



# MI GORRA BRILLA LA YUTA NO

¿qué es realidad? ¿qué es fantasía? ¿qué es ilusión?



Universidad  
Nacional  
de Córdoba



FACULTAD DE ARTES

Departamento de Cine y Televisión  
Licenciatura en Cine Y Televisión

**Trabajo Final de Carrera**

*La animación y su expresividad aplicadas al campo político-social.*

**MI GORRA BRILLA LA YUTA NO**

*¿Qué es realidad, que es fantasía, que es ilusión?*

**Autor\*s**

Dominguez Quiñonero Martin  
Onaindia Celeste

**Asesores de TFC**

González Alejandro  
Siragusa Cristina

**Año**

2017



# ÍNDICE

• INTRODUCCIÓN “CUANDO COMENZAMOS A ANIMARNOS” .....	4
• OBJETIVOS .....	5
• CONTEXTUALIZACIÓN: NO ES MERODEO ES PASEO .....	7
• PROCESO CREATIVO/REALIZATIVO “LA ANIMACIÓN ES UN ARMA” .....	9
>Primeros pasos: rastreo de materiales, construcción de antecedentes (de archivo y animaciones)	
>Momento de entrevistas: trabajo de campo y construcción de personajes	
>Construcción de la historia	
>Criterios realizativos de fotografía, sonido, montaje, producción.	
>Rotoscopia	
>Modos de trabajo / roles	
>Desdibujando la realidad. Posproducción digital	
• CONCLUSIONES .....	24
• MATERIALES CONSULTADOS .....	26
>Bibliografía	
>Artículos en línea	
>Realizaciones audiovisuales	

# INTRODUCCIÓN “ CUANDO COMENZAMOS A ANIMARNOS ”

En el presente Trabajo Final de Carrera que titulamos “La animación y su expresividad aplicadas al campo político-social” damos cuenta del proceso de construcción del audiovisual “Mi gorra brilla, la yuta no ¿Qué es realidad, que es fantasía, que es ilusión?”, y de cómo nos abocamos al desafío de pensar y realizar una animación documental. Este trabajo pretende argumentar las decisiones que fuimos tomando, desde una forma de trabajo militante y horizontal, ya que buscamos proponer una narrativa política que dé cuenta de posicionamientos subjetivos respecto a la problemática de la represión estatal por parte de la institución policial desde la perspectiva activista de resistencia y transformación de situaciones de violentación social que se dan en la ciudad de Córdoba.

Y decimos desafío porque, si bien, históricamente el documental ha estado ligado a la representación “directa” de la realidad y la animación ha sido asociada a lo ilusorio, a lo mágico; ambos han ocupado siempre un lugar marginal dentro del campo-mercado cinematográfico. Pese a esta ubicación compleja creemos que la animación documental tiene una potencia interesante en su articulación, y es lo que este Trabajo Final intenta desarrollar.

Desde los años '20, el cine incorpora problemáticas de la vida social con el fin de denunciarlas y/o “educar al espectador”. El cine documental se fue expandiendo a medida que otras perspectivas lo fueron concibiendo. Así por ejemplo Nichols y Bordwell (1997) consideran al documental como un género específico, y por otro lado, Odín(1995) como un conjunto complejo que excede la idea de género único y lo define a partir del efecto de sentido que generan (“modo documentalizante”). Nos interesan los aportes de este último autor ya que permite ubicar a nuestra producción como una construcción enunciativa que apela a la idea de un enunciador referente. Sumado a la idea de dispositivo de Aprea (2011), nos habilita a pensarla en sus posibilidades del decir y hacer escuchar “de otro modo”; proponer sentidos que afecten a l\*s<sup>1</sup> espectador\*s desde “otros lugares”.

Asimismo, “animar” en su sentido más primitivo puede ser traducido como “dar ánima”, que es el término latino para “alma”; por ende la expresión animación implica “dar vida” (González y Siragusa, 2013:13). Es a través del movimiento y de lo que pasa entre acción y acción, y, desde una lógica interna entre cuadro y cuadro, que entendemos la razón de la animación. Es también la velocidad y cómo se la representa. El ritmo. Así es como, para McLaren (1995), “la animación tiene un carácter intangible, inmaterial, aquello que puede percibirse pero no se puede tocar, casi rozando con lo mágico, con lo divino”.

Entonces consideramos la confluencia de estos modos cinematográficos como una interacción potente donde la animación ilustra la acción directa pero también aporta significados propios del campo ficcional. Esto es dar cuenta de esa realidad: testimoniando violencias, contando experiencias, buscando referencias e identificaciones, historizando situaciones, politizando vivencias al hacerlas públicas, denunciando opresiones, a partir de imágenes audiovisuales. Es decir, darle otro significante a la acción en vivo a partir de la animación, al intensificar nuestra percepción de los hechos desde un punto de vista estético.

Al respecto, Pinotti (2015) entiende de la mano de Verón (1985) que el documental animado es un fenómeno social significativo porque abre nuevos enfoques sobre los temas problematizados, permite que el documental se impregne de las propiedades de la animación sin poner en peligro el documental en su carácter referencial sobre el mundo, y ello porque se trata de un lenguaje animado con un fin argumentativo que busca la complicidad con l\*s espectador\*s, permitiendo la audiovisualización de sentimientos, conceptos e ideas.

---

<sup>1</sup>Decidimos utilizar el asterisco para dar lugar a múltiples identidades de sexo-genéricas. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/subnotas/2134-192-2011-10-02.html>

La problemática trabajada que alude a los los sistemas represivos y de control, a la responsabilidad del Estado, a las desigualdades sociales, a las formas de resistencia se vuelve compleja. Suele retratarse en los medios de comunicación hegemónicos de manera “amarillista”, o en la sección “policial” dando cuenta de muertes por “enfrentamientos”, “justicia por mano propia”, “gatillo fácil” y muchos ejemplos más que discursivamente son tendenciosos. Sólo se presenta a determinad\*s sujet\*s como peligros\*s y por lo tanto “se merecen” el castigo, la muerte o la cárcel. Entonces, con esta producción intentamos dar cuenta de otras narrativas y acciones, de aquellas más invisibilizadas por los sistemas de poder, para disputar socialmente esos sentidos estancos respecto a es\*s otr\*s ubicad\*s en inferioridad. Y apostamos a la animación documental como ese lenguaje artístico que genera las condiciones de posibilidad a esa búsqueda político/artística, a esa búsqueda de complicidad, de identificación, de poner en escena al menos algunas preguntas que habiliten reflexiones a esa “realidad social” impuesta por los medios de poder. Y en ese sentido, por ejemplo, la rotoscopía apareció como la técnica más apropiada para estos objetivos.

Como antecedentes reconocemos películas como *Vals con Bashir* (Ari Folman, 2008), *Persepolis* (Vincent Paronnaud, 2007), *Walking life* (Richard Linklater, 2001), *The skinning of the Lusitania* (Winsor Mc Cay, 1918) que ponen a la animación al servicio de discursos muy alejados de lo fantástico, incorporándola como estrategia en el discurso de lo "real". El proceso subjetivo que es posible con la animación es diferente al que se daría con un documental tradicional. Cualquiera sea su técnica se articula en base a símbolos icónicos, en tanto representaciones visuales basadas en la similitud y la convención de uso en relación con aquello que representan. Incluso las imágenes más duras representadas iconográficamente pueden ser recibidas, pueden ser observadas, de una manera distinta por l\*s espectador\*s.

Con intención de dar cuenta de lo "real" tomando como estructura lo documental, a través de la entrevista, emprendimos este viaje animado en el que intentamos articular una posición crítica con un universo mágico construyendo un nuevo verosímil a partir de la animación. De este modo, buscamos trabajar la capacidad que tiene la animación para “conjuguar artes y lenguajes en un proceso creativo y productivo y usarla como una herramienta para la re-invencción y re-interpretación de lo social, cultural e histórico”(Wells, 2013). A la libertad que nos aporta el lenguaje elegido se suma la responsabilidad en cómo interpretar el material con un posicionamiento crítico, cómo re-imaginar personas y lugares de una manera poética y nueva funcional al relato. Es en ese encuentro entre lo real y no real, lo material y no material, lo lineal y no lineal, en donde se encuentra la animación documental. Y de allí su relevancia para hacer ver realidades “invisibilizadas” por el orden social impuesto por las operatorias de poder capitalistas, coloniales y heteropatriarcales. Y en este interés político/artístico nos adentramos.

