 citado en Aristizábal et al, 2017). Aspectos que serán analizados en la aplicación de los referentes.

10.3 Fase 3: Interpretación.

En esta fase se tendrá en cuenta la *estética* del cine. Se establecerán los rasgos de los cortometrajes, como su estilo, esto permite su inscripción en una tendencia o vanguardia propia del cine. (Aristizábal et al. 2017. p.27) En este caso, estará totalmente relacionado con el documental animado que es una vanguardia en sí misma.

Un aspecto importante que se tendrá en cuenta es la forma en que la película busca afectar de manera emocional y sensorial al espectador, por lo que se tendrá en cuenta las formas propias de las demás artes, en este caso concreto, aplicado al diseño de personajes, diseño de escenarios y color, relacionado con la animación e intención que busca generar sobre el espectador desde lo narrativo visualmente.

Se tendrá en cuenta la *semiótica* de la imagen y una interpretación propia de cada referente más allá de la imagen. Sobre esta estrategia de análisis, Aristizábal y Pinilla afirman:

La estrategia desde la semiótica, supondrá el estudio de los modos de significación que se construyen desde el cine y de qué manera se inscriben en una referencia amplia a otros contextos y cómo desde lo cinematográfico se asimilan y adaptan. (p. 27)

Por lo que para la función poética que cumplen ambos referentes se definirá la razón del diseño de personajes y su significado.

11. Proceso para hacer un documental y sus técnicas

En el marco de la materia *Electiva de profundización escritura de proyecto - Documental* dictada por el profesor Juan Camilo Álvarez-Álvarez, se planteó una metodología para realizar un documental paso a paso desde la idea, pasando por el proceso audiovisual común que inicia en etapa de desarrollo y va hasta la etapa de preproducción. Estos pasos se mencionan en el siguiente orden:

11.1 Idea y tema.

Es en esta parte donde surge la intención de hacer el documental. De todas las opciones y elementos posibles, el investigador elige aquellos que mueven su motivación, que le van a dar razón de profundizar y que nacen de un preconcepto, entendido como el conocimiento que se tiene de un tema sin ser investigado todavía y que está basado en lo que sabe el investigador de antemano, algo muy cercano a la afirmación subjetiva, que se conocerá más adelante como Hipótesis.

11.2 Investigación del tema.

Este punto está subdividido en:

11.2.1 Punto de partida. Aquí se plantean seis preguntas que permiten contextualizar el tema. ¿Qué? ¿Cómo? ¿Por qué? ¿Para qué? ¿Cuándo? ¿Dónde?

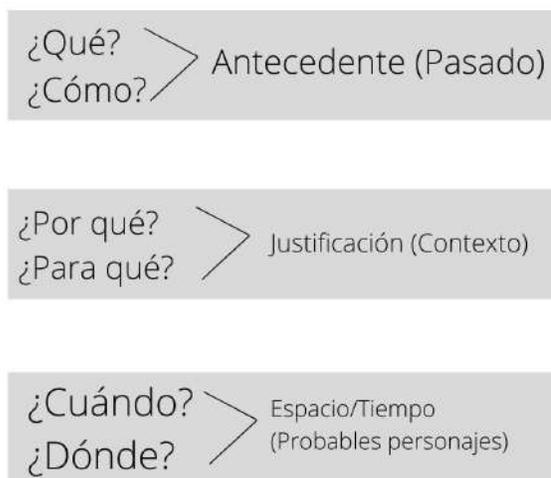


Figura 40. Álvarez-Álvarez (2019)

11.2.2 Preguntas base/Ideas de investigación. En esta parte se establecerán palabras clave, delimitación del tema y posible desarrollo de la investigación.

11.2.3 ¿Qué conocemos? Aquí se explora la información que el investigador posee sobre el tema desde el preconcepto, para identificar los conceptos desconocidos y establecerlos en la pregunta.

11.2.4 ¿Qué es lo que no conocemos? Para tener mayor claridad en el tema y no dejar conceptos indefinidos o descartados para definir el tema con precisión.

11.2.5 Definir el problema de investigación. Debe redactarse en modo de pregunta de investigación.

11.2.6 Definir hipótesis. Aquí el preconcepto debe ser redactado en dos posibles afirmaciones para al final optar por una definitiva y bien planteada.

A partir de esta metodología, se pautan fases específicas que estarán vinculadas con la aproximación a un guión, que en el contexto del documental dependerá de los dispositivos, entendidos también por técnicas del documental dentro de las modalidades planteadas por Nichols (1997). Para este paso, los puntos anteriores ya deben ser resueltos y postulados con claridad. Debe establecerse desde este punto si su metodología de trabajo será cualitativa o cuantitativa, que definirá el modo de recolección de datos cuando se llegue al punto de los personajes y espacios.

Los dispositivos permiten plantear el estilo y narración que tendrá el documental en su contenido, fase que facilita la estructuración de la escaleta, los cuales son los siguientes: Dibujo (Ilustración). Tanto en instancia preliminar como también en resultado de investigación, relato, representación, entrevista y guía.

Como última instancia se aborda una metodología de trabajo de campo, donde uno a uno se resuelven los puntos para el paso a seguir que viene siendo el guión para concluir con la etapa de desarrollo.

11.3 Personajes

También conocido como estudios de caso, en este paso se tienen en cuenta tres cuestiones ¿Cuál sería su participación en la película? ¿El sujeto me ayuda con información de

investigación? ¿Es un posible personaje? Para cada cuestión se usa el mismo recurso para el proceso de reconocimiento (definir un perfil) y ver cómo su experiencia válida la información. Se usa la entrevista tipo Vox Populi, que es la interacción directa con la persona, con preguntas, o por otro lado, elementos pertinentes del tema como una encuesta y registros de estadística, todo acorde a la metodología de trabajo planteada. Se hace registro de lo que narra el personaje desde un implemento de captura de audio, de vídeo (o ambas) y un registro obligatorio en un diario de campo abarcando ambas metodologías de trabajo.

11.4 Espacio

Es necesario que este sea el campo donde el personaje interactúe o haya interactuado ¿Cómo vive dentro y fuera de ese campo? También es necesaria la exploración del personaje en otros espacios dependiendo de la necesidad del investigador. De ser necesario se puede hacer uso de implemento de captura de audio, vídeo u otros recursos como ilustraciones, maquetas o bocetos; todo registrado en el diario de campo.

11.4.1 Conflicto. Éste nace del resultado de confrontar los personajes con el espacio y contexto. A partir de la información recolectada se hace el análisis de la persona o personas entrevistadas y se define la respuesta de las cuestiones con las que inicia la metodología, todo desde el punto de vista del tema de investigación y de la hipótesis, que muy claramente cambiará después del análisis de las entrevistas.

