



Los Años del Conejo
Exploración y recolección audiovisual
de recuerdos de mi infancia

Raquel Tamayo Gutiérrez

Informe final para optar por el título de Comunicadora Audiovisual y Multimedial otorgado por
UdeA

Asesores metodológicos

Nicolás Mejía Jaramillo, Magíster en Antropología Visual y Documental Antropológico

Ana Victoria Ochoa Bohorquez, Magíster en Historia Social y de la Cultura

Asesores temáticos

Robinson Humberto Mejía, Comunicador Social - Periodista

Candidato a doctor en Comunicaciones

Claudia Alejandra Cano, Antropóloga e investigadora social

Oswaldo Osorio, Comunicador Social-Periodista, Historiador,

Magíster en Historia del Arte y Doctor en Artes

Universidad de Antioquia

Facultad de Comunicaciones y Filología

Comunicación Audiovisual y Multimedial

Medellín

2022

Cita

(Tamayo Gutiérrez, 2022)

Referencia

Tamayo Gutiérrez, R. (2022). *Los Años del Conejo*. Trabajo de grado profesional. Universidad de Antioquia, Medellín.

Estilo APA 7 (2022)



Corrección de estilo y normas APA: Claudia Alejandra Cano Betancur



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes.

Decano/Director: Edwin Carvajal Córdoba.

Jefe departamento: Juan David Rodas Patiño.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

A mis hermanas, mis papás, México y a mi conejo Flash.

Agradecimientos

Quiero agradecer a todas las personas que hicieron posible este proyecto:

Paloma Tamayo	Maria José Tamayo
Juan José Valencia	Héctor Tamayo
Laura C. Trespacios	Ana Victoria Gutiérrez
Daniela Hernández	Candelaria Villanueva
Juan José Arias	Sara Villanueva
Michelle Ruiz	David Suárez
Maria Clara Assis	Nicolás Mejía
Juan Diego Velásquez	Claudia Alejandra Cano
Sofía de la Rosa	Oswaldo Osorio
Evelyn Delgado	Robin Mejía
Sara Sofía Vergara	Daniel Cortés
Andrés Quevedo	Manuela Guzmán
Marcela María Posada	Julián Bermúdez
Isabel Tamayo	Flash

Tabla de contenido

Resumen	9
Abstract	10
Introducción	11
Planteamiento del proyecto	11
Objetivos	15
Objetivo general	15
Objetivos específicos	15
Referentes	16
Mapa teórico	24
Metodología	28
Referencias bibliográficas y filmicas	32

Lista de figuras

Figura 1 <i>Fotografías de archivo personal</i>	13
Figura 2 <i>Pinky Dinky Doo</i>	16
Figura 3 <i>Charlie y Lola</i>	16
Figura 4 <i>Running up that hill de Meg Myers.</i>	17
Figura 5 <i>Lily</i>	18
Figura 6 <i>Unsubscribe Nø. 4: The Saddest Song in the World.</i>	18
Figura 7 <i>Set in Motion</i>	19
Figura 8 <i>20th Century Women</i>	19
Figura 9 <i>Autoficción.</i>	20
Figura 10 <i>Fragmento de fotografía del libro I Spy.</i>	21
Figura 11 <i>Cómo dibujar animales tristes o cuaderno de todas las cosas vivas y muertas que imaginé la noche que te fuiste para siempre.</i>	21
Figura 12 <i>How Do You Measure a Year?</i>	22
Figura 13 <i>Sacapijos realizado por mi mamá.</i>	30
Figura 14 <i>Abstracciones gráficas de dibujos realizados por mi mamá en álbumes fotográficos.</i>	31
Figura 15 <i>Proceso para colorear los fotogramas del proyecto.</i>	32

Resumen

Los Años del Conejo es una exploración y recolección audiovisual de mis recuerdos de infancia, que fueron permeados por un suceso de desarraigo, en los que me pregunto por mis procesos identitarios, la nostalgia y el hogar. Esta exploración se realizó a partir de mi material de archivo personal, tanto audiovisual como gráfico, permitiendo concretar una identidad visual y sonora que guiara la pieza. Esto resultando en una narración de recuerdos cronológicos que van cobrando sentido a medida que avanza la pieza y van dialogando con mi yo presente por medio de intertítulos. Formalmente, es una animación stop motion que cuadro a cuadro se colorea a mano, en juego con imágenes y videos de archivo, fotografías de objetos, testimonios hablados y una propuesta musical. Este resultado surgió de interrogantes sobre cómo explorar audiovisualmente la naturaleza ficticia, identitaria y nostálgica de mis recuerdos de infancia, dialogando con distintos referentes temáticos y audiovisuales, que dieron camino a este resultado.

Palabras clave: recuerdos, infancia, animación stop motion, nostalgia.