## OBJETIVOS GENERALES

- \* Elaborar un cortometraje de animación documental que aborde la problemática de la represión estatal por parte de la institución policial desde la perspectiva activista de resistencia y transformación de situaciones de violentación social que se dan en la ciudad de Córdoba.
- \* Denunciar a través de la animación la criminalización de la pobreza y la estigmatización de los sectores más vulnerables de la sociedad.

## OBJETIVOS ESPECÍFICOS

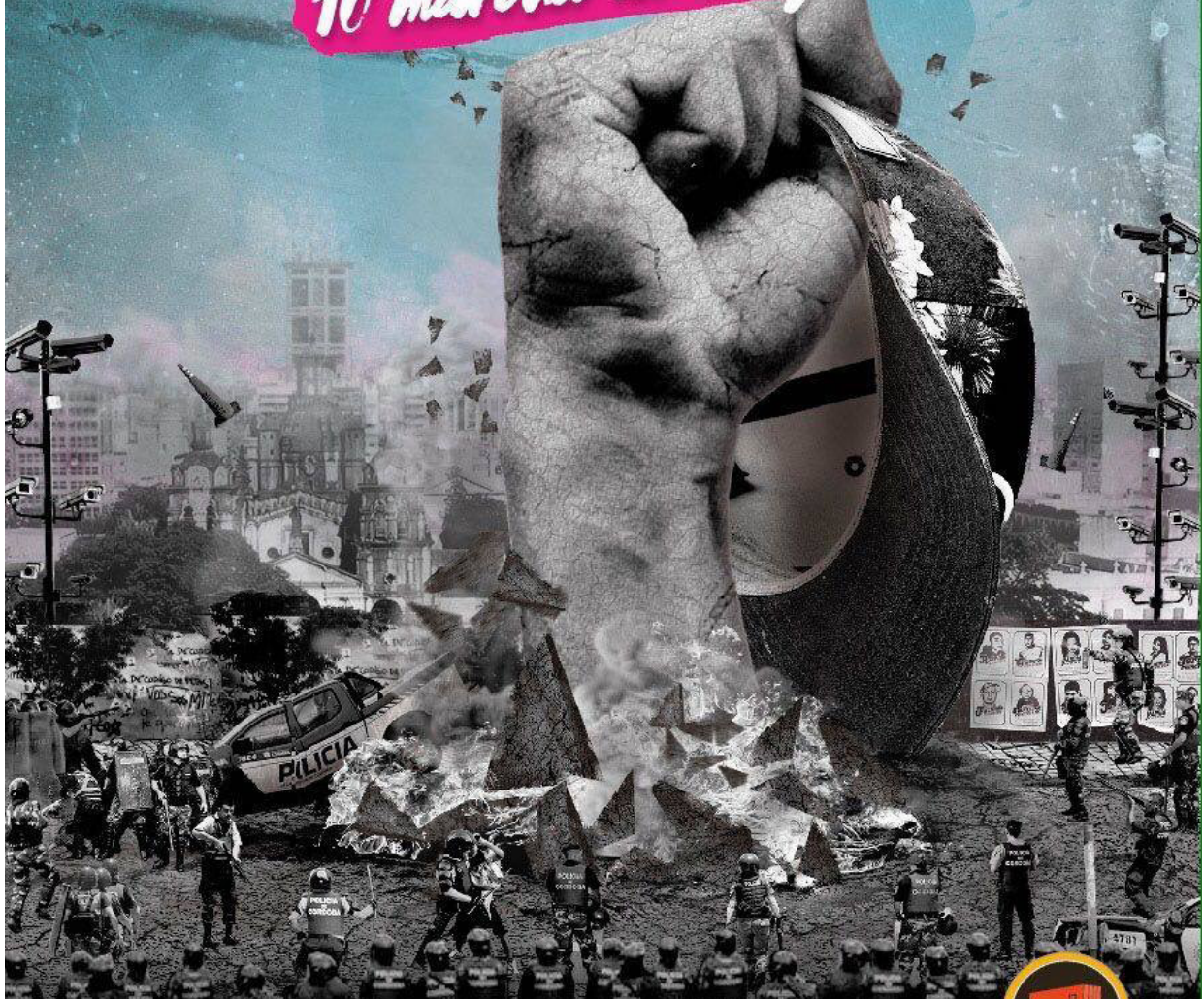
- \* Analizar las bases del sistema represivo para poder construir una crítica al vigente código de convivencia de nuestra ciudad que vulnera los derechos humanos de algunos sectores de la sociedad.
- \* Explorar las posibilidades del lenguaje animado y sus diferentes técnicas para ser aplicadas en el desarrollo del proceso.
- \* Revisar el carácter estético y narrativo de las técnicas de animación a los fines de su incorporación en el proceso creativo.

#10MDLG

*¡cuánto más?!*

*el estado  
es responsable*

*10 marcha de la gorra*



VIERNES **18** NOV ★ 17hs ★ GRAL PAZ Y 9 DE JULIO



ABAJO EL CÓDIGO DE CONVIVENCIA ★ BASTA DE GATILLO FÁCIL

Gráfica del CJPND difusión de la décima MDLG

# CONTEXTUALIZACIÓN // NO ES MERODEO ES PASEO

Existen en Argentina, junto a la normativa nacional en materia penal, instrumentos provinciales y municipales -como normas de convivencia o códigos contravencionales y de faltas-, con el fin de regir el orden del espacio urbano. Es la institución policial la encargada de llevar adelante estas estrategias de control social punitivas, que al decir de Alcira Daroqui (2001), están diseñadas por el Estado para gestionar el conflicto social y disciplinar sistemáticamente a aquellos que se ubican en los márgenes sociales.

Particularmente, nos interesa en este trabajo cuestionar y denunciar las conductas ilegales debido a una aplicación arbitraria por parte de la policía y problematizar cómo afecta el entramado social cordobés. Así como visibilizar las estrategias de resistencia que se despliegan. Para ello, realizamos una serie de entrevistas a personas y organizaciones que vienen visibilizando y abordando desde distintas acciones esta problemática (presentación de habeas corpus, marchas, concentraciones, organización de talleres de debate, radios abiertas, entre otras). Además se llevó a cabo una constante búsqueda de antecedentes y materiales teóricos y audiovisuales, fuentes periodísticas, que profundizaran nuestra mirada acerca de la temática.

En Córdoba, hay organizaciones políticas que activan por los derechos humanos que denuncian las políticas represivas con el objetivo de desarticular las prácticas y discursos que convierten en “enemigos” a extensos sectores sociales. Una de estas experiencias de organización es la articulación del Colectivo de Jóvenes por Nuestros Derechos con más de 60 organizaciones sociales y culturales de esta ciudad desde el año 2007, para llevar adelante de manera horizontal y autogestiva la Marcha de la gorra, ininterrumpidamente<sup>2</sup>.

El Código de Faltas regía en Córdoba desde el año 94, a través del cual se permitía la detención de personas en la vía pública. Siendo su aplicación arbitraria. La policía es quien detiene, quien decide si se está cometiendo o no una falta, quien actúa como testigo, quien juzga y aplica las sanciones, amparándose en la figura de “merodeo” (art. 98), de “negación u omisión de identificarse” (art. 79), o de “escándalo en la vía pública” (art. 45), que en su explicitación son ambiguas (¿qué o cuándo alguna actitud es sospechosa y/o escandalosa y para quién/es?). Como mencionaremos, hay un tratamiento desigual de la población según tipificaciones que fijan la represión y persecución sólo en determinados sujetos: con el argumento de “dar seguridad”, “controlan” a otro sector de la población (aquel estigmatizado como “peligroso”, “desviado”).

