

El discurso narrativo audiovisual en la serie de televisión “Cuentos de Viejos”

Javier Castellanos

Comunicador Social con énfasis en Producción Audiovisual. Magíster en Escrituras Creativas, Universidad Nacional de Colombia.
Docente de Tiempo Completo, Programa Comunicación Social - Universidad de Boyacá.
Línea de investigación: Narrativas digitales.

Julieta Montoya

Comunicadora Social.
Directora del Programa de Comunicación Social - Universidad de Boyacá.
Línea de investigación: Narrativas transmedia.

Ángel Páez

Profesor titular de La Universidad del Zulia (Venezuela). Investigador del Programa de Comunicación Social de la Universidad de Boyacá (Colombia).

Resumen

El artículo presenta los resultados de una investigación en la que se analizó la narrativa audiovisual en la serie de televisión “Cuentos de viejos”. Se utilizó la técnica documental-digital. Se concluye que en la serie se apela al narrador protagonista, el argumento se centra en el tema de los conflictos políticos y en segunda medida en los conflictos religiosos.

Palabras clave: narrativa audiovisual, documental de animación, argumento, discurso narrativo, televisión.

The narrative audiovisual discourse in the television series "Tales of Old Men"

Abstract

The article presents the results of an investigation in which the audiovisual narrative was analysed in the television series "Cuentos de viejos". The documentary-digital technique was used. It is concluded that the series appeals to the protagonist narrator, the argument focuses on the theme of political conflicts and secondarily on religious conflicts.

Keywords: audiovisual narrative, animation documentary, plot, narrative discourse, television.

1. Introducción

Cuentos de viejos es tal y como lo definen dos de sus creadores Dematei y Piaggio “un documental colaborativo transmedia que incluye una serie de animación para T.V., una plataforma web, y proyectos escolares” (Dematei, Piaggio, 2015). La idea surge en España entre Hierro Animación de Colombia y Piaggiodematei de Barcelona, pero la producción de la serie se inicia en el año 2012, gracias a la coproducción con la televisión pública de Colombia, RTVC - Señal Colombia.

Además de haber participado en varios festivales como DocDF, Hiroshima, Animasivo, Anima Mundi y Dok Leipzig; esta serie también ha recibido dos veces los premios TAL de la red de televisión pública latinoamericana; así como un India Catalina a la Innovación (premios de la televisión colombiana). De la misma forma ha sido nominada a los Prix Jeunesse International y el Japan Prize. Se destacan los galardones obtenidos en países como Estados Unidos con el Savannah Animation Festival; en Bulgaria con el Golden Kuker, en Argentina fue premiada en el Anima. Todo este palmarés comenzó con el galardón a Mejor Proyecto Transmedia en el MIFA - Festival de Annecy en el año 2012.

Cuentos de viejos se basa en dos soportes, uno de tipo audiovisual como es la serie de televisión, y el otro, la plataforma web colaborativa. Los dos están vinculados entre sí, pero sobre todo se especializan en su función. La serie se centra en narrar las historias de cada uno de los “viejos”, las cuales sucedieron cuando estos eran niños. Por otro lado, la plataforma web se enfoca en el registro del documental a través del video, así mismo se convierte en el sitio web informativo de la serie. Los otros soportes, como son los proyectos escolares y la aplicación móvil “entrevista a tu abuelo”, son utilizadas para reforzar y promover la serie y la web, tanto en el ámbito local, nacional e internacional.

La presente investigación no se centra en el estudio acerca de las interrelaciones entre los dos soportes -audiovisual y web-, tampoco se enfoca en esta plataforma, ni en el contenido, estrategia o impacto de la misma. Aún menos en los talleres escolares como herramienta de difusión o motivación para conocer y postular las historias. Tampoco es el centro de interés de este estudio la dimensión transmedia, aquella que finalmente articula la expansión del contenido entre los distintos medios y plataformas, o la que guía la implicación del prosumer (productor y consumidor), casi cómplice que hace que el usuario se motive a realizar contenido -postular la historia contada por su abuelo-, o en el caso más elemental, a difundir el universo narrativo (Corona,2014) -la serie- a través de plataformas o redes sociales.

El centro de interés de esta investigación, se ubica en el producto matriz, el primer soporte: la serie de T.V de documental animado y su análisis de la narrativa audiovisual.

Para definir la narrativa audiovisual, primero sería pertinente como lo afirma Navarro (2006) definir narración, la cual se entiende como “proceso y resultado de la enunciación narrativa [...] como una manera de organización de un texto narrativo” (Navarro, 2006, 13), y a su vez concluye “la narración incluye forzosamente la figura del narrador como responsable de este proceso [...] aspectos del acto narrativo, como el tiempo [...] o las circunstancias específicas que afectan a ese espacio y a la ordenación del tiempo” (Navarro, 2016). Para el caso concreto de Cuentos de Viejos, se realiza un análisis desde tres ámbitos: el rol de narrador, el argumento de cada uno de los capítulos, y finalmente el discurso narrativo a partir de, su orden, su duración, y finalmente la frecuencia del discurso; todo aplicado a la muestra elegida: la segunda temporada de la serie.

JAVIER ERNESTO CASTELLANOS AGUDELO
JULIETA MONTOYA ROJAS
ÁNGEL PÁEZ

Es necesario tener en cuenta lo siguiente, no se analiza un documental que en su mayoría tiene imágenes reales. Por el contrario, es un producto animado, pero no de tipo ficcional. Mauricio Durán (2013) define el documental animado como aquel que

“En principio daría cuenta de aquello que sucedió realmente, pero que no es posible mostrarlo a través de un registro documental capturado en el mismo momento en que sucedía. Tal vez porque simplemente el registro no se hizo oportunamente”. Tal es el caso de Cuentos de Viejos, en donde la única imagen grabada con que se cuenta es la entrevista de “viejo” que narra la historia frente a cámara.