Abstract

Los Años del Conejo is an audiovisual exploration and collection of my childhood memories, which were permeated by an event of uprooting, in which I wonder about my identity processes, nostalgia and the concept of home. This exploration was carried out from my personal archive material, both audiovisual and graphic, achieving a visual and sound identity that guided the piece. This resulted in a narrative of chronological memories, that start making sense as the piece progresses, and written dialogue with my present self through intertitles. Formally, it is a stop motion animation that is colored by hand frame by frame, in play with archive images and videos, photographs of objects, spoken testimonies and a musical composition. This result arose from questions about how to audiovisually explore the fictional, identity and nostalgic nature of my childhood memories, dialoguing with different thematic and audiovisual material, which gave way to this result.

Keywords: memories, childhood, stop motion animation, nostalgia.

Introducción

Planteamiento del proyecto

Siento que mi cabeza borró el 80% de mis memorias desde los 4 a los 7 años y luego se encargó de llenar esos huecos con fantasía, con pedazos de ficciones recolectadas con los años, creando recuerdos gigantes. Creo que es por esto, que, a lo largo de mi carrera universitaria y de mis procesos creativos, siempre vuelvo al mismo lugar mental: mi infancia. Un lugar conocido pero inconcluso, familiar pero ficcional. Unos recuerdos que me obsesionan y vuelven al primer plano de mi mente cada vez que tengo un impulso de creación. Pero la pregunta por la narración no solo parte de mis recuerdos, sino también a ese miedo tan grande que tengo de que el tiempo decida borrarlos y dejarlos en el olvido. Por esto, me resulta tan importante la narración audiovisual y cómo esta atraviesa mi vida como un espacio recordatorio, como lugares a los cuales se puede volver.

Viví tres años en Ciudad de México, estaba muy pequeña. Esta época marcó definitivamente mi camino identitario. Vivimos allá por el trabajo de mi papá. En esos tres años hice mis primeros amigos, aprendí a nadar, a montar en bicicleta, inventé mis primeras historias, tuve mis primeras cosas favoritas: el color anaranjado, los conejos, las canciones de Julieta Venegas, la serie animada Pinky Dinky Doo. Amaba México y amaba mi vida allá, amaba jugar y cantar todo el día con mis hermanas, correr por el parque, estar horas en el jardín con mi conejo Flash, ir al colegio y ver televisión.

En unas vacaciones a Medellín, mi papá nos llamó al comedor de la casa de mis abuelos. Nos contó que había perdido su trabajo en México y que nos íbamos a quedar a vivir en Colombia. Él iría con mi mamá por las cosas de la casa y nosotras nos quedaríamos con mis abuelos, sin volver a México a despedirnos de los vecinos, los amigos, los espacios, la casa y Flash. Ese día fue como una sentencia para mí, una pregunta constante por el cambio y las despedidas y una nostalgia que ha permanecido. No he vuelto nunca a México, esa infancia, esa vida que llevaba allá desapareció un día para solo quedarse en mi memoria obsesiva que intenta

que nada se borre. Pero estos años, Los Años del Conejo, se han ido borrando como los sueños desaparecen en la mañana.

Muchas de las cosas que sí recuerdo de este tiempo son gracias a que mi mamá las grabó. Ella se compró una cámara handycam hi8 para mandarles videos de nosotras a mis abuelos en la cotidianidad de la nueva casa. Algunos videos contienen saludos para la familia, otros nos muestran jugando. Hay muchos en donde estamos en los parques, en viajes por el país. Hay muchos que me muestran viendo televisión con una concentración absoluta (mi mamá cuenta que veía más televisión de lo normal). Otros me muestran tratando de quitarle la cámara a mi mamá, queriendo grabar. Creo que nunca me dejó.

Figura 1

Fotografías de archivo personal



Archivo Familia Tamayo Gutiérrez (2003 - 2007).

Que mi mamá grabara me llenó de la necesidad de grabar, de guardar los momentos en algo más confiable que el cerebro y la memoria. Este acto también creó una relación con las imágenes que parte de una búsqueda constante por el pasado. Me llevó a preguntarme si mis recuerdos son míos en realidad; si me acuerdo de México por medio de los ojos de mi mamá o si tengo espacios que me pertenecen y no están en ninguna imagen más que en la que trata de prorrumpir en mi cabeza. Estos son los recuerdos que más me interesa buscar y darles su lugar en este proyecto. Quiero guardarlos, preservar este universo (un poco imaginario), esta sensación para siempre.