11.4.2 Sinopsis. Contiene personaje, situación, espacio y conflicto establecido.

11.4.3 Tratamiento. ¿Cómo va a ser contado? Aquí se concreta y redacta la modalidad documental que se va a emplear. (Expositivo, Interactivo, Observacional, Reflexivo, Poético o Performativo)

11.4.4 Motivación. ¿Por qué hacer el documental? Justificar el proyecto.

11.4.5 Estructura. Orden - Tiempo - Bloques temáticos (Unidades, capítulos o temas a desarrollar).

11.4.6 Escaleta. Acciones concretas por escena.

Con todo lo anterior planteado, la siguiente fase es la elaboración de guión, o el inicio de producción a partir de la escaleta, todo dependiendo del proyecto documental que se esté planteando. En el caso del documental animado, desde el punto de los personajes ya establecido,

si puede ser un personaje o una fuente de información para el tema de investigación, se plantean bocetos tanto del diseño del personaje como de los espacios en los que va a interactuar.

12. Apreciación de las técnicas de la animación

Para este punto se tendrán en cuenta los tipos de animación referenciados. Para el caso de **Father** al estar establecido que se analizarán las cinco historias por separado, en cada uno se determinará qué tipo de animación aparece (Animación tradicional, Animación por Recorte o Cut Out o Animación digital, cada uno con sus subgrupos de clasificación como el stop-motion, entre otros). Para el caso de **Father** se maneja episódicamente 5 historias diferentes, con 5 estilos y técnicas de animación diferentes en pocos o varios aspectos, por lo que se definirá en cada episodio.

13. Uso del lenguaje expresivo a partir de la metáfora

Para este punto se tendrá como referente el texto *Cinema de Animação: Filmes e Metáforas para Crianças e Adultos* de De Castro (2014) e *Introducción al lenguaje audiovisual. Adaptado del multimedia interactivo para Multigestor Windows*. Por Graells (1995) para definición de la metáfora y recursos visuales que permiten el análisis de los cortometrajes desde la narrativa visual, es decir, el lenguaje audiovisual.

Parte de la definición de su metodología, De Castro (2014) afirma: “La investigación ‘Cine de animación: películas y metáforas para niños y adultos’ propuso una investigación sobre el uso de metáforas en el cine de animación y sus representaciones y percepciones de diferentes públicos”. (p.109). A partir del texto, analizaremos la película teniendo en cuenta el modo en que el autor ejecuta un análisis de los cortometrajes, teniendo en cuenta puntos como antropomorfismo en el diseño de los personajes, desglose de por qué los personajes son diseñados de un modo u otro.

Para este caso de análisis se tendrá en cuenta este concepto de definición para determinar la construcción de la metáfora con los personajes y sus escenarios y la determinada semejanza que tienen los objetos y personajes con el contexto donde se están ubicando. Al ser animación, se plantea desde la imaginación toda la composición de su espacio, por lo que se va a comparar ese aspecto con el contexto histórico y la semejanza que pueden tener que nos recuerdan la realidad que hay detrás de la historia como la verosimilitud que debe tener el personaje y el escenario

donde interactúa. En **Father** por ejemplo, uno de los niños habla que su padre era como un lobo, porque andaba siempre solo, la construcción del personaje de Father se hace a partir de un lobo o disfraz del lobo y su espacio va tanto en el ambiente natural de un lobo y también en el contexto en el que se encuentra el padre.

También se tendrán en cuenta puntos que el autor menciona y que permiten el análisis de los cortometrajes desde el lenguaje cinematográfico, para este caso no se hará plano por plano, sino que se hará por actos, determinando las escenas puntuales en las que se pueden observar y definir:

13.1 Elipsis.

Consiste en la emisión de un elemento que, aun así, se adivina.

13.2 Metonimia

Consiste en la substitución de un elemento por otro con el que tiene una relación de tipo causa-efecto, continente-contenido, proximidad o contexto.

13.3 Metáfora

Es una comparación muy exagerada en la que se elimina la comparación entre un producto y el otro; y se sustituye directamente un producto con el otro, Se identifica un término real con uno imaginario con el que tiene una determinada semejanza.

13.4 Símbolo

Es un tipo de metáfora que representa un valor o un conjunto de valores de una sociedad. Su significado trasciende del significado que tendría normalmente para evocar otra realidad.

13.5 Personificación

Consiste en dar a un objeto o animar atributos propios de las personas. Por ejemplo cuando se presenta a unos animales hablando o pensando. Las personificaciones pueden producir un gran impacto en los espectadores.

14. Una apreciación de la parentalidad

En este punto se tendrán en cuenta los conceptos de familia definidos en el marco teórico, donde se hará la clasificación de todos los personajes en un tipo de familia al que pertenecen,

bien sea porque está implícito en el cortometraje o por interpretación de análisis subjetivo que se perciba a partir de los conceptos abordados bibliográficamente sobre parentalidad y familia. También se hará un análisis de las competencias parentales que tienen los padres de los niños y cómo fueron o no ejercidos en cada caso puntual.

15. Análisis de los referentes

Para efecto de ejecución de la metodología, el cortometraje documental animado **Father** será escogido para el análisis. Este proyecto, a nivel general de estructura, estética y narrativa, es cercano al proyecto que se está realizando, por lo que el estudio de este cortometraje favorece la elaboración del mismo.

15.1 Father.

Ficha técnica, sinopsis, explicar que se aplica el análisis profundo para cada uno de los episodios que componen father.

Sinopsis argumental.

Análisis de referentes 1: Father

Para el documental animado **Father** la clasificación de la ficha técnica se obtuvo de la página oficial del cortometraje, está clasificado por créditos generales y luego específicos de cada una de las historias involucradas dentro de la trama; de igual forma, la información relacionada con idea, tema e hipótesis y demás detalles del desarrollo para fundamento del texto, fueron extraídas de la página oficial del documental, a raíz de entrevistas y demás dispositivos empleados por los desarrolladores; por lo que su argumentación será la misma para cada una de las historias a diferencia del conflicto específico de cada una de éstas. (<http://father-film.com/index.html>).

15.1.1 Fase 1. Conocimiento de la película.

Ficha técnica. Father.

Sinopsis: El documental animado Father (2012) trata sobre cinco niños, Sirma, Sancho, Yana, Boris y Velina, que narran los testimonios de cómo fue la relación con sus padres. De forma episódica intercalada, la trama sigue a cada uno de los personajes, presentando el conflicto que cada uno tiene con “Father”, nombre con el se conoce al padre de los niños y que lo representa puntualmente en cada contexto independiente uno de otro, siendo el mismo

personaje. La historia está construida para que sea una conversación entre Father y los niños. **Sirma** no conoce a su padre que emigró a América, en busca de una mejor vida, lo conoció oficialmente cuando apareció actuando en una película. **Sancho** no reconoce a su padre. El primer recuerdo que tiene con su padre es uno donde se asusta al verlo, su padre era militar. En un momento Sancho ve una foto suya con él, donde al observar se da cuenta de que ya no lo reconoce. **Yana** anhela escuchar palabras de felicitación y afecto de su padre, pero este al ser arrestado por tratos ilegales y luego confinado en un hospital, muere. Ella no alcanza a escuchar estas palabras de su padre y no sabe dónde está su tumba. Emocionalmente, ella lo entierra. El padre de **Boris** no pasa tiempo con él. Ambos construyen una cometa, que a perspectiva de Boris no ha volado, pero su padre afirma que sí ha volado; posterior a este evento, el niño le recrimina por no pasar tiempo juntos. Por una ocasión que no se aclara, su padre lo golpea y después de esto se aleja de él. Ahora son extraños que se encuentran en la calle, donde se reúnen en una banca en la playa separados y donde la cometa por fin pudo volar. **Velina** es abandonada por su padre en un orfanato, después de que ambos habían tenido una buena relación, muy cercana de confianza y afecto. En la metáfora ella es abandonada en una maleta de viaje que asemeja una prisión, y por más que ella intenta salir, su padre vuelve a encerrarla. Al final su padre se vuelve alcohólico, contándole también historias de su abuelo, que ella describe no son agradables. Al final todos aparecen en una barca en medio del océano, adultos, confrontando a su padre, donde éste responde y se disculpa.