2. Metodología

El objetivo de esta investigación fue analizar la narrativa audiovisual de la segunda temporada en la serie Cuentos de Viejos; y a su vez dar respuesta a las siguientes preguntas:

PI1 ¿Cuál es el rol del narrador en la segunda temporada de la serie Cuentos de Viejos?

PI1 ¿Cuál es el argumento en los capítulos de la segunda temporada?

PI2 ¿Cómo es el discurso narrativo de la segunda temporada?

La muestra de este estudio está conformada por los capítulos de la temporada mencionada anteriormente, por cuanto se trata de la última que hasta el momento se ha emitido y publicado oficialmente en Colombia, por parte de su productora Hierro Animación.

El muestreo para esta investigación se presenta como un muestreo por conveniencia, que según (Valenzuela & Flores, 2011) se interpreta como una muestra basada en la conveniencia de dinero, tiempo, localización, disposición de los lugares y los informantes. En este caso la conveniencia radica en seleccionar la temporada más

reciente que ha sido publicada para consulta gratuita en la red. El corpus está conformado por los capítulos 1 al 14, los cuales se discriminan en la tabla 1.

Tabla 1. Capítulos de la segunda temporada - Serie Cuentos de Viejos

Capítulo	Título	Lugar procedencia	Tiempo (duración Capítulo)
1	Inés. La niña de Bogotá.	Colombia	05:15
2	Rocío. Tres centavos y un ataúd pintado.	Colombia	05:08
3	Susy. Un año muy emocionante.	Colombia	05:24
4	Nelis. Mi revolución.	Cuba	05:14
5	Teresa. El más grande de la historia.	Chile	05:26
6	Jaime. Entre las olas.	Colombia	05:28
7	Juan. La soledad.	México	05:38
8	David. Los muertitos.	México	05:43
9	José María. Historia con acordeón.	Colombia	05:28
10	Jacinta. Cuando vino la vieja.	Colombia	05:38
11	Thubten. Adiós Tíbet.	China. India	05:26
12	Julián. Cero, cero y cero.	Colombia	05:27

13	Héctor. Radio del Alma.	Argentina	05:45
14	Empar. Cuando mi padre se fue a la guerra.	España	05:35

Fuente: Elaboración propia.

Con el fin de dar respuesta a estas preguntas de investigación, se aplicó un instrumento metodológico con elementos cualitativos, que abordan las categorías de Narrador, Argumento y Discurso Narrativo como lo ilustra la tabla No. 2.

Tabla 2: Instrumento de Investigación

CAPÍTULO: XXX		
REFERENCIA: XXX		
Dimensiones	Indicadores	Respuesta
Narrador	Omnisciente neutro:	
	Omnisciente editorial:	
	Omnisciente inherente:	
	Omnisciente selectivo:	
	Omnisciente multiselectivo:	
Argumento	La idea:	
	El tema:	

	La tesis:			
	La trama:			
Discurso narrativo	Orden:			
	Duración: "la duración tenemos la diégesis pura, cuando el tiempo de narración y el tiempo narrado son iguales. Y la diégesis impura cuando el tiempo de narración es mayor o menor que el tiempo narrado. Generalmente el cine, por ser un discurso elíptico tiene una duración menor que la historia referente. El tiempo de narración será menor que el tiempo narrado".	Tiempo de narración (narración icónica):		
		Tiempo narrado:		
	Frecuencia	Singularidad:		
		Multiple singularidad:		
Iteractividad:				
Repetitividad:				

Fuente: Cueva, T. (2014). Análisis de la Narrativa Audiovisual de las películas de Wes Anderson.

3. Resultados

Rol del narrador en cuentos de viejos

Teniendo en cuenta las tipologías que, según Friedman (García, 2003), se clasifican conjugando tres criterios fundamentales, se puede hablar de la naturaleza, extensión y grado de conocimiento que tiene el narrador

con respecto a lo que cuenta, la función participativa en la historia y los mediadores de la percepción subjetiva. Estos criterios definen un tipo de narrador que puede ser. omnisciente neutro, omnisciente editorial y omnisciente injerente. De éste último se encuentran el narrador omnisciente selectivo y el omnisciente multiselectivo.

Según lo analizado en todos los capítulos de la temporada objeto de estudio, no se utiliza la figura del narrador como alguien distinto al personaje, por ende, no existe la omnisciencia neutra, ni la omnisciencia editorial. La primera se define como aquella en la que "El lector conoce la historia como filtrada por el conocimiento, la sensibilidad y la conciencia del propio narrador. Éste la cuenta de modo impersonal, con su propia voz e idiolecto y valiéndose de la tercera persona. El narrador se comporta como un ser libre para decidir en cada caso sus intrusiones e injerencias. Su procedimiento narrativo es el sumario." (García, 2003, p.107).

La segunda, también depende de un narrador, cuya diferencia con la primera como señala García, es "el punto de vista del narrador, dotado de una visión global y panorámica, es incontrolable e ilimitado. Este narrador se caracteriza por el uso de juicios de valor y de reflexiones generalizantes y sentenciosas sobre la vida y sobre los usos y costumbres que pueden tener o no una relación directa y expresa con la historia que cuenta. no solo conoce el origen y final de los acontecimientos de la historia, sino también los pensamientos, emociones, sueños, deseos y destino de sus personajes" (p.107).