Mi mirada narrativa se ha centrado en mis recuerdos, pero casi siempre compartidos. Mis tres hermanas han sido una inspiración constante. Verlas crecer a mi lado ha despertado un interés por los universos femeninos, por el coming of age y por las representaciones, siempre cambiantes, de la mujer más que como centro de discusión, como sujetos de acción, deseo, aspiración, proyección (Ergüven, 2015). Esto también me ha llevado a una incapacidad de mirarme a mí como persona individual. Me cuesta hablar de mí, hacer cosas por mí y para mí. Llevar bitácoras, escribir diarios, anotar sueños, son cosas que se me han dificultado, pero siempre he querido hacerlas. Sobre todo, el encierro me ha llevado a preguntarme por mi creación individual y mi identidad creativa individual, por los ejercicios que hago, o quiero hacer, en busca de mi autoconocimiento o autoentendimiento. Tengo ganas de llevar, de ahora en adelante, un proceso consciente y responsable con mis recuerdos, mis pensamientos, mis pulsiones creativas, mi camino identitario, porque, como dijo Lucía Seles: “una es la directora de su propio coro recordatorio y la responsable de reconocer lo lindo que puede ser el basural de la mente de una.” (Seles, 2022)

Todo lo anterior ha desembocado en un interés visual y sonoro constante por las cosas que compusieron esta infancia, este inicio de mi identidad individual: la televisión infantil, sobre todo la animación y la estética de programas como *Pinky Dinky Doo* (2005) y *Charlie y Lola* (2005), los libros para colorear, el álbum de fotos que mi mamá hizo sobre mí, la música que escuchábamos en el carro, las imágenes de los libros del colegio en inglés, los videos que mi mamá grababa, la decoración de mi cuarto. Todas estas cosas me atraviesan estéticamente, cruzándose con mi interés actual por la animación experimental, la estética handmade, la producción musical con sonidos sintéticos y guitarras, el cine de archivo y las narrativas no convencionales.

Planteo entonces una exploración audiovisual de anécdotas específicas de mi infancia por medio de la mezcla entre mi material de archivo, fotografías de objetos que aparecen en las anécdotas y una animación en stop motion, que hace las veces de fuera de campo y se colorea a mano cuadro por cuadro, todo esto en un espacio en blanco que asemeja la mente. La narración anecdótica se encuentra en dos tiempos: la yo del presente que habla por medio de intertítulos y

la yo niña que habla en una voz en off, contando las historias casi como en un diario que nunca existió. Todo esto acompañado de una composición musical inspirada en los sonidos que me acompañaron durante esa época y los que me interesan actualmente, jugando con este tiempo narrativo entre pasado y presente.

Estas son las razones detrás de Los Años del Conejo, una recolección visual y sonora de mis primeros recuerdos, que permeados por lo ficcional, hablan de mi identidad y de la nostalgia por una infancia perdida, pero que vuelve como un fantasma en mi mente y en mi corazón. Gracias a esto, surge en mí la pregunta: ¿cómo explorar audiovisualmente la naturaleza ficticia, identitaria y nostálgica de mis recuerdos de infancia?

Objetivos

Objetivo general

Crear una recolección audiovisual de mis recuerdos a partir del material de archivo de mi infancia que explore mi identidad y mi sensación de nostalgia por medio de lo ficcional de la memoria.

Objetivos específicos

- Desarrollar una identidad gráfica y sonora a partir del material de archivo y la búsqueda de mis recuerdos de infancia.
- Explorar diversas formas sobre cómo narrar mis recuerdos a través de diferentes elementos del lenguaje audiovisual.
- Crear una narración a partir de anécdotas aisladas que se hilen por medio del método de fuera de campo, la música y la animación.

Referentes

En este proceso de investigación y creación las búsquedas estéticas y narrativas partieron de diversos lugares. Me interesaba devolverme a las cosas que consumía en mi infancia, pero también quería que esto conversara con los formatos y exploraciones que me interesan ahora. Primeramente, me interesé por la estética handmade de los programas de televisión animados favoritos de mi infancia: *Pinky dinky doo* (2005) y *Charlie y Lola* (2005). Ambos formatos comparten elementos de su estética como los personajes con trazos muy primarios en línea negra, coloreados como un libro infantil, mezclados con fondos de objetos realistas, resultando en una mezcla de formatos que se siente con una naturaleza infantil, casi hecha por un niño.

Figura 2

Pinky Dinky Doo.



Jim Jenkins, 2005.

Figura 3

Charlie y Lola.



Michael Carrington y Claudia Lloyd, 2005.

Me llama la atención como esta estética hecha a mano no solo se acerca a las posibles creaciones de los niños, sino que también allega al espectador a pensar en quién hizo la obra. Esto vuelve la interacción con la pieza algo más íntimo, una conversación entre mi niña interior y el niño interior del otro, que quisiera que resultara en que la persona que lo vea recuerde momentos de su propia infancia.

Esta estética del libro de colorear también la encontré en otro de mis referentes principales: el videoclip *Running up that hill* de Meg Myers, en el que realizó una animación en línea negra y fondo blanco, y al imprimirla le pidieron a más de dos mil niños que la colorearan cuadro por cuadro, resultando en un efecto juguetero en el que saltan los trazos entre cuadros. Este es mi referente visual y metodológico principal, el cual me puso a pensar en otras formas de aprovechar este recurso narrativamente.