En este marco, los sujetos así rotulad\*s, no serán aquell\*s que cometan delitos sino aquell\*s que el sistema de justicia penal señale con algún gesto de ejemplaridad sancionatoria. Es un control de los cuerpos que “portan” color de piel, vestimenta, y en su gran mayoría son jóvenes con lugar de residencia en sectores populares. Y es también un control sobre los territorios, configurando barreras físicas pero también simbólicas, recortando la movilidad del barrio al centro, pero incluso dentro de la propia comunidad de pertenencia (se l\*s detiene cuando quieren “salir” de sus barrios por ejemplo). Obligan así a los sujetos a habitar un estado de libertad condicional permanente ya que en cualquier momento pueden ser privadas de su libertad. Se trata de regímenes que no sólo condicionan la vivencia en el espacio público sino que delimitan específicamente en que zonas se puede transitar y en cuáles no según de quien se trate.

Efectivamente, esta función disciplinadora se convierte para algún\*s en una amenaza constante del poder estatal que puede actuar sin reparos vulnerando los derechos de los sujetos constitucionales de circular, de trabajar y de expresarse, entre otros. Se estigmatiza, se discrimina, se aniquilan los derechos humanos, se fragmenta y se fabrica miedo. Al mismo tiempo, habilita y sostiene prácticas como el pedido de coimas, el armado de causas, las demoras en la averiguación de antecedentes, el impedimento a comunicarse cuando hay privación de la libertad por ejemplo.

---

2 Es un espacio que reivindica los derechos de los sectores más estigmatizados de la sociedad cuestionando las políticas represivas, repudiando los fusilamientos del \*spib\*s, exigiendo se respeten los derechos humanos; lo hacen habitando el centro, es que a much\*s se les impide transitar. Con carteles, pintadas y pegatinas, hacen visibles sus reclamos y reivindicaciones. Están siempre presentes las caras del \*sasasinad\*spor la policía en banderas y pancartas que acompañan durante toda la marcha. Para más información se puede consultar: Bonvillani (2015) y en la web: [www.marchadelagorra.org](http://www.marchadelagorra.org)

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

Estas prácticas violentas y discriminatorias están sostenidas por el contexto histórico que produce y reproduce esas operatorias de exclusión y control social propios del sistema de poder capitalista, colonial, patriarcal y heterosexista contemporáneo. Sistema que opera desde lógicas binarias que distribuyen jerárquicamente lo que se reconoce como lo humano de lo que no es reconocido como tal (y por lo tanto, esas vidas no son dignas de ser lloradas, estigmatizadas como “enfermas”, “anormales”, “peligrosas”). De este modo también “leemos” los dilemas seguridad/inseguridad, blanco/negro, saludable/enfermo, hombres/mujeres, heterosexualidad/homosexualidad, entre otras, siendo el primero de los términos válidos, legitimados, en detrimento del segundo de los términos.

En efecto, y en el tema que nos aboca, la seguridad que se instaló en agenda es la “seguridad ciudadana” recortada a la prevención y represión del delito. Del amplio espectro de las demandas de aquello que pedía la gente, se eligió escuchar las demandas de seguridad ante la violencia y el delito. Esta estrategia ha permitido desde hace décadas ocultar el verdadero avasallamiento por parte de las políticas neoliberales sobre las “otras seguridades”: acceso a la salud, a la educación, al trabajo, a transitar libremente y ocupar los territorios.

Sin embargo, como dice Foucault (2002), donde hay poder hay resistencias. Las personas no sólo reproducimos los sentidos hegemónicos que se imponen como formas de lo normal, de lo humano, sino que experimentamos y generamos otros sentidos que interpelan y transforman el orden establecido. Son principalmente las experiencias colectivas de lucha y organización las que disputan fuertemente las lógicas y prácticas impuestas, ocupando las calles, visibilizando opresiones, construyendo formas políticas contra-hegemónicas, de resistencia cotidiana, en la búsqueda por transformar las realidades.

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



# PROCESO CREATIVO > LA ANIMACIÓN ES UN ARMA

## Primeros pasos

A partir de la lectura del contexto represivo cordobés seleccionamos para las entrevistas a un grupo de personas y organizaciones activistas contra la represión estatal así como otro grupo de personas en búsqueda de “otras voces” (no activistas) para entrevistar. Al mismo tiempo recopilamos material teórico y antecedentes investigativos y registros audiovisuales sobre la temática. También analizamos cortometrajes animados que abordan temáticas sociales que estaban relacionadas con nuestro tema de interés (tramas bélicas, vinculadas a la pobreza, a otros conflictos sociales). Las mismas se caracterizaron por tener un predominio de la función testimonial además de ser ilustrativas. Este recorrido aportó significativamente al proceso creativo tanto para definir recursos estéticos que se utilizarían como para argumentar la obra. Como orientación consideramos el planteo de Pinotti respecto a la memoria, y cómo ésta “lejos de ser un recuerdo en abstracto, está atravesada por la vivencia de las personas, los sentimientos, la imaginación, los olvidos, entre otras cosas, y por lo tanto, es una construcción subjetiva” (2015:158) . Nosotr\*s trabajamos con esta idea de memoria viva, dinámica, para testimoniar la problemática.

Es importante resaltar que no encontramos animaciones que aborden específicamente el tema de los códigos contravencionales que existen en nuestra provincia.

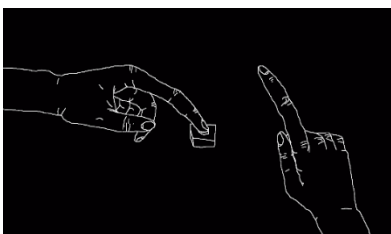
Recurrimos a:

- Material de archivo\* (registros fotográficos y audiovisuales de marchas de la gorra, programas de radio, recortes de diarios, denuncias y campañas nacionales sobre la temática abordada)
- Animaciones que nos resultaron significativas por estar relacionadas con la idea del proyecto:



**IN THE AIR de Roy Anderson. 2013**

Nos interesó de este trabajo la utilización de la línea, su contraste con el fondo claro, la sonorización y la temática en la que nos introduce a un mundo controlado por pantallas.



**PLUG & PLAY de Roy Anderson. 2015**

El trazo de la línea, el manejo del blanco sobre fondo negro y del negro sobre fondo blanco nos sirve de referencia para la creación de la secuencia morfo de y del fragmento mágico de nuestro trabajo.



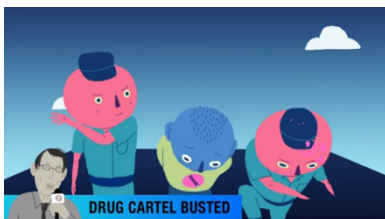
MAN de Steve Cutts. 2012



RATTLE de Ed Chen's. 2014



YELLOW STIKCY NOTES  
de Jeff Chiba Stearns. 2013



LAST BREATH de Mak Ying – Ping. 2013

El tratamiento de lo cotidiano, ambientado en un futuro distópico, donde los últimos que respiran en la ciudad son amenazados por 'Super de Policeman' encuentra similitud con nuestras búsquedas.

- Entrevistas: Como señalábamos, el momento de realización de entrevistas estuvo marcado por el criterio de dialogar con personas y organizaciones sociales activistas antirrepresivas en la ciudad de Córdoba. Así como con personas no activistas con el objetivo de dar cuenta de otros matices respecto a la problemática. Elegimos contactarnos con la Minga, Colectivo de Jóvenes por nuestros derechos, AMMAR Córdoba, FOB Córdoba.

Esta investigación nos demandó poner en movimiento y registrar con “cuaderno de campo” un conjunto de impresiones, notas, reflexiones, que nos interpelaban al ejercicio de pensar y de pensarnos frente a lo que estábamos contemplando. Como parte del trabajo de campo también participamos de reuniones, debates, jornadas y marchas a medida que íbamos concretando las entrevistas.