En los catorce capítulos de la serie estudiada no existe un narrador, porque la idea central de la serie Cuentos de Viejos se basa en que cada abuelo cuenta su historia y ésta es representada por medio de la animación; lo cual evidencia que está presente la omnisciencia injerente, donde García (2003) plantea como "en este caso el narrador no se limita a contar la historia desde fuera de ella por íntimo y profundo que sea su conocimiento, sino que participa en ella." (p.107). Inés, Rocío, Susy, y los demás personajes de cada capítulo además de participar en la historia, son en realidad un tipo de narrador "protagonista", término acuñado por Friedman (citado por García, 2003): "el narrador es a su vez el personaje central y, como tal está implicado en la historia que cuenta", en el caso de la serie lo

hacen frente a cámara. Este narrador protagonista, hace parte de los tipos de narrador injerente. El otro tipo de narrador injerente, es el narrador “testigo” quien está implicado en la acción, pero no es el principal. En el análisis de la serie, no se evidencia un narrador testigo, aunque este se dirija en primera persona igual que el narrador protagonista.

Al tratarse de una historia que no solo es contada por el protagonista (abuelo(a)), sino que, adicional se basa en las experiencias de infancia narradas únicamente por ese personaje, en los capítulos se puede apreciar también la omnisciencia selectiva, entendida esta como “la historia llega al lector filtrada por la sensibilidad o la conciencia de algún personaje, que se vale de su propio idiolecto. El lector tiene acceso a la conciencia de los personajes y al conocimiento de la historia gracias al discurso verbal y no verbal de los mismos actores. (García: 2003, p. 108). Claramente esto se presenta porque el narrador y protagonista cuenta su propia historia con lenguaje verbal (narrador) y no verbal (recreación en animación de la historia).

En ninguno de los capítulos se presenta la omnisciencia multiselectiva. Se trata de aquella que según Friedman (como se cita en García, 2003) solo se da “cuando el lector llega al conocimiento de la historia partiendo de la combinación de los puntos de vista de varios personajes”. Aquí, el narrador depende más del showing que es la representación dramática que comporta una presencia muy limitada, (la mostración) que del telling, el cual hace referencia a la presencia activa del narrador (narración). (García:2003). Este último sí hace parte del roll del narrador en la serie analizada.

Argumento de los capítulos de la segunda temporada

Shipley (citado por Hernández) define el argumento como “la estructura de incidentes simples o complejos sobre los cuales se arman la narración o el drama” (p.39). Para el caso de la presente investigación se analiza el

argumento desde cuatro componentes: idea, tema, tesis y trama, los cuales García (2003) define de la siguiente manera:

Idea es "el concepto que subyace en el mensaje, pero es indisoluble de todo relato con independencia de que el autor se proponga o no transmitir un mensaje concreto" (García, 2003 p.149). Por otro lado, García (2003) define tema como aquel "sujeto o propósito que uno toma para discutir sobre él, como el tema de un sermón [...] es el desarrollo mínimo de la idea sin expresar el proceso lógico de su validez racional" (p.149). Así misma tesis es el mensaje de la obra y por su parte "la tesis se desprende de su final, cuando la idea y el tema han quedado suficientemente demostrados por el argumento" (García, 2003 p.151). Finalmente, para García, la trama es "el conjunto de acontecimientos vinculados, que preceden al desenlace de una obra narrativa o dramática" (2003, p.152).

Las ideas de la segunda temporada

Debido a que cada capítulo se centra en la historia de infancia de un personaje, las historias varían entre cada uno de los capítulos, y por ende cada capítulo tiene una idea, tema, tesis y trama; distintos. Sin embargo, hay aspectos comunes en el caso de la idea. Si bien esta última temporada se trata del concepto que subyace en el mensaje (García, 2003) y cada mensaje es distinto, podríamos afirmar que cada idea es distinta. Sin embargo, hay un elemento en común con respecto a la idea. Se trata del concepto sobre el que se sustenta la serie y que a su vez se aborda en cada capítulo: la temporada completa se trata de un adulto mayor que cuenta sus historias de niño(a), y que son representadas a través de la animación.

De otro lado, si se hace referencia a la idea con respecto al concepto que emana del mensaje de cada historia, podríamos decir que además de que se trata de una historia de niñez contada por un abuelo, las ideas de esta temporada son disímiles entre sí.

JAVIER ERNESTO CASTELLANOS AGUDELO
JULIETA MONTOYA ROJAS
ÁNGEL PÁEZ

La idea del capítulo 1 “Inés. La niña de Bogotá” se trata de las experiencias de una niña bogotana (Colombia) en medio de las diferencias y conflictos entre liberales y conservadores. Por otra parte, el capítulo 2 “Rocío. Tres centavos y un ataúd pintado”, se basa en el conflicto bipartidista que impacta a su familia. En el capítulo 3 “Susy. Un año muy emocionante”, una familia huye de la guerra en Europa y emigra a Colombia donde encuentra un escenario de violencia bipartidista. Para el caso del capítulo 4 “Nelis. Mi revolución”, Nelis una adolescente que se vincula a la revolución cubana. En el capítulo 5 “Teresa. El más grande de la historia”, una niña experimenta junto con su hermano el terremoto más fuerte que ha padecido Chile. Luego en el capítulo 6 “Jaime. Entre las olas” la idea se basa en las experiencias de niño en el barrio, en el mar, sus momentos de alegría y sus travesuras. La idea del Capítulo 7 “Juan. La soledad” se centra en cómo de niño, a causa de la Guerra Civil Española tuvo que emigrar junto con su hermano a México, donde se estableció pero su hermano fue deportado a España, y él se quedó solo a vivir en el país azteca.