Figura 4

Running up that hill de Meg Myers.



Jo Roy, 2019.

Como ya lo he advertido, el video evidencia el trazo, el juego con los colores y la estética hecha a mano, permitiendo una interacción entre cuadros que me pareció interesante explorar en términos narrativos, estéticos y de producción.

Estas técnicas experimentales de animación en las que se juega con el formato y que permiten una narración más allá del trazo, también pude encontrarlas en el trabajo de la videoartista Jodie Mack. La autora experimenta no sólo con los colores, sino también animando objetos de todo tipo. Me llamaron la atención dos de sus trabajos en particular: *Lily* (2007) y

Unsubscribe Nø. 4: The Saddest Song in the World (2010). En el primero, Mack anima negativos de fotografías para narrar visualmente un episodio trágico de la segunda guerra mundial. Utiliza el espacio en blanco como lienzo y hace figuras concretas y abstractas que acompañan la voz en off y los efectos sonoros. Los negativos fotográficos se convierten entonces en un personaje, se mueven por el espacio y cambian de forma. En el segundo, realiza composiciones rítmicas con recortes de papel, también en un espacio blanco, que acompaña un cover que llama ‘La canción más triste del mundo’. De este videoarte retomo sobre todo la interacción entre la música y la animación, y el aprovechamiento narrativo del juego con las figuras y el fondo.

Figura 5

Lily.



Jodie Mack, 2007.

Figura 6

Unsubscribe Nø. 4: The Saddest Song in the World.



Jodie Mack, 2010.

Otra video artista que ha explorado la animación experimental es Jane Aaron en su pieza *Set in Motion* (1987). En esta, utiliza el espacio cotidiano y lo “mancha” con franjas de colores que juegan e interactúan con los objetos y las paredes. Me llama la atención lo doméstico contrastado con lo abstracto y cómo esto resulta en una sensación visual del habitar, sintiendo el espacio como algo cercano.

Figura 7

Set in Motion



Jane Aaron, 1987.

Me interesa también cómo los objetos cotidianos hablan de la identidad de las personas y cómo igualmente, a través de la interacción con ellos, se construye la misma. Esto se ha explorado de diversas formas en el audiovisual, pero rescato la manera como lo logra la película *20th Century Women* (2016) de Mike Mills. En esta, se aíslan varios objetos en un espacio en blanco para narrar a un personaje, resignificándolos y cobrando una relevancia narrativa.

Figura 8

20th Century Women



Mike Mills, 2016.

Del cine de Mike Mills también rescato la hipertextualidad, cómo utiliza diversos recursos de muchos lugares para aportar a su narrativa. Puede pasar de una escena con sus personajes, a un fragmento de otra película, a una serie de fotos de objetos, a una frase de un libro que ocupa la pantalla. Esta naturaleza me llevó a pensar mi narración no como algo amarrado a un solo formato, sino como un cúmulo de formatos que se relacionan e interactúan entre sí: animaciones, intertítulos, fotos de objetos, videos y fotografías de archivo familiar, todo esto confluyendo en el espacio en blanco.

Las preguntas y la fijación con el espacio en blanco como lugar narrativo me llevaron a abstraerlo, no solo como algo para ser ocupado, sino también como un encuadre y focalizador de atención, como se utiliza en el cortometraje *Autoficción* (2020) de Laida Lertxundi. En este, se priva al espectador del cuadro completo, enfocándolo en partes de un todo, haciéndolo pensar en lo que se ve pero también en lo que falta.

Figura 9

Autoficción.



Laida Lertxundi, 2020.

Siguiendo con la pregunta por el espacio en blanco, volví a los libros que consumía en la infancia, sobre todo a la saga de libros *I Spy* y las fotografías que tenían, tomadas por Walter Wick. De estos, retomé el aprovechamiento del fondo para diagramar diferentes cosas a la vez. Exploré cómo esto permite que la persona que lo vea elija en qué focalizarse, si en la composición general, o en un detalle. Esta elección remite a lo identitario y me recuerda cómo yo consumía estas imágenes: concentrándome en cada detalle y repasándolas por horas.

Por la misma línea del paso del tiempo resuena la película *How do you measure a year?* (2021) de Jay Rosenblatt. En este, el autor conversa con su hija desde sus dos años hasta sus dieciocho, haciéndole las mismas preguntas y percibiendo todos los cambios que ha tenido al crecer. Siento que el proyecto actúa como una conversación de quien soy ahora con la niña que fui, repasando momentos y conversándolos entre las dos.

Figura 12

How Do You Measure a Year?



Jay Rosenblatt, 2021.