En esta primera etapa el proceder fue documental y el anclaje estuvo en la imagen de acción en vivo. Se abordó como tema principal el Código de Faltas a partir del cual se desarrollaría como argumento el modo en que el mismo ataca a quienes elegimos entrevistar en su vida cotidiana, en sus militancias, en sus barrios, en su transitar, en sus cuerpos. Las potencialidades emocionales y dramáticas contenidas en cada voz hacen progresar la historia y poco a poco van resignificando el universo obligándolo a tomar nuevas dimensiones.

Los testimonios reunidos expresan realidades que son, a la vez, documento y creación. Es a partir de ellos que pudimos definir la poética<sup>3</sup> que acuñamos como propia.

3 La propuesta estética, la preferencia de materiales y técnicas, el conjunto de ideas, sentimientos y valores (Vicente, 2006).

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

En los relatos no sólo aparecen sus realidades contadas en primera persona sino también sus deseos, sus fantasías la posibilidad de imaginar cómo les gustaría amaneciera el mundo, cómo sería tener la posibilidad de cambiarlo todo, de intervenir la ciudad usando poderes mágicos.

Fue crucial proponer una indagación acerca de los pensamientos más “incoherentes” que tenemos todas las personas acerca del mundo, abrir un diálogo sobre todo lo que no nos permite soñar, un atrevernos a poner en palabras no únicamente lo que nos disgusta sino también lo que nos gustaría. Entre risas, resistencias y largos silencios pudimos construir un breve fragmento que nos invita a alejarnos de esta “realidad”.

## CONSTRUCCIÓN CREATIVA DEL RELATO

### Modos de trabajo y división de roles

Como sucede en los trabajos finales de carrera en la universidad pública nos agrupamos para poder llevar a cabo proyectos audiovisuales juntando los pocos recursos materiales y económicos con los que contamos. En este caso comenzamos siendo cuatro integrantes en el grupo, lo que ya nos parecía poco para la envergadura del proyecto, y por cuestiones de tiempo y diferencias con respecto al tema del cortometraje terminamos realizando la película solo dos personas. A pesar de los inconvenientes que esto supone gracias a la solidaridad de las organizaciones y al apoyo de muchas compañeras y amigas que se sumaron a participar desde distintos lugares pudimos comenzar con el rodaje.

Desde la gestación de la historia la dirección planteó instancias colectivas de trabajo para cada área, tanto para la producción como para el montaje, el sonido, la fotografía y el arte.

Si bien se propuso una línea de trabajo en cuanto a contenido y a quiénes íbamos a entrevistar, el cómo se fue construyendo en equipo; trabajamos de manera horizontal y colectiva desdibujando las fronteras de cada rol conscientes de las ventajas y los inconvenientes que esto supone.

Asistimos a todos los eventos y marchas que sucedían en la ciudad relacionadas con la temática y el “gatillo fácil” no sólo para registrar sino para estar vinculadas con las organizaciones.

Con los recursos técnicos que reunimos pudimos empezar con el registro documental a dos cámaras en las locaciones propuestas por l\*s entrevistad\*s. Nos pareció importante contar con ese tipo de registro, uno de planos medios y otro de primeros planos y planos detalle enfocado en la gestualidad de los personajes, ya que en esa instancia no teníamos muy en claro cual iba a ser más adecuado según la técnica de animación a elegida.

Al mismo tiempo nos íbamos informando sobre softwares propios de animación, consultando con animadores amig\*s y confeccionando los primeros bocetos.

El punto de partida fueron las entrevistas a partir de las cuales armamos un story board para diferentes bloques según el proceder fuese de no ficción o de ficción.

Si bien establecimos algunas pautas en los modos de trabajo fuimos experimentando esta forma de construir el relato, sin una estructura rígida que defina desde el inicio el proceso creativo.

Una vez pudimos establecer la base del relato y la técnica a utilizar el resto de los elementos se fueron generando con el correr del tiempo. Mientras avanzábamos con el registro de acción en vivo progresaba la historia, fue un devenir de todo el proceso productivo que dio lugar a una estructura flexible donde pequeños relatos mezclan lo personal con lo histórico y lo ficticio.

Configuramos los primeros dibujos, adquirimos tabletas gráficas y comenzamos con las pruebas. A continuación algunos ejemplos:





## Técnica: Rotoscopía

Siguiendo con el proceso creativo, luego de lo que podríamos identificar como momentos de “visionado y rastreo de antecedentes”, y de “realización de las primeras entrevistas”, definimos que el relato oscilaría entre la magia y lo real, con la necesidad de generar la ficcionalización y subjetivización de la realidad<sup>4</sup>. Planteamos un animatic<sup>5</sup> sabiendo que sufriría incontables modificaciones a lo largo de todo el proceso.

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

La constitución de la poética del corto se fue delimitando según la propuesta estética y la elección de la técnica. Nos interesaba sumergirnos en este campo prácticamente desconocido asumiendo los riesgos que implicaba nuestra inexperiencia sobre dicha técnica pero con extrema necesidad de explotar una de las características esenciales de la animación: la capacidad de representación distanciada del “mundo real”.

Es a través de la rotoscopía que se rompe con el registro del vivo evidenciando el proceso de construcción de las imágenes. Se reinscribe lo que fue borrado, lo vuelve presente. Los relatos que aquí presentamos dejan de estar ausentes al ser animados, confiamos en su capacidad de penetrar partes de las conciencias que le son vedadas al registro de acción real. Al decir de Pinotti “la animación permite exhibir la subjetividad del enunciador de manera directa con el espectador. La representación de los estados de ánimo, la utilización de colores para diferenciar momentos y recuerdos señala directamente el carácter subjetivo, corporizado, de dichas vivencias”(2015:160).

Salvo en dos momentos, uno que refiere a la Marcha de la Gorra y otro a las imágenes de archivo de represiones sucedidas en Córdoba, el resto del material fue tratado con dicha técnica.

### Acerca de la historia:

La historia se fue construyendo a partir de la documentación y según el rodaje, es decir que el guion cinematográfico lo fuimos creando a medida que avanzábamos con las grabaciones. El proceso de producción fue variando según el proceso de creación del argumento.

La idea comenzó con una ficción protagonizada por un personaje pero rápidamente se transformó la historia en una sucesión de voces que se van apoyando unas a otras dando lugar a una mezcla que integra elementos de no ficción con imágenes de archivo y fragmentos fantásticos.

El proceder documental plantea un modo de narración cinematográfica que marca radicalmente su diferencia con respecto al cine de ficción. Las situaciones que se registran son imprevisibles como la realidad que se transforma continuamente. Nunca sabemos muy bien que va a pasar en una entrevista entonces, muchas veces, escribir un guion es una tarea muy difícil por eso intentamos ser permeables a la hora de bajar una propuesta al papel. El ejercicio de escritura fue tan abierto y arriesgado como necesario desplazándonos constantemente de lo general a lo particular y viceversa presuponiendo toda clase de cambios cuando fuese necesario.

---

4 La ficcionalización y subjetivización de la realidad, como decíamos en el apartado introductorio, potenciaría el pensamiento reflexivo y la mirada crítica por parte de l\*s espectador\*s.

5 El animatic es una serie de imágenes fijas (tomadas del story board, generalmente son dibujos que representan el plano y punto de vista de cámara de una toma) editadas con la duración que tendrá el producto audiovisual terminado. Éstas van acompañadas del sonido (diálogos, sonidos referenciales, efectos y música) sirve para verificar que sonido e imagen funcionen bien juntos.

De todas maneras estas escrituras sirvieron para orientarnos en el desarrollo de nuestra historia, hasta llegar a la fase de edición de la película.

Las “voces” fueron las que guiaron la trama convirtiéndose en protagonistas. Una vez registrada cada entrevista empezamos a desmenuzar los relatos con el objetivo de rescatar las frases más significativas de cada una intentando construir un solo relato que en menos de diez minutos de duración que lograra contener las voces de tod\*s l\*s entrevistad\*s. Cada voz se iba apoyando en la siguiente para construir una narrativa. Fue así que obtuvimos pequeños fragmentos que movíamos alterando su orden una y otra vez hasta que nos convencimos de cuál era el lugar que le correspondía.