Así mismo, para el capítulo 8 David. ¡Los muertitos!, los padres tenían un negocio de ataúdes y él participaba en este negocio familiar. En cuanto al capítulo 9 José María. Historia con acordeón, un niño quedó solo con sus hermanos y su mamá -debido a que su padre falleció- y tuvieron que trabajar en la siembra del tabaco. La idea del capítulo 10 Jacinta. Cuando viene la vieja, se centra en cómo conoció La Vieja, una noche en que esta llegó para llevarse la. La Vieja era Taraurama, una mujer que llega a los ranchos para robar a los niños, pensando que es el suyo. Por su parte la idea del capítulo 11 Thubten. ¡Adiós Tíbet!, se centra en Thubten un niño que tuvo que emigrar con su padre y sus hermanos de China a la India por sus creencias religiosas. Con respecto al capítulo 12 Julián. Cero, cero y cero, de niño él y su familia sufrieron persecución religiosa en la escuela y en el pueblo. Para el capítulo 13 Héctor. Radio del alma, El radioteatro y las transmisiones deportivas en radio marcaron la infancia de Héctor. Finalmente, el capítulo 14 Empar. Cuando mi padre se fue a la guerra, se centra en las experiencias que Empar y su hermana padecen por la Guerra Civil Española, lo que las obliga a migrar y a vivir en colonias escolares.

JAVIER ERNESTO CASTELLANOS AGUDELO
JULIETA MONTOYA ROJAS
ÁNGEL PÁEZ

Teniendo en cuenta que la idea es “el concepto que subyace en el mensaje” (García,1996), en la segunda temporada la idea en Cuentos de Viejos, tiene como común denominador a las experiencias de niñez; experiencias que no solo los marcaron, sino que se trata de acontecimientos que fueron vividos desde el impacto y la percepción de un infante, y no desde el adulto que las cuenta frente a cámara. Por ello, independientemente del tema que se aborde en cada historia, el abuelo enfatiza mediante descripciones cómo percibió en el momento de los hechos, lo acaecido.

Los temas en la segunda temporada

En esta temporada hay un tema recurrente y es el de los conflictos, sobre todo políticos y en menor medida, religiosos. Tal es el caso de los capítulos 1, 2, 3, 4, 7, 11 y 14.

De otro lado, también se abordaron temas distintos entre sí como: el terremoto de Chile en el capítulo 5; las travesuras infantiles en una ciudad con mar del capítulo 6; la venta de ataúdes como un negocio familiar, abordada en el capítulo 8; el trabajo en familia por la pérdida del padre fue el tema del capítulo 9. De otro lado en el capítulo 10, el tema se centró en una leyenda: la Tarma. La radio y su influencia en la niñez y la familia, fue el tema del capítulo 13.

Tabla 3. Temas de los capítulos de la segunda temporada

CAPÍTULO	TÍTULO	PAÍS	TEMA CENTRAL	OTROS TEMAS
1	Inés. La niña de Bogotá.	Colombia	Conflicto político	Violencia entre liberales y conservadores.
2	Rocío. Tres centavos y un ataúd pintado.	Colombia	Conflicto político	Violencia entre liberales y conservadores. Desplazamiento.

3	Susy. Un año muy emocionante.	Colombia	Conflicto político	Violencia entre liberales y conservadores. Nazismo. Emigración. Bogotazo.
4	Nelis. Mi revolución.	Cuba	Conflicto político	Revolución cubana. Adolescencia. Ideología. Lucha política.
5	Teresa. El más grande de la historia.	Chile	Terremoto	Supervivencia. Gran Terremoto de Chile.
6	Jaime. Entre las olas.	Colombia	Travesuras infantiles en una ciudad con mar	Mar. Pesca. Travesuras.
7	Juan. La soledad.	México	Conflicto político	Migración. Soledad. Guerra Civil Española. Separación de los padres.
8	David. Los muertitos.	México	La venta de ataúdes como un negocio familiar	La muerte. Los muertos. Ataúdes. Supersticiones.
9	José María. Historia con acordeón.	Colombia	El trabajo en familia por la pérdida del padre	Trabajo infantil. Acordeón. Música vallenata. Tabaco. Mamá.

10	Jacinta. Cuando vino la vieja.	Colombia	Leyenda La Taraumara	Leyenda local.
11	Thubten. Adiós Tíbet.	China. India	Conflicto religioso	Violencia religiosa. Religión. Budismo Tibetano.
12	Julián. Cero, cero y cero.	Colombia	Conflicto religioso	Persecución religiosa. Violencia física.
13	Héctor. Radio del Alma.	Argentina	Radio	La radio y su influencia en la niñez y la familia. Las radionovelas. Las transmisiones deportiva radiales.
14	Empar. Cuando mi padre se fue a la guerra.	España	Conflicto político	La Guerra Civil Española. Desprotección de los niños.

Fuente: Elaboración propia.

La tesis de la segunda temporada

Retomando el concepto, el cual según García (1996), “la tesis se desprende de su final, cuando la idea y el tema han quedado suficientemente demostrados por el argumento”, de la misma forma el tema determina la tesis, así pues el mensaje de los catorce capítulos es la repercusión de los hechos, acontecimientos y conflictos -que se presentan entre los adultos-, y su incidencia en el niño y/o su familia. Repercusiones que pueden ser “negativas” como el desplazamiento, la migración, la soledad, o en el peor de los casos, perder a la familia. También hay mensajes “motivadores” como salir adelante a pesar de la falta de un padre, tener momentos de alegría, luchar por un ideal político o la solidaridad entre los seres queridos. La tabla 4 precisa la tesis de cada mensaje.

Tabla 4. Tesis de los capítulos de la segunda temporada.