Director general y supervisor

Ivan Bogdanov

Directores de las historias individuales

Moritz Mayerhofer, Asparuh Petrov, Rositsa Raleva, Veljko Popovic, Dmitry Yagodin.

Script

Ivan Bogdanov, Phil Mulloy

Idea original y entrevistas

Diana Ivanova

Colaboración artística

Phil Mulloy, Vessela Dantcheva

Animación

Vessela Dantcheva, Kristijan Dulić, Moritz Mayerhofer, Asparuh Petrov, Dmitry Yagodin.

Voces

Harry Anichkin, Ivana Gavrailova, Eltimir Aleksandrov, Deliana Hristova, Boris Deliradev, Katrin Toneva.

Edición

Ivan Bogdanov

Música

Petar Dundakov

Diseño de sonido

Emil Illiev

Productores

Maria Stanisheva (Compote Collective)

Co-productores

Vanja Andrijević (Bonobostudio), Christian Müller (Eyecatch Production)

Apoyo financiero

Robert Bosch Stiftung

Croatian Audiovisual Centre

Bulgarian National Film Centre

Producido por

Compote Collective

In co-producción con

Bonobostudio, Eyecatch Productions

Motivación y justificación del cortometraje ¿Por qué emerge Father?

La idea, es decir la motivación, nace de una conversación entre los desarrolladores sobre la intención de hacer una película que siguiera la caída del comunismo, sobre este concepto Ivanova, redactora del artículo de la página web oficial del cortometraje afirma: “Queríamos que fuera un reflejo único de nuestra lucha, hablado en un lenguaje familiar con el que todos pudieran identificarse directamente. La figura del padre aparece como una metáfora grandiosa que englobaba esta idea”. A partir de esta afirmación, toda la idea rodeaba el concepto del padre, la primera persona en quien se confía, que tiene responsabilidades, y que te inspira sensaciones de poder y autoridad.

16. Proceso de realización del documental animado Taitas.

Este trabajo de investigación inició con una idea de uno de los miembros del equipo sobre cómo puede afectar el entorno familiar, especialmente sus padres, a una persona, desde que es un niño hasta su desarrollo adulto, donde contó una anécdota de respaldo que acogimos con interés y empezamos a desglosar.

El documental animado es un género que ya habíamos desarrollado anteriormente sobre la vida de un hombre que encuentra su redención entregando su vida a Jesús, este documental animado lleva el nombre de **Vacío (Díaz, Guavita, González, 2019)** y a partir de esta experiencia decidimos como equipo abordar e investigar con más profundidad sobre este género híbrido y todas las oportunidades que otorga a nivel técnico, estético y narrativo.

Al ser nuestra modalidad de investigación cualitativa, recurrimos a estudios de caso para recolección de información y conocimiento de posibles personajes.

En total alcanzamos a tener 6 estudios de caso, siendo 5 de ellos amigos nuestros y un profesor de la universidad. Acorde avanzó el estudio decidimos escoger solamente 4 estudios de caso, los que más nos impactaron. Justo después empezamos a plantear cómo queríamos que se viera el documental, donde nos encontramos con un referente colombiano de Medellín **Cárcel (2018)** donde hacen uso de la metáfora a partir de animales antropomorfos que representan a los personajes.

Analizado esto, decidimos elaborar un primer diseño de personajes, pensando en la situación que cada uno tuvo en la relación con sus padres y cómo pudo afectar su desarrollo a nivel personal. Decidimos emplear en la metáfora cuáles animales podrían tener cierta similitud en su caracterización, todo con una intención siempre metafórica. Por lo que empezamos a bocetear. Este es un registro que se tiene fechado por bitácora de bocetos desde el 28 de Octubre de 2019.

A partir de los bocetos, se elaboraron nuevos diseños de personajes a partir de los bocetos y se descartó una de las historias para proceder a iniciar una estructura narrativa con cuatro protagonistas, se trabaja el universo de estos personajes en una Bogotá diseñada para animales.

Con un visto bueno de todos, se procedió a avanzar con la estructura de la historia, cada una de estas historias comparten este universo pero son independientes una de la otra siendo su eje temático (la parentalidad) lo que conecta a todas las historias. Empezamos a profundizar en cada una de las historias.

Como decisión grupal se acordó sacar otra de las historias, con lo que quedaron tres protagonistas para el desarrollo de la historia. La estructura y presentación del proyecto se mantiene en las tres historias con una delimitación de una historia escogida por el equipo en común acuerdo, para presentar como proyecto de grado y como una muestra estética y creativa de lo que se desea lograr narrativamente; la historia elegida para esta delimitación es la de “Mermeja, La Abeja Reina”.

17. Conclusiones

Durante el proceso de investigación encontramos respuesta a varias dudas que teníamos al respecto de este tema que es el documental animado, ya que no es tan conocido pero definitivamente sí ampliamente usado, por lo que al profundizar en todo lo que lo compone pudimos aprender de sus técnicas, estética y narrativa, siempre sujeta a una perspectiva del director. Conocimos que el documental animado no es nuevo en la historia del cine en nuestra actualidad, sino que al igual que el género de animación, que en su momento impulsó Winsor McCay, el documental animado nace siendo un género híbrido por excelencia, en sus inicios era sólo considerado animación y así fue hasta inicios del 2000. Con toda la información recolectada y la visualización una y otra vez de nuestros referentes Cárcel y Father, nos permitió aclarar lo que queríamos lograr y cómo lo queríamos lograr, aspecto que se ve directamente en nuestro documental animado Taitas, resaltando por supuesto el conocimiento que tuvimos al conocer sobre competencias parentales y aspectos importantes de la que es considerada la célula básica de la sociedad: una familia.

Lograr un equilibrio entre lo documental y la animación no es una tarea sencilla, pero logramos identificar un equilibrio entre las dos, la animación es una herramienta perfecta para crear y reconstruir momentos y acontecimientos perdidos en el tiempo, mientras que el tratamiento documental es la base narrativa de la historia, tomamos la narración de nuestro protagonista y creamos metáforas que apoyen los momentos dramáticos y con más peso en la historia, para posteriormente con la animación apoyar de manera visual estas metáforas, de esta manera logramos narrar una historia con una narración documental pero con un tratamiento visual que logra entretener y sorprender al espectador.