Los puntos de vista individuales reunidos en las entrevistas intentamos trabajarlos a través del montaje con la intención de lograr una continuidad lógica para que no aparezcan de modo fragmentario. Las transiciones entre plano y plano son en su mayoría por corte directo, fundidos y pequeños morphs<sup>6</sup> entre elementos de una toma y otra.

La propuesta es, entonces, la aplicación de un plan narrativo con componentes dramáticos sensibles que inviten a reflexionar al espectador. Para ello, fue fundamental decidir personajes, situaciones, hechos concretos. Son ellos los que le otorgan el drama y los conflictos a nuestra película.

### **Criterios estéticos generales:**

Definimos que la animación sería en blanco y negro con escasos elementos en color utilizados simbólicamente. Nos decidimos por trazos fuertes intentando abstraernos de detallismos dando lugar a una imagen de altos contrastes que mezclara estéticas propias del arte callejero como son el estencil, la serigrafía, el afiche, las pegatinas y el collage. Esto se debe a que la utilización de estas técnicas por diferentes movimientos artísticos supone la necesidad de comunicar pensamientos y creencias sociales, políticas y culturales. Lo hacen intentando integrar elementos en espacios públicos con el objetivo de sorprender o interpelar a quienes lo transitan. Muchas de estas intervenciones están vinculadas con las luchas sociales y cuestionan el entramado social llamando a la reflexión y de alguna manera buscan provocar al espectador.

En este sentido, y como mencionábamos en la el apartado anterior cuando nos referíamos a la marginalidad del documental y de la animación dentro del campo cinematográfico, podemos decir que los modos de representación utilizados por el arte callejero ocuparon también desde sus inicios un lugar periférico dentro del campo del arte y en muchos lugares intervenciones artísticas son y han sido penalizadas y hasta prohibidas.

En cuanto al diseño sonoro del cortometraje definimos que se construiría a partir de tres posibilidades: sonido directo, sonido ambiente tomado en post producción y el foley.

Las entrevistas que guían el relato tiene necesariamente un registro de sonido directo. En este caso no hubo significativas manipulaciones sonoras ni sobre las voces ni sobre los ambientes.

En las partes más plásticas y expresivas del relato, en el fragmento mágico, trabajamos con sonidos elaborados en post-producción (foley) o con archivos manipulados, siguiendo una estética hiperrealista y minimalista otorgándoles un tratamiento subjetivo, poético y metafórico. Los mismos están procesados como efectos sonoros con la intención de generar texturas y envolver el ambiente, además de acompañar el mundo diegético y generar ritmo.

---

6 Morph es una técnica de manipulación de imágenes que permite obtener una animación entre dos imágenes diferentes.

En el caso del fragmento sobre la represión y la Marcha de la Gorra trabajamos con sonidos de archivo y con sonidos ambiente poniendo el acento en la legibilidad e incorporando la repetición de voces y ruidos como forma de generar texturas y con el objetivo de diferenciar lo mimético de lo mágico.

Las tomas de audio se registraron con un grabador H4n en el caso de sonidos ambiente y entrevistas y con un micrófono condensador en el caso de sonidos grabados para foley. Las ediciones, los procesos y las manipulaciones sonoras se trabajaron con software: Adobe Audition y Nuendo. Para trabajar texturas, grabaciones, y efectos en tiempo real sobre la imagen utilizamos el Ableton Live.

Una vez pudimos establecer el sonido fue posible definir un animatic definitivo.

## Fotografía y montaje:

A los fines explicativos, dividimos el relato en seis bloques argumentativos, y desarrollaremos estos criterios estéticos en cada uno de ellos:

- 1- **Intro/ Córdoba imaginaria.** En un plano secuencia uno de los personajes entrevistado del grupo activista *Transtocadas* observa detenidamente la ciudad de Córdoba de noche. Sucesos mágicos pretenden sorprendernos: un ciclo lunar se completa en segundos, caen estrellas fugaces, un niño-pájaro vuela desde los techos de la casa de gobierno, la rueda de Eiffel abandonada en el Parque Sarmiento adquiere movimiento. El sonido aquí es diegético: escuchamos grillos de la noche, un murmullo ciudadano confuso, el sonido de la rueda oxidada que gira. Esta tranquilidad visual y sonora se desvanece con la aparición del helicóptero de la policía de la provincia, su presencia interrumpe la quietud con la que el personaje observa la noche. El montaje aquí es interno, los elementos cobran ritmo dentro del plano y van apareciendo de izquierda a derecha de arriba hacia abajo y de modo pausado van adquiriendo dinamismo. Se buscó generar dos climas, uno impregnado de la tranquilidad con la que el personaje observa la ciudad de lejos en contrapunto con la aparición del helicóptero invadiendo la noche con su luz persecutoria.



En este fragmento se trabajó en Adobe After Effects a partir de imágenes de acción en vivo y de la web.



- 2- **Represión:** En una de las esquinas más céntricas y concurridas de la ciudad, la gente que pasa se detiene a observar una pantalla gigante que está en la pared de un edificio: aparecen imágenes de archivo sobre distintas represiones en manifestaciones callejeras que sucedieron en Córdoba. Si bien la imagen está manipulada decidimos que sean imágenes de archivo para conservar el impacto propio de la imagen de acción en vivo buscando evidenciar la violencia del accionar policial en distintas manifestaciones en el espacio público. Aquí el montaje es veloz de gran dinamismo con imágenes de fácil lectura y corta duración con estética de video clip. El montaje sonoro es crudo y acentúa la represión a través de los gritos, los estallidos, los golpes y las sirenas.



3- **Entrevistas.** Introducción a la problemática: Este bloque inicia con una placa explicativa: “En Córdoba existe un código de convivencia que impide el libre tránsito de las personas”. Consideramos pertinente explicitarlo antes de dar comienzo a la historia ya que es información que puede no ser conocida por tod\*s l\*s espectadores, además de ser normativas que solo existen en algunas provincias de Argentina.

L\*s entrevistad\*s nos introducen a la problemática del cortometraje contándonos brevemente como es su transitar la ciudad con estos códigos de convivencia vigentes. La grabación de las entrevistas se realizó a dos cámaras, una con una lente gran angular y otra con un teleobjetivo. Elegimos trabajarlas en PM ya que enfatiza en la fuerza de la acción. Si bien aporta datos del contexto el foco está en las expresiones y gestualidad de los sujetos. Su uso presenta una relación de mayor equilibrio entre la figura y el contexto, el personaje es reconocible.

El tono de sus voces evidencian su propia realidad, esta vez lo hacen ocupando el centro, siendo protagonistas en el espacio público: la plaza San Martín, el “Panal”, el Faro, la Cañada, el parque Sarmiento.





4- **Marcha de la Gorra:** Este fragmento se compone de imágenes de la décima Marcha de la Gorra ocupando el centro de la ciudad de Córdoba. Comienza también con el uso de dos intertítulos: el primero con una consigna de la marcha “El estado nos mata, los medios bancan, nuestra lucha avanza” y segundo “marcha de la gorra”. Como mencionamos en el apartado anterior consideramos pertinente agregar esta información para l\*s espectadores que desconozcan la existencia de este suceso.