Capítulo	Tesis
CAPÍTULO 1 Inés. La niña de Bogotá.	Una sociedad marcada por los conflictos políticos inciden en la vida de una niña.
CAPÍTULO 2 Rocío. Tres centavos y un ataúd pintado.	La violencia política genera desplazamiento y cambios en las dinámicas familiares.
CAPÍTULO 3 Susy. Un año muy emocionante.	A pesar de las dificultades generadas por la guerra y la migración, también hay momentos de alegría.
CAPÍTULO 4 Nelis. Mi revolución.	La convicción por una lucha y una ideología política, llevan a una persona a hacer parte de un movimiento, sin importar la edad que tenga.
CAPÍTULO 5 Teresa. El más grande de la historia.	Un terremoto conlleva a lucha por la supervivencia, solidaridad y protección de los seres queridos.
CAPÍTULO 6 Jaime. Entre las olas.	Las experiencias de niño y las travesuras de la infancia traen consigo experiencias difíciles y de aprendizaje, pero también de alegría.
CAPÍTULO 7 Juan. La soledad.	La guerra separa las familias y hace que los niños tengan que vivir solos y lejos de sus padres.
CAPÍTULO 8 David. ¡Los muertitos!	Recurrir a creencias y supersticiones para obtener beneficios como la prosperidad en un negocio.

CAPÍTULO 9 REFERENCIA: José María. Historia con acordeón.	La pérdida del padre en un hogar, conlleva a que la mujer se convierta en líder y guía tanto para sus hijos, como para sacar adelante económicamente el hogar.
CAPÍTULO 10 Jacinta. Cuando viene la vieja.	Una leyenda en la que creen los adultos, también genera miedo en los niños.
CAPÍTULO 11 Thubten. ¡Adiós Tíbet!	La intolerancia religiosa causa exterminio y/o migración de grupos humanos.
CAPÍTULO 12 Julián. Cero, cero y cero.	La intolerancia religiosa lleva a la agresión y a la migración.
CAPÍTULO 13 Héctor. Radio del alma.	La radio, un medio masivo que cautivaba a niños y adultos, y le permitía imaginar las historias y sucesos narrados.
CAPÍTULO 14 Empar. Cuando mi padre se fue a la guerra.	La Guerra afecta a los niños, quienes quedan desprotegidos.

Las tramas de la segunda temporada

Para García la trama es "el conjunto de acontecimientos vinculados, que preceden al desenlace de una obra narrativa o dramática" (García, 1996, p.152). Estos acontecimientos son inherentes a cada historia, y sobre todo están desarrollados en tres actos dramáticos, de acuerdo a la estructura aristotélica (Sánchez Escalonilla, 2001). En ese orden de ideas el primer acto corresponde al planteamiento de la historia, su protagonista -el niño(a)- y su conflicto. En el segundo acto el conflicto es desarrollado, ubicando al niño en una serie de obstáculos y situaciones que se van incrementando y que a su vez lo van "complicando", para finalmente en el tercer acto, asistir a la resolución de la historia, en donde el niño(a) y/o su familia ha sufrido una cierta transformación frente a la

estabilidad que se "quebró" en el inicio primer acto (Sánchez, 2001). La trama y su conjunto de acontecimientos para la temporada se puede apreciar en la tabla No. 5.

Tabla 5. Trama de los capítulos de la segunda temporada

CAPÍTULO	TESIS
CAPÍTULO 1 Inés. La niña de Bogotá.	Inés recuerda que cuando era niña, hacía parte de una familia conservadora, vivía en Bogotá, en donde tuvo varias experiencias con los dulces, la "marcación" entre quienes se definían como liberales y aquellos como conservadores, y el día que la confundieron con la loca Margarita, una mujer que enloqueció por la muerte de su hijo.
CAPÍTULO 2 Rocío. Tres centavos y un ataúd pintado.	Rocío vivió en Bello (Antioquia), hasta los 8 años. Al principio de los años 40, la chusma (insurgentes conservadores), habitaban el pueblo e infundían temor en sus habitantes, del cual fueron obligados a emigrar a Medellín por amenazas.
CAPÍTULO 3 Susy. Un año muy emocionante.	Los padres de Susana llegaron a Barranquilla procedentes de Alemania en 1937, de allí se desplazaron a Bogotá, ciudad donde nació Susana en 1941. Su madre trabajó como niñera con unos alemanes, de esta forma obtuvo el permiso para permanecer en Colombia con su familia. El Bogotazo afectó a su familia debido a que su madre tuvo un aborto y su padre perdió un negocio. Sin embargo, su papá tuvo la suerte de ganarse la lotería.
CAPÍTULO 4 Nelis. Mi revolución.	La convicción por una lucha y una ideología política, llevan a una persona a hacer parte de un movimiento, sin importar la edad que tenga.
CAPÍTULO 5	Teresa recuerda que cuando pequeña y estando en el cine se

Teresa. El más grande de la historia.	desencadenó un tremendo terremoto. Ella y su hermano huyeron, mientras su madre desesperada los buscaba por todo el pueblo. Su padre que no estaba, tuvo que esperar varios días para lograr reunirse con ellos. Su padre tuvo complicaciones de salud, lo que generó la pérdida de sus camiones.
CAPÍTULO 6 Jaime. Entre las olas.	Jaime recuerda cómo transcurrió su infancia en la ciudad de Santa Marta (Magdalena), y cómo a pesar de los escasos recursos de su familia tuvo con sus hermanos una infancia feliz, donde el mar siempre fue muy importante para ellos. Un día se tragó una moneda mientras estaba en el mar; tuvo que tomar laxantes para evacuarlas, y los vecinos se enteraron de lo sucedido. Hasta el tendero le advirtió que no le pagara con esas monedas, sin embargo Jaime precisamente le pagó una gaseosa con este par de monedas y este le pegó.
CAPÍTULO 7 Juan. La soledad.	Cuando tenía cinco años, Juan salió de España huyendo de la guerra civil, y en compañía de su hermano mayor, llegaron a Morelia (México). Allí habían preparado dos colegios internados para que vivieran los niños que llegaban huyendo de la dictadura. Su hermano se fue con la marina de guerra de México, se bajaron en Nueva Orleans y lo deportaron a España. Juan se quedó a vivir solo en México.
CAPÍTULO 8 David. ¡Los muertitos!	David recuerda cómo su vida de niño transcurrió en Orizaba (México) alrededor del negocio familiar, una funeraria, y cómo su padre aplicaba curiosas supersticiones, por ejemplo, 'pegarle al diablo' para hacer mover las ventas cuando faltaban los muertitos.
CAPÍTULO 9	La pérdida del padre en un hogar, conlleva a que la mujer se