18. Bibliografía

- Álvarez, J. (2019) Electiva de profundización escritura de proyecto - Documental - Explicación y apuntes de Clase.
- Aristizábal, J., Pinilla, O. (2017) Una propuesta de análisis cinematográfico integral.
Artículo producto de investigación del proyecto “Formulación de una metodología de análisis cinematográfico”, apoyado por la Vicerrectoría de Investigaciones de la Universitaria Agustiniana. Extraído de http://kepes.ucaldas.edu.co/downloads/Revista16_2.pdf
- Arriagada, Irma. 1997. Políticas Sociales, Familia y Trabajo en la América Latina del fin de siglo. Serie Políticas Sociales No. 21. Naciones Unidas-CEPAL: Santiago de Chile.
- Barnouw, E. (1993). *Documental. Historia y estilo* . Gedisa .
- Barudy, J., Dantagnan M. (2010). *Los desafíos invisibles de ser madre o padre*. Barcelona: Gedisa .
- Brent, M. Claymotion or Stop-Motion: What’s the difference. StopMotionAnimation.com recuperado de <https://stopmotionanimation.com/page/claymation-or-stop-motion-what-s-the-difference>
- Burgos, A. (2015). *Ficciones constructoras de realidad. El cine de animación documental* (Doctoral dissertation, Tesis doctoral] Murcia, España. Universidad de Murcia. Facultad de Bellas Artes).
- Catálogo de ¡Acción! Cine en Colombia, capítulo 1. Recuperado de <https://moviendoimagen.files.wordpress.com/2014/12/c2a1c2a1accion-cine-en-colombia.pdf>
- Celis, C. El cine documental. Verosimilitud y temporalidad. Recuperado de https://www.academia.edu/24671009/El_cine_documental_VEROSIMILITUD_Y_TEMPORALIDAD
- Consejo de estado (2013)

- Domínguez, O.S. (2017) El documental como recurso promocional. Bogotá, Colombia. Proyecto de grado. Universitaria Agustiniiana Uniagustiniana.
- De Castro, F. (2014) Cinema de Animação: Filmes e Metáforas para Crianças e Adultos. (Trabajo de Posgrado, Universidade Federal de Minas Gerais Escola de Belas Artes Mestrado em Artes) Recuperado de https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/EBAC-9Q3MG5/1/filmes_e__met_foras_para_crian_as_e_adultos.pdf
- Drobnitzky, L. Paper, explorando la técnica del stop motion. (Trabajo de fin de grado. Universidad Autónoma de Barcelona, España.) recuperado de https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2017/181126/TFG_Drobnitzky_Lucas.pdf
- Durán, M. (2013). El documental animado: ¿Cómo dar testimonio de lo que no se ve? *Cátedra Cinemateca* .
- Gaviria, S. (2015). *Tipologías de familias en Colombia: Evolución 1993-2014* . Bogotá D.C. .
- Graells, P. (1995) Introducción al lenguaje audiovisual. Adaptado del multimedia interactivo para Multigestor Windows: "Introducción al lenguaje audiovisual". (última revisión: 9/06/03) Departamento de Pedagogía Aplicada. Facultad de Educación UAB.
Extraído de https://perio.unlp.edu.ar/tpm/textos/tpm-lenguaje_audiovisual.pdf
- Granados M.A. (2017) Historia y representación de la cultura campesina en el documental nacional del siglo XX. Bogotá, Colombia. Proyecto de grado. Universitaria Agustiniiana Uniagustiniana.
- Hernández, R., Fernández, C., Baptista, P. (2014) Metodología de la investigación. México, D.F., México. McGrawHill Education.
- López, N. Higueta, A. M. (2011). Memoria e imagen: Cine Documental en Colombia, 1960-1993 . *Tesis* .
- Mamblona, R. (2012). Las nuevas subjetividades en el cine documental contemporáneo. Análisis de los factores influyentes en la expansión del cine de lo real en la era digital. . *Tesis* .

- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. . Barcelona : Ediciones Paidós Ibérica S.A. Mariano Cubí, 92 - 08021. Editorial Paidós, SAICF. .
- Observatorio de las Familias, O. D. P. (2015). Tipologías de familias en Colombia: evolución 1993-2014. *Recuperado de [https://observatoriodefamilia.dnp.gov.co/Portals/0/Tipologias% 20evolucion _dic3, 20\(2\)](https://observatoriodefamilia.dnp.gov.co/Portals/0/Tipologias%20evolucion_dic3,20(2).)*.
- Pachón, X. (2007). La familia en Colombia a lo largo del siglo XX. *Familias, cambios y estrategias*, 145-159.
- Pinotti, L. (2015). La animación no ficcional. Un análisis sobre la construcción del sentido en el documental animado Vals con Bashir. Buenos Aires, Argentina. *Cine Documental* , 168.
- Pinotti, L. (2016) Los documentales animados como síntoma del arte contemporáneo, Buenos Aires, Argentina. Me manda Walt. Revista académica sobre animación.
- Sabogal, J. El documental animado colombiano como forma de representación de la violencia: Pequeñas Voces, Cárcel, Un 9 de Abril..., (Trabajo de conclusión de curso) Instituto Latinoamericano de Arte, Cultura e Historia de la Universidad Federal de Integración Latinoamericana obtenido de: https://dspace.unila.edu.br/bitstream/handle/123456789/5346/TCC_JUAN%20SABOGAL.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Selby, A. (2009). Animación, Nuevos Proyectos y Procesos Creativos. Barcelona: Parramón Ediciones.
- Sellés, M. (2016). *El documental* . Barcelona : Oberta UOC Publishing SL .
- Vidal, A. Campo, M. (2019) Propuesta de protocolo de pre-producción y adaptación del género cine negro a animación 2D. (Trabajo de grado) Universidad Autónoma de Occidente. Santiago de Calí, Colombia. Recuperado de <http://red.uao.edu.co/bitstream/10614/12109/7/T09006.pdf>
- Villa, A. D. (2018). La animación como estilo narrativo en el cine documental contemporáneo. Madrid, España. *Comunicación y música: mensajes, manifestaciones y negocios*. (p. 37). Sociedad Latina de Comunicación Social.

Zylberman, L. (2015). Ante la imagen ausente. Exploraciones de la subjetividad en el cine de no ficción. Buenos Aires, Argentina. *DOC On-line: Revista Digital de Cinema Documentário*, (17), 100-127.