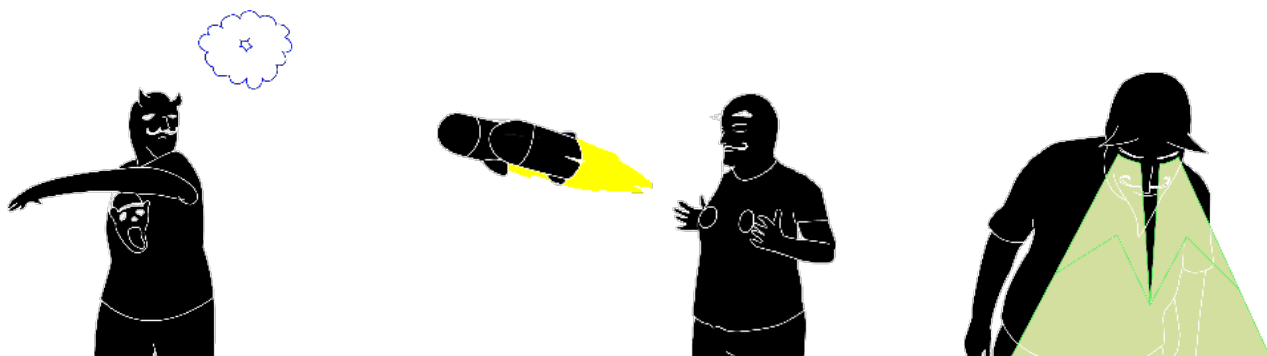
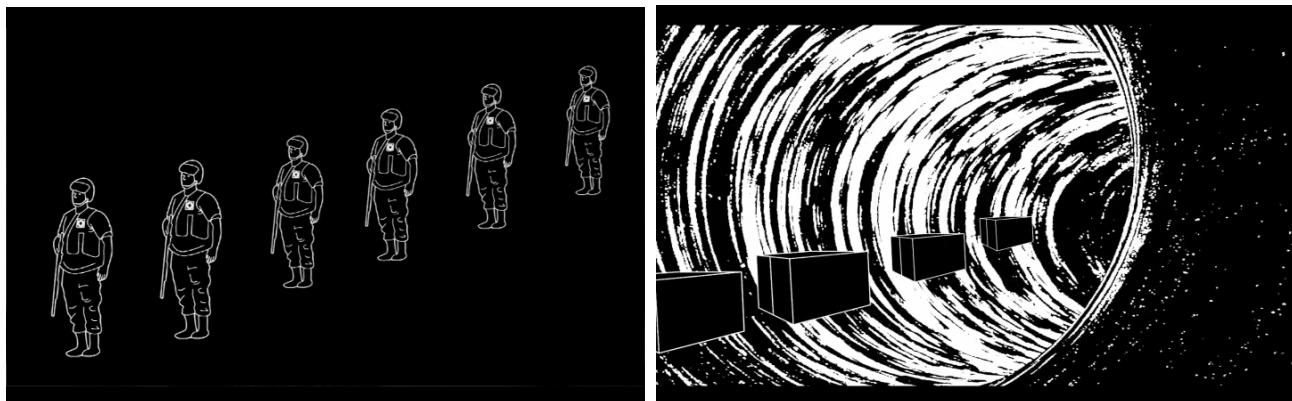
El montaje aquí intenta dar cuenta de los matices que habitan esta marcha donde convergen diversas expresiones y propuestas, ya que además de las individualidades participan de la organización de la misma más de 60 organizaciones sociales. Se suceden con una mezcla de la alegría, dolor, rabia y denuncia manifestaciones musicales, artísticas, pintadas, lecturas de documentos.

Desde lo sonoro quisimos hacer énfasis en la interminable lista de nombres de personas asesinadas y desaparecidas por la policía de la provincia de Córdoba en consonancia con uno de los sonidos característicos de la marcha como lo son las murgas de los distintos barrios.

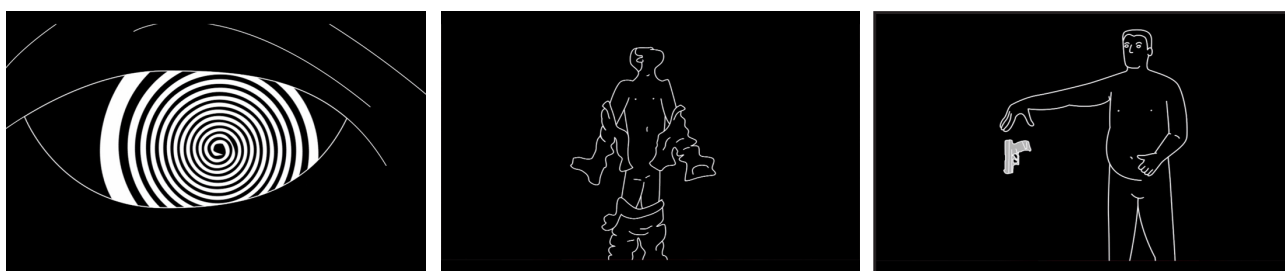


5- **Fragmento mágico/caos en la ciudad:** Algunos de l\*s entrevistad\*s se animan a contarnos qué les gustaría que sucediera en la ciudad para intervenir en estas situaciones de violentación a la que están sometidas cotidianamente, es decir que todo lo que aquí acontece es propuesto por l\*s entrevistad\*s.

Aquí l\*s personajes se empoderan y convierten en acciones sus imaginarios. En esta ficción emergen de la ciudad dos enmascaradas gigantes que desatan caos. Tiran rayos laser, rompen los helicópteros, sus tetas se transforman en misiles que destrozan edificios. La ciudad se enciende, policías desaparecen con un simple chasquido de dedos. Algunos elementos, como la luz emitida por los rayos laser o el fuego de los misiles, fueron tratadas en color para que se destaquen dentro del tratamiento blanco y negro de todo el cortometraje.



Recurrimos al uso del morphing en una oportunidad donde un PG de un edificio de la ciudad explotando se transforma en un espiral que gira hasta convertirse en los ojos de un policía que está siendo hipnotizado por el poder de una entrevistada.



6- **Entrevistas/descenlace y cierre:** si bien en el fragmento anterior nos animamos a jugar interviniendo la ciudad de la forma deseada, en este apartado, las voces nos traen nuevamente a la realidad, volvemos a ella para decir basta! Lo hacemos con el uso del primerísimo primer plano para acentuar la expresión dramática del personaje y haciendo hincapié en su estado de ánimo con la idea de acercar a l\*s espectadores a la reflexión.



Los fondos fueron elegidos una vez finalizada la etapa de dibujo de personajes sabiendo que los mismos ocuparían los lugares por los que les esta vedado transitar. Los trabajamos como fotografías fijas intervenidas de forma expresiva según el encuadre utilizado.

En el caso de la intro y el fragmento mágico, los fondos se armaron con collage digital mezclando imágenes propias con algunos gifs que encontramos en la web.



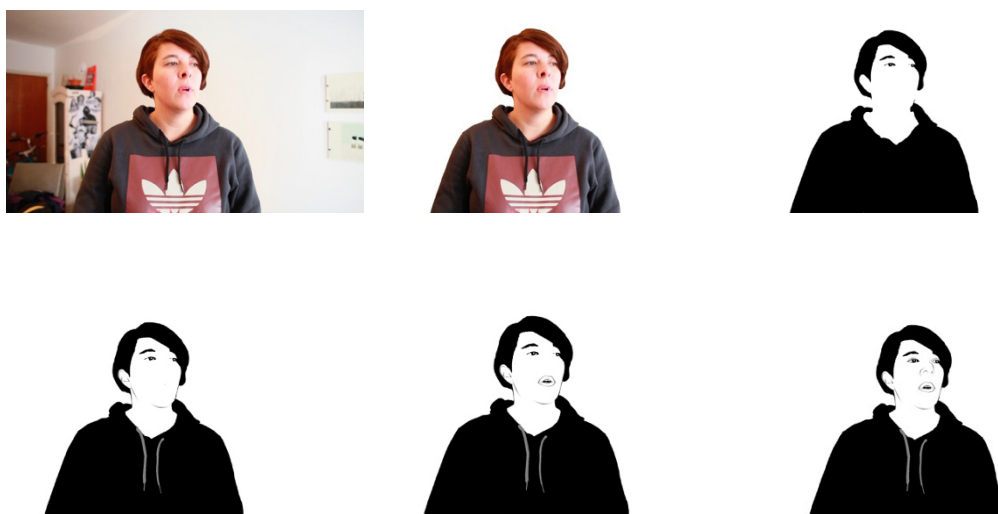
*Personajes con sus respectivos fondos.*

# DESDIBUJANDO LA REALIDAD. POSPRODUCCIÓN DIGITAL.

Puesto que la animación supone instancias de trabajo individual resultó imprescindible establecer pautas para la confección de los dibujos; proponer aspectos que se mantengan a lo largo de todo el proceso, tales como trazos, pinceles, modos de recortar, de pintar, entre otras.