En términos sonoros, la música tiene una gran importancia narrativa, que, como en la imagen, remite tanto a sonidos de mi infancia como a composiciones que he relacionado con ella a lo largo del tiempo. En la producción musical, se quiso alcanzar una estética similar a la del minimal pop o la música del ‘easy listening’, que cuenta con pocos elementos como voces cruzadas, guitarras y sintetizadores. Los referentes principales para la producción son el disco *Holiday in Rhode Island* (2000) del dúo noventero *The Softies* y el disco *Cobra and Phases Group Play Voltage in the Milky Night (Demos)* (1999) de *Stereolab*.

En cuanto a la composición musical, me interesan mucho los sonidos juguetones. Un artista que logra dar esta sensación es *Sufjan Stevens*, sobre todo en sus canciones *Come On! Feel the Illinoise!* (2005) y *Chicago (Multiple Personality Disorder version)* (2006). El autor

utiliza métricas poco convencionales, mezcladas con escalas sencillas y acordes mayores con fácil recordación, que remiten a sensaciones de infancia. Siguiendo con la composición, me llama la atención la música de un programa que veía mucho en mi infancia, Los Doodlebops (2005) producida por Canadian Broadcasting Corporation, Cookie Jar Entertainment y Playhouse Disney Original Series, ya que las canciones quedaban en mi cabeza por días. Escuchando las piezas ahora, me doy cuenta de que tienen gran riqueza musical y se comunican con mis búsquedas sonoras actuales. Me llaman la atención las guitarras y los sintetizadores que se utilizan en estas piezas que he señalado. Se busca que el resultado musical de esta pieza mezcle elementos de todos estos estilos de producción, elección de instrumentos y sonoridades y se convierta casi que en un personaje más de la narración.

Mapa teórico

Inicialmente, la búsqueda teórica para el proyecto Los Años del Conejo partió de preguntas sobre mi identidad en la infancia y cómo los recuerdos son lo único que me queda para acercarme a quien fui, ya que los registros audiovisuales en los que aparezco y que me podrían ayudar a acercarme a esta identidad están permeados por miradas y circunstancias que solo dan esbozos. Considerando mi propia memoria como la fuente principal de autoreconocimiento, decidí indagar sobre cómo esta es también un proceso que se ficcionaliza con el tiempo.

Recordar se me asemeja mucho al ámbito de lo audiovisual. La pantalla de la mente proyecta imágenes y sonidos que resultan en asociaciones y emociones. En algunos casos esta proyección es más clara y narrativa y en otros se ven solo esbozos de luz que tratan de hilar algo. Mientras más tiempo pasa, más se borra la memoria, sobre todo si los recuerdos vienen de la niñez temprana. En su libro *Remembering our childhood: How memory betrays us*, Karl Sabbagh (2009) describe estas imágenes de recuerdos tempranos como destellos visuales y auditivos, borrosos, breves y sensoriales. Pero estos, los primeros recuerdos, no se acercan tanto a un sentido de identidad, aunque el hecho de recordarlos ya habla de quien somos. Los recuerdos que vienen después, los que ya van teniendo más forma y detalles, son una base más primordial dentro del autoconocimiento, ya que derivan en un sentido precoz de autopercepción (p. 12)

. Esta naturaleza audiovisual que va avanzando con el tiempo hacia la formalidad me funciona como mecanismo narrativo para contar las anécdotas que, mediante se desarrolla la cronología de la pieza, se van volviendo menos difusas visual y sonoramente. Me parece interesante pensar en cómo se cambia la manera de narrar un recuerdo, dependiendo de muchos factores: el momento de los hechos, las veces que se ha contado, la cercanía o lejanía emocional que se tiene con este. Esta manera de narrar no solo devela cosas del pasado, sino que también está en constante conversación con el ahora. El recuerdo es «una elaboración novelada del pasado, tejida por los afectos o por las fantasías, cuyo valor, esencialmente subjetivo, se establece a la medida de las necesidades y deseos presentes del sujeto» (Candau, 2002). Las narraciones del

pasado, entonces, no solo están atravesadas por el presente, sino que también pasan por los afectos.

Así, es esencial entender el recuerdo como una base de la identidad que solo cuando es compartido se mantiene vivo. El proceso de atesorar, recordar y repetir para mí misma y para los demás me ayuda a entender quién soy y quién fui. Sin embargo, la memoria se distorsiona con el paso del tiempo; el pasado se puede esculpir de acuerdo con mis deseos, puede seguir la dirección de lo no-existente en favor de lo que querría que hubiera sucedido. Cuando convertimos los vacíos en imaginación y compartimos esta mezcla entre lo real y lo irreal, se ficcionaliza la memoria. El pasado es una pantalla sobre la cual se proyecta esta relación entre la memoria, la identidad y la imaginación, permitiendo generar conciencia sobre cada persona y sobre sí mismo.