19. Referencia de imágenes y planos

Acevedo. (1915) El drama del 15 de Octubre. [Documental] Colombia. Extraído de https://www.youtube.com/watch?v=98Yv47_fVLk

Acevedo. (1932) Colombia Victoriosa. [Documental] Colombia. Extraído de https://www.youtube.com/watch?v=T_XIQ7Xd4-k&feature=emb_logo

Acevedo. (1932) Colombia Victoriosa. [Documental] Colombia. Extraído de <https://www.facebook.com/watch/?v=1543337325728004>

Álvarez, E. (2014) Los invisibles. [Documental] Colombia. Extraído de <https://www.cinecorto.co/los-invisibles/>

Álvarez, E. (2014) Los invisibles. [Documental] Colombia. Extraído de <https://www.cinecorto.co/los-invisibles/>

Álvarez, E. (2016) Un 9 de Abril... [Cortometraje Documental] Colombia. Extraído de <https://www.retinalatina.org/video/un-9-de-abril/>

Carrillo J.E., Andrade, O. (2009) Pequeñas voces. [Documental Animado] Colombia. Extraído de https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=1913

Carrillo J.E., Andrade, O. (2009) Pequeñas voces. [Documental Animado] Colombia. Extraído de https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=1913

Cepeda, A., Vicens, L. Grau, E., García, G. (1954) La Langosta azul. [Película] Colombia. Extraído de <https://www.youtube.com/watch?v=GpQ0EYO162M&list=PL4IMsVD8f4POKdNWGWUMxVRTidm1Xcobx>

Cruz, A. (2017) Animación Cut-Out. [Fotograma] México. Extraído de https://es.wikipedia.org/wiki/Animaci%C3%B3n_con_recortes

Di Doménico. (1915) La fiesta del Corpus. [Documental] Colombia. Extraído de https://www.youtube.com/watch?v=98Yv47_fVLk

Flaherty, R. (1922) Nanuk el esquimal. [Documental] Estados Unidos. Extraído de <https://medium.com/@trettelman/does-it-matter-if-nanook-of-the-north-isnt-exactly-true-to-life-d780dfead480>

Fleischer, D., Fleischer, M., Fadiman, E. (1923) The Einstein Theory of Relativity. [Animación] Estados Unidos. Extraído de <https://www.youtube.com/watch?v=aeno3ttzw6A>

Folman, A. (2008) Vals con Bashir. [Animación Documental] Israel, Alemania, Francia. Extraído de https://es.wikipedia.org/wiki/Vals_con_Bashir#/media/Archivo:David_Polonsky_08.jpg

- Geronimi, C., Algar, J., Disney, W. (1943) Victory Through Air Power. [Animación] Estados Unidos. Extraído de <https://www.youtube.com/watch?v=tUeKeN9bXSE&t=718s>
- Godfrey, B. (1975). Great. [Animación] Reino Unido. Extraído de <https://www.youtube.com/watch?v=Vy4nhVslcq0>
- Gómez, C. (2013) Carne. [Documental Animación] Colombia. Extraído de <https://vimeo.com/76011583>
- Gómez, C. (2013) Lupus. [Documental Animación] Colombia. Extraído de <https://vimeo.com/192053017>
- Hipler, F. (1940). Campaña en Polonia. [Fotograma] Estados Unidos. Extraído de https://rateyourmusic.com/images/all?type=F&assoc_id=175168
- Hubley, J. (1964). Of stars and Men. [Animación] Estados Unidos. Extraído de <https://vimeo.com/98123446>
- Khrzhanovsky, A. (1997) Paisaje con Enebro. [Animación] Unión Soviética. Extraído de <https://www.youtube.com/watch?v=78saTSweGHU>
- Lavie, O. Yuval & Merav, N. (2009) Her Morning Elegance. [Videoclip] Brasil. Extraído de https://www.youtube.com/watch?v=2_HXUhShhmY&feature=emb_logo
- Lumiere. (1895). La salida de la fábrica en Lyon. [Fotograma] Francia. Extraído de https://es.wikipedia.org/wiki/La_Sortie_de_l%27usine_Lumi%C3%A8re_%C3%A0_Lyon#/media/Archivo:Sortieusinelumiere.jpg
- Lumiere.(1895). El desayuno del bebé. [Fotograma] Francia. Extraído de https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0a/Le_Repas_de_b%C3%A9b%C3%A9_%281895%29.jpg
- Manco, F. (1914) Carnaval de Barranquilla. [Documental] Colombia. Extraído de <https://www.youtube.com/watch?v=VjGUdRqaTVE>
- McCay, W. (1918). El hundimiento de Lusitania. [Animación] Estados Unidos. Extraído de https://www.youtube.com/watch?v=ws5kGs_J-CM
- McCay, W. (1918). El hundimiento de Lusitania. [Animación] Estados Unidos. Extraído de https://www.youtube.com/watch?v=ws5kGs_J-CM
- Popovic. Bogdanov, I., Petrov, A., Raleva, R., Mayerhofer, M., Yagodin, D. (2012) Father. [Documental Animado] Bulgaria, Croacia, Alemania. Extraído de <https://vimeo.com/39043244>
- Restrepo, F. (1925) Manizales city. [Documental] Colombia. Extraído de <https://www.youtube.com/watch?v=z1jfWY-d9TA&lc=UghUQzCRsLCBmngCoAEC>
- Silva, J., Rodriguez, S. (1972) Chircales. [Video] Colombia. Extraído de <https://www.youtube.com/watch?v=9-s9PXD9-cl>
- Sproxton, D. Lord, P. (1977) Down and Out. [Animación] Reino Unido. Extraído de <https://nulightstudios.com/portfolio-items/animated-conversations/>
- Sproxton, D. Lord, P. (1997) Confessions of a Foyer Girl. [Fotograma] Reino Unido. Extraído de <https://thespinoff.co.nz/columns/throwback/30-04-2015/throwback-thursday-the-distorted-unsynched-and-eerily-realistic-confessions-of-aardmans-foyer-girl/>

- Vásquez, C. (2018) Cárcel. [Documental Animación] Colombia Extraído de https://vimeo.com/242467039?fbclid=IwAR0AvI0B_f5lwrmTU2zhQkNQJ--Cr55Y059axiCq79aM2ijgUubn1LoGigg
- Velasco, A. (1927) Garras de Oro. [Documental] Colombia. Extraído de https://www.youtube.com/watch?time_continue=41&v=4fzENzRKkno&feature=emb_logo
- Vertov, D. (1929). El hombre de la cámara. [Documental] Unión Soviética. Extraído de <http://anthologyfilmarchives.org/collections/reference-library/stills/682>

20. Filmografía

- Acevedo, G., Acevedo, A. (Productores, Directores) (1933) Colombia Victoriosa. [Documental] Colombia. Acevedo e Hijos.
- Acevedo, G., Acevedo, A.(1932) Colombia Victoriosa. [Fotograma] Colombia. https://proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=19
- Carrillo, J. E., Andrade, O., Trompetero, H., Angarita, C., Giraldo, J. (Productores) Carrillo, J. E., Andrade, O. (Directores) (2011) Pequeñas Voces. [Documental animado] Colombia. Cinecolor Films. E-nnovva. RCN Cine. Cachupedillo Cine. Jaguar Taller Digital S.A.
- Cepeda, A., Vicens, L. Grau, E., García, G. (Directores) (1954) La Langosta azul. [Cortometraje] Colombia. Los Nueve - Seis - tres. https://es.wikipedia.org/wiki/La_langosta_azul
- Díaz, C. Guavita, J. González, N. (Productores, Directores) (2019) Vacío. [Documental animado] Sunlight Producciones. Colombia. https://youtu.be/TIM9bX0V_Uw