Acordamos pasos a seguir para homogeneizar el tratamiento de las imágenes y la simplificación de las mismas. Cuando son varias manos las que intervienen en el dibujo es crucial acentuar las características del dibujo para evitar confusiones y no perdernos en los detalles.

Como podemos ver en las imágenes primero realizamos un exporte desde el proyecto de Adobe Premiere en un formato que admita transparencias, en este caso PNG. Luego recortamos la figura para poder eliminar el fondo. Aplicamos efecto umbral y empezamos a dibujar el rostro y la silueta de cada personaje.



Una vez confeccionado el recorte, trazado y pintura digital en Adobe Photoshop, volvíamos a Adobe Premiere o Adobe After Effects para la posproducción. Combinaciones de softwares que valoramos apropiadas para tratar el proyecto.

Debido a la duración del cortometraje decidimos invitar a dibujantes amig\*s a sumarse para la confección de algunos personajes. Cada quien eligió libremente un personaje para el cual teníamos establecido el resultado final y un proceso para alcanzarlo. Es decir que aquí el criterio estético no fue libre para cada dibujante sino que cada personaje contaba con valores estipulados: un porcentaje para el uso de filtros, el grosor de la línea para el cuerpo, la ropa, la cara por ejemplo.

Una vez finalizada la etapa de dibujo nos avocamos por completo al montaje incorporando a la edición final los fondos, el diseño sonoro y los intertítulos.

Esta etapa se caracterizó por la adecuación a cambios y modificaciones que ocurrieron en las etapas anteriores y por el replanteo de nuevas decisiones. Fue el momento de interactuar con el sonido de un modo más tangible, practicando con las piezas registradas, jugando y experimentando con algunas mezclas hasta encontrar el resultado deseado.

# CONCLUSIONES

Luego del reiterado visionado del cortometraje y de profundas charlas sobre las implicancias personales y grupales atravesadas durante el proceso que nos llevó su realización, quisiéramos retomar los objetivos propuestos al comienzo con la intención de reflexionar sobre los aciertos y desaciertos.

Nuestro primer objetivo implicaba adentrarnos en la problemática de la represión y los códigos contravencionales, particularmente el que se aplica en la ciudad de Córdoba. Para ello, analizamos tanto el actual Código de Convivencia como el anterior Código de Faltas; rastreamos material de archivo (selección de entrevistas, registros fotográficos, registros audiovisuales de marchas, denuncias, programas de radio, archivos, recortes de diarios, campañas nacionales, video clips); visionado de animaciones relacionadas; y realización de entrevistas (con anotaciones de campo, participación en marchas y asambleas). Ello nos permitió comprender la temática desde puntos de vista que suelen no estar visibles en los medios hegemónicos de comunicación. Pudimos comprender su complejidad en la realidad actual cordobesa, los juegos de disputa de sentidos contrapuestos que se establecen necesariamente entre l\*s distint\*s sujet\*s implicad\*s que pugnan por ser reconocidos. Y a partir de allí, construir una crítica, junto a l\*s activistas y personas entrevistadas, acerca de su implementación caracterizada como “arbitraria”, “anticonstitucional”, “dirigida” a sólo ciertos sectores de la población, con sus consecuentes objetivos de opresión, restricción y vulneración de derechos, persecución racial, étnica, de clase, cultural, entre las ya arriba enunciadas.

Conseguido este objetivo, nuestra segunda intención fue construir una animación que documentara la criminalización de la pobreza y la estigmatización de los sectores más vulnerables de la sociedad. Como ya desarrollamos, lo hicimos a partir de la técnica de rotoscopía para animar las entrevistas, y mezclar el relato con imágenes de archivo que dieran cuenta las resistencias así como las violentaciones por parte de la institución policial (detenciones ilegales y “gatillo fácil” como principales acciones, sin dejar de reconocer las violencias más invisibilizadas como el cobro de coimas, la venta de droga, el hostigamiento a pib\*s para realizar robos para ell\*s, etc.). Herramienta para la denuncia social con voces y puntos de vista de sujet\*s “invisibilizad\*s” en los medios de circulación hegemónicos de esta violencia estatal, a través de la animación, que como decíamos, permite testimoniar situaciones traumáticas y reclamar injusticias intentando lograr la complicidad de l\*s espectador\*s. Después de todo, el desafío es disponer en lo social de narrativas poco escuchadas y dar cuenta de esos mundos. En esa línea, fue una decisión de este equipo no incluir las perspectivas y discursos más establecidos al estar en consonancia con aquello que ya circula en los medios (y que como remarcábamos en “Contextualización” recorta a aquell\*s sujet\*s “peligros\*s” dejando afuera de esa ecuación a “l\*s ciudadan\*s de primera”).

Este proceso resultó altamente gratificante y de profundos aprendizajes para este dúo que, como buscábamos en los objetivos específicos, permitió:

- Ampliar los conocimientos sobre animación y las distintas técnicas, además de poner en práctica las herramientas adquiridas en la cátedra de animación.
- Adentrarnos en las técnicas de animación que creemos pertinentes estética y narrativamente para desarrollar el trabajo.

Y un facilitador no previsto y que podemos considerar positivo fue que nuestro modo de trabajo fue horizontal, con acuerdos en criterios estéticos comunes para llevar adelante la historia que fuimos construyendo en el andar.

Aprendizaje que nos permitió reconocer también algunos condicionantes como no contar con financiamiento para la producción del proyecto que resultó ser un proceso bastante arduo y largo (que si hubiéramos contado con recursos quizás podríamos haber dispuesto el tiempo de otra manera, incluyendo más dibujantes y tecnología que soporte las características del proyecto: como isla de edición, tabletas gráficas más sofisticadas, discos externos, entre otras; así como para afrontar gastos de producción que supone una realización audiovisual).



Otra cuestión que mencionamos como futuro recaudo para quienes quieran adentrarse en este desafío, es contar con un animatic más definitorio, que sirva de guía en todo el proceso, ya que brinda la posibilidad de trabajar con el montaje, detectar errores de guion y definir la duración final, entre otras cosas. Hubiera sido conveniente también para editar la imagen teniendo ya una base sonora. Del mismo modo se podría haber trabajado en simultáneo la edición de sonido y no hacia el final como hicimos durante esta realización.

Para finalizar, queremos remarcar que uno de los grandes logros de este proyecto fue establecer un cruce potencial entre imágenes de archivo, imágenes de acción en vivo, animación, y ficción porque después de todo: ¿qué es realidad, qué es fantasía, qué es ilusión?.

Nos quedan las ganas, y se esboza como futuro proyecto, la realización de un medimetraje que incluya las voces de otras identidades sexo-genéricas que profundice en las perspectivas de lucha. Ya que se puede afirmar con Pinotti que “la animación resulta un lenguaje efectivo, particular y creativo para documentar experiencias personales en especial en la construcción de *lo traumático* (2015:163). El lenguaje animado permite tematizar de manera novedosa de los sentimientos, estados de ánimo, que resultan complejos de contar por medios del registro vivo o fotográfico. De esta manera la animación cumple la función de no objetivar sino de expresar”.

La animación documental se convierte en un recurso fundamental y novedoso en la configuración de nuevos sentidos sobre los saberes del mundo, y en ese desafío nos abocamos desde esta disciplina: el de disponer otras narrativas, visibilizar otras experiencias y vivencias, y disputar en lo social con discursos hegemónicos arraigados y que resultan violentos para ciertas formas de vida y de pensamientos al borrarlos del marco de posibilidad. Darles ánima!