<p>REFERENCIA: José María. Historia con acordeón.</p>	<p>convierta en líder y guía tanto para sus hijos, como para sacar adelante económicamente el hogar.</p>
<p>CAPÍTULO 10 Jacinta. Cuando viene la vieja.</p>	<p>Jacinta recuerda que una vez fue con su madre a visitar a una amiga, allí se hizo tarde y tuvieron que quedarse a dormir. El frío era intenso y a la media noche comenzaron a escuchar ruidos. Su madre decía que era 'la vieja', una mujer que comía ceniza y se robaba a los niños. "La Vieja" se manifestó de varias maneras para atacar y tratar de entrar al rancho donde estaba Jacinta, pero una de sus familiares le botó ají picante y esta se fue.</p>
<p>CAPÍTULO 11 Thubten. ¡Adiós Tíbet!</p>	<p>Thubten nació en el Tíbet. Cuando apenas tenía 4 años, y a causa de la ocupación china huyó con sus padres y hermanos. Durante una travesía por el Himalaya, tuvo que atravesar ríos, pasar días y noches escondido, aguantar hambre y ocultarse del fuego de los chinos. Llegó a la India donde se educó con profesores indios, e ingresó al monasterio privado de Dalái Lama.</p>
<p>CAPÍTULO 12 Julián. Cero, cero y cero.</p>	<p>Julián Mera sufrió junto a su familia persecución religiosa. En su colegio Julián sufrió persecución por ser cristiano al punto que un docente lo golpeó en la cabeza y además fue expulsado, por lo que tuvo que irse a vivir a otra ciudad para continuar sus estudios.</p>
<p>CAPÍTULO 13 Héctor. Radio del alma.</p>	<p>La infancia de Héctor estuvo marcada por la radio; la cual escuchaba solo o en compañía de su familia para seguir las transmisiones deportivas de radionovelas y partidos de fútbol.</p>
<p>CAPÍTULO 14 Empar. Cuando mi padre se fue a la guerra.</p>	<p>El padre de Empar debe ir a la guerra, y en el punto más álgido de la misma, es enviada junto con su hermana a una colonia para alejarlas del conflicto. Una vez son asesinados sus cuidadores,</p>

JAVIER ERNESTO CASTELLANOS AGUDELO
JULIETA MONTOYA ROJAS
ÁNGEL PÁEZ

	tuvieron que huir junto con varios primos a la frontera con Francia, donde los trasladaron a un campo de concentración. Posteriormente son enviadas a su casa en Barcelona, donde también pasaron necesidades; por ello su madre autorizó que fueran trasladadas nuevamente a una colonia escolar.
--	--

Discurso narrativo de la segunda temporada cuentos de viejos

Según García (1996), "El discurso es el flujo de las imágenes, que asumen la función impropia de signos lingüísticos (no de lengua, sino de lenguaje) capaces de transmitir un mensaje y por consiguiente de contar una historia" (p. 176). Para el caso del discurso narrativo es indispensable tener en cuenta el orden en el que se disponen los elementos de la sintaxis audiovisual y esto es gracias al montaje. Este último es un proceso que va más allá de los aspectos técnicos, y posibilita narrar "a través de la sucesión deliberada de escenas, del ritmo que determinan los planos y de la cadencia con que suceden las imágenes (Zabieur citado por Delgadillo, 2010, p. 70). El montaje puede ser visto como el orden que se le confiere a elementos del lenguaje audiovisual desde lo micro hasta lo macro, como expresa Walter Murch en el documental *La innovación: la magia de la edición fílmica*, según él se trata de ubicar cajas, dentro de cajas, dentro de cajas; es decir, las decisiones se rigen de acuerdo a cómo encaja un plano en una escena, y cómo esta escena encaja dentro de una secuencia, a su vez cómo la secuencia encaja en la película, y finalmente cómo la película encaja en la sociedad (Murch, 2014).

Orden del discurso narrativo

Con respecto al orden del discurso narrativo en la serie *Cuentos de Viejos*, es necesario precisar que "estudiar el orden temporal de un relato es confrontar el orden de disposición de los eventos o segmentos temporales en el

discurso narrativo con el orden de sucesión de estos mismos eventos o segmentos temporales de la historia "(Sánchez, 2006, p. 44). Es posible que en la historia y en el discurso se presenten los eventos en un orden sucesivo, también como lo afirma Sánchez (2006), puede darse un "tipo de alteración del orden de los eventos en la historia cuando son presentados por el discurso" (p. 45) lo cual define el autor como anacronía y las hay de dos tipos: Analepsis: "es todo movimiento temporal destinado a relacionar eventos anteriores al presente de la acción" (García, 2006, p. 46). Y Prolepsis: conocida como "todo movimiento de anticipación por el discurso de eventos cuya ocurrencia en la historia es posterior al presente de la acción" (García, 2006, p. 46).

En la segunda temporada de Cuentos de viejos la totalidad de los capítulos está fundamentada en la analepsis narrativa, debido a que siempre asistimos a la historia que se remite al tiempo pasado: a su niñez. La historia de Juan, Inés, Empar y los demás protagonistas de los capítulos analizados, narran sus experiencias de niños, sobre las cuales no hay imágenes reales de ese pasado, ni filmadas en cine, ni grabadas en video, y por lo tanto, fue necesario que lo reconstruyera y representara el equipo de Hierro Animación.