- Di Doménico, F. (Director) El drama del 15 de Octubre. [Documental mudo] Colombia. Di Domenico Hermanos. https://es.wikipedia.org/wiki/El_drama_del_15_de_octubre
- Di Doménico. (Productor) (Director) (1915) La fiesta del Corpus. [Documental mudo] Colombia. extraído de https://www.youtube.com/watch?v=98Yv47_fVLk
- Disney, W. E. (Productor) Thomas, F., Geronimi, C., Kinney, J., Algar, J., Pearce, P. C., Moore, F., Potter, H.C., Roach, H. (Directores) (1943) Victory Through Air Power. [Documental animado] Estados Unidos. Walt Disney. United Artists.
- Flaherty, R. (Productor, Director). (1922) Nanuk El Esquimal. Estados Unidos. [Documental]
- Fleischer, M., Fadiman, E. M. (Productores) Fleischer, D. (Director) (1923) The Einstein Theory of Relativity. [Documental animado] Estados Unidos. Fleischer Studios.
- Folman, A., Lalou, S., Meixner, G., Nahlieli, Y., Paul, R. (Productores) Folman, A. (Director) (2008) Vals con Bashir [Documental animado] Israel. Alemania. Francia. Bridgit Folman Film Gang. Les Films d'ici. Razor Film Produktion.
- Hippler, F. (Productor, Director) (1940) Campaña en Polonia. [Documental] Alemania Nazi. Deutsche Filmherstellungs- und -Verwertungs- GmbH, Berlin / Reichspropagandaleitung der NSDAP.
- Hubley, J., Hubley, F. (Productores) Hubley, J. (Director) (1964) Of Stars and Men. [Documental animado] Estados Unidos. Hubley J.F. Brandon Films.
- Inkpen R. (Productor) Godfrey, B. (Director) (1975). Great. [Película de animación] Reino Unido. British Lion Films, The Bob Godfrey Collection (2016-) [https://en.wikipedia.org/wiki/Great_\(1975_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Great_(1975_film))
- Jambrina, P.P. A. (1927) Garras de Oro. [Película muda] Colombia. Cali Films. https://es.wikipedia.org/wiki/Garras_de_oro
- Khrzhanovsky, A. Ugarov, V. (Director) (1997) Paisaje con Enebro. [Cortometraje animado] Unión Soviética. Союзмультфильм (Soyuzmultfilm) wikipedia.com
- Larkin, R. (Productor, Director) (1968) Walking. [Cortometraje de animación] Canadá. National Film Board of Canada.

- Lumiere, L. (Productor, Director). (1895) La Salida de la Fábrica en Lyon. [Documental] Francia. Lumiere.
- McCay, W. (Productor, Director) (1918) El Hundimiento del Lusitania. [Documental animado] Estados Unidos. Universal Film Manufacturing Company.
- Restrepo, F. (Director) (1925) Manizales city. [Documental] Colombia. https://www.proimágenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=10
- Silva, J., Rodriguez, S. (Directores) (1972) Chircales. [Documental] Colombia. Restauración: Arsenal-Institut für Film and Videokunst (2014) <https://martarodriguez.com.co/chircales-1966-1971-1#96f7ca03-cdfc-42d7-a3b9-3bd56ad5b241>
- Sproxton, D. Lord, P. (Directores) (1977) Down and Out. [Episodio Serie - animada] Reino Unido. Aardman Animations BBC Bristol. British Broadcasting Corporation (BBC) (1977) (UK) (TV) [https://en.wikipedia.org/wiki/Down_and_Out_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Down_and_Out_(film))
- Sproxton, D. Lord, P. (Directores) (1997) Confessions of a Foyer Girl. [Episodio Serie - animada] Reino Unido. Aardman Animations BBC Bristol. British Broadcasting Corporation (BBC) (1978) (UK) (TV)
- Vásquez, C., Castaño, D., Garcia, J. D., Quintero, S. (Productores) Vásquez, C. (Directores) (2018) Cárcel. [Documental animado] Colombia. DODO Animación.
- Vertov, D. (Productor, Director). El Hombre de la Cámara. [Documental] Unión Soviética. All-Ukrainian Photo Cinema Administration.

21. Anexos

Bitácora - Bocetos Registro desde el 28 de Octubre 2019

- ① Personas conocidas que pueden ser personajes o personas que nos ayudan con información de investigación.

- ① Julian (Bendita pieza)
- ② Oscar Pinilla
- ③ Jossie
- ④ Jairo Ciro
- ⑤ Manuel Serrato
- ⑥ Ximena Linares (meimeja)

○ → Personajes

□ → Personas con información

* Podría buscarse más personajes, tal vez hay más historias.

- ② Sujeto VS espacio

- De lo general a lo específico.

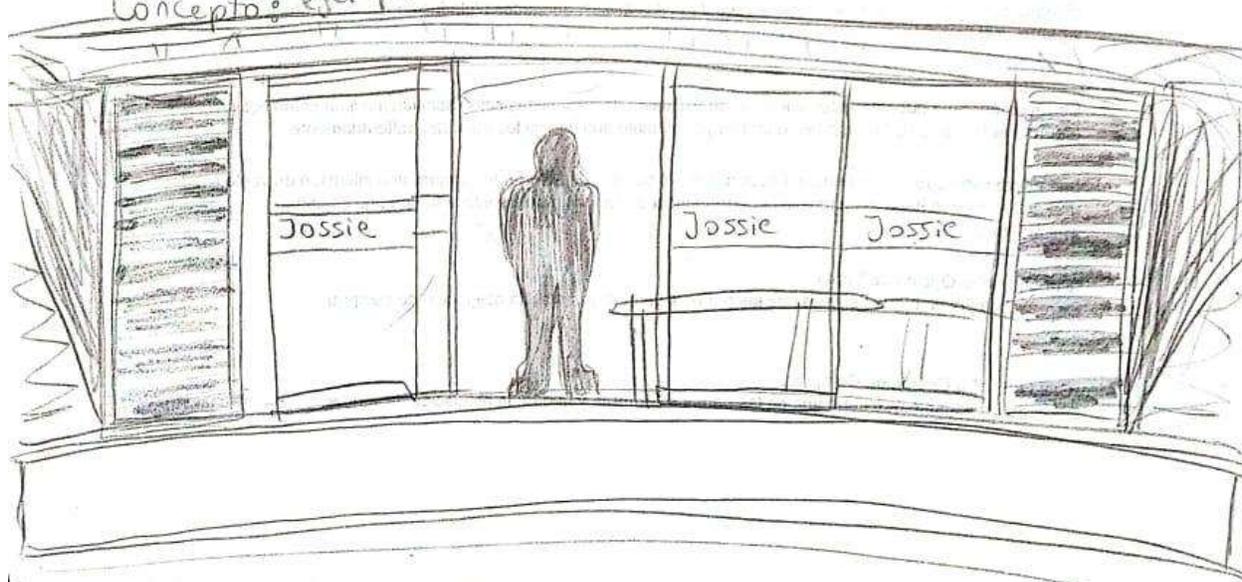
* Espacio general:

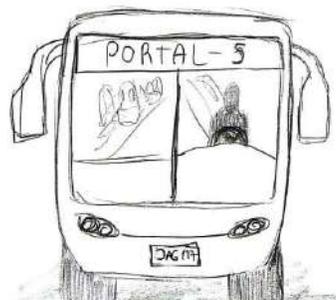
Estación de transmilenio por personaje. Usa el transmilenio como símbolo de transporte que reflete a cada uno de los personajes en su estación y los lleva hasta el Portal donde cada uno ya es adulto. El transmilenio es el recorrido por la anécdota y testimonio del personaje, el portal es a donde llegan (presente) como son actualmente, las consecuencias positivas o no de las competencias parentales aplicadas en cada uno.