# MATERIALES CONSULTADOS

## Bibliografía

- BENTHAM, Jeremías (1791). "El Panóptico". Carta del señor Jeremy Bentham al señor J. Ph. Garran, diputado. Londres, UK.
- CHRISTIE, Nils (1993). "La industria del control del delito" (2da. Edición). Editores del Puerto S.R.L. Buenos Aires, Argentina
- COSTA JORDI (2010). "Películas clave del cine de animación". Ed. Robinbook. Barcelona, España.
- CONSTITUCIÓN DE LA NACIÓN ARGENTINA (2010). Publicación del Bicentenario - 1a ed. Corte Suprema de Justicia de la Nación / Biblioteca del Congreso de la Nación / Biblioteca Nacional. Buenos Aires, Argentina.
- FOUCAULT, Michel (1978). "La verdad y las formas jurídicas". (1a. Edición). Editorial By Gedisa. Río de Janeiro, Brasil.
- FOUCAULT, Michel (2002). "Vigilar y Castigar: nacimiento de la prisión" (1a. Edición) Siglo XXI Editores. Buenos Aires, Argentina.
- FURNISS, Maureen (1998). Art in motion: Animation Aesthetics. Sidney, John Libbey & Company Limited, 1998. Sidney, Australia.
- GONZALEZ, Alejandro y SIRAGUSA, Cristina (2013). "Poéticas de la Animación Argentina 1960-2010 Córdoba, Rosario y Buenos Aires." (1ª. Edición) Edición literaria a cargo de Alejandro R. González y Cristina Siragusa . Editorial La Barbarie. Universidad Nacional de Villa María, Córdoba, Argentina.
- MACAGNO, Lucina. (2013) "Animación made in Argentina. Los dibujos animados en la era del crecimiento audiovisual". Trabajo Final de Grado. Universidad de Palermo. Buenos Aires, Argentina.
- MCLAREN, Norman (1995) Carta a George Sifianos; artículo The Definition of Animation: A Letter from Norman McLaren; Animation Journal. Chapman University. EEUU
- MERIDA MEJÍAS, Sara (2013). "Rotoscopia y captura de movimiento. Una aproximación general a través de sus técnicas y procesos en la posproducción." Trabajo final de Máster. Universidad Politécnica de Valencia, España.
- NICHOLS, Bill (1997). "La representación de la realidad". Paidós, España.
- NICHOLS, Bill (2013). "Introducción al documental". Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- PAVARINI, Massimo (2002). "Control y Dominación: Teorías criminológicas burguesas y proyecto hegemónico" (1ª. Edición) Siglo XXI Editores. Buenos Aires, Argentina.
- TAYLOR, Richard (2000). "Una guía completa de técnicas paso a paso acompañada de una notable muestra de obras terminadas". Enciclopedia de técnicas de animación. Ed. La isla S.R.L. Buenos Aires, Argentina.

VICENTE, Sonia Raquel (2006). "Arte y parte. La controvertida cuestión de la investigación artística". En La investigación desde sus protagonistas; senderos y estrategias. Editorial de la Universidad de Cuyo. Mendoza, Argentina.

WELLES, Paul (2007). "Fundamentos de la animación". Paragón Ed. S.A. Barcelona, España.

## **Fuentes consultadas en línea**

CREMONTE, Juan Pablo (2007). El efecto documental en el nuevo cine Argentino.

<http://sm000153.ferozo.com/memorias/pdf/2007Jucremonte.pdf>

CÓDIGO DE CONVIVENCIA CIUDADANA DE LA PROVINCIA DE CÓRDOBA Ley No 10326 (2015). Córdoba, Argentina.

<http://www.policiacordoba.gov.ar/images/fotos/823/31.pdf>

DÍAZ, Mauricio (2013). "Código de Faltas en Córdoba: vía libre para el abuso policial".

<http://boletinsudestada.blogspot.com.ar/2013/04/codigo-de-faltas-en-cordoba-via-libre.html>

ETCHICHURY, Horacio (2012). Código de Faltas. Una visión crítica.

<http://codigodefaltas.blogspot.com.ar>

ETCHICHURY, Javier Horacio. (2010). "20 preguntas sobre el Código de Faltas". Espacio de resistencia contra el Código de Faltas.

<http://resistiendoalcodigodefaltascba.blogspot.com.ar/p/20-preguntas-sobre-el-codigo-de-faltas.html>

GIONCO, Pamela. La animación como discurso de lo real. Congreso Internacional de Artes en cruce.

[https://docs.google.com/file/d/0B3Xnk4AAbwY\\_T1hnVFh1Tk03cm8/edit](https://docs.google.com/file/d/0B3Xnk4AAbwY_T1hnVFh1Tk03cm8/edit)

SPOSITO, Daniela (2005). "El estado excluyente II. Diferentes y desiguales. Políticas de control entre dos siglos." Pensar desde el Bicentenario. Vol 3 Violencia y exclusión. Buenos Aires, Argentina.

<https://documentslide.org/sposito-cod-de-faltas>

PINOTTI, Luciana (2015). La animación no ficcional. Un análisis sobre la construcción del sentido en el documental animado Vals con Bashir.

<http://revista.cinedocumental.com.ar/la-animacion-no-ficcional-un-analisis-sobre-la-construccion-del-sentido-en-el-documental-animado-vals-con-bashir/>

LEGISLACIÓN PROVINCIAL. Código de faltas. Ley Nro. 8431. Texto ordenado (2007).

<http://web2.cba.gov.ar/web/leyes.nsf/85a69a561f9ea43d03257234006a8594/e0bd40709bea1d-d8325740b005296d9>

MARRONE, Irene y MOYANO Mercedes Walker (2011). "Disrupción social y boom documental cinematográfico. Argentina en los años 60 y 90". MOYANO Mercedes Walker y MARRONE, Irene eds. Ed. Biblios. Buenos Aires, Argentina.

[http://revista.cinedocumental.com.ar/6/resena\\_03.html](http://revista.cinedocumental.com.ar/6/resena_03.html)

WELLS, Paul (2013). "Toy Stories, Trade Tattoos y Taiwan Tigers: O, ¿Qué ha hecho la Animación por nosotros? Validando la película de Animación." The Association of British Animation Collections (ABAC) en colaboración con BFI, BAFTA y el National Media Museum. Anima. Loughborough University. Londres, UK.

[http://www.animafestival.com.ar/forum/files/2017/03/02\\_paul\\_wells.pdf](http://www.animafestival.com.ar/forum/files/2017/03/02_paul_wells.pdf)

\*

<http://www.pausa.com.ar/2015/11/camilo-blajaquis-no-somos-monstruos/>  
<http://marchadelagorra.org>  
[http://www.ivoox.com/podcast-marcha-gorra\\_sq\\_f191159\\_1.html](http://www.ivoox.com/podcast-marcha-gorra_sq_f191159_1.html)  
<http://www.revistaanfibia.com/ensayo/la-carcel-como-deposito/>  
<https://periodicoelamanecer.wordpress.com/2012/11/15/la-prision-politica/>  
<https://www.shortoftheweek.com>

## **Referencias Audiovisuales.**

ANDERSON, Roy. "Plug and Play".  
<https://vimeo.com/118453180>

CUTTS, Steve. "Man"  
<https://www.shortoftheweek.com/2013/01/03/man/>

GIMENEZ, CARLI. "Sueña y vuela".  
<https://www.youtube.com/watch?v=bbvCrspHch4>

KLEMET, Martinus. "In the air".  
<https://www.shortoftheweek.com/2011/04/24/in-the-air-2/>

LINKLATER, Richard. "A scanner darkly".  
[https://www.youtube.com/watch?v=eaNaw63H9\\_c](https://www.youtube.com/watch?v=eaNaw63H9_c)

LINKLATER, Richard. "Waking Life".  
<https://www.youtube.com/watch?v=wAT-KZMqBk4>

PIERCE, Joseph. "The Pub".  
<https://www.youtube.com/watch?v=aLewV77GLv8>

STEARNS, Jeff Chiba. "Yellow sticky notes".  
<https://www.shortoftheweek.com/2014/04/03/yellow-sticky-notes/>

YING – PING, Mak. "Last Breath".  
<https://www.youtube.com/watch?v=Nu1F7ir5N7s>