Duración del discurso narrativo

Con relación a la duración, es necesario precisar como lo afirma Vásquez citado por Cueva (2014), que se puede dar la diégesis pura - la imagen como especulación de lo real- donde el tiempo de la narración y el tiempo narrado son iguales; también, es posible encontrar la diégesis impura, donde el tiempo de la narración y el tiempo narrado no son iguales. El tiempo de la narración corresponde a la duración del producto audiovisual, y el tiempo narrado a la duración de los hechos o acontecimientos abordados (Cueva 2014), los cuales pueden ser de minutos, horas, días, años, siglos, etc.

Para el caso de la temporada objeto de análisis, la diégesis es impura, ya que la duración de los acontecimientos que narra, superan los aproximadamente cinco minutos que dura cada capítulo.

La siguiente tabla, representa el tiempo narrado y el tiempo de la narración para cada capítulo.

Tiempo de la narración y tiempo narrado

CAPÍTULO	TIEMPO DE LA NARRACIÓN	TIEMPO DE LO NARRADO
CAPÍTULO 1 Inés. La niña de Bogotá.	5:15	Meses
CAPÍTULO 2 Rocío. Tres centavos y un ataúd pintado.	5:08	Meses o años
CAPÍTULO 3 Susy. Un año muy emocionante.	5:24	Años
CAPÍTULO 4 Nelis. Mi revolución.	5:14	Meses o años
CAPÍTULO 5 Teresa. El más grande de la historia.	5:26	Meses o años
CAPÍTULO 6 Jaime. Entre las olas.	5:29	Meses
CAPÍTULO 7 Juan. La soledad.	5:29	Meses
CAPÍTULO 8 David. !Los muertitos!	5:43	Años o Meses

CAPÍTULO 9 REFERENCIA: José María. Historia con acordeón.	5:28	Años o Meses
CAPÍTULO 10 Jacinta. Cuando viene la vieja.	5:38	Días
CAPÍTULO 11 Thubten. ¡Adiós Tíbet!	5:26	Años
CAPÍTULO 12 Julián. Cero, cero y cero.	5:27	Años
CAPÍTULO 13 Héctor. Radio del alma.	5:45	Años
CAPÍTULO 14 Empar. Cuando mi padre se fue a la guerra.	5:35	Años

Frecuencia del discurso narrativo

Otro aspecto fundamental del discurso narrativo es la frecuencia del mismo, la cual puede materializarse, según García (1996) en cuatro opciones. Es vital analizarlas en función de la temporada. La primera es la singularidad, para el autor "La imagen es discursiva porque representa un momento singular del tiempo de la historia" (García, 1996, p.189); ninguno de los capítulos presenta este tipo de frecuencia porque no se alude a un momento singular, sino varios. Lo anterior evidencia, que sí es posible identificar la múltiple singularidad, la cual se caracteriza porque el discurso narrativo "puede valerse de sus significantes específicos para referirse de una sola vez a

JAVIER ERNESTO CASTELLANOS AGUDELO
JULIETA MONTOYA ROJAS
ÁNGEL PÁEZ

varios momentos de la historia." (García,1996, p.190). Sucede una sola vez, es decir en una sola entrega, en un solo capítulo; se dedica un capítulo a una sola historia. Así mismo, el cuento de cada "viejo" entrega varios detalles y acontecimientos, que por ende, hace referencia a diversos momentos en la historia.

Por su parte, la interactividad se refiere a como "La repetición de una imagen índice nos da la información sobre actos repetitivos" (García, citado por Cueva, 2014); ninguno de los capítulos presenta actos repetitivos, por cuanto el acto 1 - planteamiento de la historia-, el acto 2 - desarrollo- y el acto 3 -resolución-, tienen cada uno una función específica en el discurso narrativo y no se presenta repetición de ninguno de los tres.

Finalmente, la repetitividad, conocida como "varias representaciones discursivas, que se refieren a un mismo momento de la historia" (García,1996, p. 191) no está presente en la temporada, ya que en el discurso narrativo de la misma siempre se remite a varios momentos, nunca a uno solo. Si así fuese, las historias carecerían de acontecimientos y por ende su trama sería tan pobre que ni siquiera se podrían estructurar los tres actos.

4. Conclusiones

La segunda temporada de la serie Cuentos de Viejos apela al narrador protagonista, ya que se trata de un recurso testimonial, porque justamente este producto es un documental -animado- que como se mencionó anteriormente, es el viejo el que cuenta su propia historia, y si esta fuese filtrada por un narrador como es el caso de una voz en off, la serie perdería el carácter vivencial que brinda el escuchar de la propia intervención del protagonista los detalles de lo sucedido.

Con respecto al argumento, la idea de la serie se sustenta sobre un concepto que es común a todos los capítulos: el protagonista cuenta su historia y los hechos son representados a través de la animación en 2D. Aquello de lo que no se tienen imágenes es reconstruido por los animadores, dotando de "vida" lo narrado por cada "viejo"; de lo contrario, asistiríamos a un discurso netamente testimonial y su implicación en el espectador sería mínima. Sin

JAVIER ERNESTO CASTELLANOS AGUDELO

JULIETA MONTOYA ROJAS

ÁNGEL PÁEZ

embargo, a la vez cada capítulo tiene su propia idea, tan disímil entre cada uno, por cuanto cada historia también difiere de la otra, ya que se trata de un “cuento” original y real, difícilmente dos personas vivan los mismos acontecimientos y de la misma forma.

Así mismo con respecto al argumento, el tema más recurrente es el de los conflictos políticos y en segunda medida los conflictos religiosos; una especie de representación de cómo los niños perciben el mundo y los conflictos entre los adultos, en el marco de la violencia, la guerra y la migración.