* Espacio específico:

los lugares fijos donde se desarrolla la anécdota.

Concepto: ejemplo.



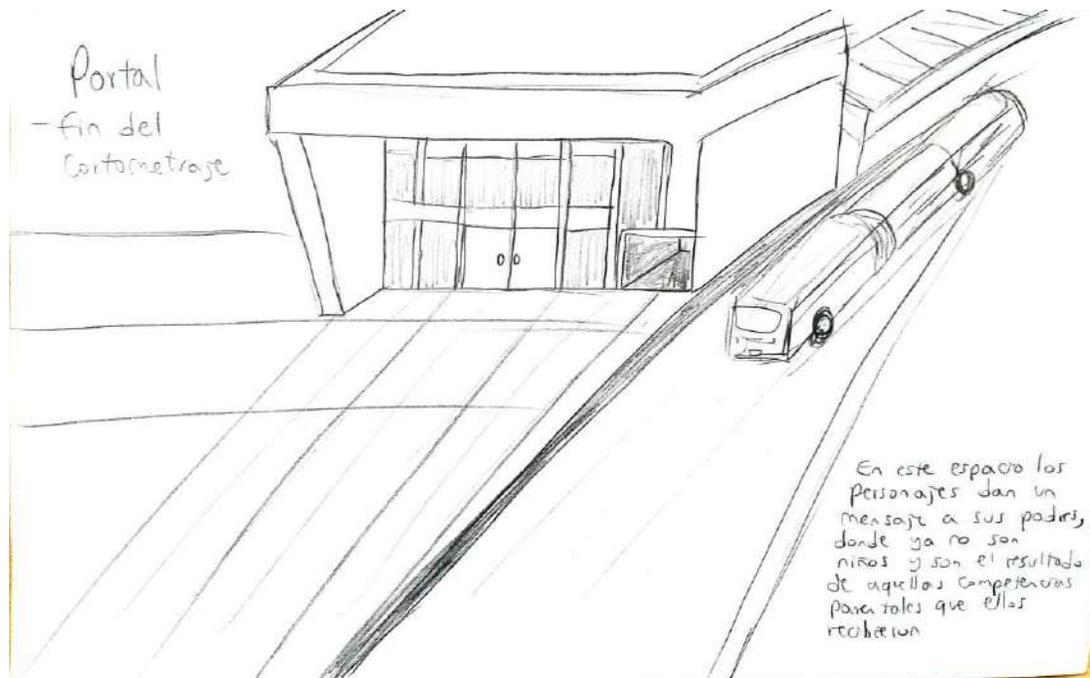


El Transmilenio pasará por todas las estaciones, todos los personajes al final estarán en el Transmilenio que va hacia el portal.

* Aproximación Conceptual - Estación de Transmilenio



El Transmilenio es un símbolo bogotano de fácil reconocimiento, por eso lo usamos como representación del espacio general que comparten los personajes al ser todos bogotanos, y al ser esta la ciudad donde se desenvuelve la investigación. Cada personaje espera en su estación al Transmilenio, donde sube a contar su historia, y sigue el trayecto al portal.



Notas importantes / important notes

Jossie

El asoferoso es un animal lento y muy pensativo muy similar a Jossie, aun más con su madre y su sobreprotección hacia él.

10

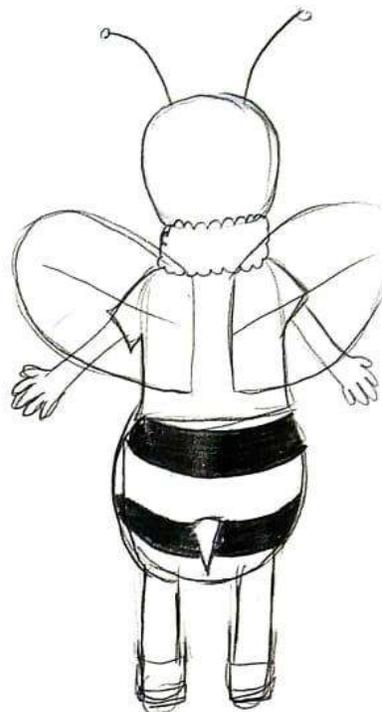
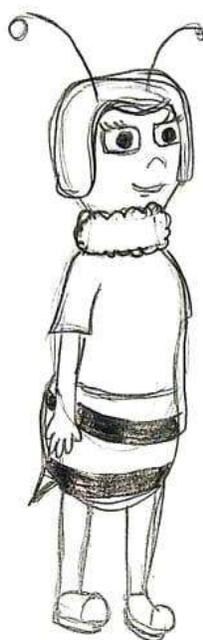
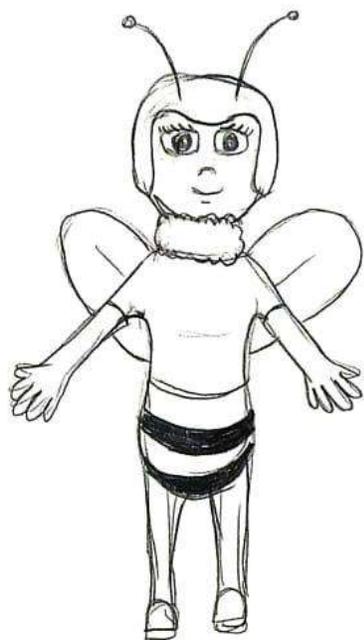
Julio July
Miércoles Wednesday

2013

En todo aquello que vale la pena de tener, incluso en el placer, hay un punto de dolor o de tedio que ha de ser sobrevivido para que el placer pueda renacer y resistir.
Gilbert Keith Chesterton (1874-1936) Escritos completos

Ximena: (Mermeja)*

* Concepto - Abeja



Acercamiento estético:

Cuando una abeja reina muere, alguien debe reemplazarla. Ximena se vio obligada por parte de su papá a asumir labores que hacía su madre antes de morir, básicamente volverse la "nueva abeja" encargada del hogar, siendo muy pequeña.

Julrán y su padre Comparten juntos.



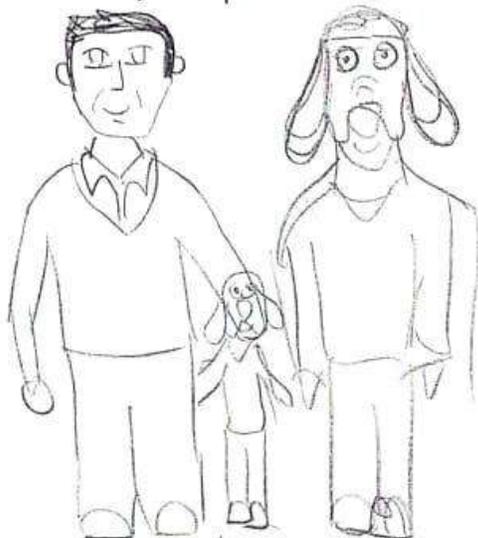
No le pegaba,
Cuando lo castigaba
lo ponía a hacer
estrucido.