En esta relación con otras personas, también generadora de identidad y de momentos claves de preservación de memoria, aparece el concepto de re-recordar. Esto es lo que ocurre cuando ya no se recuerda algo, sino que se recuerda el haberlo contado a alguien. Se rememora el haberlo recordado y mientras más se cuente y se recuerde, más lejano estará el recuerdo original. El contar un recuerdo lo modifica, pero a la vez, lo resignifica en el presente. Compartir los recuerdos los mantiene vivos, pero también los borra en cierta medida. Karl Sabbagh propone una forma de diferenciar los recuerdos más genuinos de los reconstruidos: “los genuinos se cuentan de una forma visual, impresionista y rudimentaria, mientras los reconstruidos son más sofisticados verbalmente” (2009, p. 31).

Esta resignificación en el presente es clave para este proyecto, ya que no solo se pretende retomar el recuerdo como algo pasado, sino que se comunica con mi identidad presente y me dice cosas sobre mí misma. Este es un proceso del que habla María Moreno en su artículo *Historias de familia: memoria, feminidad y afectos*. Afirma que, al encontrarse con el archivo familiar y los recuerdos más palpables, se pasa primero por un proceso de identificación con lo que se ve y se escucha, para luego pasar a la resignificación, la cual entra en contraste con el presente y deriva en que una misma verdad cobra distintos sentidos en la temporalidad (2018).

Mi archivo familiar me permitió acercarme a imágenes propias que aportaron a este camino de búsqueda identitaria. Este archivo fue filmado, recolectado y preservado por una sola persona: mi mamá. Esto me llevó a preguntarme por las razones de estos impulsos de conservación del tiempo y el recuerdo, si nuestros deseos de guardar la memoria venían de lugares similares. En el mismo artículo de María Moreno, encuentro una posible respuesta a esto: “El énfasis en guardar, conservar y recordar ha sido una tarea cuya responsabilidad ha recaído en mujeres. Ellas se han convertido en archivistas, historiadoras y guardianas de la memoria familiar” (2018, p. 59). En la pieza, la autora explora esa naturaleza compartida con su madre y sus ancestras de guardar la memoria, pero se sitúa en un espacio resignificado por ella misma: su instinto parte de una naturaleza afectiva, pero no impuesta.

Ahora bien, para la búsqueda teórica del proyecto me surgieron preguntas acerca de la representación de la identidad propia en el cine. Cómo esto puede convertirse en un ejercicio reflexivo con la propia identidad y cuáles podrían ser las distancias o cercanías al narrar algo de la propia vida, sobre todo si se habla del recuerdo de infancia. La autonarración debe pasar por espacios de duda y cuestionamientos constantes, generando una conversación con la vida propia que deriva, como el acto mismo de recordar, en ficcionalizar. Siendo así, el término teórico que más se acerca a la búsqueda del proyecto es la autoficción, que “(...) a diferencia de la autobiografía que busca reencontrar la unidad del relato y la unicidad del yo, la autoficción sólo puede expresarse mediante el fragmento, la ruptura, lo discontinuo y simultáneo”, según Doubrovsky (1977, p. 2). Esta característica fragmentaria me aporta en cuanto a la manera de narrar mi propia infancia: no temerle a saltarme detalles y enfocarme solo en lo que aparece en la mente, como diapositivas aisladas que se conectan por medio de imaginación y fantasía.

En medio de esta pregunta sobre cómo poner en imágenes y recuerdos los sonidos, encuentro que la naturaleza de la imagen almacenada es actuar como un encuentro entre tiempos. Las imágenes no están ni en presente, ni en pasado, ni en futuro. O más bien, están en los tres

tiempos simultáneamente, haciéndolos dialogar. Me encontré con un episodio del podcast Teléfono Rojo, en el que los cineastas Marta Andreu y Andrés Di Tella conversan sobre el concepto de pasado en el cine, afirmando que el pasado no existe y que el cine y las imágenes actúan como espacios recordatorios (2022). Encuentro entonces en este proyecto la posibilidad de volver evidente este diálogo entre tiempos, almacenando mi recuerdo en este espacio que creo para que permanezca, no solo para mí, sino también para que actúe como un espacio donde el espectador se busque a sí mismo en otros tiempos y se generen conversaciones y pensamientos sobre sus infancias y caminos identitarios. A su vez, Marta Andreu y Andrés Di Tella también hablan del cine como un espacio, no solo para el reencuentro, sino también para la despedida. No había pensado mi proyecto como una despedida, pero en cierto sentido lo es: me despido de esta infancia desarraigada que me pesa y me despido de este proceso académico que me ha permitido preguntarme tantas cosas alrededor de esta.