Con relación a la tesis de la temporada, el mensaje principal de la misma, es que todos los acontecimientos tienen una incidencia en la vida de los niños y sus familias. De primera mano viven y observan las consecuencias de los hechos nefastos, pero también de los más positivos, como es el caso: de Neli al ver cómo triunfa su revolución; Susy encuentra alegría pese a que llega a país violento como Colombia, huyendo de la guerra; y Héctor descubre en el “alma” de la radio, su pasión por las transmisiones deportivas, y la unión familiar en torno a las radionovelas.

Otra de las conclusiones de esta investigación, es que las tramas son variadas, dependen de cada historia, pero un común denominador son el país de origen: la mitad de ellas - catorce- se desarrollan en Colombia, la otra mitad se desarrollan en países como Cuba, Chile, México, China e India, Argentina y España.

En cuanto al discurso narrativo de la segunda temporada, el orden del discurso de este último, se basa en la analepsis narrativa, que empieza en el presente: el adulto mayor comienza a contar su historia, pero de manera inmediata ésta nos remite al pasado, a manera de flash back. Quizás por ello, la serie Cuentos de Viejos, nos transmite la nostalgia por ese pasado del “viejo”, desarrollada en cada capítulo y su niñez.

A pesar de que el tiempo de la narración, oscila entre los cinco y los seis minutos, en este lapso se narraron hechos que transcurrieron en la vida real de ese niño durante meses o años, lo que se conoce como el tiempo narrado. El tiempo de lo narrado es tan breve que hace de Cuentos de Viejos un producto destinado a consumir en

plataformas digitales, más que de tratarse de un producto netamente televisivo, en donde los cortos documentales son difíciles de emitir.

Siempre se presenta la múltiple singularidad: en la que "el discurso narrativo puede valerse de sus significantes específicos para referirse de una sola vez a varios momentos de la historia" (Sánchez, 1996). Cada capítulo la aborda un tema, se refiere por ende en una sola instancia a los diversos acontecimientos acaecidos en su niñez.

Referencias

- Block, Bruce (2007). *Narrativa Visual*(2aEd.). Texas, USA: Omega.
- Carrière, Jean-Claude (1998). "El contador de historias" en *Taller de escritura para cine*. (Ed, Lorenzo Vilches). Barcelona: Gedisa
- Corona Rodríguez, J. M. (2014). *El poder de las historias: Los retos para investigar las narrativas transmedia*. Memorias XXVI AMIC Encuentro Nacional, San Luis Potosí, México.
- Cueva, T. (2014). *Análisis de la Narrativa Audiovisual de las películas de Wes Anderson* (Tesis de pregrado). Universidad Privada Antenor Orrego, Perú.
- Delgadillo R. (2010). Teorías del montaje audiovisual. *Punto cero*. Volumen (16), No. 22, 69 - 79. Recuperado de: http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1815-02762011000100008
- Dematei M. y Piaggio M. (2015). *Cuentos de viejos: los relatos de la memoria*. Con A de Animación. Volumen (5), 88 - 101. Recuperado de: <https://polipapers.upv.es/index.php/CAA/article/view/3541>
- Durán M. (2013). *El documental animado: cómo dar testimonio de lo que no se ve*. [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://catedracinemateca.blogspot.com/2013/11/el-documental-animado-como-dar.html>
- Eco, U. (1972). *Semiología de los mensajes visuales*. En C. Metz; U. Eco; J. Durand; G.Péninou; V. Morin; S. Pasquier; P. Fresnault-Deruelle; J. Bertin y J. Schefer. *Análisis de las imágenes*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- García García F. y Rojas M. (2011). *Narrativas Audiovisuales: Los discursos*. Madrid: Icono14.
- García, J. (1996). *Narrativa Audiovisual*. Madrid: Ediciones Cátedra.

JAVIER ERNESTO CASTELLANOS AGUDELO

JULIETA MONTOYA ROJAS

ÁNGEL PÁEZ

- Gomez, J (2010). *El Análisis de Textos Audiovisuales Significación y Sentido*(1aEd.). Cantabria, España: Ediciones Shangrila
- Hernández, H. (2016). *La evolución de las actitudes del héroe en el cine de Hollywood: percepción de psicología del espectador*. (Tesis de doctorado). Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- Mercelo Dematei, productor serie de televisión *Cuentos de Viejos*.
- Metz C.; Eco, U.; Durand, J.; Péninou, G.; Morin, V.; Pasquier, S.; Fresnault Deruelle, P.; Bertin, J. y Schefer, J. (1972). *Análisis de las imágenes*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Postman, N. (2000). "The humanism of media ecology", en *Proceedings of the Media Ecology Association*, Num.(1), p.10—16.
- Sánchez, E. (2001). *Estrategias del guion cinematográfico*. Barcelona: Ariel.
- Sánchez, J (2009). El espacio: un problema pendiente en la teoría n del discurso audiovisual, *Icono*14,12(1), 281-289
- Sánchez, J. (2006). *Narrativa Audiovisual*. Barcelona: Eureka Medial, SI
- Scolari, C., (2013). *Cuando todos los medios cuentan*. Austral Comunicación. Vol (2)
- Stephan, S. (productor) y Apple, W. (director). (Año). *La Magia de la Edición Cinematográfica* [documental]. Estados Unidos: Starsz Encore Entertainment.
- Valenzuela, J. R., & Flores, M. (2011). *Fundamentos de investigación educativa*. México: Ed digital. Tecnológico de Monterrey.
- Zavala, Lauro (s.f). *Elementos del discurso cinematográfico*. (s.nEd). Distrito Federal, México: Universidad Autónoma Metropolitana