- El papá no vuelve, él se queda esperándolo.
- Tiene que ayudar a su madre y luego sobrar por su cuenta.



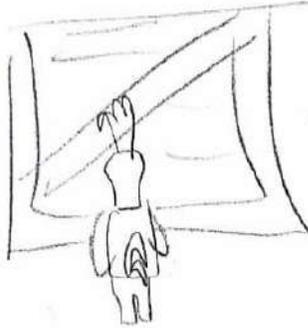
Oscar, no puedo dejar solo a mi papá.



Jairo, el gallo que es obligado a pelear.



Jairo deja al granjero por el pastor que le enseña



Jairo vuelve, encuentra a su familia pero el granjero no está... la Cama está tendida.



• Sujeto/personaje:

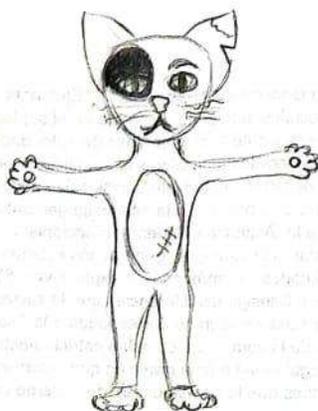
- Acorde con el testimonio, cada uno de los personajes será representado con algún objeto o animal que lo represente metafóricamente.

* Concepto

Gato

Callejero.

Julian



(Aceramiento extraño)

adolescencia

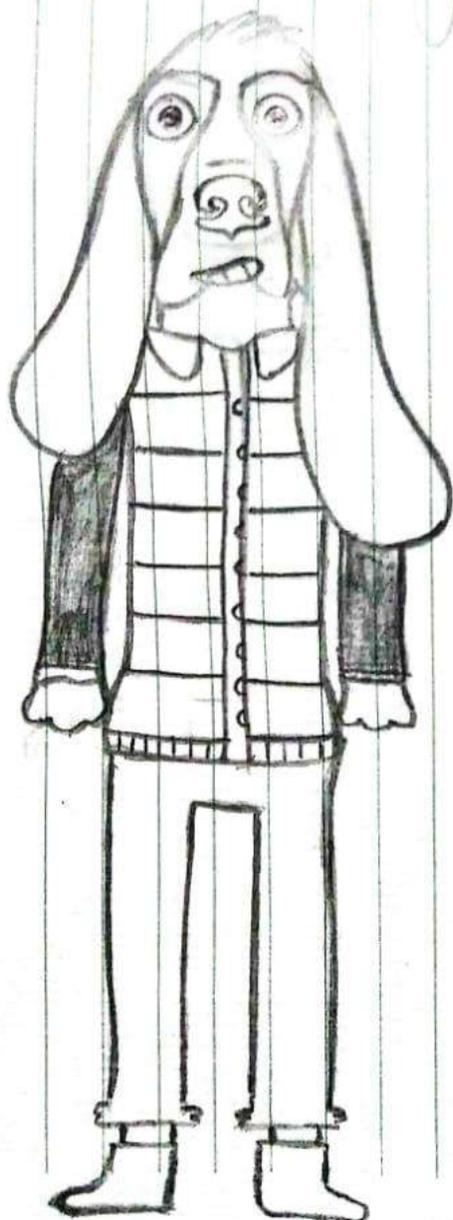
Explicación del concepto: Julian tuvo una infancia marcada por el conflicto, de sobrevivir, ayudar a su madre y ser muchas veces independiente, sobresaliendo como podía o le era posible. Metafóricamente los gatos callejeros son independientes, sobreviviendo de lo que cazan o pueden conseguir.

Jairo:

* Concepto - gallo de pelea



Explicación del Concepto: Cuando Jairo era niño, su padre le enseñó a pelear, le impuso la pelea para enseñarle a defenderse. Los gallos de pelea son forzados a luchar; hacemos la relación metafórica al estar ambos obligados a usar el combate cuerpo a cuerpo



Oscar

Acercamiento estético

Debido a su historia tomamos como metáfora a un perro como personaje, representando su amabilidad y apego a sus padres, siempre junto con ellos y volviendo no importando las circunstancias.

Siendo el perro un animal doméstico y legal podemos ver muchas similitudes con Oscar.

① Introducción a título

② Presentación de las estaciones donde están los personajes (S)

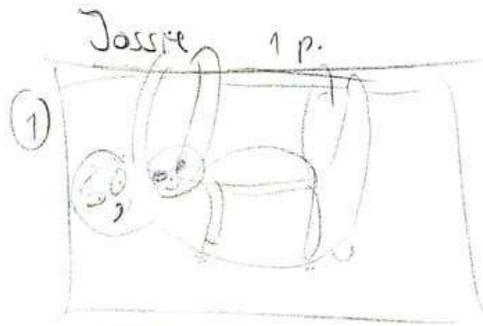
Jossie | Memeja | Jairo | Julián | Óscar

Pasa transmisor / Recoge a Jossie / transición / Título / Inicia historia Jossie

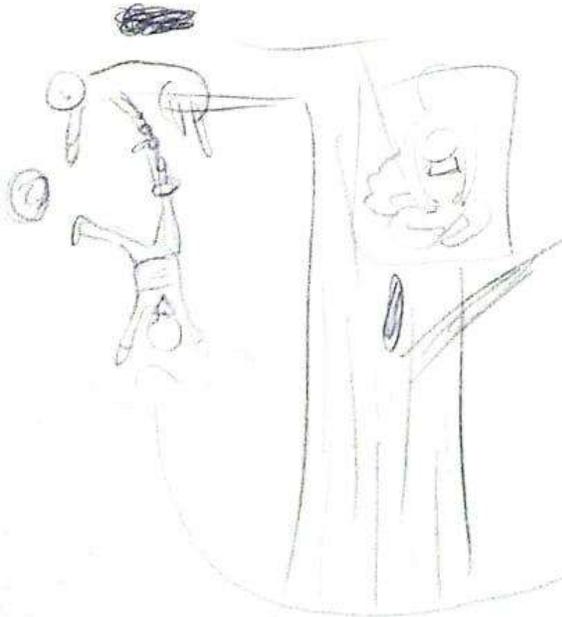
Historia de Jossie

Crear universo para
Cada uno

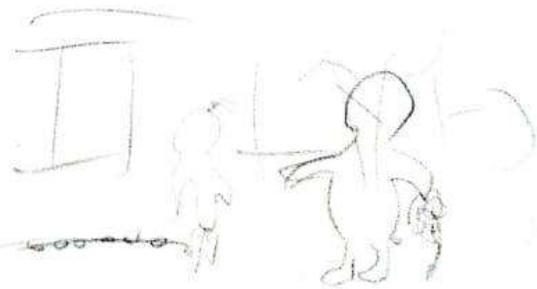
transición



Copas del árbol
Situación de Sobrevivencia



③ la Cadena se alarga



Escena final = En el portal esperaron los padres a sus hijos, los cuales darán una frase de agradecimiento.