Por último, tuve también incógnitas alrededor del formato del proyecto. Quería que me remitiera a la infancia, pero más allá de la narración. Es decir, que la forma misma evidenciara este momento de la vida y su inspiración principal fuera la plasticidad infantil. Mi referente principal es la cualidad hecha a mano de los programas de televisión Pinky Dinky Doo y Charlie y Lola. Ambos espacios comparten recursos estéticos y narrativos como el collage, las voces de niños reales y el juego con fotografías de objetos. Lo que más resalta es esta sensación de que están hechos por niños, ya que desde el trazo se siente la mano de la persona que lo realiza, resultando en una sensación de cercanía e intimidad. Ewan Kirkland, quien investigó esta estética “child-like” a profundidad, explorando el caso particular de Charlie y Lola, afirma que estos recursos visuales y sonoros “hablan de la mano y el tacto del artífice, evocando comodidad y simpleza” (2009, p. 3), interpelando al espectador hacia una relación más íntima con la obra.

Metodología

La elaboración de Los Años del Conejo tuvo varios retos metodológicos. El más importante fue el poco tiempo de ejecución, teniendo en cuenta que se realizó en un solo semestre, y en este la idea no se concretó hasta las últimas semanas de clase. Por medio de los laboratorios y el taller central, se fue concretando y depurando cada vez más la forma y el fondo del proyecto, resultando en que la propuesta final se diera cuando se estaban terminando los procesos. De igual manera, se aprovecharon los espacios académicos para tener un mapa claro de cómo realizar la idea de una forma realista y completa estética y narrativamente. Se decidió entonces realizar una exploración y recopilación audiovisual de mis recuerdos de infancia, que resultara en un suceso específico de desarraigo, hablando de mis procesos identitarios y de mis preguntas por la nostalgia y el hogar. Formalmente, sería una exploración de la animación stop motion que cuadro a cuadro se colorea a mano, en juego con imágenes y videos de archivo, fotografías de objetos, testimonios hablados y una propuesta musical.

Para su realización, se llevaron a cabo tres momentos metodológicos importantes: la investigación y búsqueda de fuentes de archivo e identidad gráfica y sonora, la escritura, selección y elaboración de los elementos audiovisuales que conforman el proyecto, y la intervención y ensamblaje del mismo.

Primeramente, tenía la certeza de que quería hablar, como en la mayoría de los semestres pasados, de la infancia en un entorno femenino. Me costó llegar a la manera de narrarlo, ya que tampoco tenía muy claro qué era precisamente lo que quería decir. He tenido una pregunta constante por mi identidad de infancia, sobre todo por un suceso de desarraigo que me borró mucha parte de mis recuerdos. También, he tenido una pulsión reciente de regresar a mi archivo audiovisual, sonoro y gráfico, ya que tiene una riqueza estética que me interesa mucho y siento que forma parte de mi identidad actual. Decidí entonces juntar ambas cosas y llegué a la

concepción de la idea en desarrollo. Para esto, realicé una búsqueda de referentes teóricos y audiovisuales, por medio de la cual se solidificó la propuesta. Decidí enfocarme en conceptos claves como el recuerdo de infancia, la autoficción y la animación hecha a mano. Además de esta búsqueda externa, realicé una búsqueda autoetnográfica de tres factores principales:

1. Anécdotas específicas de recuerdos de infancia que considerara identitarios, por medio de ejercicios de escritura y mapas de emociones.
2. El carácter expresivo y la construcción de mi personaje (yo misma pequeña), por medio de la búsqueda y reinterpretación de vídeos y audios de archivo.
3. La identidad gráfica y sonora del proyecto, por medio de la investigación de contenidos que consumía en la infancia, como música, libros y programas de televisión, y recursos gráficos realizados por mi mamá y por mí en esa época, como dibujos, álbumes fotográficos, cartas, entre otros.

Figura 13

Sacapijos realizado por mi mamá.



Ana Victoria Gutiérrez, 2003-2007.

Figura 14

Abstracciones gráficas de dibujos realizados por mi mamá en álbumes fotográficos.



Maria José Tamayo, 2022.

Luego de afianzar más la idea, procedí a la escritura de un guion o escaleta, en el que describí los elementos a incluir, con base en un orden cronológico de las anécdotas seleccionadas. Decidí que los intertítulos actuarían como mi voz actual, y la voz en off, que fue caracterizada anteriormente, sería mi voz del pasado, ambas contando las anécdotas y complementándose. También, seleccioné qué partes de la narración irían animadas, qué partes serían narradas con material de archivo y en cuáles era necesaria la toma de fotografías de objetos.

Procedí a hacer un desglose de recursos que tenía y cuáles me faltaban. Realicé una búsqueda más profunda de fotografías y las escaneé, reencuadré y organicé. Conseguí los objetos y con la ayuda de un compañero tomé las fotografías. Realicé los intertítulos animados cuadro a cuadro y, con ayuda de una compañera animadora, realizamos las animaciones de momentos ilustrados. Estas se organizaron en un fondo blanco con línea negra, como un libro de colorear. Después de terminar de animar, imprimimos cuadro por cuadro todo el contenido (en cuatro cuadros por hoja) con las instrucciones de cada animación específica para iniciar las sesiones de coloreado, en las que participaron amigos y familia.

Figura 15

Proceso para colorear los fotogramas del proyecto.



En estas sesiones se intervino todo el material animado, teniendo presentes las instrucciones anteriormente construidas, que se enfocaron en aprovechar el recurso del coloreado de varias formas. Simultáneamente, se fueron escaneando y sistematizando los cuadros que se iban terminando y se hicieron pruebas de animación para verificar que funcionaran correctamente los efectos deseados.

A su vez, en términos sonoros, se realizó la grabación de la voz en off, después de un pequeño casting de actuación de voz, con Candelaria Villanueva, una niña que se expresaba maravillosamente para narrar las historias. También, se realizaron exploraciones musicales, basadas en referentes de programas de televisión infantil, pop minimalista de los noventa e indie folk barroco, en colaboración con Juan José Valencia, con quien he trabajado musicalmente en otros proyectos personales.

Finalmente, se realizaron sesiones de “reanimación”, ensamblaje y montaje de todos los elementos, explorando con el ritmo y la musicalidad y el juego de los diversos elementos que ocuparon el espacio en blanco. El producto mínimo viable final funciona como exploración formal, sonora y narrativa del proyecto, el cual continuará en construcción.

Referencias bibliográficas y filmicas

- Aaron, J. (1987) Set in Motion. [Película].
- Andreu, M., Di Tella, A. (2022). El pasado no existe / Diario de Londres de Andrés Di Tella. Teléfono Rojo [Podcast].
<https://open.spotify.com/episode/2CxHenYzMDLGRRjmyRVgrm?si=32b43217de784e3c>
- Canadian Broadcasting Corporation, Cookie Jar Entertainment y Playhouse Disney Original Series (2005). Los Doodlebops. Estados Unidos, Canadá.
- Candau, J. (2002). Antropología de la memoria. Nueva Visión.
- Carrington, M., Lloyd, C. (2005). Charlie y Lola. Reino Unido.
- Doubrovsky, S. (1977). Fils. Gallimard.
- Ergüven, D. (2015). What It Feels Like For a Girl: Mustang Director Deniz Gamze Ergüven on Cinema's Ignorance of the Female Experience.
<https://tribecafilm.com/news/what-it-feels-like-for-a-girl-mustang-director-deniz-gamze-erguven-turkey-cannes>
- Ginard, P., Ginès, L. (2014). Cómo dibujar animales tristes o cuaderno de todas las cosas vivas y muertas que imaginé la noche que te fuiste para siempre. [Película].
- Gutiérrez, A. (2003 - 2007). Archivo Familia Tamayo Gutiérrez. Hi 8, Fotografías, Material Gráfico.
- Jenkins, J. (2005). Pinky Dinky Doo. Estados Unidos.
- Kirkland, E. (2019). Handmade Aesthetics in Animation for Adults and Children. University of Brighton.
- Lertxundi, L. (2020). Autoficción. [Película].
- Mack, J. (2007) Lily. [Película].
- Mack, J. (2010) Unsubscribe Nø. 4: The Saddest Song in the World. [Película].
- Mills, M. (2016) 20th Century Women. [Película].
- Moreno, M. (2018). Historias de familia: memoria, feminidad y afectos. En Antropología Cuadernos de Investigación (n. 20). Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Rosenblatt, J. (2021). How do you measure a year? [Película].
- Roy, J. (2019) Running up that hill. Interpretada por Meg Myers. [Video musical].
- Sabbagh, K. (2009). Remembering our childhood: How memory betrays us. Oxford University Press.
- Seles, L. (2022). Filmología de la risa. Envigado: Conversatorio en Festival Cinemancia.

Sosa, C. (2016). El cine-memoria y el afecto de archivo. En Arkadin (n. 5). Universidad Nacional de La Plata.

Stereolab, Elektra Records. (1999). Cobra and Phases Group Play Voltage in the Milky Night (Demos).

Sufjan Stevens, Asthmatic Kitty. (2005) Illinois.

Sufjan Stevens, Asthmatic Kitty. (2006) The Avalanche.

The Softies, K Records. (2000). Holiday in Rhode Island.

Wick, W., Marzollo, J. I spy. Serie de fotolibros. Scholastic Press.

Anexos

[Enlace al guion de *Los Años del Conejo*.](#)

[Enlace a la bitácora del proceso.](#)

[Enlace de visualización a la memoria audiovisual.](#)

[Enlace de visualización de *Los Años del Conejo*.](#)

.